

BOLLETTINO  
DEL MUSEO CIVICO  
DI PADOVA

A N N A T A   L X X I   -   1 9 8 2

Padova  
Biblioteca

a

2

55

**COMITATO DI REDAZIONE**

Presidente: Guido Montesi, Assessore al Beni Culturali

Direttore: Giovanni Gorini

Redattori: D. Banzato, M. Blason, G. Faggian, A. Saccocci,  
G. Zamperl

Dir. e amm.: p.zza del santo 10, 35123 Padova, tel. 049/23106

Stampato con il contributo della Regione Veneto

BIBLIOTECA CIVICA  
DI PADOVA

DIREZ.

D III

1/71

Dire



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 I - 1 9 8 2

BIBLIOTECHE CIVICHE DI PADOVA

ROBERTO

DEL MESSICO

DI RABDOVA

STABILIMENTO

DI RABDOVA

DI RABDOVA

DI RABDOVA

## S O M M A R I O

### Arte antica e moderna

- f A. PROSDOCIMI, Sul restauro dei mosaici pavimentali romani . . . . . Pag. 9
- S. BONOMI, Un nuovo frammento di Sileno del Museo Civico di Padova . » 15
- S. OSANO, Il naturalismo in Giotto e un metodo di lavoro nella sua bottega nell'Arena . . . . . » 25
- \* D. BANZATO - E. PIETROGRANDE, Brevi note su Palazzo Zabarella . . . . » 71
- G. PAVANELLO, Quattro pittori veneziani settecenteschi a San Martino di Lupari . . . . . » 85
- ☞ P. E P. L. FANTELLI, L'Inventario della collezione Obizi al Catajo . . » 101
- M. T. FRANCO, Un luogo per la società civile; il casino Pedrocchi . . » 239

### Numismatica

- 0 A. SACCOCCI, Circolazione di moneta veneziana nell'Italia settentrionale agli inizi del XIV secolo . . . . . » 277





## COMMIATO

*Questo volume del Bollettino esce puntuale alla sua scadenza, dopo uno sforzo che si è protratto dal 1978 ad oggi per riportare la rivista alla sua periodicità normale che è ora annuale, con la valida collaborazione dei colleghi dell'Istituto.*

*La storia di questo Bollettino, nato nel 1898, è lunga e complessa e segna anche alcuni momenti di appannamento, quando tacque per troppo tempo, tuttavia ora che mi appresto a lasciare la Direzione dell'Istituto sento il dovere di tracciare un primo bilancio di quanto è stato fatto in questi ultimi quattro anni. Credo tuttavia che il momento più brutto sia stato superato, infatti andato in pensione A. Prosdocimi nell'agosto del 1978, il Museo rimase privo di Conservatori fino al luglio 1981, quando venne nominato il dr. Girolamo Zampieri, seguito ben presto dal dr. Davide Banzato e dal dr. Andrea Saccocci rispettivamente per le Raccolte Archeologiche, Artistiche e Numismatiche, entro tale carenza di personale coadiuvato dal vice-direttore dott.ssa Mirella Blason l'impegno primo è stato di colmare la lacuna nei fascicoli del nostro Bollettino che era rimasto fermo al volume degli Indici LIX (1970) uscito nel 1979 per comprensibili ragioni di ritardo e all'annata 1972 edita alla fine del 1978. Ci rimboccammo le maniche e a tutt'oggi sono stati stampati con questo ben otto volumi, uno è prossimo alla stampa e l'annata 1976, dedicata all'insigne numismatico L. Rizzoli nel centenario della nascita, sta per essere rimessa alle stampe. Con ciò penso di aver assolto all'ingrato compito di riprendere una regolarità di uscita, che è anche indice di un rinnovato desiderio di rendere di pubblico dominio quanto si fa nell'Istituto.*

*Si iniziò nell'autunno del 1978 con la serie delle conferenze « i Giovedì del Museo » dedicate alle diverse collezioni delle Civiche Raccolte con la collaborazione della Associazione degli Amici del Museo Civico, per passare alla segreteria delle grandi mostre organizzate dall'Assessorato ai Beni Culturali, e per concludere con la Mostra delle « Cento*

*opere restaurate » della primavera 1981, con cui si dava pubblica dimostrazione delle attività di restauro e di recupero di materiali danneggiati, fatte nel triennio della nuova direzione, con il concorso del finanziamento comunale e regionale. Anzi si deve segnalare come dal 1979 il contributo regionale, ai sensi della vigente normativa, sia aumentato sensibilmente onde permettere un'opera di recupero e di valorizzazione, ben maggiori che in passato.*

*Si è poi sempre seguita la tutela dell'insigne monumento della Cappella degli Scrovegni di cui si è favorita l'attività della Commissione Interdisciplinare suggerita dagli Organi di tutela dello Stato e di cui appariranno tra breve gli atti nel prossimo fascicolo del « Bollettino d'Arte » del Ministero dei Beni Culturali. Si è iniziato e quasi terminato il restauro degli Affreschi dell'Oratorio di San Michele, che da anni giacevano in uno stato di abbandono e di degrado che ne avevano consigliato lo stacco nel 1974, in occasione della Mostra « Da Giotto a Mantegna ».*

*Si è intervenuto nella protezione di altri monumenti cittadini primo tra tutti il Caffè Pedrocchi di cui è imminente la riapertura delle sale superiori e le statue del Prato della Valle, di cui due sono al restauro. Non sono mancati lavori di restauro e soprattutto di ricognizione del materiale nel settore archeologico, dal materiale egizio a quello paleoveneto e romano; notevole spazio è stato dato anche al restauro di antichi corali e codici della Biblioteca e delle stampe della Raccolta Padovana.*

*Infine un capitolo nuovo è stato aperto per l'accrescimento delle collezioni con la valorizzazione e il restauro delle otto tele del Tintoretto, l'acquisto del Fondo Chevalier, del Fondo Caffè Pedrocchi, l'accettazione della Donazione Brunetta e di altre come il Dono Merletti di archeologia, il legato Calvi di quadri del Demin e lo stemma di famiglia della Sig.ra Pianori.*

*In tale fervore di opere, termino la mia attività di Direttore dei Civici Musei e di questo illustre periodico, con l'animo grato verso quanti hanno avuto la compiacenza di aiutarmi e di agevolare il mio compito, dai colleghi dell'Istituto, agli Amministratori e ai funzionari degli Organi Statali di tutela. Mi rimane il rimpianto di non aver potuto fare di più e meglio verso un Istituto che ho amato ed amo e che in diciassette anni di lavoro mi ha formato non solo alla ricerca scientifica, ma anche alla conoscenza delle opere d'arte ed alla loro difesa, perchè rimangano a testimonianza dei raggiungimenti dello spirito umano.*

Padova 15 novembre 1982

G. GORINI

ALESSANDRO PROSDOCIMI

## Sul restauro dei mosaici pavimentali romani

(a proposito di un litostrato del Museo Civico di Padova)

Si stanno allestendo le sale del nuovo Museo Civico agli Eremitani destinate ai monumenti romani e vi si stanno trasferendo i mosaici che erano esposti, per la maggior parte, sotto la vecchia sala archeologica, nell'antica cantina del Convento del Santo, restaurata, per i mosaici e per le barche monoxile, negli anni cinquanta. In quegli anni avevamo anche recuperato e destinato ad esposizione di sculture un locale nel piano rialzato, che venne unito alla sala archeologica con l'apertura di una porta ad arco, decorata da un grande ed elegantissimo portale del primo cinquecento. Nella nuova saletta avevamo collocato a pavimento, restaurandolo, il grande e bellissimo mosaico trovato a Padova in via Santa Lucia <sup>(1)</sup>, che poi noi stessi dovemmo togliere quando il locale venne ceduto al Convento del Santo, dopo il 1970.

Il grande litostrato, non completo, era stato tolto dal terreno con la consueta tecnica dello strappo dello strato superiore di tessere, come si è costretti a fare nella maggior parte dei casi, specie per i pavimenti molto grandi, non essendo praticamente possibile asportare i venti o trenta centimetri di sottofondo compatto che i mosaici di regola presentano. Infatti, salvo alcuni pochi casi, anche i mosaici del Museo civico furono strappati con la tecnica consueta: sul mosaico si applicano delle tele fissate con colle, che in passato

---

<sup>(1)</sup> Cfr. *Padova antica*, Ed. Lint Trieste, 1981, p. 267, fig. 129.



non erano molto tenaci, e, perché la calce sottostante perdesse la sua forza di adesione, si riscaldavano le superfici con carboni ardenti. I carboni venivano posti sopra una lamiera di ferro, ma qualche volta si riscaldavano direttamente i tessellati, ponendo in un secondo tempo le tele. Le tessere aderenti alle tele venivano poi strappate e successivamente fissate su un letto di cemento, rimettendole nel loro verso.

Questa operazione, del tutto consueta, anche se eseguita da restauratori esperti ed attenti, presenta alcuni inconvenienti inevitabili. Le superfici ricollocate appaiono leggermente sconnesse, ma soprattutto la splendida lucentezza originale è scomparsa. Il marmo delle tessere, dopo il riscaldamento, diventa quasi sempre di un colore opaco e spento e la superficie risulta irregolare, mentre i mosaici originali, come si vede nei pochi frammenti recuperati intatti con il loro zoccolo di calce, hanno superfici perfettamente lisce e lucenti e le connessioni delle tessere sono assolutamente regolari, anche se la perfezione di esecuzione, ottima nei buoni tempi imperiali, si riduce un poco, con il decadere della tecnica, nei periodi più tardi.

Il grande mosaico di via Santa Lucia copriva quasi interamente il pavimento della saletta, ma doveva essere ricomposto e integrato in modo che i larghi pezzi strappati e rimessi su letti di cemento potessero ricongiungersi; inoltre doveva essere completato ai margini, per arrivare ai muri perimetrali della sala. Adottai un modo di restauro allora nuovo: le parti mancanti furono integrate con terrazzo alla veneziana bianco e nero, perché si vedesse chiaramente la integrazione, ma senza tentare in alcun modo di rifare il disegno nelle parti aggiunte. I margini vennero completati in nero, ma con colore diverso dall'antico, oppure, nel senso longitudinale, dalla parte dove il mosaico era incompleto, con una fascia bianca e nera. Le integrazioni erano dunque esclusivamente in terrazzo alla veneziana ed erano evitate del tutto quelle malinconiche aggiunte in cemento colorato con i tracciati del disegno originale completati a graffito, che affliggono tanti musei e che sono, almeno per il gusto odierno, mal sopportate, perché il cemento è materiale sordo e opaco, che malissimo si accorda col marmo lucente e policromo dei mosaici. Forse nel secolo scorso il gusto arrivava a sopportare questo nei restauri dei musei archeologici, che erano caratterizzati molto spesso, ad eccezione di esempi famosi, da una sorta di severa austerità; ma oggi si pretende che il materiale di integrazione, pur dovendo essere chiaramente distinguibile dall'originale, non crei un contrasto offensivo.



FIG. 1 - Il mosaico di via Santa Lucia camera, collocato a pavimento nella sala dell'Antiquarium del Museo Archeologico in Piazza del Santo, (particolare).

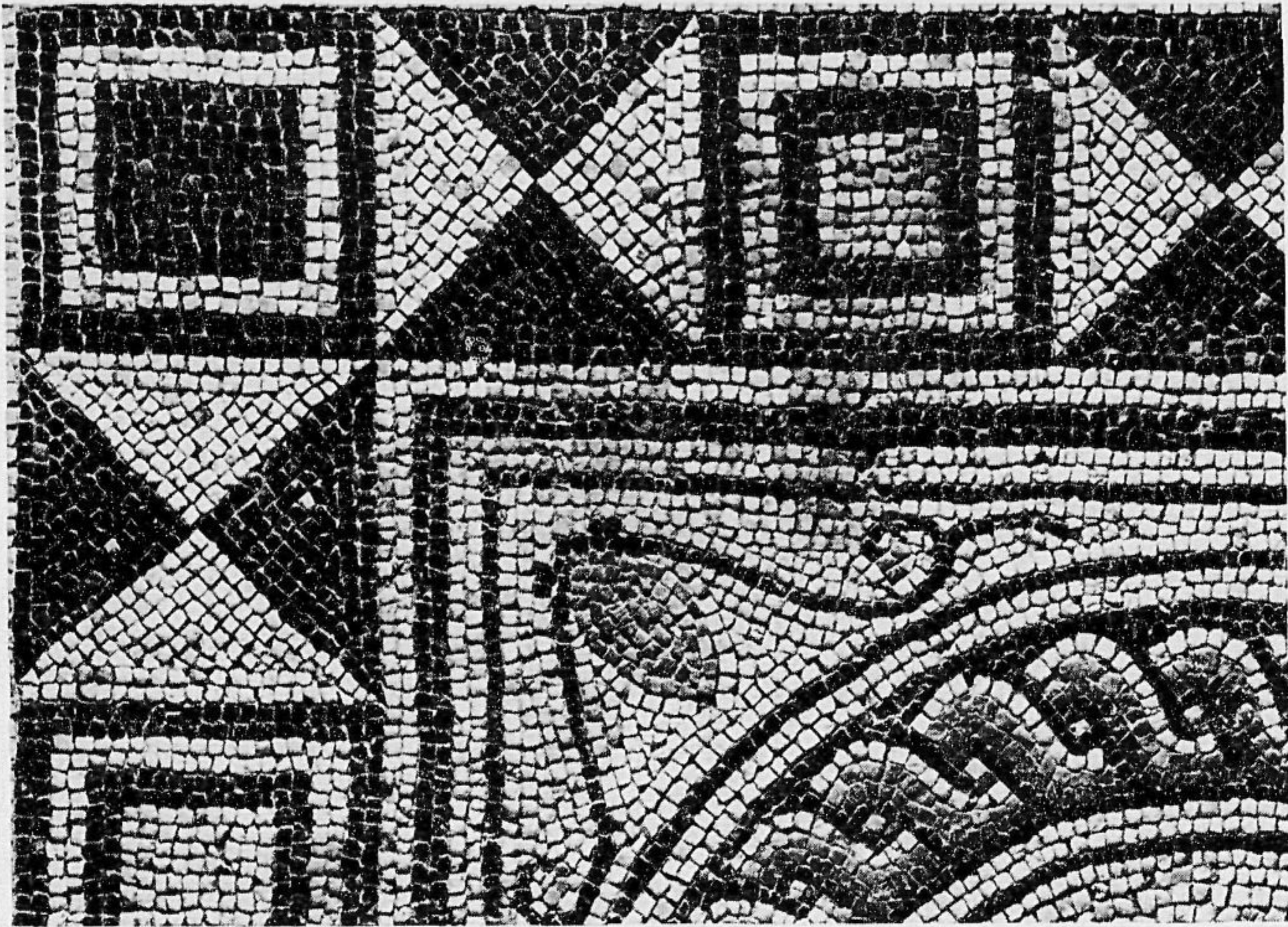


FIG. 2 - *Mosaico strappato e ricollocato su letto di cemento.* Si nota l'irregolare positura delle tessere e la superficie non levigata.

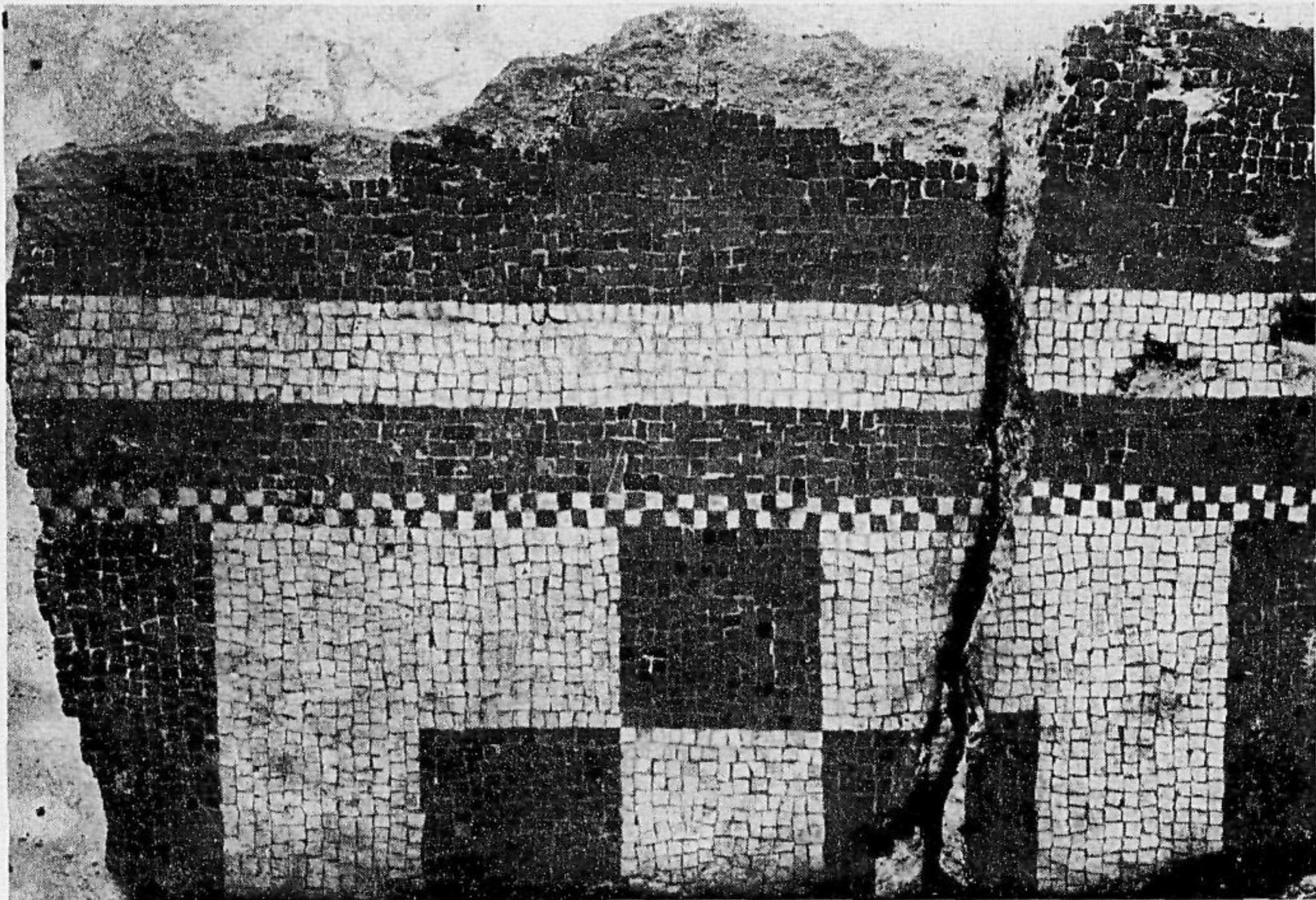


FIG. 3 - *Due frammenti di mosaico staccati con il loro zoccolo di calce.* Le tessere sono collocate regolarmente e la superficie è levigata e lucida.

Considerando poi che l'aspetto delle superfici era reso irregolare e opaco dalla tecnica usata nello strappo (e non è escluso in via di massima che possa essere intervenuto anche un incendio antico dell'edificio), avevamo fatto levigare leggermente il mosaico con la stessa tecnica usata dagli esperti dei terrazzi veneziani, che adoperano uno strumento chiamato « orso », sorta di zappa con una pietra arenaria al posto del ferro, usata a mano leggermente per sfregare la superficie bagnata del terrazzo. Siamo certi che questo « orso » era lo strumento dei mosaicisti romani e siamo convinti che essi stessi di tanto in tanto usassero, con le dovute cautele per le parti più decorate, ripassare con l'« orso » i loro pavimenti, ripristinandone la lucentezza originale.

Si è trattato di una operazione troppo audace? Non credo, perché fu eseguita per togliere un inconveniente dovuto allo strappo a fuoco. Questo procedimento non sarebbe stato necessario se il mosaico fosse stato tolto col suo zoccolo di calce, o almeno con una parte di questo, e non strappato col fuoco, che annebbia le superfici, e con le tele e le colle, che sempre producono un qualche movimento delle tessere. Del resto noi facciamo sempre proprio la stessa cosa per i dipinti antichi, quando puliamo energicamente le tele e ricuperiamo i colori originali delle pitture, danneggiati dalle vernici o dal fumo.

A nostro avviso l'accostamento del terrazzo alla veneziana col mosaico antico, ben distinguibile per la diversità della disposizione delle tessere e del colore, era riuscito particolarmente bene.

E vogliamo anche dire che le tante possibilità, offerte dalla tecnica moderna, dovrebbero ora consentirci di abbandonare anche gli strappi con le colle (il sistema con il fuoco è praticamente superato) e di usare, nella grande maggioranza dei casi, il metodo a nostro avviso ideale: tagliare orizzontalmente una parte del sottofondo originale e portar fuori dalla terra (anche se in sezioni) il mosaico con dieci o quindici centimetri di zoccolo, in modo che la superficie rimanga rigorosamente nello stato originario.





SIMONETTA BONOMI

## Un nuovo frammento del Sileno del Museo Civico di Padova

Nella primavera del 1981, in occasione dei lavori di ristrutturazione dell'agenzia n. 1 della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo in via VIII Febbraio, la Soprintendenza Archeologica del Veneto effettuò un saggio di scavo per esplorare i resti di età romana venuti alla luce in un sotterraneo a fianco di un cortiletto interno, all'incirca al centro dell'isolato (fig. 1)<sup>(1)</sup>. Alla profondità di circa m. 5 dal piano stradale, al di sotto di uno strato di distruzione su cui si impostava una fornace da calce altomedievale, si rivenero parte di un muro in mattoni di andamento est-ovest comprendente un'apertura dotata di soglia e parte di un colonnato parallelo ed antistante, di cui restavano tre colonne in trachite a fusto liscio con una breve base modanata, tutte conservate solo nel rocchio inferiore, poggianti su una crepidine di blocchi della stessa pietra. A contatto con la base della prima colonna verso est giaceva un frammento marmoreo, che ad una attenta osservazione si è rilevato degno di notevole interesse<sup>(2)</sup>.

---

(\*) Ringrazio la dott.ssa Anna Maria Chieco Bianchi, Soprintendente aggiunto della Soprintendenza Archeologica per il Veneto, il prof. Giovanni Gorini, allora Direttore del Museo Civico di Padova, e il dott. Girolamo Zampieri, Conservatore alle raccolte archeologiche di questo museo, ed attuale Direttore *ad interim*, per avermi consentito lo studio del materiale trattato in questo articolo.

(1) Ringrazio il geom. Francesco Cozza della Soprintendenza Archeologica di Padova per avermi comunicato i dati dello scavo, che verrà esaurientemente illustrato in una futura pubblicazione a cura della stessa Soprintendenza.

(2) Devo la segnalazione del pezzo al prof. Michelangelo Munarini della Società Archeologica Veneta, che ringrazio vivamente.

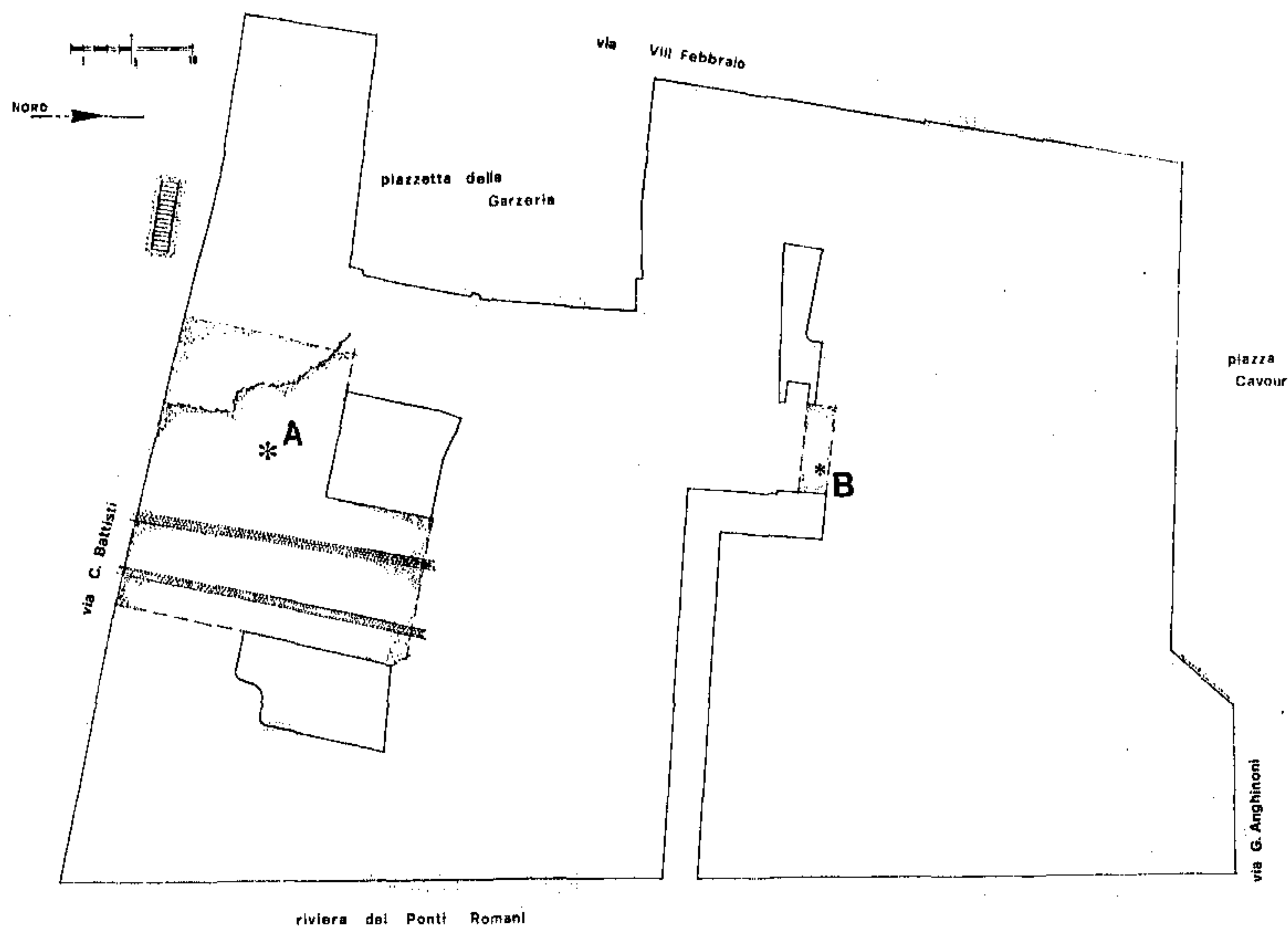


FIG. 1 - Pianta dei luoghi di rinvenimento dei frammenti statuari (disegno di M. Munarini): A Scavi 1924 - B Scavi 1981. Gli asterischi indicano i punti esatti.

Il frammento, di marmo bianco a grana fine e compatta<sup>(3)</sup> e di forma irregolare<sup>(4)</sup>, presenta una superficie lavorata. Nella parte superiore è evidente un ombelico, circondato da una raggiera di peli resi a bassissimo rilievo: si tratta quindi del ventre di una statua. A destra dell'ombelico, si stende con andamento obliquo parte di una pelle di animale a rilievo dai lembi allungati, attraversati da solchi longitudinali ai lati dei quali sono disposti fitti tratti incisi orizzontali ad indicarne il pelo. Gli orli di questa pelle hanno delle

(3) Non è stato possibile effettuare l'analisi rifrattometrica del marmo come era nelle mie intenzioni. Auspicio che ciò possa realizzarsi in un prossimo futuro per poterne stabilire con sicurezza la provenienza.

(4) Misure massime: altezza cm 34; larghezza cm 47; spessore cm 29. Il frammento ha l'aspetto di un tetraedro irregolare. Le fratture, che presentano tutte una superficie piana, sembrano originate da colpi inferti contro la parte posteriore, che hanno provocato il distacco di grosse schegge.

sporgenze anch'esse segnate da fitte linee incise, i cui intervalli sono contrassegnati da fori di trapano. Il piano del ventre è leggermente inclinato verso sinistra. Tutta la superficie è finemente polita ed è interessata da vaste scheggiature. La parte inferiore del ventre è caratterizzata e conclusa da due linee incise semicircolari e concentriche, di cui la superiore ne delimita la sporgenza e l'inferiore indica la piega dell'attaccatura delle gambe, delle quali restano solo due brevissimi monconi. Tra le due linee emerge la prominente adiposa del pube, i cui peli sono resi da fori di trapano poco profondi. Gli organi genitali sono andati perduti e rimane solo traccia dell'attaccatura.

La lavorazione a spina di pesce della pelle di animale che rivestiva il fianco sinistro della statua originale presenta notevoli somiglianze con quella della pardalide che copre il petto e la schiena del bel frammento di statua di Sileno, conservato al Museo Civico di Padova (fig. 2)<sup>(5)</sup>. Si è provato quindi ad accostare i due frammenti ed essi sono risultati appartenenti allo stesso insieme (fig. 3). Il frammento recentemente ritrovato combacia con il torso in due punti: in corrispondenza del bordo della pardalide e lungo il margine superiore sinistro. Tali punti hanno una superficie assai limitata, in parte perché i margini sono slabbrati, ma soprattutto perché il frammento del 1981 è in realtà una grossa scheggia che ha conservato solo la parte anteriore del bacino della statua originale. In ogni caso è evidente che l'andamento delle pieghe della pardalide del torso trova una diretta prosecuzione in quelle della pardalide del ventre.

Il ritrovamento di questo frammento, se pure non offre clamorose soluzioni al problema della ricostruzione del Sileno di Padova, permette peraltro di fare alcune precisazioni. L'angolo tra la piega del ventre e quel che resta dell'attacco delle gambe è tale che non lascia dubbi sulla posizione stante del Sileno. Misurando la distanza tra le ascelle e i fianchi, risulta che il fianco destro era più alto rispetto al sinistro, di conseguenza la gamba portante doveva essere quella destra e il fianco relativo era senz'altro sporgente. La gamba sinistra, come si può arguire dalla profonda piega corrispondente,

---

(5) Nr. di ingresso 111922. Cfr. F. GHEDINI, *Sculture greche e romane del Museo Civico di Padova*, Roma 1980, n. 26, pp. 64-67, e ivi tutta la precedente bibliografia. E inoltre A. PROSDOCIMI, *I monumenti romani di Padova*, in *Padova antica da comunità paleoveneta a città romano-cristiana*, Trieste 1981, pp. 278-279.



FIG. 2 - Padova, Museo Civico. Torso di Sileno.



FIG. 3 - Ricomposizione dei due frammenti della statua di Sileno.

di andamento leggermente curvilineo, doveva essere avanzata rispetto all'altra e un poco flessa. Estendendo l'esame alla parte superiore possiamo inoltre notare che il braccio destro, per quanto ora ridotto ad un moncone, doveva chiaramente essere ben staccato dal corpo e portato in avanti, ma non alzato<sup>(6)</sup>. La spalla relativa è più bassa rispetto a quella sinistra. Quest'ultima presenta un trapezio molto gonfio: questo può essere dovuto non solo al fatto che la testa è volta verso destra e leggermente abbassata, ma anche alla posizione della spalla stessa e del braccio relativo. Il braccio sinistro infatti, per quanto si può arguire dalla frattura, era attaccato al corpo fino a poco sotto l'ascella e poi se ne distaccava visto che questo fianco è avvolto dalla pardalide che doveva essere completamente in vista. Se si osserva la sezione della frattura del braccio sinistro e la disposizione dei muscoli non solo della spalla ma anche del petto, è evidente che il braccio sinistro non era alzato, ma abbassato anch'esso e portato all'indietro mentre la spalla era sporgente<sup>(7)</sup>. In questo modo risulta una torsione del corpo che partiva dal fianco destro e terminava nella spalla sinistra. Si spiega così anche l'inclinazione del piano del ventre e l'eccentricità dell'ombelico rispetto all'asse del corpo. Riassumendo i dati a nostra disposizione possiamo concludere che il Sileno di Padova era stante, con la gamba destra portante e la sinistra in riposo, entrambi gli arti superiori abbassati, di cui il destro avanzato e l'altro portato all'indietro.

Sono essenzialmente tre i tipi di Sileno tra quelli documentati che sembrano presentare le maggiori possibilità di confronto con il nostro. Hanno tutti una ponderazione del corpo analoga e poggiano leggermente contro un sostegno laterale. Il primo rappresenta Sileno con la pardalide gettata sulla spalla sinistra, il braccio sinistro alzato e la mano corrispondente che tiene un grappolo d'uva, il braccio destro piegato e portato in avanti e la mano destra che regge una patera<sup>(8)</sup>. Escluderei questo primo tipo poiché, a differenza del no-

---

(6) v. anche GHEDINI, *Sculture del Museo Civico di Padova, cit.*, p. 66, e la figura alla stessa pagina.

(7) Diversamente GHEDINI, *loc. cit.*. V. inoltre *ibidem* la figura a p. 67.

(8) V. p. es. gli esemplari al Museo del Louvre (S. REINACH, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, I, Paris 1906<sup>2</sup>, n. 1749, pl. 334, p. 169), dei Musei Vaticani (G. LIPPOLD, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, III 1, Berlin-Leipzig 1936, n. 491, Taf. 3), e di Nostell Priory (C. VERMEULE - D. von BOTHMER, *Notes to a New Edition of Michaelis: Ancient Marbles in Great Britain*, Part Three: 2, in «AJA», 1959, pl. 81, fig. 19).

stro, ha il braccio sinistro alzato e il braccio destro troppo vicino al corpo ed infine perché la pardalide è disposta in maniera troppo diversa.

Il secondo porta la pardalide allacciata sulla spalla sinistra, ha il braccio destro piegato e l'omero leggermente abbassato perché la mano possa sollevare la pelle di pantera sul ventre, il braccio sinistro piegato con il gomito arretrato e la mano posata su un otre, collocato sopra il sostegno<sup>(9)</sup>. Per quanto la posizione del braccio sinistro sia molto vicina a quella del nostro Sileno, tuttavia troppo discordanti sono la mano portata sul ventre e la disposizione della pardalide. E comunque sul ventre della statua patavina non c'è alcun indizio della presenza di una mano.

Il terzo, infine, qui esemplificato da una statua dell'Ermitage (fig. 4), ha il braccio sinistro in posizione eguale a quella del tipo precedente e il braccio destro ben distanziato dal corpo, piegato e leggermente avvicinato al petto, mentre la mano corrispondente tiene una patera<sup>(10)</sup>. Considerando la posizione del corpo e degli arti e la medesima trattazione della pelle di pantera, direi che questo è il tipo che più si avvicina al nostro e che più di ogni altro permette di immaginare l'aspetto originale del Sileno di Padova. Bisogna tuttavia notare che la testa dell'esemplare dell'Ermitage è volta a sinistra e il suo volto ha accentuati caratteri ferini ed è certo qualitativamente inferiore. Queste non sono differenze sostanziali tali da togliere valore al confronto. Si tratta ovviamente di una proposta che non vuole essere una soluzione definitiva, anche perché permangono alcuni punti oscuri. La spellatura di forma ellittica sotto la mammella sinistra potrebbe essere accidentale, ma anche l'indizio di un attributo che non siamo in grado di documentare e ricostruire. Un altro problema è costituito dalla lieve sporgenza sulla stessa mammella, interpretata

---

<sup>(9)</sup> V. p. es. gli esemplari dei Musei Vaticani (W. AMELUNG, *Die Sculpturen des Vatikanischen Museums*, Berlin 1903-1908, I, Taf. 74), del Museo di Istanbul (MENDEL, *Catalogue des sculptures grecques romaines et byzantines*, II, Constantinople 1914, n. 617, pp. 359-361), del Museo Nazionale di Napoli (REINACH, *Rép. stat., cit.*, I, n. 1765c, pl. 730B, p. 419) e del Museo del Louvre (REINACH, *Rép. stat., cit.*, I, n. 1748, pl. 334, p. 169).

<sup>(10)</sup> O. WALDHAUER, *Die antiken Skulpturen der Ermitage*, Berlin-Leipzig 1928, n. 20, tav. XV, pp. 38-40. V. anche REINACH, *Rép. stat., cit.*, I, n. 1734, pl. 730, p. 418 (preciso tuttavia che l'avambraccio destro è integrazione moderna).



FIG. 4 - Leningrado, Museo dell'Ermitage. Statua di Sileno.



ora come traccia della patera appoggiata al petto<sup>(11)</sup> ora come resto di un puntello<sup>(12)</sup>. Essa sembra piuttosto uno di quei punti che servivano allo scultore per riportare le misure del modello sulla statua da realizzare, che qui non è stato completamente eliminato<sup>(13)</sup>. È strano rilevare una simile dimenticanza in un'opera per il resto assai curata. Forse si tratta solo di un singolare accidente, che certo non comprometteva l'effetto d'insieme della statua, presumibilmente collocata in una nicchia in posizione elevata rispetto all'osservatore<sup>(14)</sup>.

Le circostanze dei ritrovamenti non ci aiutano a determinare la collocazione del Sileno. La testa ed il torso, rinvenuti nel 1924 staccati ma non molto distanti fra loro, giacevano a circa m. 5 di profondità sopra un lastricato di mattoni percorso da tratti di marciapiedi in trachite, poco ad ovest dei due muri paralleli che fungevano da contenimento della sponda del fiume (fig. 1)<sup>(15)</sup>. Il frammento rinvenuto nel 1981 giaceva a circa m. 45 di distanza verso nord dai primi due, anch'esso a m. 5 di profondità. Tutti i reperti poggiavano su piani di calpestio romani ed erano inglobati in un ampio strato di materiale romano di riporto contenente mattoni, coppi, embrici ed altro, definito strato di distruzione. Tale strato, altre volte riscontrato negli scavi effettuati nella zona<sup>(16)</sup>, può essere effettivamente riferito ad una vasta distruzione presumibilmente relativa agli edifici che gravitavano sull'area del porto<sup>(17)</sup>, forse dovuto ad una sistema-

---

(11) A. MOSCHETTI, *Il Museo Civico di Padova*, Padova 1938, p. 344.

(12) GHEDINI, *loc. cit.*

(13) V. per un confronto il noto torso virile di Aquileia: V. S. M. SCRINARI, *Museo Archeologico di Aquileia*, Roma 1972, n. 1, p. 3, fig. 1; I. FAVARETTO, *Il non-finito ad Aquileia: ragioni e valori*, in *Venetia II*, Padova 1970, n. 11, pp. 186-192, fig. 18.

(14) V. anche GHEDINI, *Sculture del Museo Civico di Padova, cit.*, p. 67. In via ipotetica non si può escludere che la statua non sia mai uscita dalla bottega dello scultore e che ci sia giunta nello stato in cui si trovava prima della revisione finale: e della sua definitiva messa in opera.

(15) T. CAMPANILE, in «NSc», 1926, p. 11, fig. 1.

(16) C. GASPAROTTO, *Edizione archeologica della Carta d'Italia al 100.000, Foglio 50, Padova*, I. G. M., Firenze 1959, n. 58 D, p. 45 (scavo del palazzo centrale dell'Università); n. 60 B, p. 46 (via C. Battisti); n. 63 B, p. 48 (piazza Cavour); n. 64 D, p. 49 (piazzetta Pedrocchi).

(17) C. GASPAROTTO, *Padova Romana*, Roma 1951, pp. 104-115; EAD., *Carta Archeologica di Padova, cit.*, pp. 44-50; L. BOSIO, *Padova in età romana. Organizzazione urbanistica e territorio*, in *Padova antica, cit.*, pp. 235-236; PROSDOCIMI, *I monumenti romani, ibidem*, pp. 278-279.

zione in una imprecisabile epoca successiva. Trattandosi appunto di materiali di risulta, è impossibile determinare l'antica collocazione della statua <sup>(18)</sup>, che certo doveva trovare in un grande edificio — forse pubblico — di *Patavium* la sua degna cornice monumentale <sup>(19)</sup>.

---

<sup>(18)</sup> Il PROSDOCIMI annota solo che il Sileno fu trovato in corrispondenza dell'antico porto fluviale romano: v. A. PROSDOCIMI, in *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale*, II, Bologna 1965, n. 686, p. 479.

<sup>(19)</sup> Penso che il Sileno fosse posto in un interno poiché la sua superficie non presenta i segni del degrado causato dagli agenti naturali.

SHIGETOSHI OSANO

## Il naturalismo in Giotto e un metodo di lavoro nella sua bottega all'Areña

Nel 1950, Otto Pächt scrive un brano significativo sul naturalismo di Giotto nell'introduzione al suo articolo, quanto mai autorevole, in cui dimostra come, nel corso del XIV secolo, l'osservazione della natura cominciò ad essere permeata da un nuovo spirito, specialmente nell'Italia settentrionale, e fa riferimento a numerosi codici miniati, sia a quelli di medicina o erbari, sia ai *tabulae sanitatis*, nei quali si può riconoscere esplicitamente un ritorno allo studio diretto delle forme reali <sup>(1)</sup>. Nella rappresentazione dell'ambiente pastorale nell'opera di Giotto (si pensi al ciclo dell'Areña), si scoprono qua e là alcuni « segni di un trattamento del mondo non umano che sarebbe inspiegabile senza una minuziosa osservazione precedente l'esecuzione pittorica ». L'approccio dell'artista è certo più sorprendente nella resa di piante (si pensi ad esempio a quelle rappresentate nel *Noli me tangere*) che nella raffigurazione di animali, di un gregge di pecore ove « i modelli classici potrebbero essere responsabili per il naturalismo delle loro forme ». Nei suoi paesaggi, in effetti, si trovano piante isolate, bruscamente cresciute da una roccia, o dal suolo nudo, per cui esse appaiono, a prima vista, come semplici esemplari botanici, seppure non ancora ben identificati.

---

(1) O. PÄCHT, *Early Italian nature studies and the early calendar landscape*, in « Journal of the Warburg and Courtauld Institutes », XIII, 1950, p. 13 e sgg.

Siffatti studi della natura sono però del tutto eccezionali nella opera di Giotto, come giustamente dice lo stesso Pächt, anche se sono sorprendenti in quanto sintomi della libertà appena sciolta dai vincoli della concezione figurativa del Medioevo <sup>(2)</sup>.

Se un tale naturalismo, sia pure frammentario, o meglio ancora acerbo, viene a considerarsi nel contesto di *rilettura* dell'intero ciclo padovano di Giotto, a nostro parere acquisirà un valore piuttosto positivo, differentemente da quanto il Pächt propone come causa dell'eccezionalità del naturalismo in Giotto <sup>(3)</sup>.

Come recentemente osserva ben a ragione il Bellosi <sup>(4)</sup>, il *Battesimo di Cristo* (fig. 1), rispetto all'esecuzione pittorica di alta qualità del volto di Cristo e della testa del Battista, e a quella mirabile invenzione dello scorcio del Padre Eterno, ci mostra stranamente una stretta adesione al modello iconografico tradizionale, formulato nel corso del Medioevo. Alludiamo qui alla rappresentazione non realistica dell'acqua in cui è immerso il corpo di Cristo, appunto perchè, se il livello dell'acqua gli arrivasse davvero sino al ventre, dovrebbe ricoprire logicamente anche parte delle rocce e delle altre figure che assistono alla cerimonia. A questo punto il Bellosi stesso tenta di spiegare così: « Dietro questa soluzione, c'è la lunga storia di un motivo iconografico che potrebbe emblematicamente segnare le tappe di una sorta di regresso nella capacità di 'veder' la realtà di questo mondo (o - se si preferisce - dell'affermarsi di una volontà astrattiva da parte dell'arte figurativa medievale). Si tratti di una distrazione di Giotto, o di un'imposizione della committenza, o di una resa alla tradizione iconografica per non mostrare Cristo completamente nudo, questo fatto mostra comunque quanto la vecchia prassi figurativa medievale premesse da vicino e fosse ancora tutt'altro che superata » <sup>(5)</sup>.

---

<sup>(2)</sup> *Ibidem*, p. 13 (la citazione nel presente testo in forma di libera traduzione è per intero tratta da questa pagina).

<sup>(3)</sup> *Ibidem*, p. 13. Il Pächt ritiene che l'eccezionalità degli studi della natura nell'opera di Giotto sia dovuta al limite imposto dalla concezione artistica del pittore stesso, perchè il naturalismo puramente descrittivo non trova nessun posto nel sistema estetico di un artista che si occupa soprattutto del costruire un'immagine monumentale dalla quale ogni dettaglio superfluo doveva essere eliminato. Siffatta affermazione, tuttavia, non risulterebbe valida che sotto alcune condizioni.

<sup>(4)</sup> L. BELLOSI, *Tutta la pittura di Giotto*, Firenze 1981, p. 34.

<sup>(5)</sup> L. BELLOSI, *ibidem*.



FIG. 1 - Giotto, *Il Battesimo di Cristo*, Padova, Cappella degli Scrovegni.

D'altra parte, la scena dell'Allegoria della *Carità* presenta una novità di gran rilievo nel naturalismo di Giotto <sup>(6)</sup>: si tratta di quel cestello di fiori (fig. 2), sostenuto dalla mano destra della figura allegorica, che, come giustamente osserva lo Gnudi <sup>(7)</sup>, è per l'appunto un « esempio fra i più alti in Giotto di osservazione commossa della bellezza della natura ». Infatti, il trattamento coloristico delle forme dei fiori e della frutta - come ad esempio le melagrane - o

(6) Contrariamente al severo giudizio del Toesca riteniamo con gli studiosi quali lo Gnudi che quasi tutte le scene delle Allegorie delle Virtù e dei Vizi siano di mano di Giotto. Cfr. P. TOESCA, *Il Trecento*, Torino, 1951 (rist. 1971). p. 488; C. GNUDI, *Giotto*, Milano, 1958, p. 166.

(7) C. GNUDI, *op. cit.*, pp. 166-167.



FIG. 2 - Giotto, *La Carità* (Particolare), Padova, Cappella degli Scrovegni.

meglio, i tocchi sciolti e compendiari, richiamano alla mente proprio una *natura morta* eseguita da un pittore impressionista.

Prima di tentare di spiegare in modo più o meno concreto una siffatta incongruenza nelle già ricordate scene, scaturita da uno scarto notevole, e niente affatto irriducibile, tra la forma collegata strettamente alla formula convenzionale della pittura medievale e quella colta dalla realtà, riteniamo di gran giovamento un altro raffronto del genere tra la raffigurazione dell'asino nella *Fuga in Egitto* (fig. 3) e quella dei cavalli che appaiono nel fregio sottostante l'Allegoria della *Giustizia* (fig. 4). Quello che ci preme sottolineare nel confronto è la diversità non trascurabile nel modo di rendere il ritmo di movimento dei quadrupedi.

Nella *Fuga in Egitto* l'asino in atto di camminare, solleva contemporaneamente la zampa anteriore destra e la posteriore destra: si tratta di un'andatura innaturale in un quadrupede, che però era rimasta a lungo valida come autentica andatura nella rappresentazione medievale. D'altra parte, Ulrike Jenni annota per prima che il trotto del cavallo montato da un re vestito alla moda del tempo, in un foglio del taccuino di schizzi (n. 2270 F.v.) del Gabinetto delle Stampe degli Uffizi (fig. 5), corrisponde esattamente al ritmo di movimento reale dei quadrupedi; ed in ciò differisce dal trotto dei cavalli ancora collegato al repertorio iconografico tradizionale, come si trova eseguito dai fratelli de Limbourg e da Giovannino de' Grassi, entrambi però considerati come precursori nella rappresentazione naturalistica di animali<sup>(8)</sup>. La studiosa aggiunge inoltre che in Italia i cavalli nell'*Epifania* di Gentile da Fabriano agli Uffizi, datata 1423, costituiscono i primi esempi di una rappresentazione esatta del trotto del cavallo<sup>(9)</sup>. La sua affermazione al riguardo non risulta però esatta, appunto perchè tale rappresentazione corretta appare

---

(8) U. JENNI, *Das Skizzenbuch der internationalen Gotik in den Uffizien. Der Übergang vom Musterbuch zum Skizzenbuch*, Wien 1976, p. 45 e nota 210.

(9) U. JENNI, *op. cit.*, nota 210 (p. 45). Nell'*Epifania* di Gentile da Fabriano, si vedano soprattutto alcuni cavalli nella lunetta centrale che alzano contemporaneamente la zampa anteriore da un lato e quella posteriore dall'altro lato. Visto che nel caso di altri cavalli si dipinge ancora il trotto sbagliato il pittore sembra non arrivasse ancora a un concetto fisso del trotto del cavallo. Sarebbe quindi probabile che anche siffatti cavalli, che dimostrano il trotto esatto, siano derivati da modelli antichi, come recentemente ipotizza il Panczenko a proposito di altri cavalli nell'*Epifania*. Cfr. R. PANCZENKO, *Gentile da Fabriano and classical Antiquity*, in « *artibus et historiae* » nr. 2, 1980, p. 9 e sgg. in part., p. 12.



FIG. 3 - Giotto, *La Fuga in Egitto*, Padova, Cappella degli Scrovegni.

assai prima in quei cavalli dipinti a *grisaille*, nelle due estremità del fregio sottostante la *Giustizia* (fig. 6). Sono questi i cavalli che, a mio parere, costituiscono uno dei primi esempi, molto precoci, della rappresentazione esatta del trotto, cui seguiranno altri esempi italiani anche nel corso del Trecento <sup>(10)</sup>.

(10) Prima dei cavalli giotteschi, certo, esistono alcuni esempi medievali, in cui è rappresentato il trotto esatto dei quadrupedi. Per esempio: l'asino dell'*Ingresso a Gerusalemme* alla carta 93v. del Corale VII (ms. 516) del Museo Civico di Bologna, databile prima del 1270; un cavallo dell'*Olibrio e il suo seguito* alla carta 6v. della *Passio Sanctae Margaritae* 453 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, per la quale però non è proposta chiaramente la datazione (per questi due esempi, si veda: A. CONTI, *La Miniatura Bolognese. Scuole e botteghe 1270-1340*, Bologna





FIG. 4 - Giotto, *La Giustizia*, Padova, Cappella degli Scrovegni.



FIG. 5 - Anonimo francese o alto-atesino (non valenzano), ai primi decenni del XVsec., Disegno con *un re a cavallo e altre figure*, Firenze, Uffizi, Gabinetto delle Stampe, n. 2270 F. v.

Anche in questo confronto tra l'asino della *Fuga in Egitto* e i cavalli del fregio sottostante la *Giustizia*, ci troviamo di fronte all'analogo contrasto fra la raffigurazione dell'asino ad un'andatura aderente a quella tradizionale, e la rappresentazione del trotto dei cavalli, basata su di un'osservazione attenta del quadrupede reale in moto.



FIG. 6 - Giotto, Fregio sottostante *la Giustizia*, Padova, Cappella degli Scrovegni.

La spiegazione del Bellosi relativa all'irrazionalità della raffigurazione dell'acqua in cui è immerso il corpo di Cristo, è dunque persuasiva fino a un certo punto. Tale interpretazione, infatti, non sembra spiegare in modo soddisfacente l'incongruenza evidenziata dal secondo confronto: questo sia perchè nella rappresentazione dell'asino, per la quale non devono esser esistiti nè un'imposizione della committenza, nè una sorta di tabù, come nel caso della figurazione del corpo nudo di Cristo immerso nell'acqua, non si vede alcuna ragione di fare ricorso ad una iconografia convenzionale; sia perchè sembra una risposta troppo superficiale l'attribuire tale rappresentazione innaturale dell'asino in atto di camminare ad una distrazione di Giotto, che poi dipingerà mirabilmente l'esatto trotto dei cavalli nell'interno dello stesso ciclo padovano. Come giustamente dice lo stesso Bellosi, tuttavia, non v'è dubbio che questo genere di

---

1981, pp. 22, 40, Tav. VII e fig. 14). A proposito degli esempi postgiotteschi: due cavalli del *Corteo di cavalieri* alla carta 166 del *Roman de Troie* (ms. 2571) della Biblioteca Nazionale di Vienna (cfr. F. D'ARCAIS, *Il miniatore degli Antifonari della Cattedrale di Padova: datazione e attribuzioni*, in « Bollettino del Museo Civico di Padova » LXIII, 1974, fig. 20); l'asino dell'*Ingresso a Gerusalemme* del Maestro di Tolentino nella Cappella di S. Nicola di Tolentino (cfr. C. VOLPE, *La pittura riminese del Trecento*, Milano 1965, fig. 253); ed altri. Tuttavia, possiamo affermare senza alcun rischio di errore che questi esempi anteriori o posteriori ai cavalli di Giotto non raggiungono mai l'altezza espressiva di quelli giotteschi.

strana convivenza , o meglio, conflitto tra la rappresentazione fedele alla natura e quella aderente al precedente iconografico tradizionale possa essere dovuto in qualche misura alla concezione creativa dell'arte medievale. Gioverà quindi soffermarsi per un momento sulla concezione figurativa medievale.

Julius von Schlosser, che si interessava particolarmente alla funzione del tipo e persino dello stereotipo nella tradizione artistica medievale, ripercorse per la prima volta, sia pure a grandi linee, la storia dell'impiego delle 'Vorlagen' (precedenti) che va dal Tardo Antico alla fine del Medioevo, riferendosi ai 'Musterbücher' (raccolte di modelli) a noi pervenuti <sup>(11)</sup>.

Nell'introduzione al suo articolo del 1902 <sup>(12)</sup>, egli distinse il processo creativo artistico medievale da quello moderno. Nel Medioevo, il processo creativo era dominato costantemente da un'immagine intellettuale o mentale -*Gedankenbild*- astratta dai contenuti formali. Anche quando l'artista medievale copiava da un modello naturale, l'ingenua immagine impressionistica - *Erinnerrungsbild* - data direttamente dall'atto della percezione visiva era profondamente influenzata da quella immagine intellettuale che rimaneva radicata nella mente dell'artista. Per spiegare bene la relazione tra la percezione visiva e il *Gedankenbild* nel processo creativo medievale, lo Schlosser trovò l'esempio più felice nell'album di Villard de Honnecourt, e, in particolar modo, nella figura di un leone al verso del foglio 24 (fig. 7), il quale è disegnato dal vero, come indica la scrittura: « Et savez bien que' il fu contrefais al vif ». Secondo lo Schlosser il leone non sarebbe stato disegnato in scorcio, visto di fronte, in modo da sembrare sospeso in aria solo sulle due zampe anteriori, nè per mancanza di capacità disegnativa nè per un originale capriccio dell'artista.

Questa figurazione del leone, insomma, spiegherebbe emblematicamente come il modello in genere non si limiti ad agire meccanicamente a livello di guida, solo quando l'artista medievale si accinge a costruire un'immagine sulla scorta di quello schema ma, anzi, si spinga fino a valori di normatività assoluta, funzionando come modello mentale e condizionando stabilmente non solo la produzione artistica, ma la stessa facoltà di vedere la realtà.

---

<sup>(11)</sup> J. VON SCHLOSSER, *Zur Kenntnis der künstlerischen Überlieferung im späten Mittelalter*, in « Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses » XXIII, 1902, p. 279 e sgg., in part. pp. 314-326.

<sup>(12)</sup> *Ibidem*, pp. 279-326.



FIG. 7 - Villard de Honnecourt, *Un leone dal vero*, Parigi, Bibliothèque Nationale, MS, fr. 19093, fog. 24 verso.

Ci sembra oltremodo interessante rilevare che quel vincolo del *Gedankenbild* non si limita all'ambito del processo creativo medievale. Lo stesso Schlosser non mancò di suggerirlo nel suo articolo (13). D'altra parte, il Pächt ha recentemente fatto un'osservazione quanto mai interessante da questo punto di vista, che mi sembra quindi degna di nota. Nel suo articolo su Simon Marmion *myt der handt* (14), il Pächt, mettendo a confronto la figura di un'upupa eseguita ad acquarello dall'artista d'origine parigino-fiammingo con una di profilo nel taccuino di disegni di Giovannino de' Grassi (Bergamo, Biblioteca Civica) ed un'altra di profilo verso sinistra nel Codice Vallardi parigino, attribuita al Pisanello (figg. 8,9,10), precisa in modo affascinante come l'upupa viennese di Marmion sorpassi di gran lunga quelle dei suoi predecessori italiani nella fedeltà al reale. Come giustamente osserva lo stesso studioso, tuttavia, l'upupa di Marmion, resa in modo così realistico, presenta stranamente un aspetto negativo in cui si manifesta il suo attaccamento alle convenzioni artistiche medievali. Si tratta della combinazione del corpo dell'uccello visto di profilo con la coda presentata di faccia, che era pur tuttavia la regola per la rappresentazione del pavone a cominciare dall'Antichità sino al Tardo Gotico. Il Pächt, riferendosi a quella giustapposizione brusca di una visione di profilo e di una visione di faccia nel caso dell'upupa viennese, aggiunge così in una nota dell'articolo: « E' tuttavia probabile che, anche dopo il Medioevo, i pittori, pur volendo dipingere fedelmente l'aspetto naturale, non abbiano potuto resistere alla tentazione di presentare le penne della coda estese il più perfettamente possibile sulla superficie piatta, benchè l'uccello sia visto di lato » (15). Tuttavia, dovremmo aggiungere che in più casi gli artisti non si dovevano rendere conto di non potere 'resistere' a tale tentazione. Sarà meglio anzi dire che l'adesione, quasi inconsciamente voluta da parte degli artisti, alla ben radicata formula tradizionale di questo genere di rappresentazione, potrebbe essere dovuta verosimilmente a qual-

---

(13) *Ibidem*, p. 280.

(14) O. PÄCHT, *Simon. Marmion myt der handt*, in « *Revue de l'art* » 46, 1979, p. 7 e sgg.

(15) O. PÄCHT, *ibidem*, note 18 (p. 15): « Il arrive cependant que, même après le moyen âge, des peintres, tout en voulant rendre fidèlement l'aspect naturel, n'ont pu résister à la tentation de présenter les plumes de la queue étalées le plus parfaitement possible dans la surface plane, bien que l'oiseau soit vu de côté ».



FIG. 8 - Simon Marmion, *Un'upupa*, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek.



Fig. 9 - Cerchia di Giovannino de' Grassi, *Un'upupa*, c. 12 recto del taccuino di Giovannino de' Grassi, Bergamo, Biblioteca Civica.



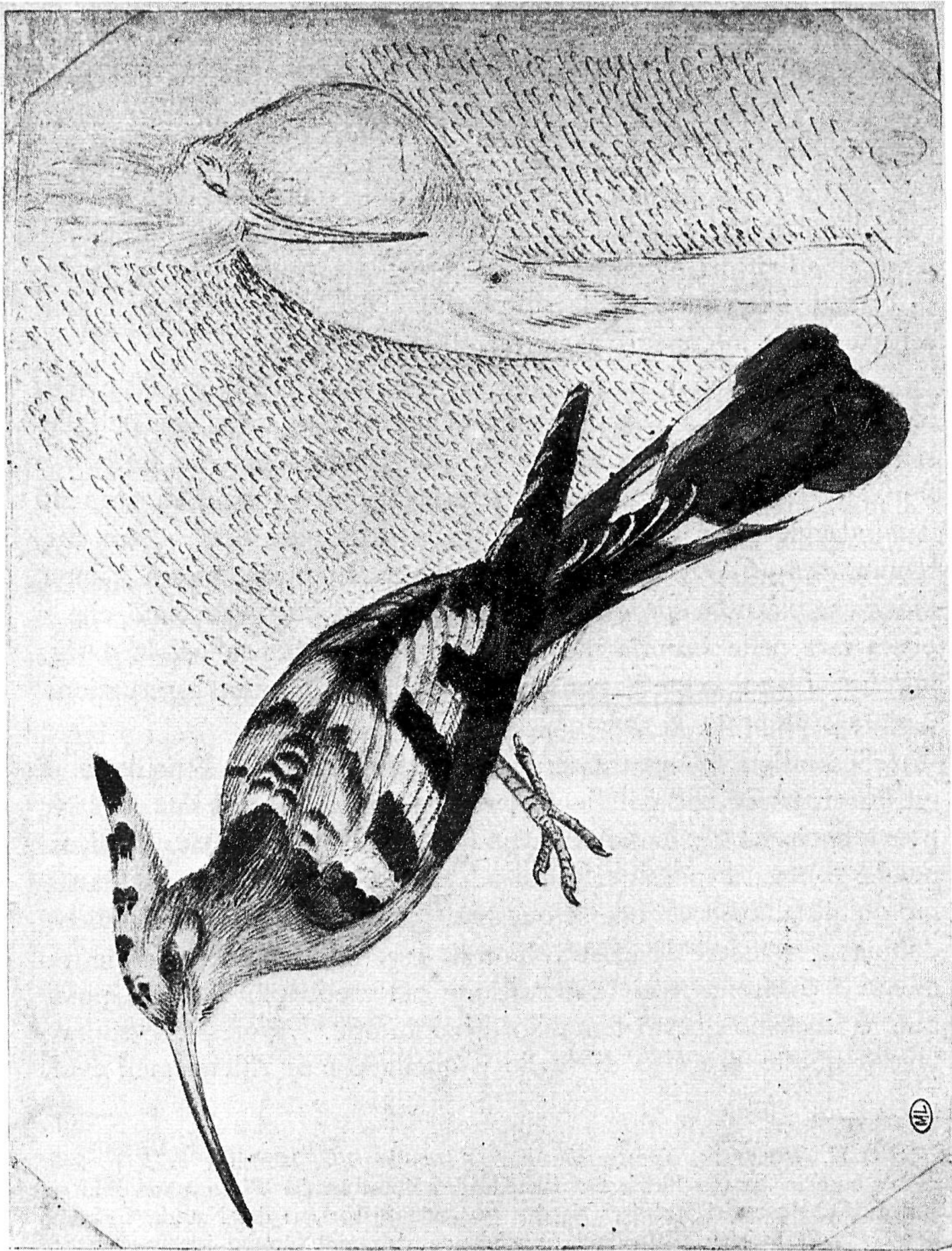


FIG. 10 - Pisanello, *Due upupe*, Parigi, Louvre, Cabinet des Dessins, n. 2467.

che fattore sostanziale che fa parte del meccanismo della riproduzione figurativa in genere.

Da tempo alcuni storici dell'arte si sono resi conto che le opere d'arte non vengono realizzate dagli artisti senza che ci siano predecessori o modelli. Per esempio, Heinrich Wölfflin ha affermato che tutti i quadri devono più ad altri quadri che all'osservazione diretta della natura <sup>(16)</sup>.

Tutto ciò fa pensare che non bastino le concezioni dello Schlosser sull'interrelazione tra il *Gedankenbild* e l'*Erinnerrungsbild* nel processo creativo, nel momento in cui si voglia sottoporre ad un lavoro di bisturi il fenomeno della riproduzione dal vero nell'opera d'arte, aspetto che c'interessa maggiormente in questa sede.

E' il Gombrich, proprio uno scolaro dello Schlosser, ad essersi interessato molto a tale problema nell'arte come creazione dell'illusione. Nel suo libro intitolato *Art and Illusion*, egli ha trattato a fondo questo tema, basandosi esclusivamente sui risultati scaturiti dall'indagine nel campo della psicologia della percezione visiva contemporanea <sup>(17)</sup>. Allo stato attuale degli studi in questo campo, l'idea che sia possibile osservare senza preconcetti particolari, che si possa fare della propria mente una pagina bianca su cui la natura imprime i suoi segreti, per così dire, l'idea di pura osservazione, è stata sottoposta a violente critiche.

Secondo K. Popper, ogni osservazione sarebbe il risultato di un interrogativo che noi rivolgiamo alla natura, e ogni interrogativo presuppone una « tentative hypothesis ». Noi cerchiamo qualcosa perchè la nostra ipotesi ci porta ad attenderci certi risultati. Passiamo quindi all'osservazione se questi si verificano. Se ciò non avviene, dobbiamo rivedere la nostra ipotesi e cercare di metterla nuovamente a confronto con l'osservazione nel modo più rigoroso possibile, e facciamo questo tentando di confutarla. L'ipotesi che sopravvive a questo processo di vaglio è quella che si ritiene meritevole

---

<sup>(16)</sup> H. WÖLFFLIN, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, München 1923, p. 246: « Aber auch in der Geschichte der darstellenden Kunst ist die Wirkung von Bild auf Bild als Stilmfaktor viel wichtiger als das, was unmittelbar aus der Naturbeobachtung kommt. ... Es ist eine dilettantische Vorstellung, dass ein Künstler jemals voraussetzungslos sich der Natur habe gegenüberstellen können ».

<sup>(17)</sup> E. H. GOMBRICH, *Art and Illusion. A study in the Psychology of pictorial representation*, London 1962 (I ed. 1960).

di essere mantenuta, naturalmente secondo le circostanze <sup>(18)</sup>. Così, sulla base dell'ipotesi del Popper per cui l'atto della percezione consiste nel processo di 'anticipazione (o ipotesi provvisoria) - prova (nel caso in cui non ottenesse tale conferma come anticipazione) - riprova - (correzione dell'anticipazione) - conferma', il Gombrich ha applicato alla sua « patologia della riproduzione dal vero » la formula 'schema e correzione'. Per leggere e riprodurre fedelmente il mondo esterno, in altri termini, per adattare la sua opera puntualmente all'oggetto da dipingere, l'artista, valendosi di schemi già determinati o di quelli da lui stesso inventati, li deve correggere e modificare fino a che producano un'illusione perfetta dell'oggetto.

Nello stesso libro, lo studioso rileva inoltre come, nelle opere che gli stessi pittori postmedievali di topografia o di animali ritengono più vicine alla natura, ci siano curiosi errori formali. Tali errori, dovuti prevalentemente alla dipendenza da opere precedenti, spesso scaturiscono, secondo il Gombrich, dalla mancanza di uno schema <sup>(19)</sup>.

Tutto ciò induce il Gombrich ad affermare che è indubbio che senza criteri di confronto non possiamo cogliere la realtà. La cosiddetta « patologia della riproduzione dal vero » da lui proposta, è tuttora, a mio avviso, il più utile metodo per spiegare quelle incongruenze negli affreschi di Giotto.

Ora, si deve prestare ancora una volta attenzione alla divisione più o meno sistematica di collocazione tra le rappresentazioni iconografiche collegate alle formule tradizionali e quelle colte dal vero nel ciclo padovano di Giotto: vale a dire alla distinzione netta fra le scene bibliche dove appaiono le une e le scene allegoriche nello zoccolo in cui si trovano le altre. E' fuori di dubbio che per le scene bibliche Giotto avesse sotto gli occhi, o in mente, certe iconografie tradizionali. Giotto, quindi, sia pure inconsciamente, avrebbe dovuto trovare più semplice fare ricorso alle rappresentazioni iconografiche già formulate, se non avesse sentito l'esigenza di affrontare un nuovo problema artistico-iconografico <sup>(20)</sup>. D'altra parte, quando egli si

---

<sup>(18)</sup> *Ibidem*, pp. 271-272.

<sup>(19)</sup> *Ibidem*, p. 60 e sgg. (Chapter II, Truth and the Stereotype).

<sup>(20)</sup> Certo è che anche in alcune scene bibliche Giotto sentì qualche esigenza di modificare sottilmente l'iconografia tradizionale. Per addurne un esempio, nella *Cacciata dei mercanti dal Tempio* il pittore si avvale, da un lato, dei principali gruppi della composizione bizantina nella scena con lo stesso tema della Cattedrale di Monreale (XII sec.), e dall'altro dimostrò un distacco dalla iconografia tradizionale

accingeva a raffigurare le Allegorie delle Virtù e dei Vizi, di minore importanza rispetto alle scene bibliche, dovrebbe aver trovato una ampia libertà d'espressione, contrariamente a quanto dice il pregiudizio secondo il quale, essendo il pittore legato ad una raffigurazione a tema obbligato, ne sarebbe stata limitata la libertà d'espressione e quindi tarpata l'ispirazione e conseguentemente diminuita la qualità artistica delle opere. Anche se, certo, queste raffigurazioni allegoriche rivelano da un lato alcuni aspetti prosaici, o meglio, una oscillazione qualitativa in confronto al tono elevato e abbastanza unitario del racconto nelle storie bibliche, esse ci mostrano, dall'altro, alcuni brani stupendi e immediati della vita quotidiana, come ad esempio quel mirabile cestello di fiori nella *Carità* (fig. 2) e le cavalcate e la danza nel fregio sottostante la *Giustizia* (fig. 6). Si potrebbe dire anzi che qui l'obbligo tematico abbia offerto all'artista una bella occasione di affrontare nuove soluzioni figurative per alcuni particolari che i modelli iconografici precedenti non erano in grado di suggerire.

In altri termini, a parte l'attributo indispensabile a ciascuna allegoria <sup>(21)</sup>, l'obbligo tematico gli ha lasciato paradossalmente una vasta libertà con la quale l'artista ha potuto volgere lo sguardo alla realtà al fine di cogliere alcuni brani adatti alla strutturazione contestuale dell'intera figurazione di ogni allegoria <sup>(22)</sup>.

---

basata sui passi dei Vangeli: vale a dire la diminuzione dei riferimenti al denaro, o meglio all'occupazione di usuraio, sulla quale prosperò Reginaldo Scrovegni, padre di Enrico. E' lecito quindi ritenere che tali modifiche iconografiche fossero dovute ad una considerazione sensibile da parte dell'artista o del committente sul peccato ecclesiastico provocato dall'occupazione stessa. A questo punto si veda: L. TINTORI & M. MEISS, *The painting of the Life of St. Francis in Assisi with notes on Arena Chapel*, New York 1967, p. 172 e sgg.

<sup>(21)</sup> E' stato provato che anche nel 'principio' iconografico di figurazione delle Virtù e dei Vizi Giotto tentò di modificare l'interrelazione di contrapposizione tra una Virtù e un Vizio, pur mantenendo il punto obbligatorio di riferimento contestuale all'intenzione iconografica - ad esempio, la *Carità* opposta all'*Invidia* che si è infatti sostituita alla tradizionale *Avarizia*. Cfr. M. MEISS, *Painting in Florence and Siena after the Black Death. The Arts, Religion, and Society in the Mid-Fourteenth Century*, New Jersey 1978 (I ed. 1951), p. 50 e note 147; L. TINTORI & M. MEISS, *op. cit.*, pp. 172-173.

<sup>(22)</sup> Lo stesso varrebbe per il *Buon e Cattivo Governo* di Ambrogio Lorenzetti in Palazzo Pubblico a Siena, del quale la scena degli *Effetti del buongoverno* trova la sua prefigurazione più semplificata proprio nelle cavalcate e nella danza sul fregio padovano. Ecco perchè l'obbligo tematico, come dice ironicamente il Bellosi (*op. cit.*, p. 52), permette al Lorenzetti di lasciarci forse gli affreschi più liberi di tutto il Trecento. D'altra parte, il Turner ci offre una spiegazione più precisa a proposito

Dove non c'è alcuna iconografia precedente, l'osservazione di Giotto dei particolari della vita quotidiana ci stupisce, oltre che nei vivissimi brani sopra citati, anche in quei lampadari appesi alle volte a crociera dei famosi coretti, dipinti a *trompe-l'oeil* sulla parte di fondo verso l'altare, ai lati dell'arco trionfale: lampadari, composti di uno scheletro metallico e di lampadine vitree, che dovrebbero esser stati in uso a quel tempo <sup>(23)</sup>.

Torniamo ora sul trotto esatto dei cavalli giotteschi.

Si noti ancora una volta che per Giovannino de' Grassi e la sua precocità, e al tempo stesso, la raffigurazione tanto realistica quanto dinamica, fanno eccezione nel corso di XIV secolo, nonostante l'esistenza di alcuni esempi successivi che però non raggiungeranno mai una tale altezza espressiva di realismo.

Si noti ancora una volta che per Giovannino de' Grassi e la sua cerchia, e perfino per Pisanello, considerati ambedue come precursori nella rappresentazione naturalistica di animali, rimanevano ancora valide le vecchie formule iconografiche per la figurazione di animali in moto <sup>(24)</sup>. Sembra che, quando l'artista, attivo alla vigilia dell'epoca moderna, si accingeva a dipingere un animale in moto dal vero, si trovasse ad affrontare le difficoltà più ardue. Infatti, il

---

dell'apparizione così precoce della rappresentazione naturalistica della vita quotidiana, sia in città che in campagna, insistendo sul fatto che i primi esempi della pittura paesistica sono di solito realizzati in un contesto in cui il soggetto pretende una scena naturale. Nel caso degli affreschi lorenzettiani, la decorazione pittorica si divide in due parti distinte: la rappresentazione gerarchica e simbolica dell'idea del governo e la visualizzazione più concreta degli effetti del buon e cattivo governo in città e in campagna. Proprio in quest'ultima, « Lorenzetti's problem was to give tangible expression to the Idea of Good Government in the Country and to accomplish this he sought to create a landscape which would be visually convincing, the real manifestation of an abstract idea ». Cfr. A. R. TURNER, *The vision of landscape in Renaissance Italy*, New Jersey 1966, pp. 10-11.

<sup>(23)</sup> Un lampadario pressochè identico a quelli padovani si trova anche nella *Visione dei troni* e nell'*Accertamento delle Stimmate*, che fanno entrambi parte del ciclo di San Francesco nella basilica superiore ad Assisi. Nella prima scena ci stupisce soprattutto l'osservazione del lampadario davanti all'altare, sospeso da una corda che permette di farlo salire e scendere per rinnovare l'olio, perchè registra dettagliatamente la funzione dell'oggetto.

<sup>(24)</sup> Si pensi per esempio a: la *Perdices* (c. CXXVIII) e la *Equitatio* (c. CXCVIII) del *Theatrum sanitatis* e il foglio 96v. della *Historia plantarum*, ambedue nella Biblioteca Casanatense di Roma, opere della cerchia di Giovannino de' Grassi (cfr. L. COGLIATI ARANO, *Tacuinum Sanitatis*, Milano 1979 (I versione 1973), Tav. XXVI); il disegno raffigurante il *Gentiluomo con Falcone* attribuito al Pisanello della Coll. Lugt (n. 6064).

trotto esatto del cavallo nella rappresentazione artistica divenne norma appena nella seconda metà del XV secolo <sup>(25)</sup>. In questo senso, la capacità di Giotto di cogliere un cavallo in moto è degna della nostra rinnovata ammirazione.

Nell'arte della riproduzione e soprattutto nella pittura, la rappresentazione del moto è una delle cose più difficili. Non sarebbe troppo arrischiato dire che, in ultima analisi, il pittore deve ricorrere all'inganno di fare immaginare una figura in movimento proprio come quando la si vede. A questo scopo, è di gran giovamento per il pittore approfittare della cosiddetta patologia della percezione visiva, cioè della nostra tendenza a vedere il movimento potenziale sotto forma di anticipazione. La 'proiezione' con cui si creerebbe la suggestione del moto in immagini statiche, come dice il Gombrich <sup>(26)</sup>, richiederebbe uno 'schermo', un campo vuoto nel quale non ci sia nulla che possa contraddire la nostra anticipazione. E' la ragione per cui l'immagine del movimento si può ottenere molto più facilmente con pochi tratti vigorosi che con un'esecuzione dettagliata. Per esempio, il Pisanello si valse di questo metodo di vigorosa semplificazione, quando disegnò quattro aironi in volo su un foglio del Codice Vallardi (n. 2469) al Louvre (fig. 11), probabilmente per l'esecuzione dell'affresco con *S. Giorgio e la Principessa* in S. Anastasia di Verona. Prima di concludere l'argomento fin qui trattato, vorremmo addurre un altro esempio del Pisanello, con l'intenzione di sottolineare ancora una volta la difficoltà della riproduzione esatta del moto.

Benchè la lepre eseguita sul recto di un foglio del Codice Vallardi (n. 2438) (fig. 12) sia considerata in genere come una rappresentazione dell'animale in corsa o in fuga, essa trae in inganno in questo senso gli occhi di quasi tutti gli studiosi pisanelliani <sup>(27)</sup>.

---

<sup>(25)</sup> *Nel Viaggio dei Magi* di Benozzo Gozzoli (1459) nella Cappella del Palazzo Medici, il cavallo montato dal re più giovane, generalmente identificato con Lorenzo il Magnifico, mostra il trotto esatto. Negli altri cavalli della stessa scena, tuttavia, la raffigurazione del trotto oscilla ancora tra quella esatta e quella sbagliata. D'altra parte, Piero della Francesca dipinse il trotto esatto e dinamico dei cavalli nella *Battaglia di Ponte Milvio*, (databile dopo il 1459) del ciclo di Arezzo. Col Dürer, il trotto esatto del cavallo si stabilì pienamente nella rappresentazione figurativa.

<sup>(26)</sup> E. H. GOMBRICH, *op. cit.*, p. 191.

<sup>(27)</sup> Per esempio: M. KRASCENINNIKOVA, *Catalogo dei disegni del Pisanello*, in «L'Arte» XXIII, 1920, p. 127 (studio di lepre in corsa); CH. DE TOLNAY, *History and Technique of Old Master Drawings*, New York 1972 (I ed. 1943), p. 41 e p.

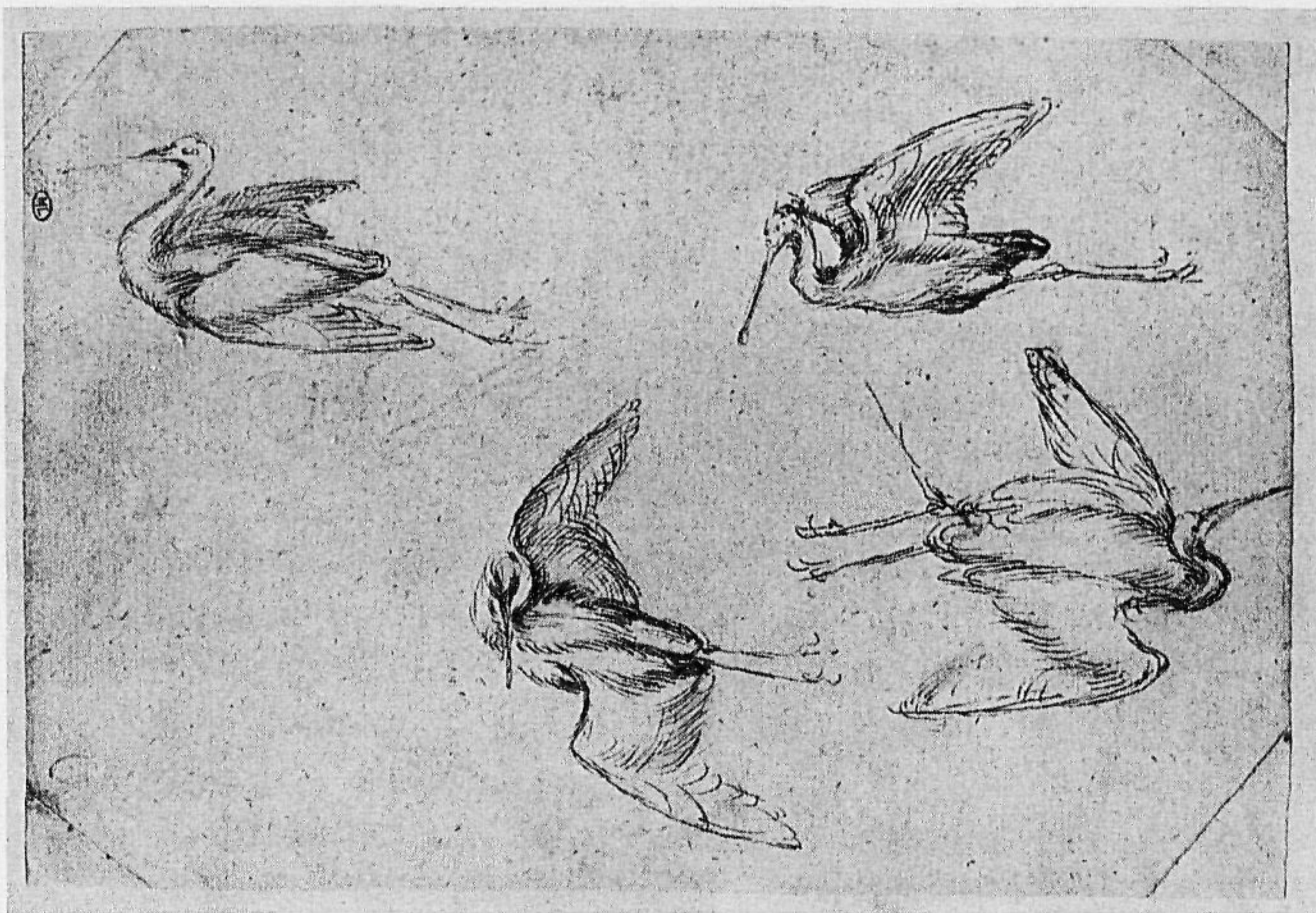


FIG. 11 - Pisanello, *Quattro aironi*, Parigi, Louvre, Cabinet des Dessins, n. 2469.

Lo Scheller ha tuttavia constatato giustamente che, in realtà, il disegno presenta una lepre sospesa da dietro, essendo le due zampe posteriori legate con una fune non visibile <sup>(28)</sup>. In effetti, se si osservano attentamente le orecchie, si scoprirà facilmente il trucco adottato, trucco che, diremmo, approfitta del meccanismo della patologia della percezione visiva. E' fuori di dubbio che qui l'artista tentasse di creare mediante tale genere di accorgimento, l'illusione molto approssimativa di una lepre in corsa. Riteniamo pertanto che egli avesse intenzione di inventare uno schema per l'adattamento al moto che si vede nella realtà. Quanto al trotto dei cavalli giotteschi, non è quindi da escludere la possibilità che per la sua realizzazione pittorica Giotto attingesse a qualche modello precedente, probabilmente antico, intendendo avvalersi di uno schema per l'adattamento ap-

---

109 (Running Rabbit); A. VENTURI, *Pisanello*, Roma 1939, p. 63 (un lepre in fuga); M. FOSSI TODOROW, *I disegni del Pisanello e della sua cerchia*, Firenze 1966, p. 109 n. 126 (schizzo di lepre in corsa).

<sup>(28)</sup> R. W. SCHELLER, *A survey of Medieval Model Books*, Haarlem 1963, p. 30 note 1.

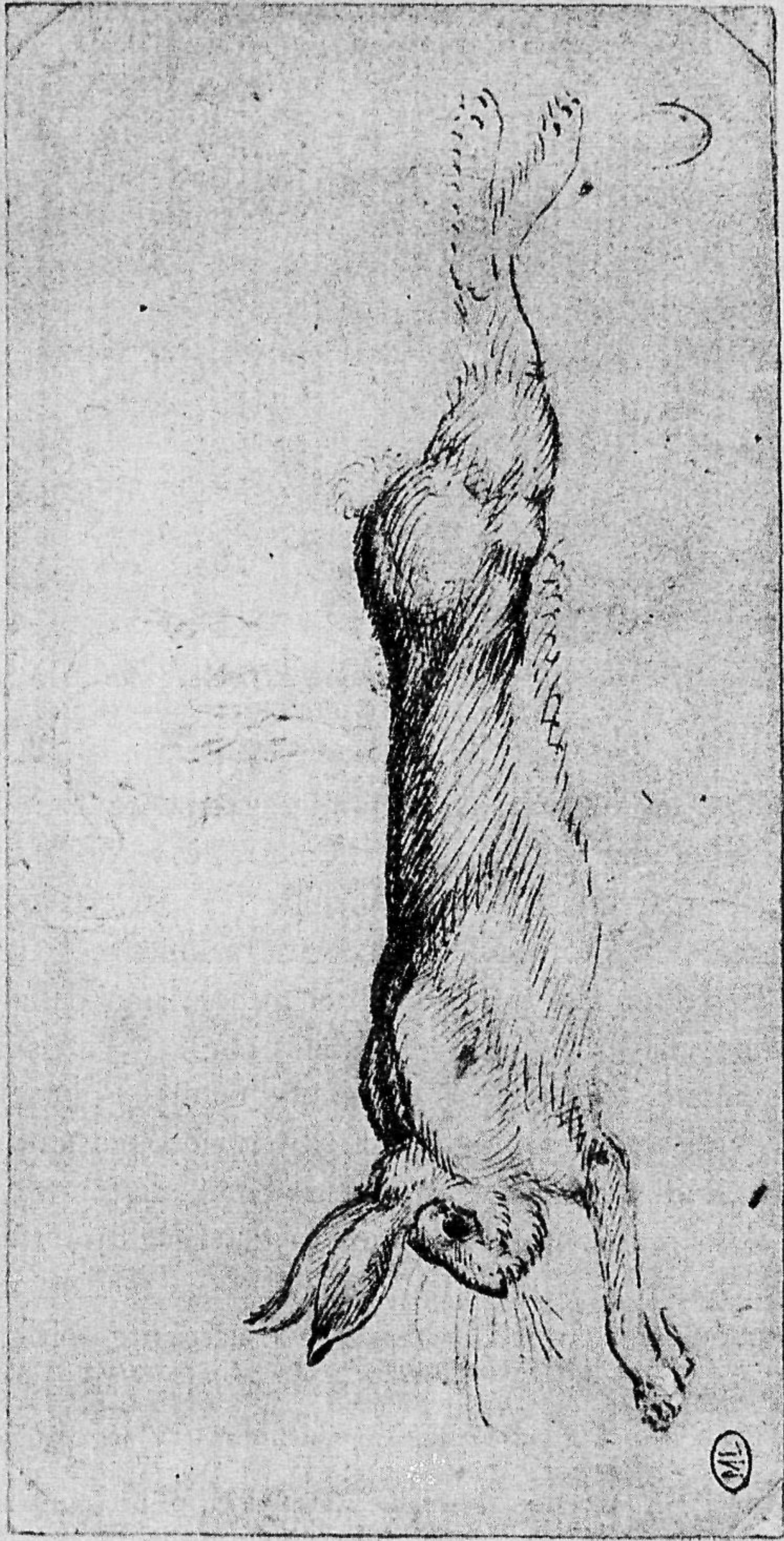


FIG. 12 - Pisanello, *Una lepore*, Parigi, Louvre, Cabinet des Dessins, n. 2438



prossimativo al trotto reale del quadrupede <sup>(29)</sup>. Ma quand'anche l'artista avesse optato per tale procedimento, questo non verrebbe a diminuire le sue innegabili capacità di osservazione della natura.

Ora, torniamo di nuovo agli affreschi della Cappella degli Scrovegni: si tratta, questa volta, della scena dell'*Inferno* (fig. 13) che fa parte del grandioso *Giudizio Universale* esteso sull'intera parete sopra la porta d'ingresso alla Cappella. Anche se alcuni studiosi quali il Battisti <sup>(30)</sup> sono inclini a ritenere assai ampio l'intervento diretto della mano di Giotto nel *Giudizio Universale*, rimane sempre esclusa dall'autografia del pittore la scena dell'*Inferno*, ad eccezione di alcune figurine di dannati <sup>(31)</sup>.

Nella scena dell'*Inferno*, un paio di figurine femminili (?) le quali si ripiegano su se stesse fino a mostrare la schiena a chi guarda, si contrappongono simmetricamente l'una all'altra (fig. 14).

Per di più, possiamo riconoscere, sempre nella stessa scena, un'operazione più complicata, basata su quel genere di principio esecutivo, secondo il quale alcune pose si ripetono, affiancandosi; è probabile che allo scopo siano stati fatti ruotare dei disegni prestabiliti, secondo vari punti di vista.

Tra l'altro, un paio di figurine maschili trascinate da un diavolo con delle corde verso l'*Inferno* (fig. 15), in basso a sinistra della

---

<sup>(29)</sup> Il Pächt (*Early Italian...*, cit, p. 13) aveva già intuito che il naturalismo degli animali giotteschi dovesse esser derivato dai modelli classici. Come gentilmente mi suggerisce la prof.ssa Francesca D'Arcais, è quindi probabile che Giotto facesse ricorso a qualche modello scultoreo dell'antichità romana, sia a tutto tondo che a rilievo, per lo meno allo scopo di ottenere uno schema per servirsene come guida all'osservazione corretta del quadrupede veramente in moto. Siffatta congettura potrebbe essere confortata dal fatto che è stato constatato l'influsso delle decorazioni della pittura romana antica sulla costruzione architettonica in chiave ornamentale nell'opera di Giotto (cfr. D. GIOSEFFI, *Giotto architetto*, Milano 1963, p. 20 e sgg.; H. W. KRAFT, *Giotto e l'Antico*, in *Giotto e il suo tempo (Atti del Convegno internazionale)*, Roma 1971, p. 169 e sgg.). Certo è che, per esempio, la statua equestre di Marco Aurelio che si trovava al tempo di Giotto vicino alla Basilica di S. Giovanni in Laterano, ci mostra il trotto esatto del cavallo. Il problema dell'identificazione dei modelli antichi per i cavalli giotteschi, tuttavia, rimane insoluto. In ogni modo, abbiamo proposto (vedasi nota 9) una simile congettura a proposito di alcuni cavalli dell'*Epifania* di Gentile da Fabriano.

<sup>(30)</sup> E. BATTISTI, *Giotto. Étude biographique et critique*, Genève 1960, p. 87.

<sup>(31)</sup> Per esempio, secondo il Bellosi (*op. cit.*, p. 54), sarebbe autografo del maestro l'episodio straordinario che si svolge proprio sul crinale roccioso dell'*Inferno* in basso sotto la croce, dove un uomo è ricondotto tra i dannati da due diavoli, spinto e tirato per la veste, che si sta strappando e sfilando dalla testa in modo tale da scoprire buffonescamente gli sproporzionati genitali.

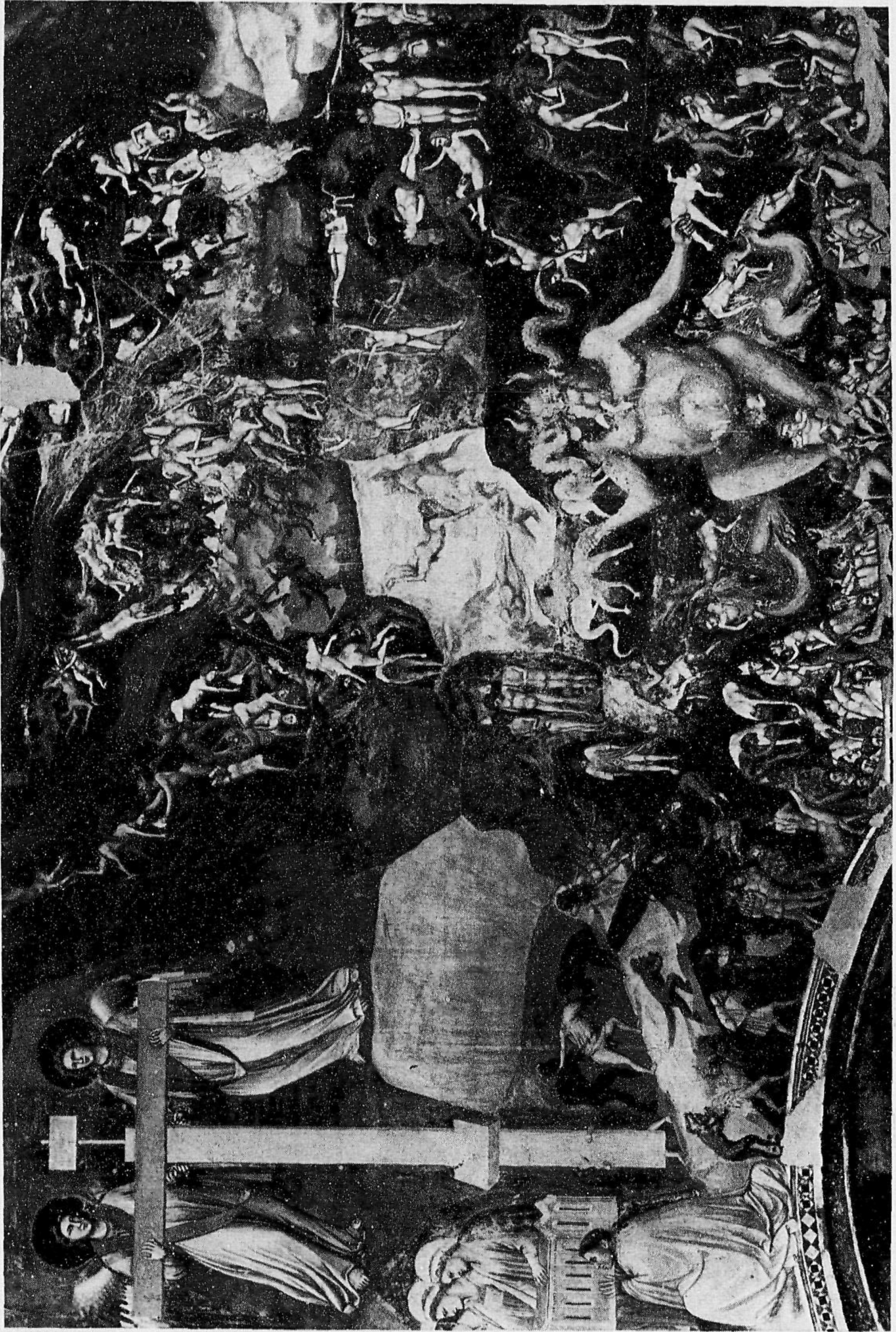


FIG. 13 - Giotto e aiuti, *L'Inferno*, Padova, Cappella degli Scrovegni.

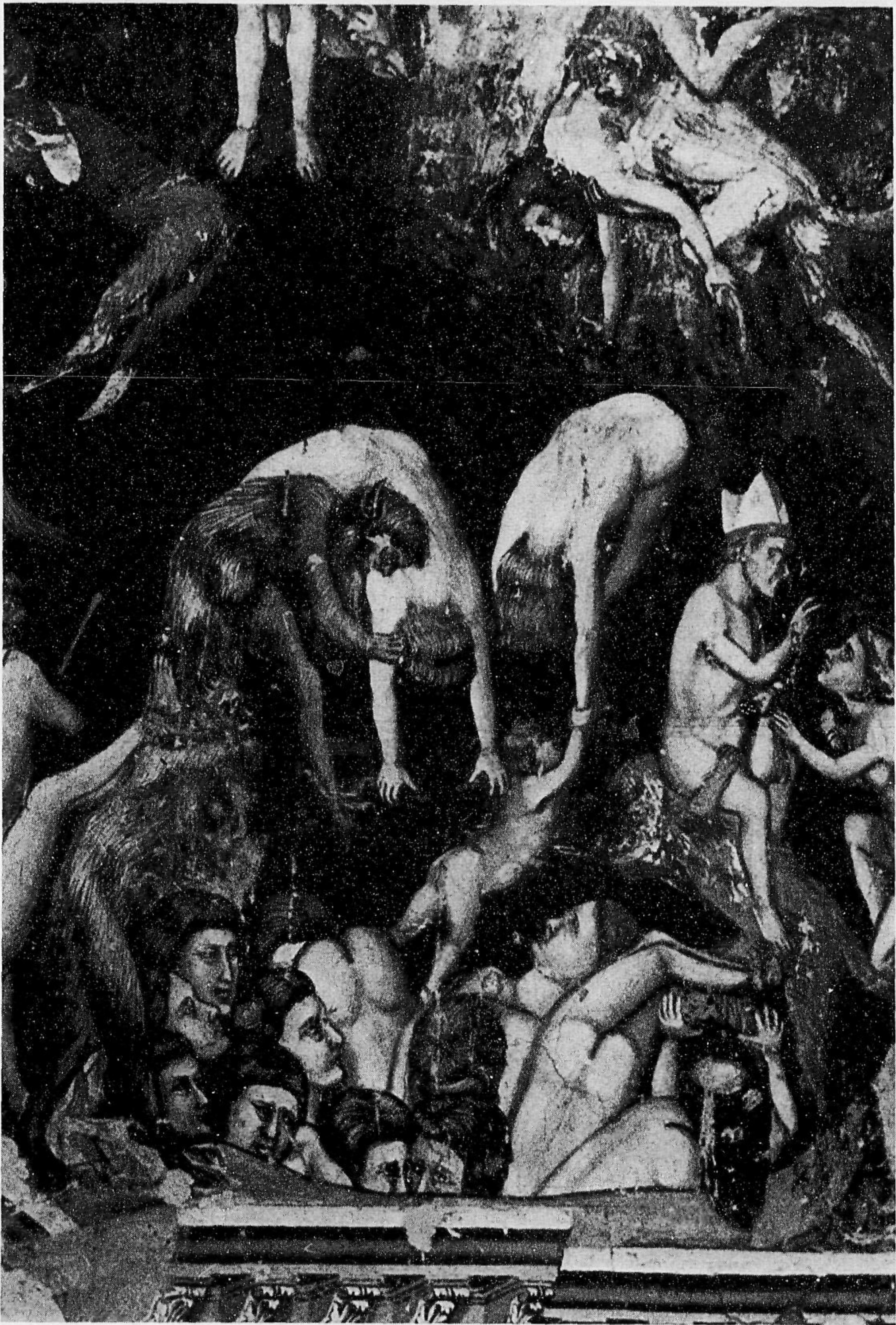


FIG. 14 - Particolare della fig. 13.

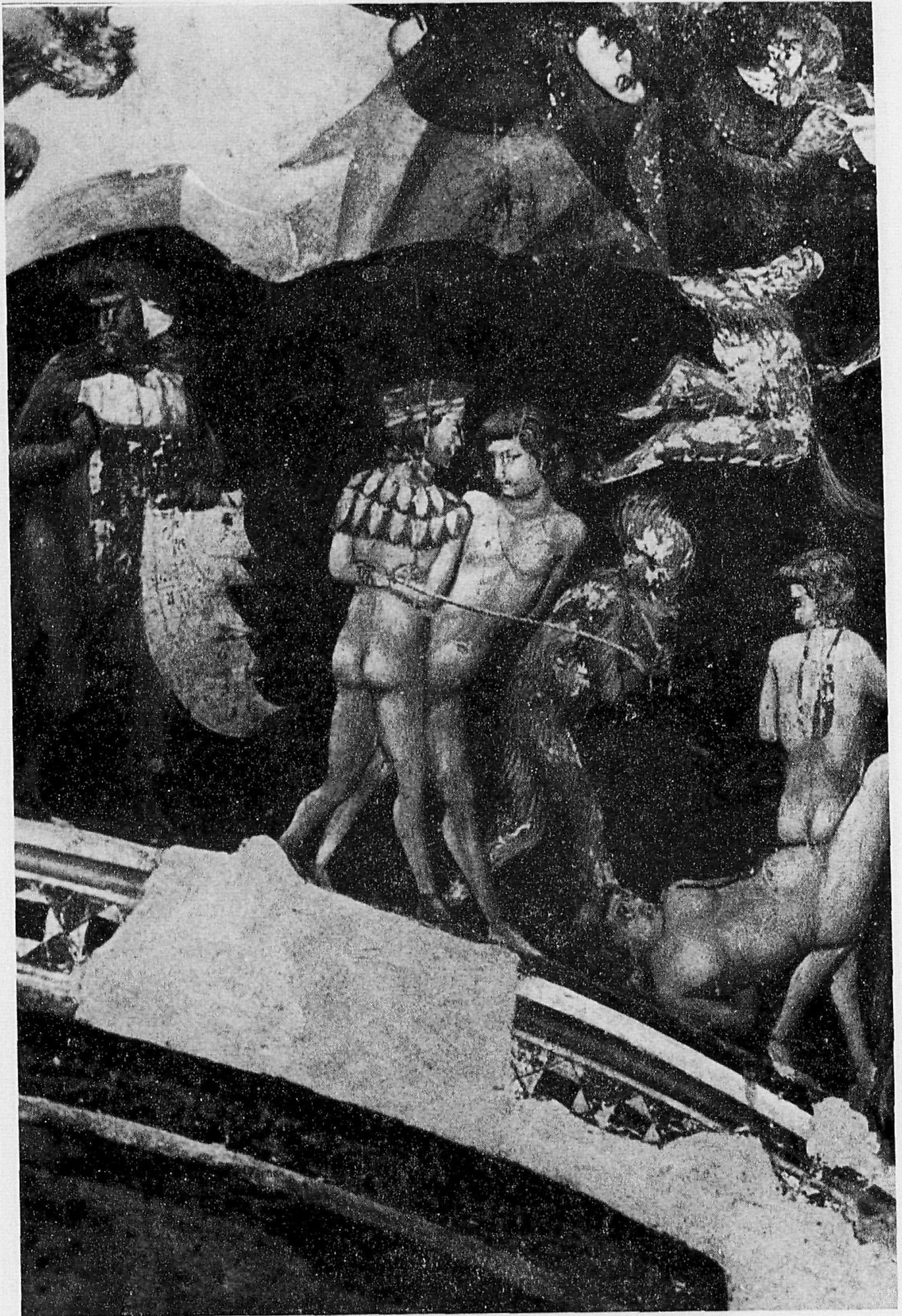


FIG. 15 - Particolare della fig. 13.

scena, che mi sembrano degne della massima attenzione, ci mostrano un interessante fenomeno. A mio modo di vedere, quella che tra le due figure è rappresentata di faccia, si contrappone a quella raffigurata di schiena solo nella parte del busto. Nella parte inferiore del corpo, invece, essa ci mostra, curiosamente, le gambe dallo stesso lato di quelle del compagno, nonostante il collaboratore di Giotto, responsabile per queste due figurine, o addirittura il maestro stesso, cerchi di coprire tale errore esecutivo, mettendo in risalto alcune parti della gamba anteriore per mezzo di tocchi chiari <sup>(32)</sup>. Mi sembra però che non sia ben riuscito a ingannare i nostri occhi, tenuto conto che, dal punto di vista del senso di profondità, l'interrelazione tra la gamba anteriore e quella posteriore non è rappresentata correttamente.

Questo genere di errore esecutivo, a nostro avviso, non accade senza una consapevolezza della cosiddetta immagine speculare, o meglio, senza una buona conoscenza dell'effetto artistico dato dal suo impiego. Qui, del resto, un fatto va preso in considerazione.

E' certo che Giotto si era già valso del simmetrico contrapporsi di figure appaiate, anche in altre scene, come ad esempio per i due angeli che reggono la Croce nel *Giudizio Universale*, e in altri due al di sotto di Cristo in volo nell'*Ascensione* (fig. 16). In tali casi, tuttavia, le due figure contrapposte l'una all'altra devono essere state utilizzate, proprio con la precisa intenzione di costruire, o almeno di sottolineare, l'asse simmetrico di una composizione <sup>(33)</sup>. D'altra parte, nella scena dell'*Inferno* non c'era alcun motivo di fare ricorso a tale contrapposizione simmetrica per costruire un asse compositivo. Occorre quindi cercare un'altra ragione che giustificasse l'impiego della cosiddetta immagine speculare nell'*Inferno*.

---

<sup>(32)</sup> Come hanno mostrato dettagliatamente i Tintori-Meiss (*op. cit.*, pp. 169-175), attraverso un'accuratissima analisi sulla tecnica esecutiva del ciclo padovano, a tutti gli stadi di stesura dell'affresco, Giotto è intervenuto a modificare, talvolta in modo sostanziale, una composizione precedentemente adottata. E' quindi attendibile la supposizione del Previtali che Giotto, sapendo valersi di alcuni collaboratori dal primo giorno di lavoro all'ultimo, dovesse sorvegliare i loro lavori e quindi esercitare il controllo in modo estremamente severo durante il periodo della loro esecuzione (cfr. G. PREVITALI, *Giotto e la sua bottega*, Milano 1967, p. 79). In tal senso, non è esclusa la possibilità che la correzione dell'errore relativo alla figurina del dannato appena citata nel testo, sia di mano del maestro stesso.

<sup>(33)</sup> Per la ricerca accurata sull'accentuazione dell'asse compositivo mediante la contrapposizione simmetrica delle figure, si veda per esempio: D. SUMMERS, *Figure come fratelli: A Transformation of Symmetry in the Renaissance Painting*, in « Art Quaterly », new ser. XI-1, 1977, pp. 59-88.



FIG. 16 - Giotto e aiuti, *L'Ascensione*, Padova, Cappella degli Scrovegni.

Come si è detto sopra, l'esecuzione di questa parte del *Giudizio Universale* era stata probabilmente affidata alla mano di abili collaboratori e allievi. In questo senso, gioverà prendere in considerazione il problema dell'uso dell'immagine speculare, con riferimento specifico al metodo di lavoro di un artista medievale, o in senso più ampio, in uso presso una bottega medievale particolarmente attiva.

L'idea di utilizzare la cosiddetta immagine speculare è, a nostro parere, nata per puro caso dal procedimento creativo medievale, o meglio, dall'abitudine dell'artista di copiare e ricopiare dagli *exempla*, raccolti nei taccuini chiamati in inglese « model books » e in tedesco « Musterbücher ». Tra questo genere di procedimenti esecutivi, è ben nota la tecnica del ricalco, in cui si praticano dei forellini sul profilo dell'originale per farne degli spolveri <sup>(34)</sup>.

---

<sup>(34)</sup> R. W. SCHELLER, *op. cit.*, p. 103.

Oltre a questo modo di copiare, e ad altri, tecnicamente ancora non ben individuati, vorremmo supporre che fosse stato inventato anche un metodo di copiatura mediante il rovesciamento di un modello, appunto nell'ambito della tradizione dell'attività artistica medievale.

Nel manoscritto di un Vangelo conservato a Goslar, Giuseppe, copiato dal foglio 78v. del famoso Wolfenbüttel (Biblioteca Augusta, a cod. ms. Aug. oct. 61/62) in una specie di metamorfosi iconografica appare rovesciato, con qualche variazione nei dettagli <sup>(35)</sup>.

Forse è questo il primo esempio che dell'uso della figura rovesciata è rimasto.

Nell'ambito della cultura figurativa medievale, questo genere di fenomeno emerge di frequente a partire dalla seconda metà del XIV secolo. Non v'è dubbio che esso possa essere considerato come un sintomo del rilassamento del principio funzionale che l'*exemplum* medievale in senso stretto aveva da secoli, come dice il Degenhart <sup>(36)</sup>, riferendosi ad un foglio di pergamena nel Museo Bonnat di Bayonne, di cui parleremo più avanti.

L'orso accovacciato (fig. 17) alla carta 1r. del già ricordato taccuino dei disegni di Giovannino de' Grassi appare ancora una volta, seppure con differenze stilistiche, nella *Historia plantarum* della Biblioteca Casanatense di Roma (fig. 18), attribuito alla bottega di Giovannino de' Grassi <sup>(37)</sup>. Questo rivela un metodo consueto di copiare dall'*exemplum*, nella bottega medievale. Sul verso del foglio 46 dell'*Offiziolo Visconteo* della Biblioteca Nazionale di Firenze (fig. 19), tuttavia, l'orso del taccuino di Bergamo è stato ripreso, in questo caso, a rovescio, da Belbello di Pavia, miniatore che, in quanto successore di Giovannino e della sua bottega, condusse a termine l'*Offiziolo* <sup>(38)</sup>.

---

<sup>(35)</sup> *Ibidem*, p. 80 e figg. 32,33.

<sup>(36)</sup> B. DEGENHART, *Autonome Zeichnungen bei mittelalterlichem Künstlern*, in «*Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst*» 1950, p. 155.

<sup>(37)</sup> Per l'attribuzione della *Historia plantarum* si veda per esempio: *Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza* (catalogo della mostra), Milano 1958, pp. XXVI-XXVII e n. 77; G. A. DELL'ACQUA (introduzione di), *Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza*, Milano 1959, p. 51; L. COGLIATI ARANO, *Miniature Lombarde, codici miniati dall'VIII al XIV secolo*, Milano 1970, pp. 417-418. Per il confronto tra l'orso nel taccuino di Bergamo e quello nella *Historia plantarum*, rimandiamo al PÄCHT (*Early Italian nature studies... cit.*, p. 16) e allo SCHELLER, (*op. cit.*, pp. 143-144).

<sup>(38)</sup> Per la presenza della mano di Belbello da Pavia nell'*Offiziolo Visconteo* (la parte del Landau Finaly), si veda per esempio: A. CADEI, *Belbello miniatore*



FIG. 17 - Giovannino de' Grassi, Carta 1 recto del taccuino, Bergamo, Bib. Civica.





FIG. 18 - Bottega di Giovannino de' Grassi, *Un orso accovacciato*, *Historia plantarum*, fog. 28 recto (particolare), Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 459.

Un altro esempio di impiego di una figura rovesciata è un levriero seduto in alto alla carta 15r. dello stesso taccuino di Bergamo (fig. 20). La figura potrebbe essere stata copiata a rovescio dallo

---

lombardo. *Artisti del libro alla corte dei Visconti*, Roma 1976, p. 43 e sgg. Lo Scheller (*op. cit.*, p. 145) indica che nello stesso foglio 46v., immediatamente al di sopra dell'orso accovacciato, dietro ad una rupe appare la testa di un liocorno, il quale trova un suo contrapposto nella stessa carta 1r. del taccuino bergamasco, dalla quale l'orso è stato copiato. Inoltre, altri due fogli miniati da Belbello nel medesimo manoscritto di Firenze (fogg. 58r., 66r.) comprendono due versioni di un leone accovacciato che si può trovare nella carta 4v. del taccuino di Bergamo. Tali osservazioni lo conducono a concludere che Belbello si fosse servito dello stesso taccuino ereditato dal suo predecessore, quando, a distanza di una trentina d'anni, egli fu chiamato a compiere l'*Offiziolo*.



FIG. 19 - Belbello da Pavia, *Offiziolo Visconteo*, fog. 46 verso (particolare), Firenze, Biblioteca Nazionale, ms. Laudau Finaly 22.



FIG. 20 - Bottega di Giovannino de' Grassi, Carta 15 recto (particolare) del taccuino di Giovannino de' Grassi, Bergamo, Bib. Civica.

stesso cane da caccia disegnato su un foglio volante di formato piccolo (fig. 21), conservato nel Museo Teyler di Haarlem, che è stato attribuito ben a ragione alla scuola lombarda dal van Schendel <sup>(39)</sup>.

---

<sup>(39)</sup> A. VAN SCHENDEL, *Le dessin en Lombardie jusqu'à la fin du XV siècle*, Bruxelles 1938, p. 65 e sgg. D'altra parte lo Ames-Lewis propone recentemente una ipotesi, del tutto contrastante a quella dello Schendel, secondo la quale il levriero del foglio di Haarlem, seppure di qualità più elevata tanto nella percezione quanto nella resa, fosse una reinterpretazione posteriore di qualche prototipo come il levriero di Bergamo, perchè «improvement in lifelikeness and vitality may result from increasing technical proficiency» Cfr. F. AMES-LEWIS, *Drawing in Early Renaissance Italy*, New Haven/London 1981, p. 67.

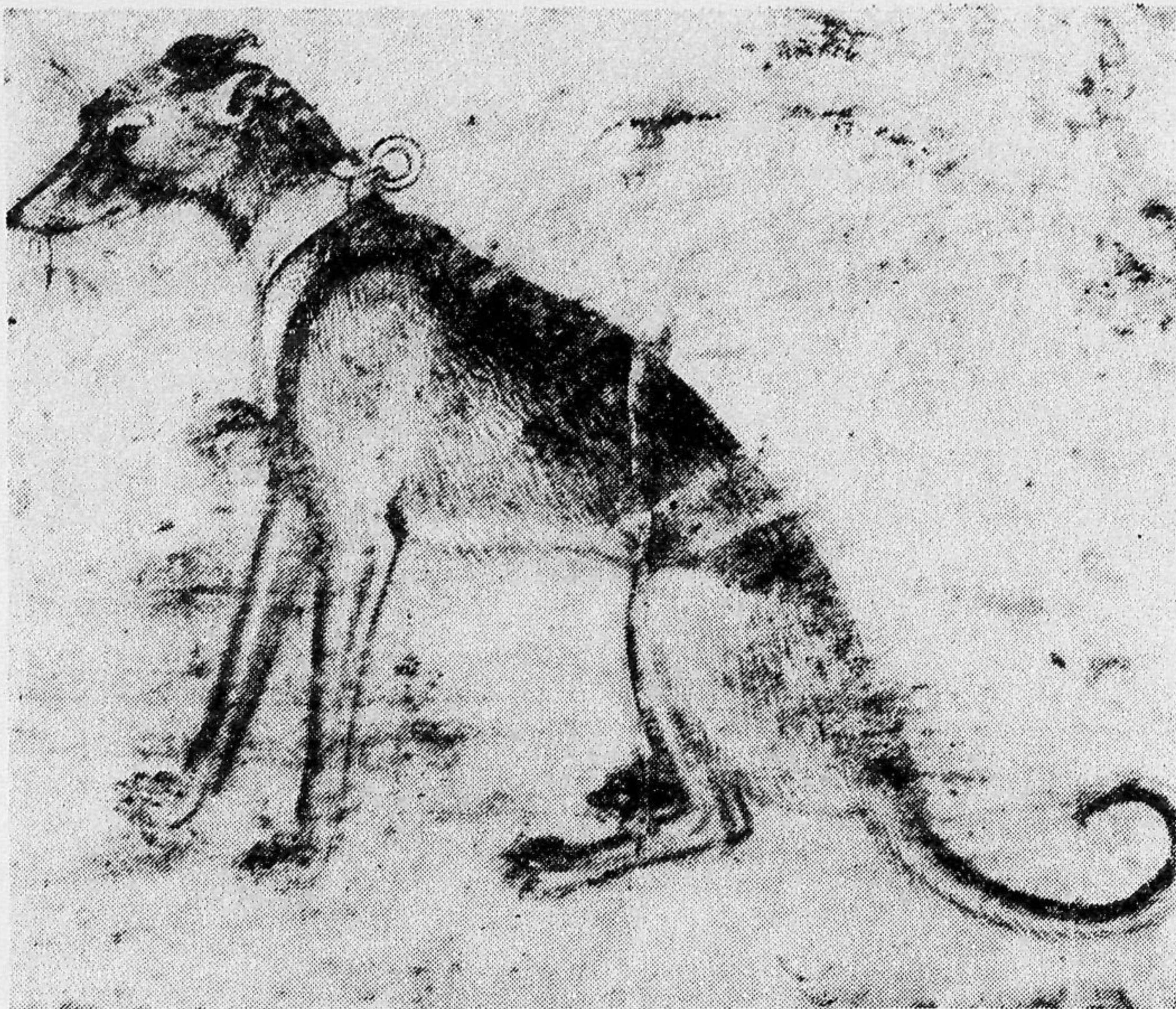


FIG. 21 - Scuola lombarda, *Un levriero*, Haarlem, Museo di Teyler, K. IX 22.

In ogni modo, l'impiego frequente della figura rovesciata proposta dalla cerchia di Giovannino comporta un gran passo avanti nel liberarsi, da parte dei copisti, dagli stretti vincoli della tradizione medievale, in cui l'album di modelli era in gran uso, per lo meno nel senso che i copisti ora intendevano variare i motivi da adoperare. A nostro avviso, l'uso dell'immagine speculare troverà, anche dopo il Medioevo, una grande fortuna proprio nel sistema lavorativo, tipico di una bottega fiorentine in cui affluivano numerose commissioni <sup>(40)</sup>. Ecco perchè, per la bottega dove ci si serve in economia,

---

<sup>(40)</sup> Se si esamina attentamente il catalogo delle opere, eseguite nella bottega oltremodo fiorentine di Jacopo Bassano e dei suoi figli, si scorgerà quanto frequente fosse l'uso della figura rovesciata, sia pure con certe modifiche: per esempio, la figura di un fanciullo del *Battesimo di S. Lucilla* di Jacopo (Bassano, Museo Civico) e quella del paggio di *Tamar condotta al rogo* di Jacopo (Vienna, Kunsthistorisches Museum); alcune figure (compresa quella della Vergine) nell'*Adorazione dei pastori*

e al tempo stesso in modo estremamente ripetitivo, dei repertori figurativi dati, l'impiego dell'immagine rovesciata sarà il migliore e più semplice modo per dare variazioni alle produzioni che, altrimenti, tendono, tematicamente e tipologicamente, a cadere nella monotonia.

Vediamo un altro esempio del genere: si tratta del già ricordato foglio pergameneo, conservato nel Museo Bonnat di Bayonne, che secondo il Degenhart <sup>(41)</sup> potrebbe esser assegnato a Bartolo di Fredi, pittore senese, e databile al 1367. È oltremodo interessante il fatto che sul recto del foglio (fig. 22), in basso a sinistra, un cavaliere sia disegnato due volte da due punti di vista contrapposti, di modo che l'uno sia l'immagine speculare dell'altro.

Per di più, la stessa cosa si può dire a proposito di tre figure a cavallo che si trovano in alto a sinistra sul verso: questa volta, a due figure realizzate nello stesso modo è aggiunta la terza figura vista di fronte. Lo stesso Degenhart suggerisce che questo fenomeno può accadere soltanto quando esiste un nuovo interesse plastico per una figura complicata, interesse dietro al quale si celano delle intenzioni artistiche del tutto nuove <sup>(42)</sup>.

Quello che qui a noi interessa di più è come, o per quale mezzo esecutivo una figura rovesciata, insieme al suo contrapposto, venga ad esser eseguita nella stessa superficie di un foglio. Anche a questo punto, il Degenhart non manca di supporre l'uso tecnico dello specchio, di cui precedentemente parla anche altrove, con particolare riferimento ai disegni del Pisanello (fig. 23) e di Jacopo

---

di Jacopo (Bassano, Museo Civico) e le loro figure rovesciate con varie modifiche nel *Presepio* di Francesco (Dresda, Galleria); la figura di Giuseppe nell'*Adorazione dei pastori* di Jacopo (Hampton Court, Collezione della Regina) e quella dello stesso personaggio nel *Riposo nella Fuga in Egitto* di Jacopo (Milano, Pinacoteca Ambrosiana); la figura femminile nell'*Annuncio ai pastori* di Jacopo (Washington, National Gallery) e la *Donna in ginocchio che sta mungendo* (disegno: Firenze, Uffizi, Gabinetto stampe) ed altri esempi. Per questo genere di confronti, si rimanda a: W. ARSLAN, *I Bassano*, Bologna 1931, o *I Bassano*, voll. 2, Milano 1960; P. ZAMPETTI, *Jacopo Bassano*, Roma 1958; A. BALLARIN, *Introduzione a un catalogo dei disegni di Jacopo Bassano - III*, in «Arte Veneta» XXVII, 1973, p. 91 e sgg.

<sup>(41)</sup> B. DEGENHART & A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*, Teil I -1, Berlin 1968, p. 119. Per l'opinione diversa sull'attribuzione del foglio di Bayonne (attribuito ad Altichiero e alla sua cerchia), si veda J. BEAN, *Les Dessins italiens de la Collection Bonnat, Bayonne. Musée Bonnat*, Parigi 1960, n. 1; G. L. MELLINI, *Disegni di Altichiero e della sua scuola 2*, in «Critica d'Arte» 53/54, 1962, p. 18.

<sup>(42)</sup> B. DEGENHART, *Autonome Zeichnungen... cit.*, p. 155.

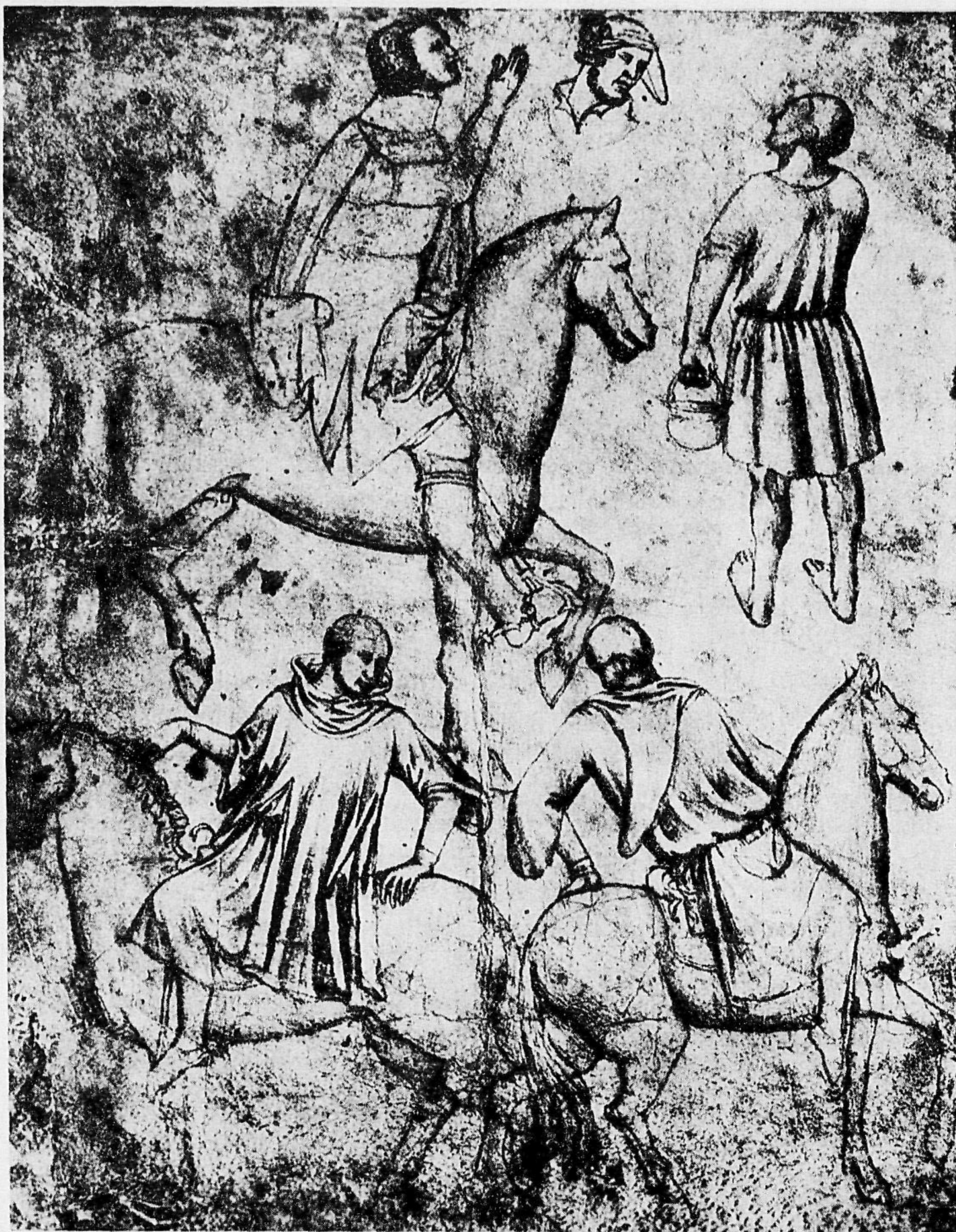


FIG. 22 - Bartolo di Fredi (?), 1367 ca., *Studi di varie figure*, Bayonne, Musée Bonnat, Inv. 116 (Altichiero) recto (la metà sinistra del fog.).

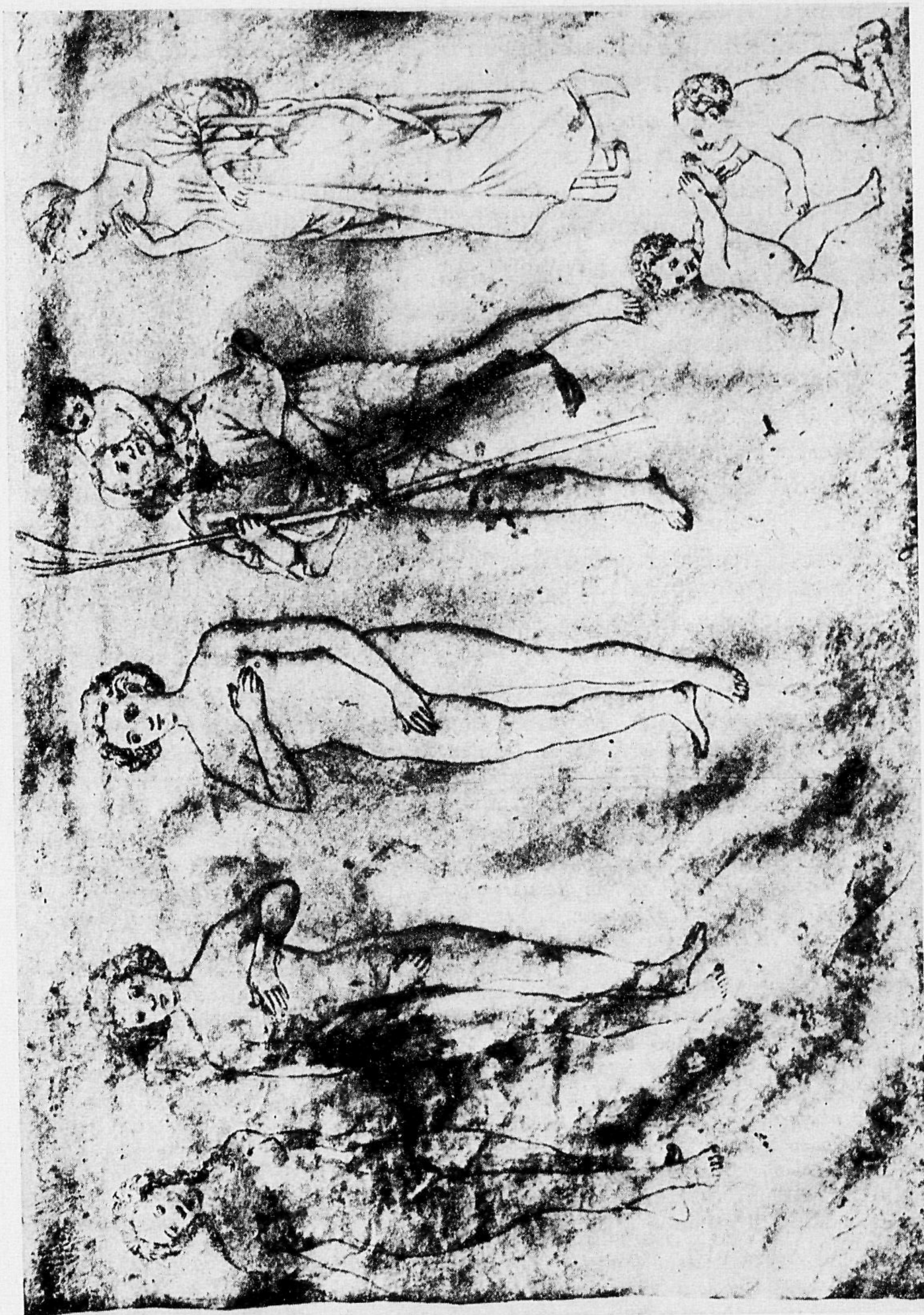


FIG. 23 - Pisanello, *Tre figure femminili nude ed altre, già Haarlem, Coll. Koenigs, n. J 522.*

Bellini <sup>(43)</sup>. Mi sembra che l'uso dello specchio presso il Pisanello e il Bellini rifletta l'influenza di un brano del *De Pictura* di Leon Battista Alberti, in cui l'autore consiglia l'artista di valersi dello specchio per controllare i difetti del disegno <sup>(44)</sup>: « E' saratti a ciò conoscere buono giudice lo specchio, né so come le cose ben dipinte molto abbino nello specchio grazia: cosa maravigliosa come ogni vizio della pittura si manifesta diforme nello specchio. Adunque le cose prese dalla natura si emendino collo specchio » <sup>(45)</sup>.

Come giustamente spiega Caterina Limentani Viridis: « nella riflessione, infatti, dissimmetrie e sproporzioni, poichè replicate inversamente, appaiano più clamorosamente evidenti. Lo stesso effetto è ottenibile osservando un disegno contro luce. Ma un'altra interessante funzione della riflessione è quella di concentrare i raggi luminosi, dal che deriva quell'accentuazione del colore e dei contorni che dà ragione alla suggestiva osservazione albertiana... » <sup>(46)</sup>. A una tale correzione dei difetti del disegno dovrebbe esser servita anche la superficie liscia e trasparente della pergamena che può funzionare proprio come una specie di specchio.

---

<sup>(43)</sup> B. DEGENHART & A. SCHMITT, *op. cit.*, p. 119. Per i riferimenti ai disegni del Pisanello e del Bellini, si veda: B. DEGENHART & A. SCHMITT, *Gentile da Fabriano in Rom und die Anfänge des Antikenstudiums: I. Ein Musterblattkomplex Gentiles und seiner Schüler*, in « Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst » XI, 1960, p. 81.

<sup>(44)</sup> Per i presumibili contatti del Bellini con l'Alberti e per l'individuazione dell'influenza albertiana sui disegni belliniani si veda: H. TIETZE e E. TIETZE-CONRAT, *The Drawing of the Venetian Painters of the 15th and 16th Centuries*, New York 1970 (1 ed. 1944), p. 97 e sgg.; R. PALLUCCHINI, *La pittura veneta del Quattrocento. Il Gotico Internazionale e gli inizi del Rinascimento*, Bologna 1956, p. 222; M. RÖTHLISBERGER, *Studi su Jacopo Bellini*, in « Saggi e memorie di storia dell'arte » II, (1958-59), Venezia 1959, p. 72 e sgg.; R. W. SCHELLER, *op. cit.*, p. 214; S. Y. EDGERTON, *Alberti's perspective: A new discovery and a new evaluation*, in « Art Bulletin » XLVII, 1966, p. 375 e sgg.; G. MARIANI CANOVA, *Riflessione su Jacopo Bellini e sul libro dei disegni del Louvre*, in « Arte Veneta » XXVI, 1972, p. 13 e sgg.; C. L. JOOST-GAUGIER, *The Tuscanization of Jacopo Bellini: Part II. The relation of Jacopo to Problems of the 1430's and 1440's*, in « Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae » 23, 1977, p. 294 e sgg.; S. OSANO, *Rogier van der Weyden e l'Italia: problemi, riflessioni e ipotesi (II)*, in « Antichità viva » XX, n. 5, 1981, pp. 5-14 e in part. nota 9. Per l'influenza albertiana sul Pisanello si rimanda per il momento al saggio dello EDGERTON, (*op. cit.*, p. 375 e sgg.).

<sup>(45)</sup> ALBERTI, *De pictura*. Reprint a cura di Cecil Grayson, Bari 1975, p. 82, ri. 26 e sgg.

<sup>(46)</sup> C. LIMENTANI VIRDIS, *Il quadro e il suo doppio. Effetti di specularità narrativa nella pittura fiamminga e olandese*, Modena, 1981, pp. 33-34.



A sostegno di siffatta supposizione, gioverà qui ricordare tre fogli nel taccuino della Coll. Edmond de Rothschild al Louvre, databile verso la metà del XV secolo, che rappresentano esclusivamente i motivi animalistici <sup>(47)</sup>. Nei fogli 6 e 8 il disegnatore, appartenente alla cultura artistica fiorentina <sup>(48)</sup>, ricalca, vedendo dal verso, i contorni degli animali disegnati sul recto, approfittando della qualità trasparente della pergamena. Come sembra sottintendere il Degenhart <sup>(49)</sup>, tuttavia, quest'intero procedimento di lavoro potrebbe esser stato effettuato talvolta da un unico artista che avesse un'ottima conoscenza della funzione di questa sorta di riflessione per mezzo della trasparenza della pergamena. E' quindi probabile che, in tali casi l'artista disegnasse dapprima sul verso di un foglio una figura destinata a servire da modello per la sua immagine 'speculare', per l'appunto al fine di avere sul recto del foglio una figura più elaborata, priva di difetti <sup>(50)</sup>.

Un altro mezzo per creare una figura speculare potrebbe esser fornito dall'uso del modello tridimensionale, sia del modello scultoreo sia del cosiddetto manichino <sup>(51)</sup>. L'impiego del modello scultoreo non si limiterà a servire alla realizzazione della figura speculare <sup>(52)</sup>. Con esso si aprirà infatti una nuova possibilità artistica per una rappresentazione bidimensionale, più complicata dal punto di vista figurativo-compositivo. Un disegno londinese (fig. 24) attribuibile

---

<sup>(47)</sup> R. W. SCHELLER, *op. cit.*, p. 191 e sgg.; B. DEGENHART & A. SCHMITT, *Corpus... cit.*, I-1, p. 260.

<sup>(48)</sup> B. DEGENHART & A. SCHMITT, *Ibidem*; secondo lo Scheller (*op. cit.*, p. 200), sarebbe più che probabile che il taccuino di Rothschild si fosse formato nell'atelier di un orefice o di un incisore.

<sup>(49)</sup> B. DEGENHART & A. SCHMITT, *ibidem*.

<sup>(50)</sup> Tuttavia, a sostegno di tale supposizione non è riferibile il foglio 9 del taccuino di Rothschild, il cui verso liscio risulta come recto, giacchè reca la figurazione originale e più elaborata.

<sup>(51)</sup> Per l'uso del manichino nel Quattrocento si veda: W. PRINZ, *Dal vero o dal modello? Appunti e testimonianze sull'uso dei manichini nella pittura del Quattrocento*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Ugo Procacci*, Tomo 1, Milano 1977, pp. 200-208.

<sup>(52)</sup> E' certo che solo attraverso l'impiego del modello tridimensionale non si può realizzare l'immagine speculare nell'accezione propria del termine. Come giustamente osserva E. Pogány-Balás, tuttavia, su un foglio del libro dei disegni nel British Museum, Jacopo Bellini ha copiato dalla scultura marmorea raffigurante la lotta tra leone e cavallo, che si trovava sul Campidoglio di Roma, rovesciandola nello specchio (cfr. E. POGÁNY-BALÁS, *The Influence of Rome's Antique Monumental Sculptures on the Great Masters of the Renaissance*, Budapest 1980, p. 15).



FIG. 24 - Scuola veronese (?), 1400 ca., *Tre studi di una figura maschile*, Oxford, Christ Church, JBS. 686.

alla scuola veronese intorno al 1400, presenta tre versioni di un'unica figura maschile, vista da tre diversi punti di vista: una di fronte, e due di tre quarti reciprocamente contrapposte. E' palese che esse

---

Simili operazioni di rovesciamento non di rado sono state adoperate da Antonio Pollaiuolo, quando copiò da modelli antichi a bassorilievo (cfr. L. Fusco, *Antonio Pollaiuolo's Use of the Antique*, in « Journal of the Warburg and Courtauld Institutes » XLII, 1979, pp. 257-263).

sono state copiate da un modello scultoreo a tutto tondo, osservato da varie angolazioni o fatto ruotare su se stesso. Un altro esempio è fornito da un disegno parigino di Antonio Pollaiuolo (fig. 25), in cui alcuni studiosi riconoscono l'uso del manichino come modello<sup>(53)</sup>. Non c'è dubbio che presso il Pollaiuolo il principio del rovesciamento di una figura abbia giocato un ruolo predominante<sup>(54)</sup>. Per addurne un esempio notevole, il *Martirio di S. Sebastiano* della National Gallery di Londra (fig. 26) ci mostra almeno due volte tale elemento in forma più elaborata: due arcieri in primo piano al centro, che piegandosi, stanno tirando l'arco, sono realizzati in base a rotazioni semicircolari di un unico modello, mentre un paio di arcieri, rispettivamente a destra e a sinistra in primo piano, sono rappresentati nella stessa posa, però ruotati di 180 gradi. E' evidente che nel quadro londinese la manipolazione nelle pose degli arcieri, basata sull'operazione di rotazione, è strettamente collegata alle intenzioni dell'artista volte a un'impostazione compositiva spaziale dell'insieme<sup>(55)</sup>.

Dopo questo lungo *excursus*, torniamo ora sulla scena dell'*Inferno* all'Arena (fig. 13). Innanzitutto, non si ritiene che per la scena Giotto fornisse ai suoi aiuti i disegni preparatori, sia pure a sinopie, *ad unguem*, riferendosi proprio alle singole figure dei dannati. Come si è sopra visto, è quindi più ragionevole supporre che anche alcune figurine di dannati eseguite secondo il principio del rovesciamento o della rotazione di certi disegni dati, siano scaturite dall'espe-

---

(53) B. DEGENHART, *Unbekannte Zeichnungen des Francesco di Giorgio*, in « Zeitschrift für Kunstgeschichte » VIII, 1939, p. 117 e sgg.; B. DEGENHART & A. SCHMITT, *Corpus*, cit., I-1, p. XV e sgg.; W. PRINZ, *op. cit.*, p. 200. E' molto probabile che il modello adottato dal Pollaiuolo fosse fatto di cera.

(54) Si veda: L. FUSCO, *The Nude as Protagonist: Pollaiuolo's Figural Style Explicated by Leonard's Study of Static Anatomy, Movement, and Functional Anatomy* dissertation, New York University, Institute of Fine Arts, n. 3, pp. 188-190 e nn. 60-62, 65-67, e *Antonio Pollaiuolo's Use of the Antique... cit.*; L. D. ETTLINGER, *Pollaiuolo's Tomb of Pope Sixtus IV*, in « Journal of the Warburg and Courtauld Institutes » XVI, 1953, pp. 248, 250, e *Antonio and Piero Pollaiuolo. Complete Edition with a critical catalogue*, Oxford/New York 1978, pp. 32-33, 49; D. SUMMERS, *op. cit.*, pp. 62-66.

(55) In tale complicata operazione di rotazione sono, certo, ben evidenziate le simmetrie tanto in bidimensionalità quanto in tridimensionalità, e perfino l'accentuazione dello spazio geometricamente costruito nel quadro, il cui asse si colloca sul tronco cui è legato il santo martire. A questo punto si rimanda a: D. SUMMERS, *op. cit.*, pp. 62-66, L. D. ETTLINGER, *Antonio and Piero Pollaiuolo... cit.*, p. 49.



FIG. 25 - Antonio Pallaiuolo, *Un uomo nudo visto di fronte, di profilo, e di schiena*, Parigi, Louvre, Cabinet des Dessins, n. 1486.

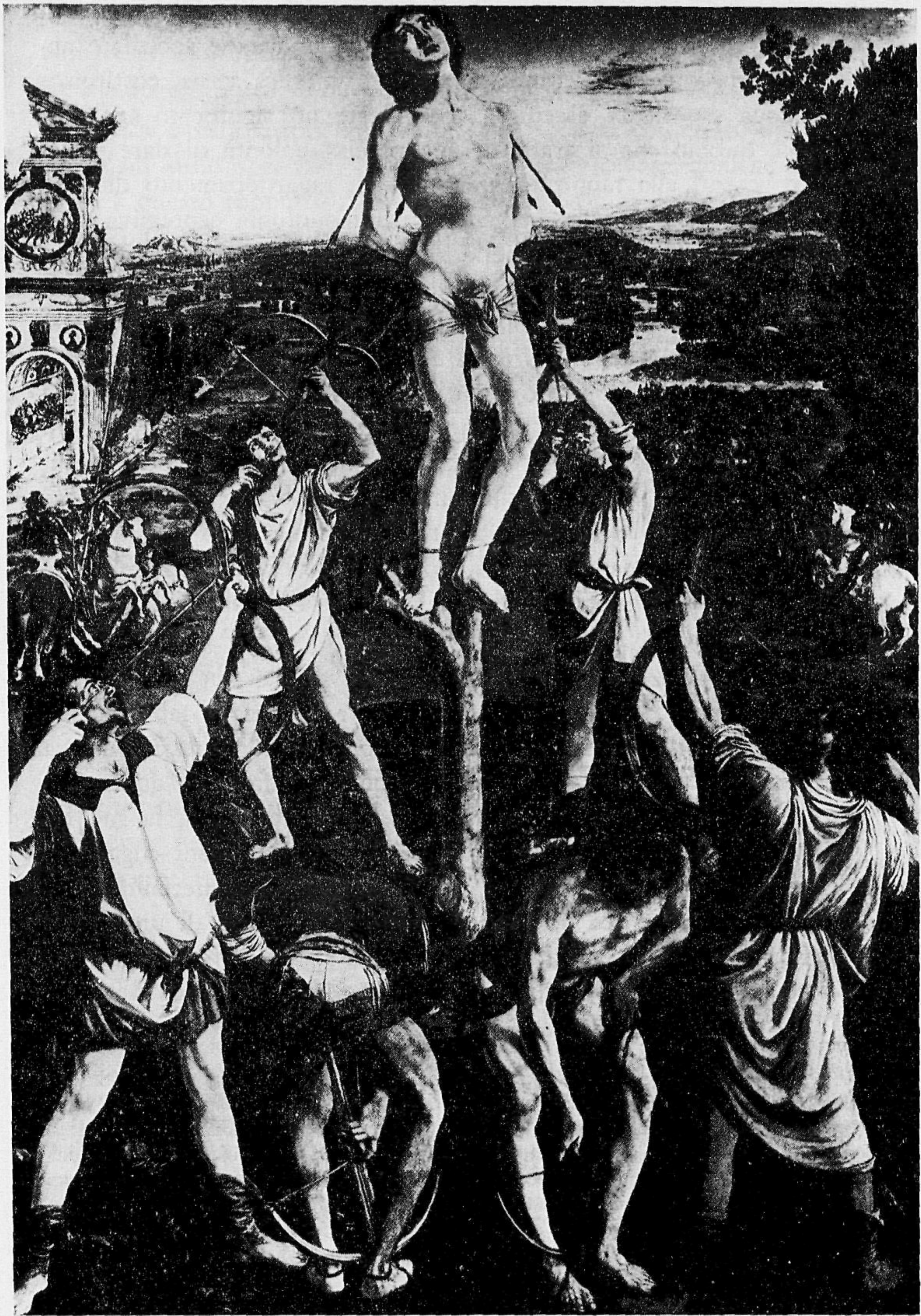


FIG. 26 - A. Pallaiuolo, *Il Martirio di S. Sebastiano*, Londra, National Gallery.

rienza quotidiana di lavoro nella bottega medievale. D'altronde, il fatto che una figura e nel contempo la sua immagine speculare appaiono, come qui, una accanto all'altra in un'unica scena, costituisce una nuova esperienza esecutiva che riveste un significato artistico. Non v'è dubbio che si tratti di una precisa volontà di dare variazioni o accenti alla rappresentazione di un raggruppamento di figure secondarie che implica in genere una monotonia espressiva. Anche se l'intenzione artistica nelle già ricordate figurine di dannati, si limita ancora a imprimere ulteriori variazioni alla scena dell'*Inferno*, senza giungere a quella manipolazione quanto mai complicata e sistematica come nel *Martirio di S. Sebastiano* del Pollaiuolo, essa a nostro parere è oltremodo significativa: in quanto il metodo, sia pure tecnicamente semplice, di dare variazioni ad una scena tendenzialmente monotona, rimarrà utilizzato a lungo sino ai nostri giorni, come tecnica-base in una consuetudine lavorativa che deve guardare anche all'economia dei procedimenti nella produzione artistica. In questo senso, la scena dell'*Inferno* costituisce un chiaro ed emblematico esempio di tal metodo di lavoro abbastanza diffuso nella bottega medievale.

Quello che infine c'interessa in questa sede è con quale mezzo tecnico gli aiuti di Giotto siano riusciti a realizzare tali figurine 'speculari'. Purtroppo non abbiamo in mano alcuna testimonianza letteraria utile a individuare il metodo qui adottato. Per quanto riguarda l'impiego tecnico dello specchio a questo scopo, la sua testimonianza letteraria non può risalire che a quei brani suggestivi del *De Pictura* dell'Alberti, anche se si può provare materialmente il continuo uso domestico dello specchio portatile, fatto di una lastra di vetro, rivestita da un lato, da uno sottile strato di piombo fuso o di altro metallo <sup>(56)</sup>. D'altro canto, dell'uso del manichino nel Tre-

---

(56) Per la fabbricazione e l'uso quotidiano dello specchio portatile nel Medioevo, si veda per esempio: A. GASPARETTO, *Il Vetro di Murano dalle origini ad oggi*, Venezia 1958, pp. 161-162. Una testimonianza pittorica, sia pure indiretta, dell'impiego domestico dello specchio a quel tempo ci è fornita proprio dalla figura allegorica della *Prudenza* nel ciclo padovano, che tiene nella mano sinistra uno specchio convesso. Per quanto riguarda l'uso dello specchio come strumento ausiliare per il procedimento esecutivo della pittura, allo stato attuale delle conoscenze, per una testimonianza figurativa si può risalire solo al foglio 101v. del *De mulieribus claris* del 1403 (Parigi, Bibliothèque Nationale, Fr. 12420), che rappresenta *la pittrice Marzia che dipinge l'autoritratto, valendosi di uno specchio*.

cento non si sa nulla nella letteratura <sup>(57)</sup>. In fine, il problema d'individuare il mezzo tecnico per creare l'immagine speculare, adottato dagli aiuti di Giotto, si deve quindi lasciare insoluto in questo saggio.

Se si presta ancora una volta attenzione al contenuto dei brani albertiani sullo specchio, tuttavia, si potrà ricavare qualche indicazione a questo proposito. In realtà, anche i brani dell'Alberti non si riferiscono affatto al procedimento tecnico dell'uso dello specchio per ottenere una figura speculare su di un foglio, bensì sottolineano esclusivamente la notevole funzionalità dello specchio per controllare i difetti del disegno. In altri termini, l'affermazione albertiana, di sapore più teoretico che manualistico, insiste sulla funzionalità dello specchio quale ausilio scientifico per una riproduzione razionale del mondo visibile: « le cose prese dalla natura si emendino collo specchio ». Tuttavia, è fuori di dubbio che dietro a siffatta affermazione a livello teoretico esistesse una lunga storia dell'impiego consueto dello specchio da parte degli artisti medievali, e in questo caso, a livello più immediato del procedimento lavorativo, senza la quale un Alberti o un Leonardo non sarebbero riusciti ad accorgersi della funzionalità scientifica dello specchio, e conseguentemente a teorizzarla <sup>(58)</sup>.

In definitiva, queste circostanze c'inducono a supporre che la mancanza assoluta della testimonianza letteraria anteriore al Quattrocento possa esser dovuta proprio alla « normalità » nella bottega medievale nel fare frequente ricorso a questo o quel metodo di lavoro per creare l'immagine speculare.

---

<sup>(57)</sup> Cfr. W. PRINZ, *op. cit.* Se si prendono in considerazione quelle due figurine di dannati (fig. 15), tuttavia, non è esclusa la possibilità, o almeno la conoscenza dell'uso di un modello scultoreo a tutto tondo, per la loro realizzazione pittorica, appunto perché le due figure vi si contrappongono non sulla superficie piatta della pittura, bensì sul piano tridimensionale che va costituito visualmente all'interno della pittura. Senza l'operazione basata sul principio della rotazione, in effetti, non si riuscirebbe facilmente a realizzare questo genere di contrapposizione tridimensionale, evidenziata almeno dai busti delle due figure.

<sup>(58)</sup> Leonardo da Vinci, spiegando più dettagliatamente la funzionalità dello specchio, afferma che « lo specchio è 'l maestro de' pittori ». Cfr. J. P. RICHTER, *The literary works of Leonardo da Vinci. Compiled and edited from the Original Manuscripts*, London/New York/Toronto 1939, pp. 320-321 Nos. 528, 529, 530; A. CHASTEL, *Art et Humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Paris 1959, p. 329.

*Post scriptum*

Dopo aver consegnato il dattiloscritto del presente saggio alla Redazione, sono venuto a conoscenza del recentissimo articolo di L. FUSCO, *The Use of Sculptural Models by Painters in Fifteenth-Century Italy*, in «Art Bulletin» LXIV, (1982), n. 2 (June), pp. 175-194, in cui l'autore rivela in modo ammirevole il contributo di Antonio Pollaiuolo al procedimento di ruotare la figura per varie viste, e al tempo stesso il suo ruolo nel creare modelli scultorei. L'accurato saggio del Fusco va quindi aggiunto alla bibliografia già citata nel presente lavoro. Gioverà ricordare almeno che il Fusco ha tolto il disegno del Louvre, riprodotto qui come fig. 25, al catalogo autografo di A. Pollaiuolo, considerandolo copia dall'originale dell'artista.



DAVIDE BANZATO - ENRICO PIETROGRANDE

## Brevi note su Palazzo Zabarella

Per quanto si tratti di un'opera già anticamente inserita nel tessuto urbano di Padova, come notevole punto di attrazione, quanto meno a livello figurativo, il Palazzo della famiglia Zabarella, in via S. Francesco, non è stato finora oggetto di una trattazione che ne esaurisse, per quanti sono i dati ottenibili con una ricerca condotta sui dati di fatto, la problematica storica nelle sue fasi costruttive e successive modificazioni.

Tralasciando le vecchie guide della città, che si limitano a una generica descrizione dell'edificio <sup>(1)</sup>, esistono tuttavia alcuni lavori che inquadrano l'argomento da un punto di vista più preciso.

Da primo, lo Zabeo, in una sua opera di carattere elogiativo <sup>(2)</sup>, ne parla riferendosi alle manomissioni ottocentesche ricordando, tra l'altro, lo spostamento della porta di ingresso, ma limitandosi, soprattutto, a un panegirico delle trasformazioni operate dal Danieletti.

Già più attento e indagatore appare invece il Rosa <sup>(3)</sup> ricostruendo, anche su basi documentarie, le vicende storiche del Palazzo

---

(1) G. B. ROSSETTI, *Descrizione delle pitture sculture e architettura di Padova*, Padova 1776.

P. BRANDOLESE, *Pitture sculture architetture e altre cose notabili di Padova*, Padova 1795.

G. A. MOSCHINI, *Guida per la città di Padova all'amico delle belle arti*, Venezia 1817.

(2) G. P. ZABEO, *Memoria intorno a Daniele Danieletti*, Padova 1823, p. 25-26.

(3) I. ROSA, *Il Palazzo e la famiglia degli Zabarella di Padova*, Padova 1929, p. 7-22.

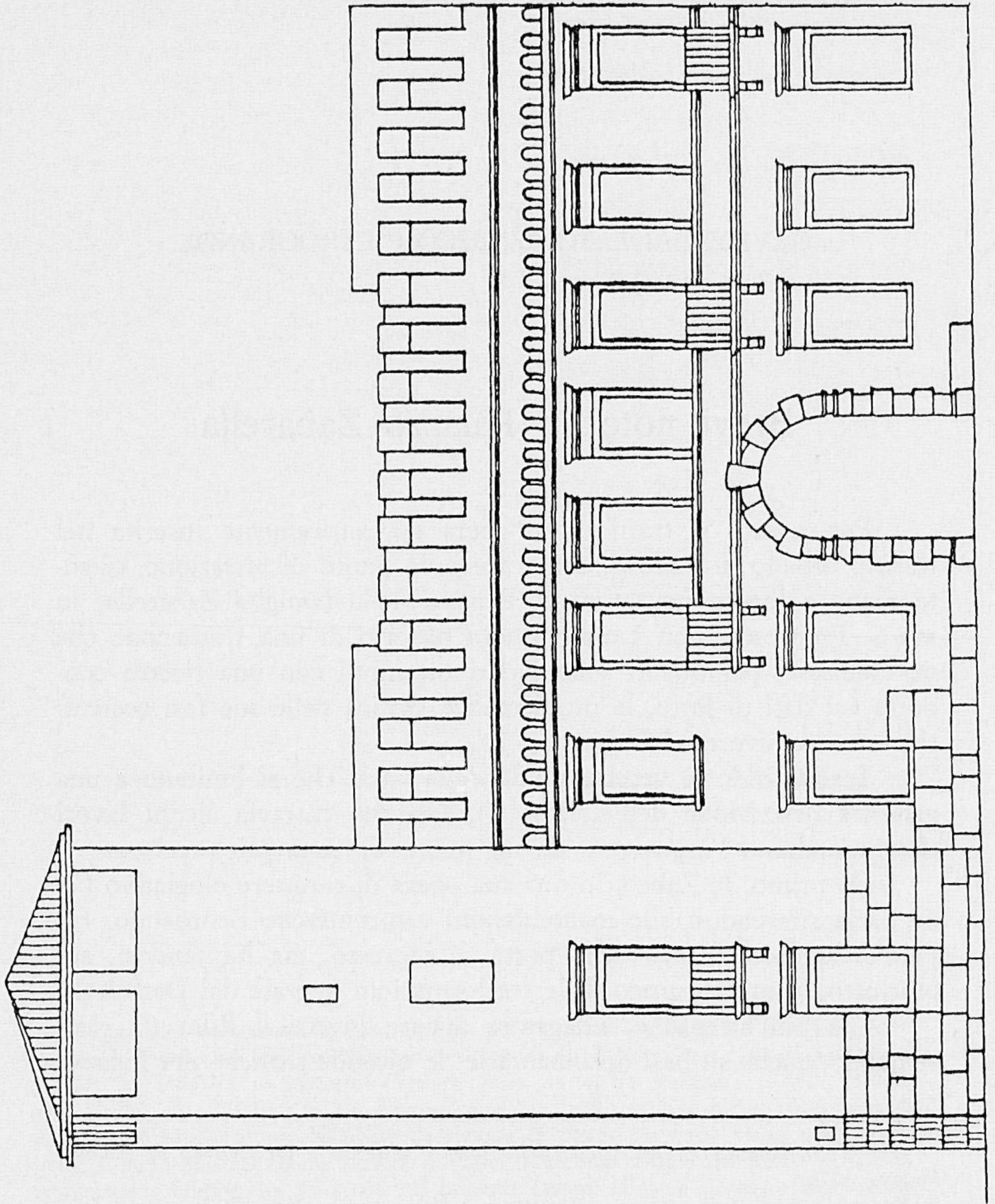
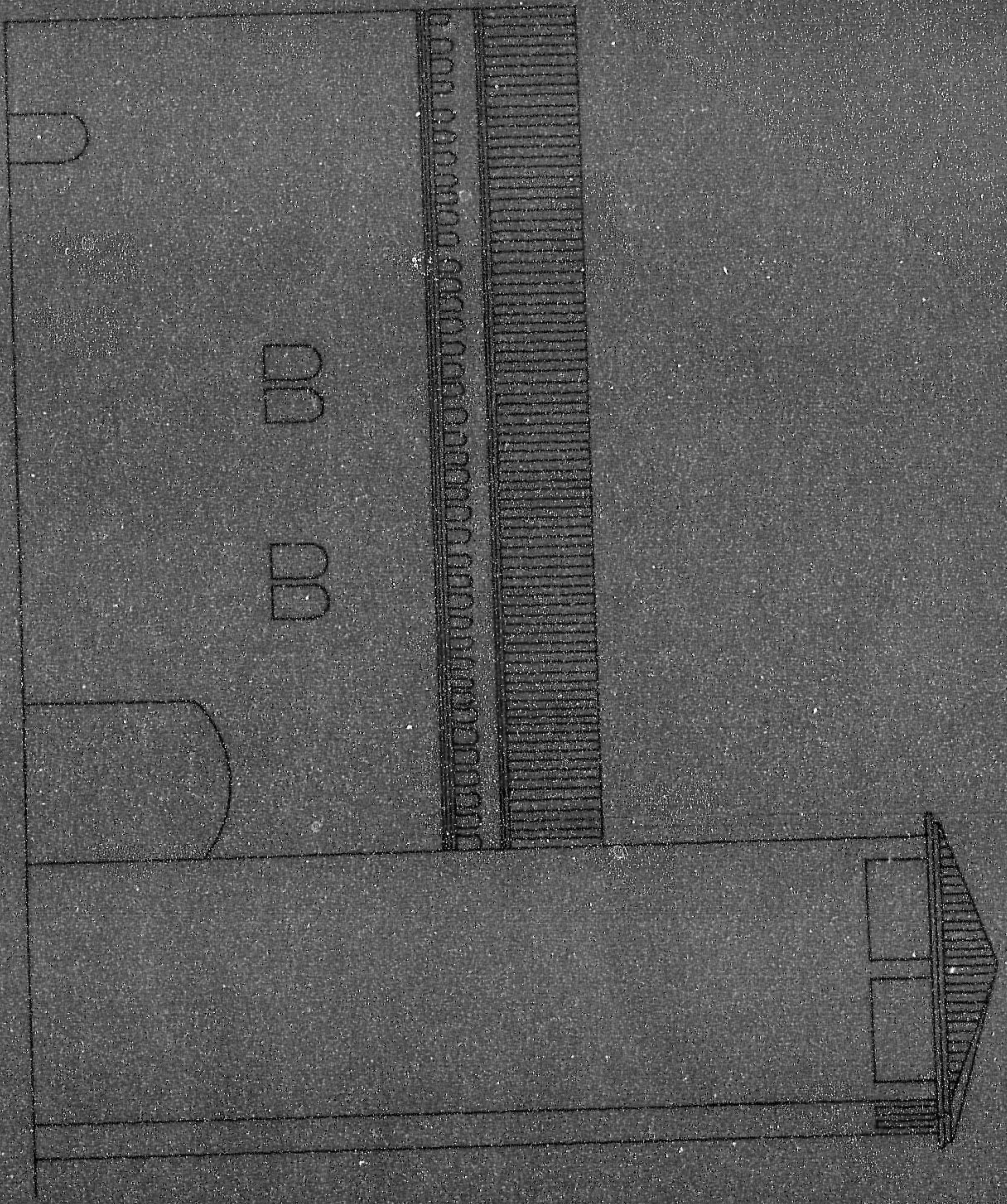
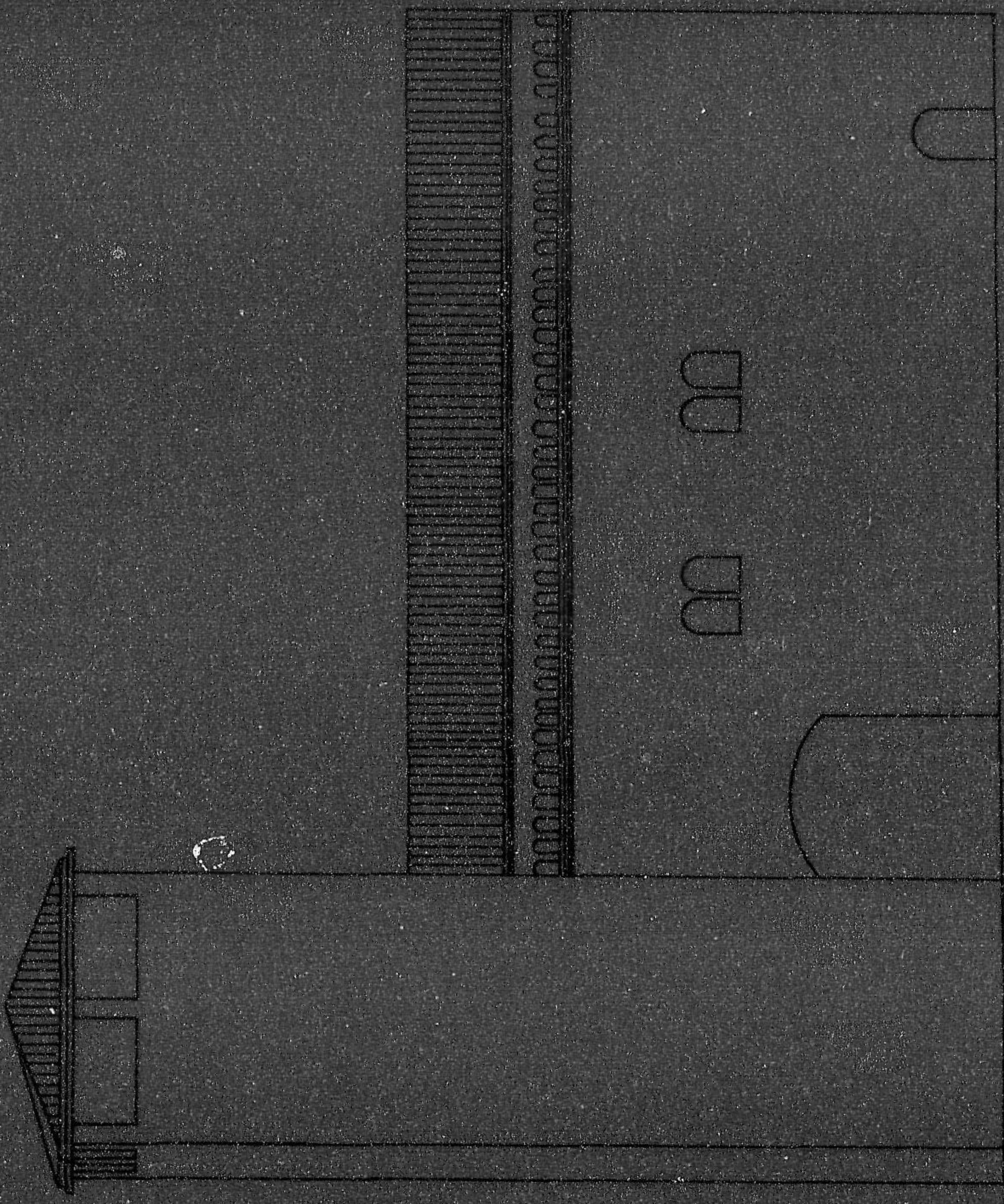
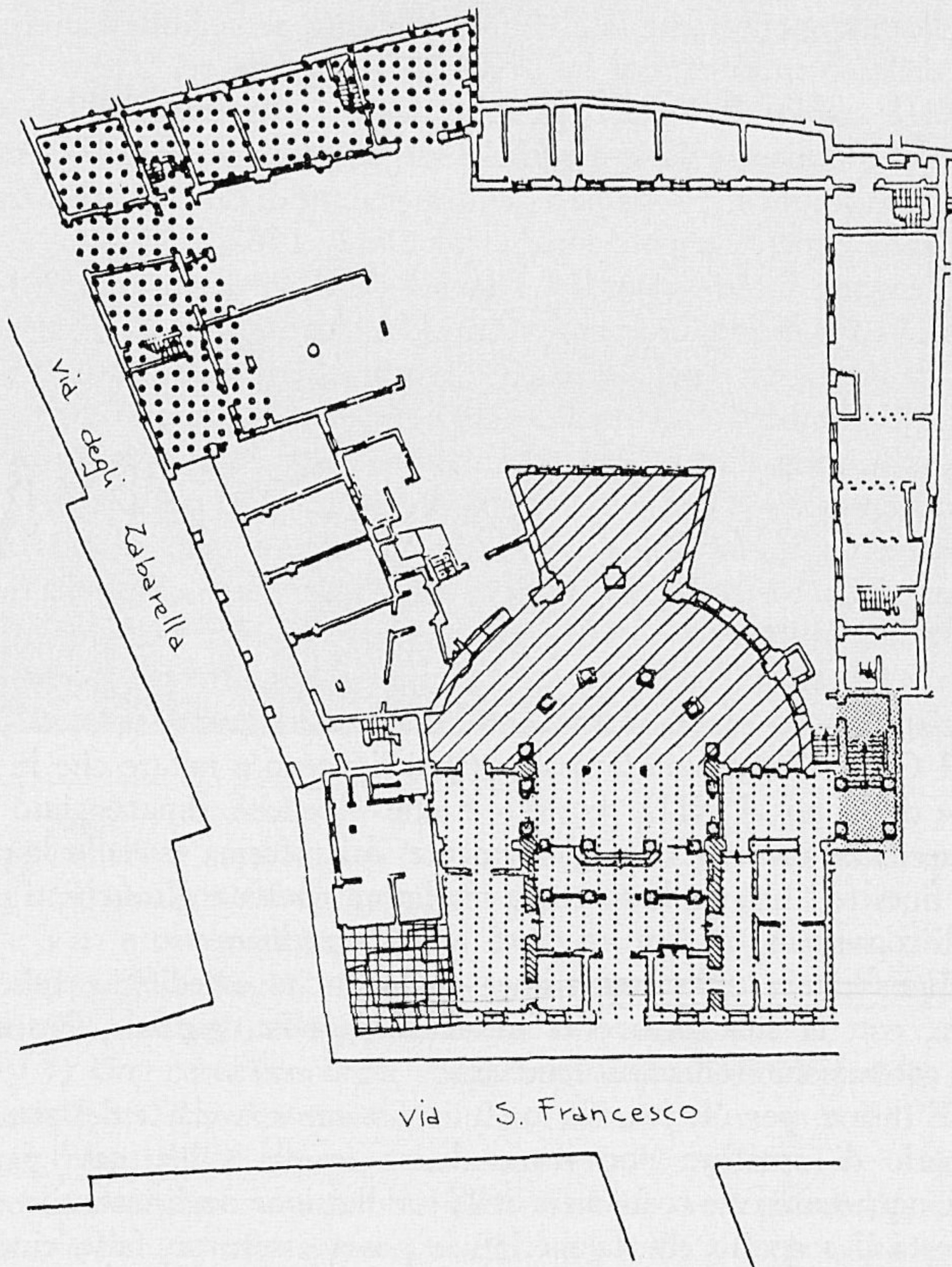


Fig. 1 - Prospetto su via S. Francesco con ideale ricostruzione sulla base delle tracce esistenti







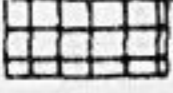



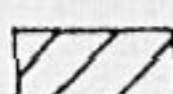

-  Torre.
-  Sviluppo dell'impianto originario.
-  Muri di spina superstiti.
-  Scalone del Danieletti.
-  Ampliamento dello Zanivan.
-  Edificio di servizio con aperture ad arco.

FIG. 2 - Pianta del complesso del Palazzo e edifici annessi

nella cui area, fin dal 1217, sorgevano case di proprietà dei Carraresi e giudicando, nonostante le alterazioni, ancora percepibile l'antico assetto della costruzione, per lui avvenuta tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo. Il Palazzo sarebbe passato alla famiglia Zabarella verso il 1280 mentre varie modifiche sarebbero da porre, sulla base di date incise sui muri e sulla base del testamento di Giacomo Zabarella, negli anni rispettivamente intorno al 1532, 1562, 1732.

Vengono inoltre ricordati i lavori del Danieletti, compiuti entro il 1817 e le modifiche novecentesche dovute allo Zanivan a seguito dell'acquisto del Palazzo da parte del Credito Veneto.

Il Gallimberti <sup>(4)</sup>, tornato a più riprese sull'argomento, notava che « ... la torre di casa Zabarella mantiene ancora la superba merlatura dugentesca » e che « ... subì parecchi resturi di cui uno del '700 evidentissimo in facciata ... » e osserva ancora che « Il carattere militare della costruzione è però documentato oltre che dalla torre e dalla merlatura anche dalla situazione urbanistica, nell'incrocio di strade a innesto di baionetta ... » e che nel restauro cinquecentesco « fu rispettato il carattere medievale della merlatura ».

I Checci-Gaudenzio Grossato <sup>(5)</sup> si limitano a notare che le origini « risalgono al XIII secolo » e che « benchè rimaneggiato nel Cinquecento, come risulta chiaramente dalla forma e dalle cornici delle finestre, tuttavia la torre, la merlatura guelfa e gli archetti pensili gli conservano ancora un certo aspetto medievale ».

Il Fabris <sup>(6)</sup>, sulla stessa linea, dichiara che « l'edificio conserva ancora, con la sua torre e la merlatura guelfa originale, l'aspetto della costruzione romanica feudale ».

E infine, per ultimo, <sup>(7)</sup> lo Zuliani osservava che « del sistema originario di aperture non resta alcuna traccia sull'attuale parete tardocinquecentesca e così anche della suddivisione degli interni: tanto che resta il sospetto che la merlatura possa essere un falso cinquecentesco » e che « forse si può datare ai primi del Duecento la torre e la potente merlatura alla quale è sottoposta una fila di archetti pensili assai arcaici nel disegno; ma tutto il corpo dell'edificio è stato

---

(4) N. GALLIMBERTI, *Architettura civile minore del Medioevo a Padova*, Padova 1940, p. 11-12. *Il volto di Padova*, Padova 1968, p. 151 e 361.

(5) CHECCHI, GAUDENZIO, GROSSATO, *Palova. Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Vicenza 1961, p. 238.

(6) M. FABRIS, *Scritti di arte e storia padovana*, Padova 1977, p. 267-270.

(7) F. ZULIANI, in *AA. VV. Padova. Case e Palazzi*, Vicenza 1977, p. 22.



FIG. 3 - Il grande arcone nel lato sinistro

completamente trasformato nei secoli successivi, rendendo impossibile l'individuazione della originaria foronomia ».

Vari e contrastanti, dunque, i dati forniti dalla scarsa bibliografia dai quali, tuttavia, si possono trarre senz'altro alcune conclusioni utili per la ricostruzione della storia dell'edificio.

1) Una certa concordia appare riguardo alle ipotesi sulle origini risalenti, stando a quanto dice il Cittadella <sup>(8)</sup>, almeno al 1217, quando nell'area esistevano case dei Carraresi. 2) Agli inizi del Duecento sarebbe da datare la torre. 3) Difficilissimo si presenterebbe il recupero dell'originario aspetto del Palazzo, sulla cui epoca di erezione non è stato ancora espresso un motivato e definitivo parere. 4) Note e documentabili sono le principali manomissioni verificatesi nel corso dei secoli.

Alcune deduzioni possono invece essere tratte, a nostro avviso, dalla diretta osservazione di quanto rimane; pur attraverso le varie modifiche subite dall'edificio sussistono elementi che possono suggerire ipotesi sulla sua vicenda costruttiva.

---

<sup>(8)</sup> A. CITTADILLA, *Storia della dominazione carrarese in Padova*, Padova 1842, vol. I, p. 56-57.

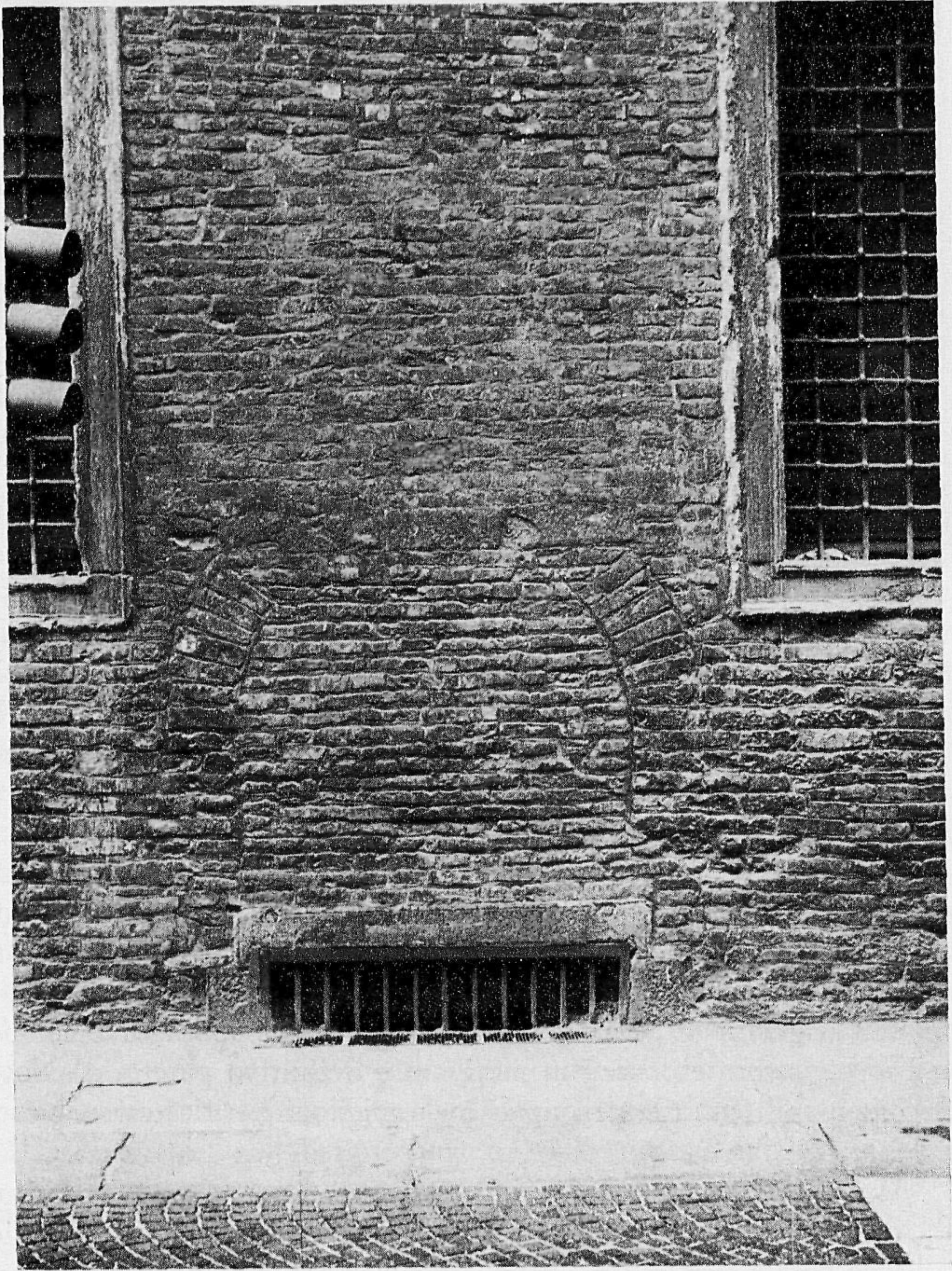


FIG. 4 - Il piccolo arco nel lato destro





FIG. 5 - Tracce di antica bifora

E' innanzitutto da rilevare che la torre, appartenente a tipo formale e costruttivo ben diffuso in città (possente basamento in pietra, grosso spessore murario, altezza rilevante) in epoca medievale, come si può notare nell'affresco, che dovrebbe restituirci l'immagine di Padova nel Medioevo, di Giusto Menabuoi nella Cappella del Beato Luca Belludi al Santo, non è in linea con il resto della facciata del Palazzo e costituisce, in pianta e in alzato, un nucleo murario del tutto a se stante.

Anche con il tanto decantato « disordine medievale », per la totale disorganicità rispetto al resto del Palazzo, le sue origini non sembrano connesse con quelle del resto dell'edificio.

Accettando inoltre l'ipotesi della esistenza in loco di case dei Carraresi è facilmente immaginabile che la torre sia sorta, anche come primo elemento figurativamente rilevante, a protezione di questo primo nucleo abitativo che, è bene notarlo, si trovava quasi a ridosso della cerchia di mura duecentesca.

Il Palazzo sarebbe dunque sorto in seguito, sulle spoglie di disarticolati edifici preesistenti, a formare un nuovo organico e rilevante nucleo.

Per quanto riguarda la sua pianta, doveva trattarsi di una icnografia grosso modo rettangolare, nella quale si identificano come elementi sicuramente originali, due grossi muri di spina, interni, elementi portanti che, anche se pesantemente manomessi in seguito, costituiscono una parte staticamente irrinunciabile dell'edificio del quale hanno sicuramente determinato la distribuzione degli spazi interni.

Si tratta, comunque, di elementi precedenti le trasformazioni cinquecentesche, in quanto la nuova scansione delle forature è operata, come si vedrà in seguito, in palese rispetto della loro presenza.

Ugualmente, anche per quanto riguarda la facciata, elementi probanti permettono di riprodurre la dislocazione di almeno alcune delle originarie aperture.

Al pianterreno, nel lato sinistro guardando la facciata, in prossimità dell'unione tra Palazzo e torre, si notano le seguenti anomalie nella tessitura muraria: 1) La tessitura dei mattoni si interrompe a circa 5 metri dall'attuale piano stradale a contenere un possente arco in mattoni, a sesto ribassato che, evidentemente, per la sua luce di m. 4,70 non può essere un semplice arco di scarico per la finestra cinquecentesca sottostante. 2) In corrispondenza dell'estremo destro dell'arco parte una linea verticale di interruzione della muratura che arriva fino alla quota stradale. 3) Altrettanto avviene in corrispondenza dell'estremo sinistro dell'arco, proprio nel punto in cui la torre e il Palazzo si uniscono formando un leggero angolo ottuso.

Pietre e mattoni che riempiono la superficie murarie così delimitata tamponano, di conseguenza, un'apertura che, per dimensioni e collocazione, a ridosso della torre, era presumibilmente l'ingresso principale del Palazzo, almeno sull'attuale via S. Francesco. Il riempimento fu eseguito, data la presenza al suo interno di una finestra, nel corso delle rielaborazioni cinquecentesche, cui appaiono ricollegabili i blocchi di pietra riscontrabili nella parte inferiore della facciata.

Unica altra anomalia riscontrabile al pianterreno è la traccia di un archetto, sulla parte destra, a coprire una luce di m. 1,55 e a un'altezza di m. 1,20 dal piano stradale (sicuramente posto in epoca medievale a una quota inferiore a quella odierna): si presume fosse un'apertura di servizio.

Anche al piano superiore restano evidenti tracce dell'originario sistema di aperture; si tratta di archetti, con cornice dentellata, si-



FIG. 6 - Tracce di antica bifora

mile a quella che appare sugli archi del portico di Palazzo Emo Capodilista. Tali archetti risultano disposti, rispetto al punto di incontro dei muri di spina (sopra descritti) con la muratura della facciata, all'interno e a corrispondente distanza. Il loro disegno indica trattarsi di aperture multiple che, purtroppo il rimaneggiamento cinquecentesco impedisce di identificare con precisione; tuttavia si può presupporre un'analogia di disegno e dimensioni con quelle identificabili, anche se nulla può garantire con sicurezza se si trattasse di bifore o polifore.

Inoltre, se si accetta l'ipotesi dello Zuliani, per la quale la merlatura sarebbe da considerarsi un falso cinquecentesco <sup>(9)</sup>, e se la fila di archetti, alquanto arcaici nel disegno, fa veramente parte dell'edificio originario, uno spiovente di tetto che giunga direttamente a essi ci restituirebbe, sempre in via ipotetica, un disegno di facciata

---

<sup>(9)</sup> Non stupisca qui la ripresa di elementi di architettura medievale militare in edifici di residenza cinquecenteschi: in zona si possono ricordare altri esempi di questo tipo, come villa Selvatico a Battaglia e il Castello del Catajo.

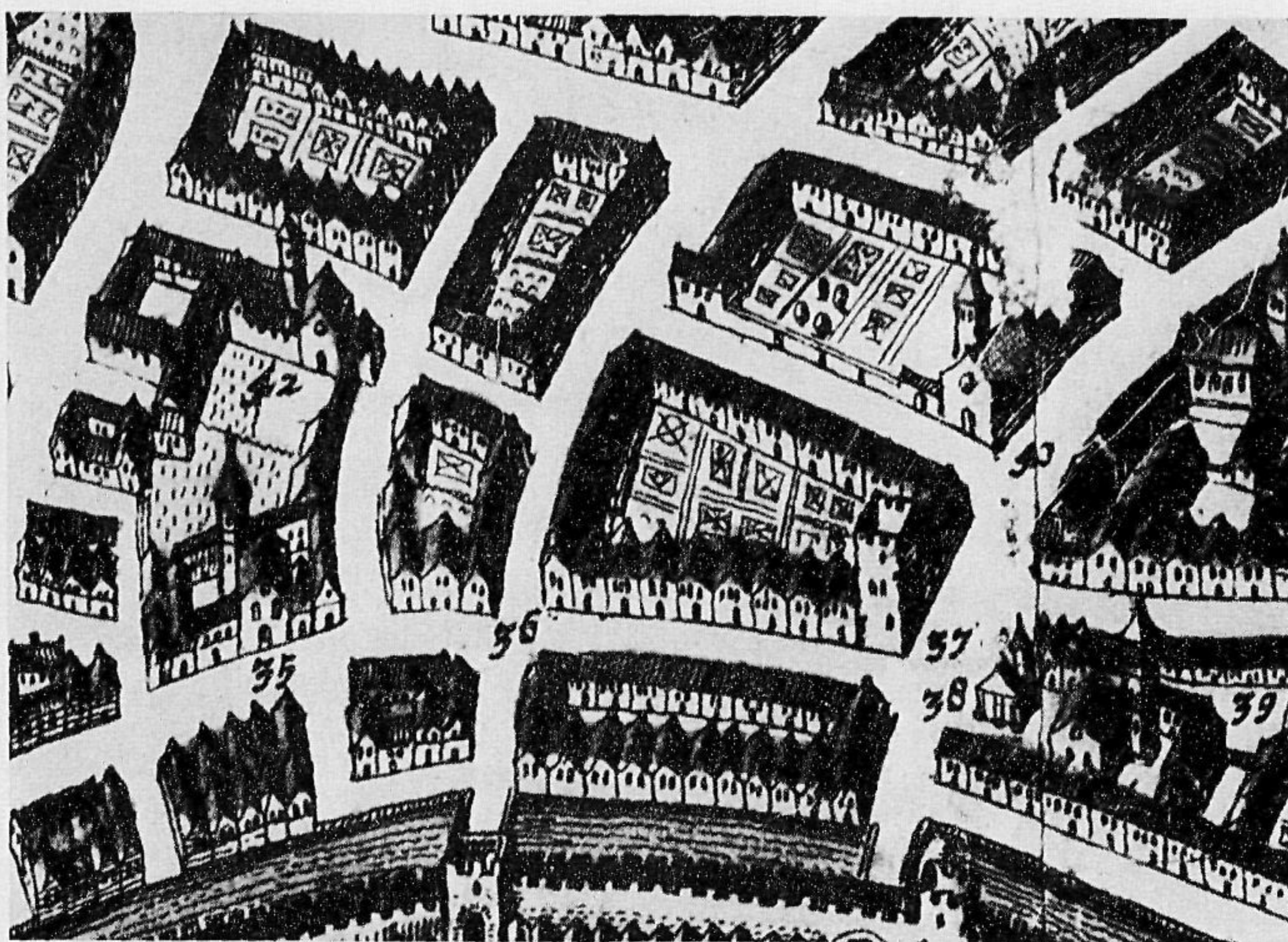


FIG. 7 - L'impianto del Palazzo nella pianta di Padova del De Wit (1650 c.), Padova Biblioteca Civica

molto più equilibrato e consono ai tempi, data anche l'evidente sproporzione dei merli rispetto al corpo dell'edificio, che nella ricostruzione così proposta palesa un carattere molto più civile che militare.

Non si hanno notizie di interventi, almeno rilevanti, nel periodo successivo, fino al secolo XVI.

Illuminante, a proposito dei lavori del '500, appare il testamento del conte Giovanni Zabarella <sup>(10)</sup> del 25 marzo 1562: « Disponendo anchor che non avendo io fatto far almeno la porta maestra, come è mio desiderio, piacendo al Summo Padre, siano obbligati, come serà suo debito darla per mità de ogni interesse, et in altezza debita a tal loco et sito: et per mio aricordo di qualche bella masegna et parimente il refar del volto et intrada maestra, a livello della sala et camaron grande, ma il refar delle finestre over finistra dopia et fazada sopra la ditta camera della torre tocchi del tutto messer Marco Ant., com'ancor il residuo de ditta fazada sopra la ditta al ditto messer Alexandro sopra la sua parte sino all'altezza debita ».

<sup>(10)</sup> ARCHIVIO DI STATO DI PADOVA, Archivio Zabarella, Tomo 13 n. 124.



FIG. 8 - Lo scalone del Danieletti

In base a queste notizie è lecito affermare con sicurezza che in tale data i lavori dovevano avere già avuto inizio e, probabilmente, venivano completati di lì a non molto.

Rimasta in estensione inalterata la pianta, l'aspetto che ci è stato tramandato testimonia in pieno lo sconvolgimento del disegno medievale: la superficie della facciata viene campita da una serie di finestroni, con architrave aggettante, fortemente incorniciati in pietra di Nanto, incentrati su di un portale in pietra di sapore moroniano e disposti con evidente gusto della simmetria.

Il ritmo, più serrato, a causa dei citati muri di spina, nelle aperture centrali del piano superiore, si dilata in quelle laterali e, giustapponendosi all'intera superficie muraria, viene a interessare perfino il corpo della torre, fino a ottenere una completa corrispondenza, nel tentativo di realizzare un'integrazione visiva di tutta la facciata.

Questa operazione si inserisce bene nel contesto di sviluppo architettonico-urbano della già romana via S. Francesco interessata, già dall'inizio del '400, da una serie di ormai note imprese costruttive, che tendono ad aggiornarne il volto.

Tipico inoltre il produrre un'architettura di superficie che non investe l'aspetto volumetrico, rispettando la comunità stradale. Tutta l'operazione è inoltre sintomatica della personalità di un uomo che faceva parte degli ambienti emergenti della città, per adeguare la propria residenza ai nuovi modelli sorti in quell'epoca; indicativo inoltre il rivolgersi a un Gualtieri, per la decorazione della contigua Aula Zabarella, uno dei principali esponenti della scuola pittorica padovana del '500, attivo per la più importante committenza, sia pubblica che privata.

E' inoltre da notare che il complesso, molto probabilmente anche in origine, non doveva essere limitato al solo blocco della torre-palazzo, ma doveva anche aver generato, come tanti altri simili edifici, un'area di servizi. Non sussistono elementi per ipotizzare una loro forma originaria; resta, come dato di fatto, ben rilevabile dalle antiche piante della città, che al Palazzo era legato un nucleo incentrato su di una corte a pianta all'incirca trapezoidale, senz'altro anch'esso molto rimaneggiato nel corso dei secoli. La parte più pregevole oggi rimasta, nell'angolo Nord-Ovest, è costituita da un corpo che vede al pianterreno un portico ad archi a pieno sesto sorretti da pilastri in parte negati da successive superfetazioni e, al piano superiore, una serie di finestroni rettangolari. Si direbbe a un primo esame, trattandosi di cosa cinquecentesca, ulteriore esempio di urbanistica introversa tipica della città di Padova <sup>(11)</sup>.

Sebbene il Rosa dia notizia della data (1732) incisa a punta di chiodo sui muri della sala superiore, è molto probabile che non vi siano stati interventi rilevanti fino al momento in cui entra in gioco l'opera di Daniele Danieletti.

---

<sup>(11)</sup> Così definita da L. PUPPI in *AA. VV. Padova. Ritratto di una città*, Vicenza 1973.

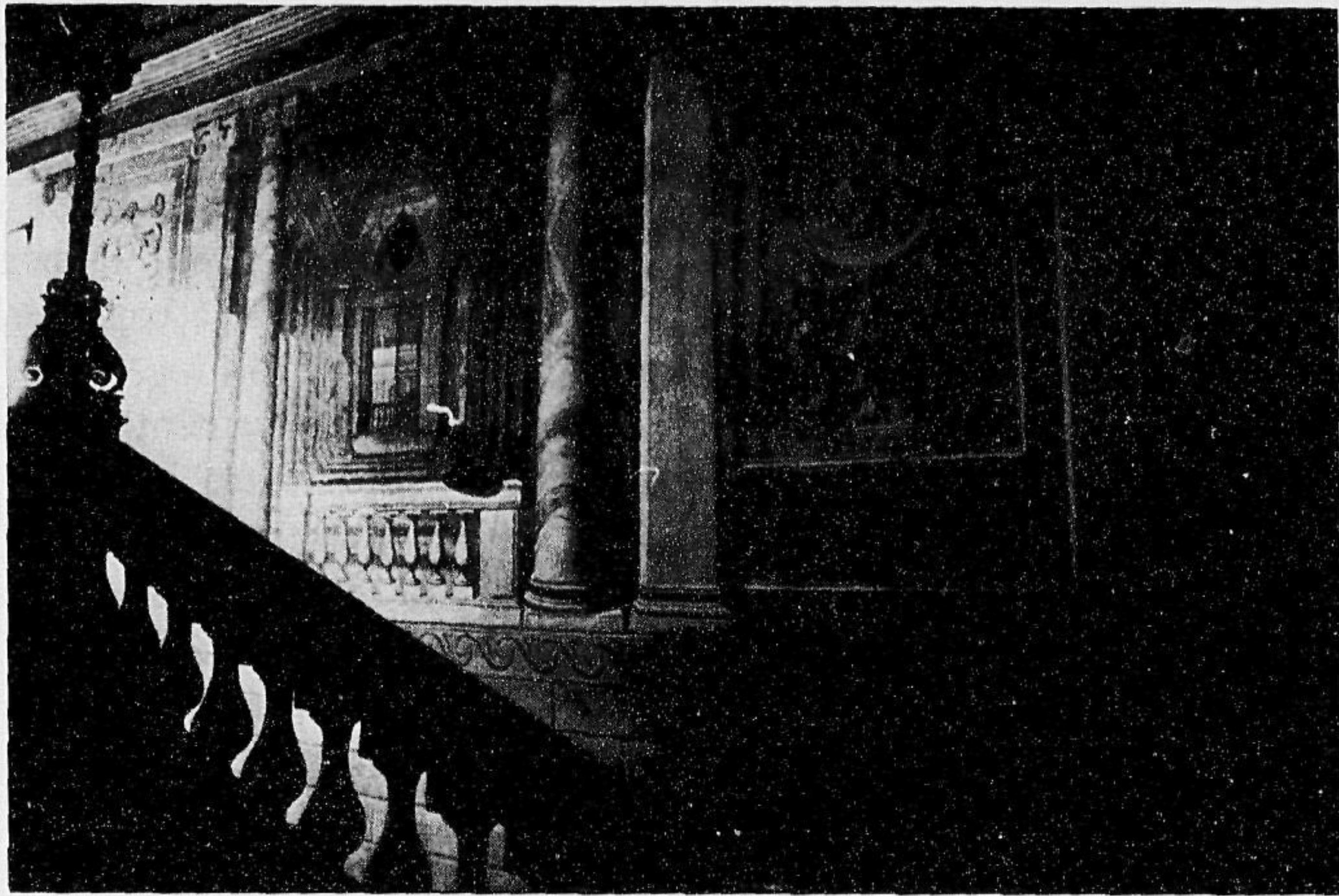


FIG. 9 - Lo scalone del Danieletti con gli affreschi del Borsato

L'attività di questi presso Palazzo Zabarella ci è nota attraverso lo scritto, di natura agiografica, dello Zabeo <sup>(12)</sup>: « Questi cominciò il suo lavoro trasportando la porta di ingresso; e vuol dire che pose mano a moli enormi di pietra viva, mutandole intatte di sito con opportune macchine... L'atrio è ornato a colonne di base decisamente toscana, e di capitello che dà campo a contrarj giudizj, se toscano sia o dorico... Tale si è poi formata scala magnifica, che guardandosi ad occhio non prevenuto desta ammirazione... L'aspetto ne è affatto teatrale, cui mirabilmente seconda il valentissimo pennello del Signor Borsato ».

Resta inspiegabile, nell'ambito di una esposizione peraltro chiara, la frase relativa allo spostamento della porta di ingresso, in quanto, come si è visto, il portale in facciata appare pienamente inquadrato e parte integrante del disegno cinquecentesco, per cui rimane il ragionevole dubbio che tale operazione sia da riferirsi alla facciata sulla corte interna, ora scomparsa, o ad altri interventi sul fianco del Palazzo.

---

(12) G. P. ZABEO, *cit.*, p. 25-26.

L'intervento del Danieletti <sup>(13)</sup> architetto allievo prediletto e continuatore del Cerato, la cui opera si distingue per l'adozione di canoni di eleganza, semplicità e funzionalità, pur all'interno della tradizione tardosettecentesca, consiste nella creazione di un atrio monumentale e scalone. L'atrio si doveva presentare come un androne a pianta rettangolare, che attraversava il pianterreno collegando la strada al cortile interno, scompartito da colonne tuscaniche e a copertura architravata.

Un simile tipo di atrio carrozzabile rimanda direttamente, nelle sue forme, a una tipologia già nota a Padova, soprattutto in esempi più famosi, che vedono, tra l'altro, l'uso di un idetico tipo di colonna. Ci si riallaccia qui all'opera di G. B. Novello, ovvero ai Palazzi Mal-dura e Papafava.

L'intervento dello Scalone, che pure è ben legato nella sua funzionalità all'atrio, avviene in un'area contigua ma non facente parte del corpo dell'edificio. Viene realizzato in uno spazio piuttosto contratto, secondo un lessico architettonico-ornamentale identico a quello dell'atrio che, per realizzarsi nella sua interezza, richiede l'ampliamento scenografico degli affreschi a quadrature a trompe l'oeil eseguiti dal Borsato. E' inoltre da notare il canonico uso dello stile ionico al piano superiore. Come si può facilmente vedere già a un primo sguardo ancora una volta si ricorre all'uso di una tipologia settecentesca, che però, nella sua realizzazione tendente più al funzionale che al decorativo, risente dell'ormai incipiente neoclassicismo.

Per quanto riguarda l'intervento che sugella la pluricentenaria storia dell'edificio, l'adattamento a banca per conto del Credito Veneto da parte dello Zanivan, verso la fine degli anni venti di questo secolo, si tratta semplicemente di uno squallido ampliamento a emiciclo per un uso meramente utilitaristico, perseguito come monotono adattamento e prosecuzione delle strutture create dal Danieletti. Ne risulta così completamente scomparsa la facciata posteriore dello edificio per tutta la sua altezza, e se ne perde così il volume originario che si era conservato pure attraverso tutti gli interventi precedenti.

---

(13) Probabilmente il Danieletti dovette questa commissione all'interessamento dell'astronomo Toaldo che lo proteggeva in virtù della propria amicizia con il Cerato; risulta infatti che il Toaldo visse nel 1766 « nella casa che fu di Giacomo Zabarella in contrà S. Lorenzo » (cfr. G. LORENZONI, *Ricordi intorno a Giuseppe Toaldo, ad amici suoi e al suo tempo*, Padova 1913, p. 291).



GIUSEPPE PAVANELLO

## Quattro pittori veneziani settecenteschi a San Martino di Lupari

Anche a San Martino di Lupari si possono rintracciare i segni del rinnovamento artistico che nel corso del Settecento ha caratterizzato moltissimi centri della terraferma veneziana, dove a gara si prende l'iniziativa di erigere nuove chiese di gusto neopalladiano chiamando rinomati artisti per la loro costruzione e la loro decorazione pittorica e plastica. Si interpellò l'architetto Giorgio Massari, che fornì nel 1717 il progetto della nuova arcipretale, giunta al tetto nel 1740<sup>(1)</sup>, e in seguito ornata di sette ricchi altari di marmo adorni di pale e di statue<sup>(2)</sup>, fra cui quelle dei *Ss. Pietro e Paolo* già nell'altar maggiore, attribuite a Tommaso Bonazza<sup>(3)</sup>. È verosimile che poco dopo questa data, vale a dire verso la metà del secolo, si situò l'intervento decorativo di carattere pittorico più interessante dell'arcipretale, vale a dire gli affreschi che ne ornano l'ampio soffitto della navata<sup>(4)</sup>: il brano centrale maggiore raffigura

---

(1) F. AGNOLETTI, *Treviso e le sue pievi*, Treviso 1898, parte seconda, pp.374-375; L. CRICO, *Lettere sulle Belle Arti Trevigiane*, Treviso 1833, p. 314.

(2) G. MASSARI, *Giorgio Massari architetto veneziano del Settecento*, Vicenza 1971, p. 26, figg. 15-20.

(3) C. SEMENZATO, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia 1966, p. 122. Le statue sono state trasferite nella nuova parrocchiale novecentesca, nell'altare di sinistra del transetto.

(4) Gli affreschi sono menzionati da A. GLORIA, *Il territorio padovano illustrato*, Padova 1862, vol. II, p. 279: « Ha buoni freschi nel soppalco, una statua di Maria

*La Gloria di San Martino* (titolare della chiesa), quelli minori *Le Virtù Teologali e Obbedienza, Umiltà e Pazienza* (?) (5). Pur se guastati da ridipinture ottocentesche, essi rivelano chiaramente la mano di Gaspare Diziani (1689-1667), e un'ulteriore prova della sua paternità ci è fornita da un disegno del Museo Correr di Venezia, sicuramente autografo, con un puntuale studio preparatorio per il comparto con *Le Virtù Teologali* (6). Le notevoli variazioni fra disegno e affresco confermano inequivocabilmente il suo carattere di progetto, uno studio in ogni caso già completo, che nel corso della traduzione pittorica ha subito modificazione compositive specie nel gruppo della Carità, oltre che in aspetti più marginali (la posizione dell'ancora della Speranza ecc.) (figg. 1-4).

Questo disegno si avvicina stilisticamente a un altro foglio del Correr raffigurante due studi per finte statue allegoriche della *Fede* e della *Carità*, presentate sopra piedistallo ornato di mascheroncini (7). Anche per questa peculiarità, ci sembra palese la vicinanza fra questo disegno e l'affresco con l'*Umiltà* che si trova nella sala a pianterreno della settecentesca canonica di San Martino di Lupari, già riferito in passato a Pier Antonio Novelli (8). Il nome del Diziani è certo più appropriato, e la relazione di questo affresco con il disegno veneziano fa inoltre supporre che l'artista abbia progettato e realizzato una serie di figure allegoriche di carattere religioso per la residenza parrocchiale nello stesso momento in cui interveniva

---

del Bianchi di Follina, altre statue di marmo, buoni dipinti, due tele del Vicari di Venezia, una del Fanoli... nella sacrestia i ritratti de' suoi arcipreti dal Concilio di Trento ai nostri dì». Una datazione verso la metà del Settecento appare la più probabile per questo ciclo del Diziani, in un primo tempo ritenuto da chi scrive opera più tarda in riferimento a una lapide del 1757 murata all'interno della chiesa, recante un'iscrizione relativa all'aggregazione alla pretura di Treviso dell'arcipretale di San Martino di Lupari. Le pale ottocentesche del Vicari si conservano in canonica.

(5) Cfr. C. RIPA, *Iconologia*, Roma 1603.

(6) *Le Virtù Teologali*, disegno, Venezia, Museo Correr, inv. 5679, mm. 198x282, penna, inchiostro seppia, carta bianca; recentemente schedato da A. Dorigato in *Disegni antichi del Museo Correr di Venezia*, vol. II, Venezia 1981, n. 313.

(7) *La Fede e la Carità*, disegno, Venezia, Museo Correr, inv. 229 verso, mm. 220x400, penna, inchiostro bruno, tracce di matita nera, carta bianca, n. 322 del catalogo citato alla nota precedente.

(8) A. ARBAN, *L'attività di Pier Antonio Novelli in Provincia di Padova*, in «Padova e la sua Provincia», ottobre 1970; pp. 10-11. Il brano è stato dubitativamente riferito al Novelli dallo scrivente in *Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all'Ottocento*, Venezia 1978, n. 164, fig. 1154.



FIG. 1 - GASPARE DIZIANI, *La gloria di San Martino*. San Martino di Lupari, Arcipretale.



FIG. 2 - GASPARE DIZIANI, *Obbedienza, Umiltà, Pazienza* (?). San Martino di Lupari, Arcipretale.



FIG. 3 - GASPARE DIZIANI, *Le Virtù Teologali*. San Martino di Lupari, Arcipretale.



FIG. 4 - GASPARE DIZIANI, *Le Virtù Teologali* (disegno). Venezia, Museo Correr.

nell'antistante arcipretale. È legittimo supporre, infatti, che il Diziani abbia ornato con finte statue monocrome sia la nicchia del pianerottolo delle scale sia la nicchia del salone superiore, ambedue riquadrate da fasce di pietra identiche a quella della nicchia a pianterreno con l' *Umiltà*. Le figurazioni della *Fede* e della *Carità*, in questo caso, sarebbero andate perdute nel corso dei moderni rimaneggiamenti dell'edificio (sul pavimento delle scale si legge la data 1930), che hanno comportato fra l'altro l'apertura di due porte nel luogo in cui presumibilmente si trovavano gli affreschi settecenteschi <sup>(9)</sup> (figg. 5-6).

Pier Antonio Novelli (1729-1804) lavorò a San Martino di Lupari più tardi: una prima volta nel 1773, quando firma la pala con *Il Battesimo di Cristo*, quindi, verso il 1786, affrescando nella sacrestia *I santi Biagio, Maria Maddalena, Andrea e Leonardo*. Nel 1799, infine, egli eseguì il *Ritratto dell'arciprete G. B. Ghiodo* (ora trasferito nella nuova arcipretale), dopo aver affrescato nel 1791 il soffitto della sacrestia con una raffigurazione della *Fede* <sup>(10)</sup> (fig. 7). Del Novelli si conserva pure una portella da tabernacolo con *S. Martino*, ora nella canonica, dove si trova anche un'altra simile portella (verosimilmente destinata a chiudere il tabernacolo degli oli santi, date le sue dimensioni, cm. 95x41.5) con la *Crocifissione*. Questa tavola rivela senza dubbio la mano di Francesco Zugno (1708/9-1787), il quale può averla realizzata intorno al 1773, lo stesso anno della pala del Novelli, in vista probabilmente della consacrazione della chiesa, avvenuta l'anno seguente <sup>(11)</sup>. Presentata se-

---

<sup>(9)</sup> Una analoga soluzione decorativa si riscontra nelle scale della villa Tiepolo a Zianigo: qui Giandomenico Tiepolo affrescò sul pianerottolo una finta statua allegorica dell'*Abbondanza*, riquadrata fra l'altro da modanature in pietra simili a quelle della canonica di San Martino di Lupari (cfr. A. MARIUZ, *Giandomenico Tiepolo*, Venezia 1971, p. 140, fig. 245).

<sup>(10)</sup> *Memorie della vita di Pietro Antonio Novelli*, a cura di L. Rusconi, in nozze Salvatico-Contarini, Padova 1834, pp. 20, 50, 54, 75. Il perduto *Ritratto dell'arciprete Tonati*, attribuito a Pier Antonio Novelli dalla Arban (cit., 1970, p. 8), era opera del figlio, Francesco Novelli (*Memorie*, cit., p. 35): cfr. M. VOLTOLINA, *Il pittore P. A. Novelli*, in « Rivista di Venezia », marzo 1932, p. 115; A. ARBAN 1970, cit., pp. 8 e segg.; ID, *Aggiunte alla grafica di Pier Antonio Novelli*, in « Bollettino dei Musei Civici Veneziani », n. 2 1970, p. 7, fig. 10.

<sup>(11)</sup> Sulla lapide commemorativa murata sopra la porta a destra, all'interno, si legge: « D.O.M. / TEMPLVM MOC / POPVLI RELIGIONE AMPLIATVM ET ORNATVM / TITVLO S. MARTINI EPISCOPI / PAVLLVS FRANCISCVS IUSTINIANVS / PONTIFEX TARVISINVS / RITE DEDICAVIT / KALENDIS MAII A.A.V. MDCCLXXIV / ANTONIO TONATI ARCHIPRESBITERO ».



FIG. 5 - GASPARE DIZIANI, *La Fede e la Carità* (disegno). Venezia, Museo Correr.





FIG. 6 - GASPARE DIZIANI, *L'Umiltà*. San Martino di Lupari, Canonica.

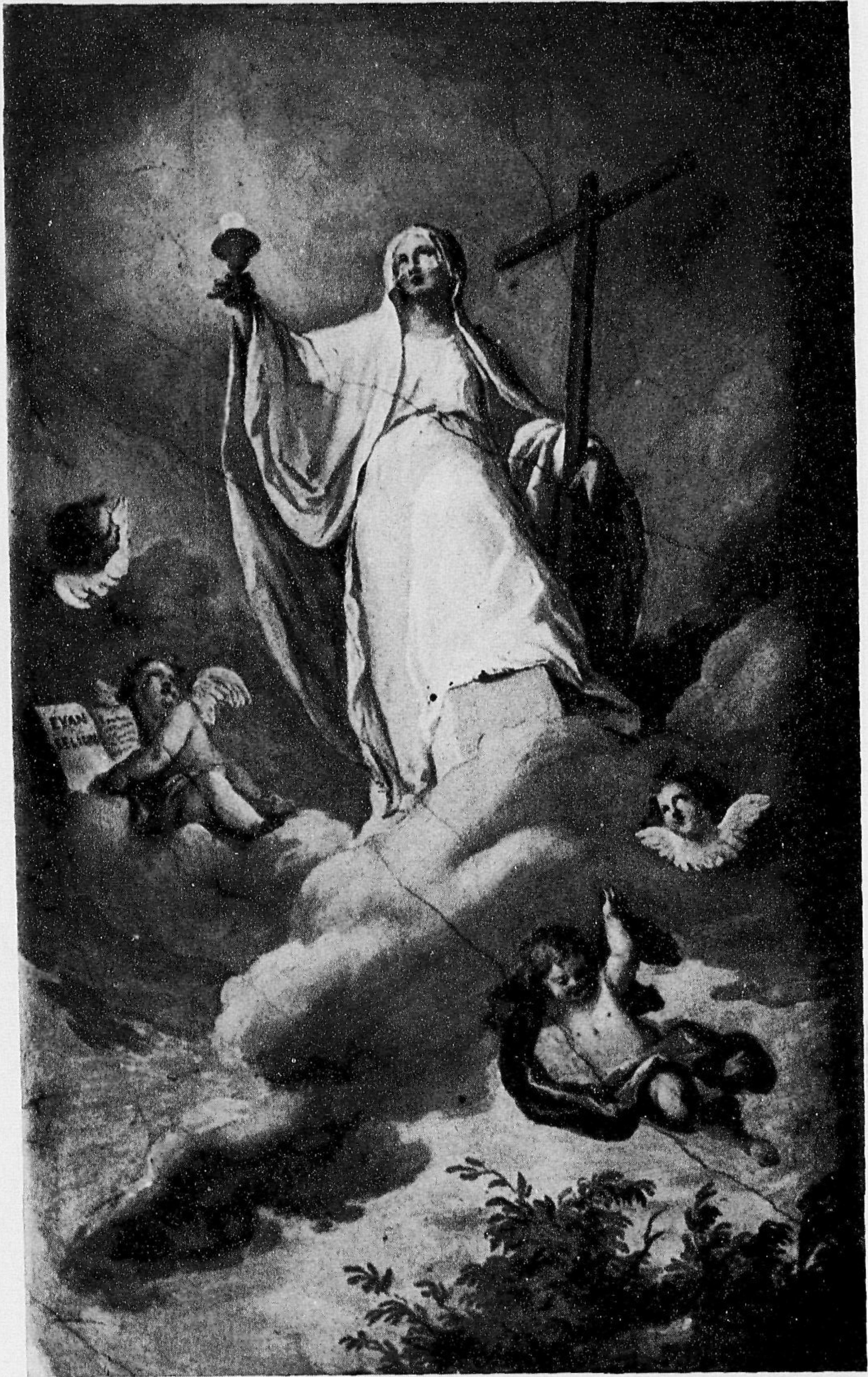


FIG. 7 - PIER ANTONIO NOVELLI, *La Fede*. San Martino di Lupari, Arcipretale.

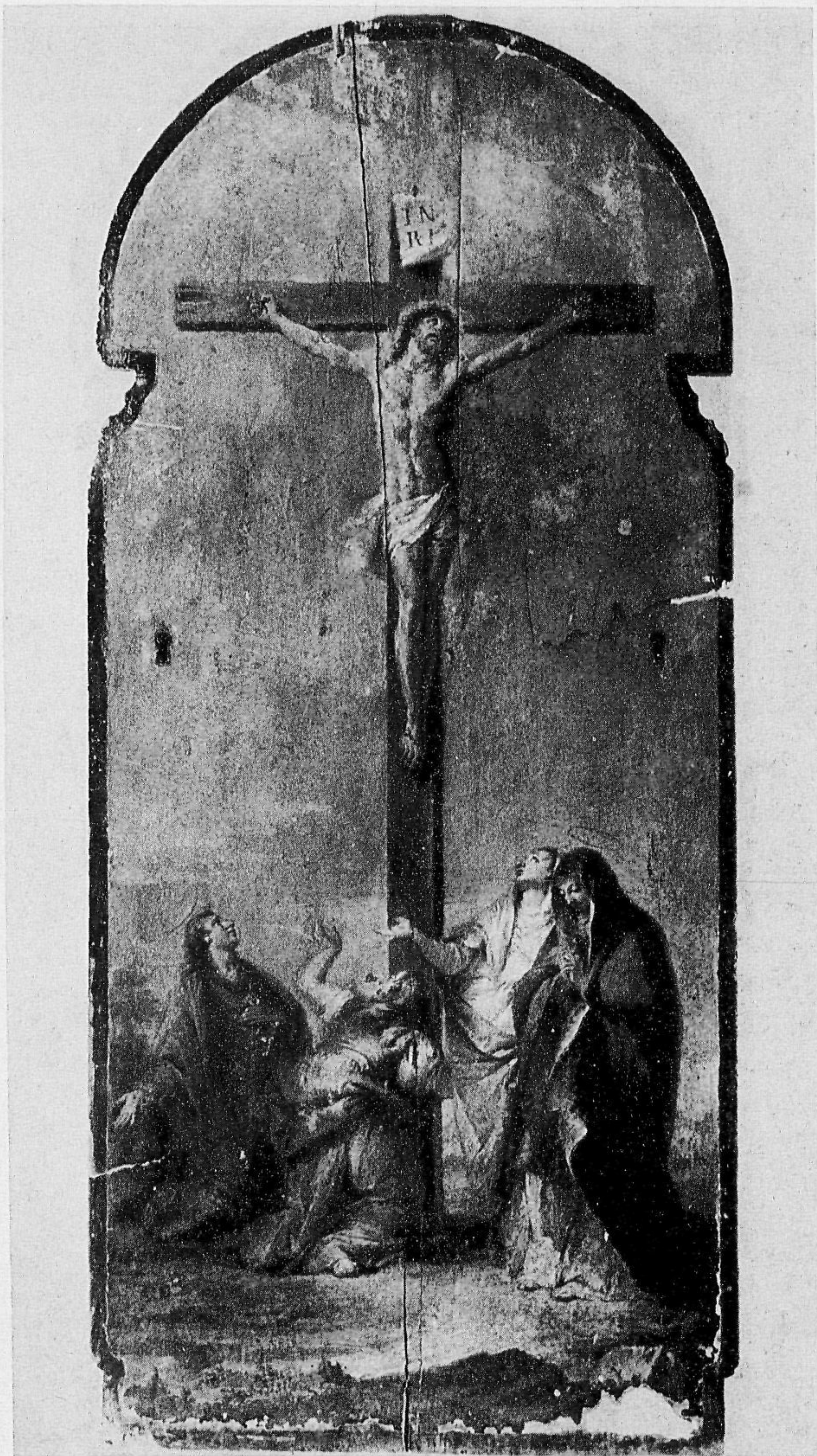


FIG. 8 - FRANCESCO ZUGNO, *La Crocifissione*. San Martino di Lupari, Arcipretale.



FIG. 9 - JACOPO GUARANA, *I Ss. Antonio Abate e Antonio da Padova*. San Martino di Lupari, Arcipretale.



FIG. 10 - ARGENTIERE VENETO SETTECENTESCO, *Cartagloria*. San Martino di Lupari, Arcipretale.

condo l'iconografia del Cristo vivente, piuttosto diffusa nell'arte barocca <sup>(12)</sup>, la scena si caratterizza per una certa efficacia drammatica nella presentazione delle Marie e di S. Giovanni in uno spazio desolato dove s'innalza, giusto al centro e alto contro il cielo, il Crocifisso (fig. 8).

In questo tempo può esser intervenuto a San Martino di Lupari anche Jacopo Guarana (1720-1808), il quale dipinse una delle pale per i nuovi altari con *Sant'Antonio Abate e Sant'Antonio da Padova* (ora trasferita in canonica in cattive condizioni) e, forse, la lunetta all'interno dell'arcipretale, sopra la porta d'ingresso, raffigurante la *Morte di San Martino* (fig. 9). Un suo restauro, migliorandone la leggibilità, permetterà di dare un giudizio più sicuro, come per le altre due pale settecentesche ricoverate in canonica, in rovinose condizioni e quindi ancora confinate nell'anonimato <sup>(13)</sup>.

---

<sup>(12)</sup> F. NEGRI ARNOLDI, *Origine e diffusione del Crocifisso barocco con l'immagine del Cristo vivente*, in «Storia dell'Arte», n. 20, 1974, pp. 57-79.

<sup>(13)</sup> Una nuova, intelligente attenzione a questi problemi dimostra il nuovo arciprete di San Martino di Lupari, don Mario Battiston, che vivamente ringrazio per la cortese disponibilità.



FIG. 11 - PIER ANTONIO NOVELLI (con ornati di G. B. Marchetti), Decorazione del soffitto della Sala di Psiche. Roma, Villa Borghese.



FIG. 12 - MICHELE FANOLI, *L'Ascensione*. San Martino di Lupari, Arcipretale.

Diziani, Zugno, Guarana e Novelli: questi quattro artisti intervengono a San Martino di Lupari con opere pittoriche che bene esemplificano le varie correnti della pittura veneziana settecentesca. Pur all'interno del medesimo interesse per un'arte di grande effetto decorativo, lo Zugno introduce un gusto, quello tiepolesco, di elevata nobiltà (si vedano in particolare i preziosi effetti argentei sulle sete rigide degli abiti rigonfi, dai bordi taglienti), diverso rispetto a quello ancor fondamentalmente 'riccesco' del Diziani, che predilige un ricco colore fermentante. Quasi al polo opposto si situano il Guarana, erede della corrente classicistica dell'Amigoni, e il Novelli, pittore più accademizzante, come emerge specie negli affreschi della sacrestia, eseguiti dopo il soggiorno romano, dov'era entrato in contatto con una cultura figurativa decisamente orientata al neoclassicismo, come rivela ad esempio il soffitto della sala di Psiche in villa Borghese eseguito nel 1781 <sup>(14)</sup> (fig. 11). La presenza a San Martino di Lupari — dopo quella del Massari — di questi pittori 'veneziani' è pertanto indicativa di contatti frequenti con la Dominante e di rilevanti interessi culturali perdurati lungo tutto un secolo <sup>(15)</sup>: interessi destinati a riprendere anche dentro l'Ottocento specie con una importante e rara commissione al pittore-litografo di Cittadella, Michele Fanoli, la cui *Ascensione* venne posta, quasi a coronamento di un secolo di pittura, nel luogo eminente dell'arcipretale, dietro l'altar maggiore <sup>(16)</sup> (fig. 12).

---

<sup>(14)</sup> *Memorie*, cit., pp. 26-27. Ringrazio la dott.ssa Adriana Arban Dussin per avermi gentilmente prestato la fotografia che qui si pubblica. (GFN, E 46717).

<sup>(15)</sup> Ne è segno anche la magnifica *Cartagloria* settecentesca, opera certo d'un rinomato argentiere veneto, ancora fortunatamente in situ (fig. 10).

<sup>(16)</sup> L'opera, che si conserva, in mediocri condizioni, in canonica, pur citata (cfr. nota 4) dal Gloria, è sinora sfuggita all'attenzione degli studi. Se ne auspica un immediato restauro per ricondurla a buone condizioni di lettura. Ne documentano l'originaria ubicazione le illustrazioni in: A. MASSARI, *cit.*, figg. 15, 20.



PAOLA E PIER LUIGI FANTELLI

## L'inventario della collezione Obizzi al Catajo

### INTRODUZIONE

La famiglia Obizzi è una delle più antiche di Padova. Originaria della Borgogna, si trasferì in Toscana, a Lucca, e di qui venne a Padova nel 1285 un suo esponente come Podestà. Il ramo padovano però originò da Antonio Obizzi che nel 1422 sposò Negra de' Negri, anch'essa d'antica famiglia padovana, ottenendo la cittadinanza e inglobando nei suoi possedimenti le case dei Negri, divenute più tardi il Palazzo e il Teatro Obizzi, in contrada del Duomo. Molti furono i personaggi illustri della famiglia: Obizzo II, che nel 1172 si distinse nella difesa della città di Tiro e venne ricordato nella Gerusalemme Liberata; Gasparo Obizzi, illustre letterato ricordato nell'*Orlando Furioso*; Pio Enea (1525-1589), inventore dell'arma chiamata « obice » e fondatore del Catajo; infine il nipote Pio Enea II, il vero fautore della residenza a Battaglia, che nel 1615 ottenne da Cosimo II de' Medici il feudo di Orciano. Letterato, uomo d'armi ma anche collezionista, oltre a potenziare il castello del Catajo, Pio Enea dovette aumentare le raccolte d'armi e la biblioteca <sup>(1)</sup>. Le raccolte furono poi seguite dagli eredi e, allorchè nel 1768 moriva Ferdinando degli Obizzi <sup>(2)</sup> il figlio Tommaso, allora

---

(1) Per le notizie sulla famiglia, vedi B. BRUNELLI, *La tragedia di Lucrezia degli Obizzi*, Padova 1950.

(2) Fu letterato di scarso merito, vedi G. VEDOVA, *Biografia degli Scrittori Padovani*, Padova, 1836, II, p. 5.

diciassettenne, nato dal matrimonio con Angela Sala, restava unico erede di un vasto patrimonio, aumentato più avanti dai beni dello zio Bernardo Obizzi (morto nel 1779)<sup>(3)</sup>. La fama del giovane Marchese non era del tutto lusinghiera nei suoi confronti, passando per « *cavalier largo e spendereccio assai* »: il giudizio è del Gennari, che probabilmente riprendeva le voci che giudicavano il marchese uno « spirito bizzarro », non educato dal padre, che anzi trascurò del tutto « *l'educazione dell'unico suo figliolo Tommaso; che, lasciato in balia della sua natura, sortì ad un tempo pieno di vizij, con qualche lampo di virtù, proprio di un ricco signore* »<sup>(4)</sup>. Ai vizi alludono due lettere conservate nel carteggio Obizzi della Biblioteca del Museo Civico di Padova<sup>(5)</sup>; erano essenzialmente due, il bere e le donne ed è proprio per questo che il Gennari, allorché giunse la notizia dell'imminente matrimonio del Marchese con Barbara Querini, scriveva sollevato « *la novella ha recato universale allegrezza, desiderando tutti che una così illustre famiglia non vada estinta* »<sup>(6)</sup>.

Se però il Marchese aveva « *contratto molti vizi, di donne, di prepotenze ecc.* », contemporaneamente « *si svilupparono in lui le virtù da Signore* »<sup>(7)</sup>. Le quali virtù si concretizzavano in ultima analisi nella cura per le proprie collezioni. Infatti « *egli spese delle migliaia di ducati nel suo palagio del Catajo; ha messo insieme un ricco museo di medaglie, di codici, e d'ogni maniera d'antichità; e ha aggiunto nuove fabbriche a quel principesco albergo* »<sup>(8)</sup>; ed aggiungeva un suo biografo successivamente: « *Ignaro di tutto ciò che teneva alla coltura dello spirito, era però giunto a tale nella perizia delle monete, che col semplice tatto ricercava le più antiche e le più rare* »<sup>(9)</sup>. Infine, per sottolineare l'apprezzamento dei contemporanei per questa sua magnificenza collezionistica, il Rossetti dedica la sua *Guida* del 1780 proprio al Marchese, in cui « *chiarezza di*

---

(3) G. GENNARI, *Notizie giornaliera di quanto avvenne specialmente in Padova dall'anno 1739 all'anno 1800*, Ms. 551 della Biblioteca del Seminario di Padova, I, p. 223. Ora stampato a cura di L. OLIVATO, Cittadella 1982.

(4) G. VEDOVA, *op. cit.*, II, p. 5.

(5) Ms. Aut. 145/I; 152/III, Biblioteca del Museo Civico di Padova.

(6) G. GENNARI, *op. cit.*, II, p. 1312.

(7) G. GENNARI, *op. cit.*, II, p. 1253-1254.

(8) G. GENNARI, *op. cit.*, II, p. 1253-1254.

(9) A. MENEGHELLI, *Breve ragguaglio delle collezioni sacre alle glorie patrie ed alle belle arti*, Padova 1842, p. 123.

*nobilissimo sangue, lunga serie di gloriosi antenati, squisito gusto per tutte le belle arti, genio liberale e magnifico, elevatezza di talenti, tutto concorre a rendervi singolare nel nostro secolo* »<sup>(10)</sup>. Il Rossetti tocca qui una delle motivazioni che credo stiano alla base delle collezioni, e cioè il fatto che avevano anche una funzione celebrativa, rappresentativa: un tentativo cioè di riproporre la magnificenza del « nobilissimo » sangue degli Obizzi, dei « gloriosi » antenati. Che il Marchese sotto sotto covasse queste aspirazioni, lo possiamo capire indirettamente dalla ricerca di onoreficenze militari, inutilmente richieste alla Repubblica Veneta ed ultimamente ottenute, tramite però pagamento, dal Duca di Modena: il Rizzoli anzi pensa che in questo sia da cercare la motivazione del lascito di tutte le sostanze del Marchese all'ultimo erede del Ducato di Modena, anziché alla Repubblica Veneta o alla città di Padova<sup>(11)</sup>.

Resta in ogni caso che, nonostante l'eterogeneità delle raccolte, legate più ad un gusto da « wunderkammer », che ad una mentalità moderna ed aggiornata; un interesse preciso il Marchese l'aveva, ed era quello per le monete e le medaglie. Forse in questa materia possiamo così avvicinare la figura dell'Obizzi agli ambienti culturali contemporanei, fermo restando che l'estrazione di classe, la mentalità del Marchese erano pur sempre quelle della vecchia classe aristocratica agraria. Dalla terra e dai redditi che ne ricavava infatti, provenivano le « migliaia di ducati » che impiegava nell'accrescere le collezioni. Tutto ciò naturalmente trascurando di aggiornare i metodi e le attrezzature agricole e quindi far fruttare maggiormente le proprietà. Dall'Inventario dei suoi beni, steso alla morte avvenuta nel 1803<sup>(12)</sup>, possiamo farci un'idea precisa dell'enorme capitale, in beni mobili ed immobili, posseduto dal Marchese. Parte di questi erano però ancora contesi, ed erano quelli che il Marchese aveva ereditato da Paganino Sala, suo zio materno: in ogni caso solo pei beni immobili doveva pagare annualmente 48.000 lire austriache di tasse, e questa cifra può dare, credo, un'idea delle disponibilità finanziarie dell'Obizzi.

---

<sup>(10)</sup> G. B. ROSSETTI, *Descrizione delle Pitture Sculture ed Architetture di Padova*, Padova 1780, Proemio.

<sup>(11)</sup> L. RIZZOLI, *Il castello del Catajo nel padovano e il testamento del Marchese Tommaso degli Obizzi (3 giugno 1803)*, in « Archivio Storico Veneto Tridentino », IV (1923), p. 27 e segg.

<sup>(12)</sup> Ms. B. P. 1386/IV della Biblioteca del Museo Civico di Padova.

C'erano poi le 70.000 lire di reddito del Teatro Obizzi, gli affitti per piccoli possedimenti e per le case in città, i possedimenti in Toscana e a Ferrara: un enorme sostanza che, con Tommaso, faceva da base soprattutto alle collezioni, una delle « meraviglie » di quei tempi<sup>(13)</sup>.

La fama del Catajo d'altronde era sparsa un po' ovunque: ne fan fede le frequenti richieste di visita, alle quali il Marchese per lo più rispondeva positivamente; le attrattive del luogo non si esaurivano certamente nelle collezioni, e di questo erano ben consci i visitatori i quali, ancora legati ad un gusto tardo settecentesco, con venature rococò, dovevano innanzitutto cogliere il fascino esotico che emanava dall'imponente fabbricato e dai suoi giardini. Il castello infatti era circondato da una « foresta », abitata da daini, cervi e forse qualche animale feroce<sup>(14)</sup>, mentre di fronte si estendevano giardini con piante esotiche, limoni, peschiere e fontane, boschetti e via dicendo. Nel giardino inoltre, pittorescamente disposti, erano collocati quei reperti archeologici che non erano stati sistemati nel Museo: frammenti antichi, urne, statue, bronzi anzi contribuivano ad aumentare l'impressione di « museo » che emanava dal complesso. C'era il giardino « botanico », in cui venivano allevate piante esotiche, il boschetto dei sempreverdi, il bosco « a selva », il viale delle « tuglie », quest'ultimo affiancato dalle statue di Ercole e Minerva; la « montagnolla », ov'era collocato il sepolcro della moglie del Marchese, Barbara Querini, attorniato dalle statue di un guerriero, di una profeta e dalle rappresentazioni allegoriche della Pudicizia, della Fama e della Pace. C'era quindi il bosco dei gelsi, con la statua di Mercurio; il labirinto, cui sovrastava la statua di un genio. Un gusto quindi per il giardino che non è più « all'italiana », bensì già portato alle soluzioni « all'inglese », così come era quello di Angelo Querini ad Altichiero.

Alla porta d'ingresso accoglievano l'ospite le statue della Carità e della Generosità, come i quattro Evangelisti coronavano la porta della Chiesa. Ma altre erano le statue, allegoriche o meno, nel giardino e nel parco: così nella peschiera; nello scalone d'accesso, ove si trovava anche la fontana dell'elefante cavalcato da Bacco con

---

(13) Ms. B. P. 1386/IV cit.: la descrizione è ricavata appunto da quanto riportato dall'Inventario alle pagine 127-132.

(14) Vedi Ms. Aut. 166/V della Biblioteca del Museo Civico di Padova, ove si parla di una « lupa ».

accanto l'Abbondanza, la Fama, il dio Pan e Sileno con tigre: l'acqua era versata da due divinità fluviali; qui infine venne murata la lapide che a lettere d'oro ricordava l'arrivo al Catajo, nel 1801, dell'Arciduca Palatino.

Passando al Castello, nella terrazza del piano nobile si trovava un Giano bifronte con un Atlante e, sparsi, gli stemmi della famiglia; nel giardino pensile poi, la fontana del Nettuno circondato dai Tritoni e dall'Abbondanza che, sdraiata, getta acqua <sup>(15)</sup>.

Una cornice introduttiva, come ben si vede, alle collezioni conservate all'interno del Castello, tra cui quella archeologica doveva risultare, assieme all'armeria, la più spettacolare. Anche per esse il Marchese aveva pensato ad una sistemazione, costruendo attorno una struttura « museografica » che naturalmente seguiva il gusto del tempo. Che il problema fosse sentito dall'Obizzi, ce lo rivelano alcuni schizzi che egli buttò giù di suo pugno, per alcune soluzioni espositive, e che attualmente sono conservati nel carteggio Obizzi, al Museo Civico di Padova <sup>(16)</sup>. Per ogni sezione venne approntato un « gabinetto », eccetto per le grandi sezioni quali l'armeria e il Museo: evidentemente alla funzione museografica, andava unita quella di studio, e di conseguenza allora, nel Gabinetto numismatico, saranno sistemati tutti i libri che riguardano l'argomento; così come le stampe saranno raccolte nella Biblioteca. Più esattamente il complesso era suddiviso in « Gabinetto di scrittura », « Gabinetto numismatico », « Museo », « Gabinetto di strumenti e suppellettili ecclesiastiche », « Gabinetto di Storia Naturale », « Gabinetto dei disegni », « Libreria », « Armeria ».

Un organismo museale completo, come si vede, che possiamo, seguendo il ricordato inventario del 1803, cercare di ricostruire nella sua originale sistemazione.

Innanzitutto c'era il « Gabinetto di scrittura », al quale si accedeva attraverso un atrio in cui erano infisse ben 43 urne vinarie. L'arredo del gabinetto era semplice: un tavolo con poltrona, quattro sedie e due « comò » intarsiati, accostati a due armadietti con scansie a giorno. Sul tavolo il busto di Tito Livio e alle pareti stampe e dipinti, con alcuni « quadri » in smalto e maiolica. Sempre sul tavolo, l'occorrente per il numismatico, cioè la bilancia per la pesa

---

<sup>(15)</sup> Ms. B. P. 1386/IV cit., pp. 127-132.

<sup>(16)</sup> Ms. Aut. 1106/XII; XII; Biblioteca del Museo Civico di Padova.

delle monete, un crocifisso e i candelabri. Nel cassetto, la tabacchiera ed alcune scatole di tabacco, ed il manoscritto del Marchese « *Musaei Obizziani Antiqua Numismata* »<sup>(17)</sup>.

Attiguo doveva essere il « Gabinetto Numismatico ». Questa era la collezione preferita del Marchese, il fulcro anzi delle raccolte, sia perché alle monete andavano gli interessi precipui dell' Obizzi, sia perché era sistemata in modo tale da essere un vero e proprio « studio » numismatico, con il materiale di studio (le monete) e il materiale di documentazione (i libri)<sup>(18)</sup>. La sistemazione definitiva del « Gabinetto » dovette essere stata iniziata prima del 1783, allorché, dal carteggio del Marchese coll'ab. Bottari di Chioggia, allora famoso esperto di numismatica, apprendiamo che in vista di una sistemazione, l' Obizzi proponeva all'abate di acquistare « il vecchio museo ». Bottari « essendo stretto in casa », non accetta, consigliandolo anzi di tenere il « camerino » così com'era<sup>(19)</sup>. Vi si accedeva attraverso una porta riparata da una tenda in arazzo: due finestre con tende in tela rigata illuminavano l'ambiente, nel quale era sistemato un tavolo in noce intagliato a mano e dodici sedie in cipresso intagliato. Sul tavolo probabilmente era appoggiata la cassetta ottagonale di « caval marino » (avorio o madreperla) ricordata dall'inventario, con l'occorrente per scrivere. Sempre sul tavolo, forse, una pettiniera a cinque tiretti, con medaglie diverse. Tutt'attorno alla stanza erano sistemati, sopra gli armadi che conservavano i libri di numismatica, tredici scrigni « *ornati di sopra, e di sotto con statuine di bronzo, parte antiche e parte del '500* »<sup>(20)</sup>. Ogni scrigno aveva 49 tiretti, collocati su diverse colonne che il Marchese aveva fatto segnare con lettere « A », « B », « C » ecc.. Le medaglie e le monete erano conservate in questi tiretti, mentre una parte era stata sistemata negli armadi sottostanti. Alle pareti, « quadri » di bassorilievi e di medaglie antiche; agli angoli, quattro cantonali in noce anch'essi decorati con statuette in bronzo; accanto alle porte, infine, due colonne in marmo sormontate da palle « in breccia »<sup>(21)</sup>. La consistenza nu-

---

(17) Ms. B. P. 1386/IV cit. pp. 2-3.

(18) Ms. B. P. 1386/IV cit., pp. 3-52.

(19) Ms. Aut. 238/V, Biblioteca del Museo Civico di Padova. Sul Bottari v. G. GORINI, *Angelo Bottari numismatico*, in « Stefano Andrea Renier naturalista e riformatore ». Atti Convegno, Chioggia 1981, pp. 129-134.

(20) Ms. B. P. 1386/IV, p. 4.

(21) Ms. B. P. 1386/IV, p. 3.

merica della raccolta, ricavata sulla base delle cifre date dall'inventario, dovrebbe sommare a circa 12.800 pezzi. Questo numero coincide pressappoco con quello dato dal Cavedoni nel suo accenno alla raccolta numismatica Obizzi<sup>(22)</sup>, nella quale inoltre ricorda che la maggior parte delle monete consolari e imperiali romane proveniva dalla collezione Grimani, acquistata dal Marchese nel 1780 per 320 zecchini d'oro. La sorgente della collezione poi doveva essere costituita dai corrispondenti dell'Obizzi<sup>(23)</sup>, tra i quali il più assiduo e importante fu certamente quell'ab. Bottari di Chioggia già ricordato, del quale, nel carteggio della Biblioteca del Museo Civico di Padova, restano oltre quattrocento lettere<sup>(24)</sup>. Non è possibile qui soffermarci su tutte le monete e medaglie riportate dall'inventario. Basterà una breve panoramica. Così nello scrigno segnato n. 1, c'erano medaglie imperiali e consolari greche e romane; assi, medaglioni imperiali, bassorilievi e legni incisi. Nell'armadio n. 5, sotto lo scrigno 4 risultato vuoto, c'erano medaglie di uomini illustri, re, sovrani ecc.; nello scrigno n. 6 c'erano monete imperiali e papali, delle varie città; l'armadio che era sotto, conservava oselle e medaglie di città venete. Lo scrigno n. 9 aveva per lo più medaglie e monete greche e siciliane; l'armadio sotto invece medaglioni d'uomini illustri; lo scrigno n. 11 monete e medaglie di bronzo greche, mentre l'armadio sottoposto conservava medaglie di famiglie varie. Monete imperiali e del basso impero in bronzo erano nello scrigno n. 13; una miscellanea di monete e medaglie infine nell'armadio n. 15. Negli altri armadi in genere erano collocati i libri di numismatica che potevano servire allo studioso.

Le monete e le medaglie dovevano per la maggior parte essere originali, salvo le immancabili copie che al Marchese servivano per scambio con monete inedite, che egli ricercava con particolare accanimento. Dalla corrispondenza infatti si può seguire questo commercio, di cui anche il Lanzi fu un tramite<sup>(25)</sup>. Lo scopo del Marchese,

---

(22) C. CAVEDONI, *Indicazione dei principali monumenti antichi esistenti nel R. Museo Estense al Catajo*, Modena 1842, p. 6.

(23) L. RIZZOLI jr., *Per la storia della Numismatica. Alcune lettere dirette al Marchese Tommaso degli Obizzi (1750-1803)*, in « *Bollettino Italiano di Numismatica* », Milano 1908 pp. 5 segg.

(24) Ms. Aut. 227 in Biblioteca Museo Civico di Padova, vedi nota 19.

(25) Ms. aut. 775/II, Biblioteca Museo Civico di Padova.

oltre quello di raccogliere materiale per una pubblicazione che aveva in mente, era quello di completare le serie che risultavano incomplete<sup>(26)</sup>, soprattutto del periodo consolare e imperiale.

Accanto al « Gabinetto », era uno stanzino di lavoro con sei sedie decorato da due sfingi bronzee e vedute dell'isola di Malta alle pareti. Sotto il gabinetto di numismatica, c'era la stanza « lapidaria »<sup>(27)</sup>.

Ma passiamo, seguendo l'inventario, all'altro motivo di orgoglio del Catajo, il « Museo » vero e proprio<sup>(28)</sup>.

Di questo abbiamo notizie abbastanza precise da C. Cavedoni<sup>(29)</sup>, che ne diede una descrizione nell'« Indicazione » più sopra ricordata. Verso il 1792 doveva, questo « Museo » aver avuto una sistemazione forse definitiva, come ricordava il Bottari<sup>(30)</sup>, in una lettera al Marchese: « *bellissima sarà riuscita la sua nuova galleria* », riferendosi naturalmente all'ambiente lungo 73 metri, ov'erano adunate le testimonianze archeologiche<sup>(31)</sup>. I pezzi vi erano sistemati simmetricamente lungo le pareti e in una scaffalatura al centro della stanza: la luce era data da venti finestre aperte nella parete meridionale ed occidentale. Al Museo si accedeva per due ambienti. Il primo, ingresso vero e proprio, era decorato con le solite colonne sormontate da palle di marmo, da vasi e da busti e in più da dieci dipinti su tavola, di cui quattro, « bislungi », attribuiti al Carpaccio. Due tavolini in marmo rosso di Bassano completavano l'arredamento<sup>(32)</sup>. Seguiva una saletta dedicata ai « primitivi », che era poi l'anticamera vera e propria. Oltre ai soliti oggetti in marmo (busti, colonne ecc.), erano collocati qui simmetrici tra di loro ai lati delle porte, quattro scaffali: quelli accanto alla porta del Museo contenevano dittici e trittici in avorio e dipinti con altri dipinti su tavola e un bicchiere in cristallo di rocca inciso; gli altri due, più grandi, con sei calti e difesi da vetri, avevano oggetti di maggior formato: dittici, croci, quadri, rilievi, sculture, vasi, scrigni. Tutti oggetti, a detta del compilatore

---

(26) Ms. aut. 775/II, Biblioteca Museo Civico di Padova.

(27) Ms. B. P. 1386/IV, p. 52.

(28) Ms. B. P. 1386/IV, pp. 52-108.

(29) C. CAVEDONI, *op. cit.*, 1864, pp. 4-8.

(30) Ms. Aut. 238/VI, Biblioteca del Museo Civico di Padova.

(31) C. CAVEDONI, *op. cit.*, 1846, p. 7.

(32) Ms. B. P. 1386/IV, p. 52.



dell'inventario, « *dell'epoca del 400 per tutto il 500* »<sup>(33)</sup>, ma che sembrano di epoche anche più antiche. Incastonata nel soffitto, una tavola con Sacra Famiglia di Lorenzo di Bicci; alle pareti, incassati, bassorilievi quattrocenteschi a soggetto sacro<sup>(34)</sup>.

Si passava quindi al « Museo » vero e proprio, quello di antichità. Come s'è detto, era un ambiente di 73 metri di lunghezza per 6 di larghezza, nel quale erano sistemati 14 armadi con vetri alle pareti, ed una lunga scaffalatura al centro. Gli oggetti erano sistemati in modo tale che « *fansi vicendevole riscontro, e sì vaga simmetria nel tutt'insieme, che l'osservatore per poco non dimentica la mancanza dell'ordine scientifico che richiederebbe la distinzione de' tempi, de' luoghi e de' subbietti diversi* »<sup>(35)</sup>.

Non ordine topografico o cronologico, cioè scientifico, bensì ordine, per così dire, estetico: la vaga simmetria richiedeva che gli oggetti fossero disposti a seconda della forma, della grandezza. In media v'erano 200/300 pezzi per scansia, i vasi con le urnette e le lucerne; le fibule con i bronzetti antichi e gli idoletti. Una sistemazione topografica a dire il vero la troviamo per gli idoli e i reperti egizi, che nello scaffale « F » stavano assieme alla famosa mummia, pubblicata al tempo dell'Obizzi<sup>(36)</sup>.

Cammei, corniole, sigilli di varia provenienza ed epoca data la loro qualità e valore anche intrinseco (oggetti per lo più in oro e avorio), venivano conservati in tre scrigni in ebano ed argento, sistemati nelle scansie: in essi c'erano anche « paragoni » dipinti, pitture cinesi, piccoli bronzetti, corniole antiche montate su anelli moderni.

Solo i pezzi conservati nelle scansie assommano, ad un conto sommario, al numero di 3500 circa, senza contare naturalmente i pezzi sparsi per la sala, che l'inventario numera dall'1 al 609; e senza contare le « cariatidi » che sostenevano i busti in gesso, in tutto 48 pezzi. Questa quindi la consistenza e la sistemazione, grosso modo, del Museo, che proseguiva in una stanza sottostante ov'erano raccolte le circa sessanta iscrizioni possedute dal Marchese.

---

<sup>(33)</sup> Che poi era Giuseppe Bozza, coadiuvato per l'occasione da G. B. Bertioli, antiquario e incisore veneziano; vedi Ms. B. P. 1386/IV, p. 3.

<sup>(34)</sup> Ms. B. P. 1386/IV, pp. 53-58.

<sup>(35)</sup> C. CAVEDONI, *op. cit.* 1846, n. 7.

<sup>(36)</sup> PAOLINO da S. BARTOLOMEO, *Mumiographia Musei Obiciani*, Padova, 1799.

La sua origine è certamente dovuta alla passione antiquaria del proprietario che, per quanto disordinata, gli aveva permesso di mettere insieme una raccolta, anche dal punto di vista scientifico, importante. Il Cevedoni<sup>(37)</sup> ricorda sommariamente le provenienze degli oggetti conservati: urne cinerarie etrusche da Volterra, assieme a vasi fittili e « specchi mistici »; sarcofaghi, statue, iscrizioni e bronzi da Roma e da Napoli, soprattutto verso il 1790; sepolcri, marmi, vasi fittili ed iscrizioni da Padova e il territorio; altri marmi e sarcofaghi da Venezia, dalla Dalmazia, dalla Grecia.

Al Museo doveva seguire il « *Gabinetto degli Istrumenti e suppellettili ecclesiastiche* », quest'ultime collocate in due grandi armadi di legno dipinto, a quattro calti ciascuno, sistemati ai lati della porta d'ingresso. Reliquiari, candelabri, piviali, pianete, messali, paramenti, tovaglie e qualche dipinto. La maggior parte delle suppellettili era in argento, anche dorato: un totale di circa 240 pezzi<sup>(38)</sup> a cui son da sommare quelli conservati nella cappella di famiglia<sup>(39)</sup>. Molti di questi arredi, su richiesta del Cappellano, vennero a lui affidati per le funzioni religiose; gli altri, per sicurezza, dopo l'inventario vennero rinchiusi in una cassa di ferro. In questo stesso ambiente erano conservati gli strumenti musicali. Li accoglievano sei armadi di legno dipinto, protetti da griglie in metallo. Gli strumenti a fiato erano 103; 40 quelli ad arco, 27 a plectro, un clavicembalo ed una spinetta, oltre a varie cartelle di fogli musicali. La collezione probabilmente era formata in parte dagli strumenti che l'Obizzi aveva ricevuto in eredità dallo zio Paganino Sala, e che a sua volta aveva ricevuto dalla famiglia Sanguinazzi, di cui i Sala erano eredi.

Dal gabinetto degli « Istrumenti », attraverso un piccolo atrio decorato semplicemente con un Crocifisso, un'Ascensione (probabilmente un dipinto) ed una stampa incorniciata, si accedeva alla Cappella del Palazzo<sup>(40)</sup>.

Ulteriore settore delle collezioni, era il « *Gabinetto di storia naturale* », quello che maggiormente poteva dare l'idea di essere una « *Wunderkammer* » medioevale<sup>(41)</sup>. Qui erano messi insieme mine-

---

(37) C. CAVEDONI, *op. cit.*, 1846, p. 5.

(38) Ms. B. P. 1386/IV, p. 106.

(39) L. RIZZOLI, *op. cit.*, 1923, p. 145.

(40) Ms. B. P. 1386/IV, p. 108.

(41) Ms. B. P. 1386/IV, pp. 108-112.

rali, conchiglie, animali imbalsamati, in parte in due armadi e due cantonali; in parte appesi al muro. Purtroppo, mancando chi potesse fare l'inventario di questi oggetti, ci manca la loro descrizione<sup>(42)</sup>: si accenna comunque a « nasi » di pesce sega e spada, corni di narvalo, denti di ippopotamo e via dicendo.

Quel che sorprende, è che nel gabinetto di storia naturale erano appesi parecchi dipinti, per l'esattezza 56. La ragione di ciò credo sia nel fatto che al Marchese la pittura, come genere di collezionismo, non interessasse più di tanto, almeno per quanto concerne determinate epoche: i quadri infatti, a parte i « dittici » e « trittici » conservati nell'anticamera del Museo — e questo nucleo — erano seminati per tutti gli ambienti sia del « Museo » in generale, sia forse dell'abitazione. Tra questi ricordati nel « Gabinetto di storia naturale », c'era uno « Sposalizio di Santa Caterina » « *universalmente creduto del Correggio* »<sup>(43)</sup>; una « Beata Vergine » attribuita ad Andrea del Sarto<sup>(44)</sup>, e la copia della « Cena » del Veronese alla Accademia di Venezia, ora a Modena<sup>(45)</sup>. I primi due dipinti, nell'inventario, venivano stimati assai più di tutti gli altri: evidentemente erano pezzi di un certo valore e qualità, probabilmente ricercati proprio perché confacenti al gusto « classicistico » del tempo.

Certo comunque la collezione pittorica era ben più numerosa. Lo vediamo da quanto resta dei dipinti Obizzi, finiti a Modena, alla Pinacoteca Estense; e a Konopiste, in seguito alla dispersione succeduta alla morte del Marchese<sup>(46)</sup>.

Già però Filippo Aurelio Visconti ne aveva fatto un sommario inventario, con altri « monumenti » del museo, nel 1806, prima della dispersione, stimandoli complessivamente 4348 zecchini veneti, pari a 8913 lire venete<sup>(47)</sup>. Una cifra non indifferente, soprattutto considerando che allora i « primitivi » non avevano una grande quotazione sul mercato.

---

(42) Ms. B. P. 1386/IV, p. 112 segg.

(43) R. PALLUCCHINI, *I dipinti della Galleria Estense*, Roma 1945, p. 152, con attribuzione ai modi di B. Longhi.

(44) Dev'essere il dipinto che venne dato a restaurare a A. Balzofiore nel 1795; ved. Ms. aut. 95/II della Biblioteca del Museo Civico di Padova.

(45) R. PALLUCCHINI, *op. cit.*, 1945, p. 179.

(46) G. FIOCCO, *Le pitture venete del Castello di Konopiste*, in « *Arte Veneta* », II (1948), pp. 7-29; R. PALLUCCHINI, *op. cit.*, 1945, p. 20.

(47) Vedi *Documenti inediti per servire alla Storia dei Musei d'Italia*, Firenze-Roma, 1879, II, pp. 235-265; 28-80, III.

Ora è difficile individuare esattamente le opere inventariate dal Visconti, attraverso anche quelle segnalate dal Fiocco e dal Meiss<sup>(48)</sup>; in ogni caso son « primitivi »<sup>(49)</sup> che il Visconti inseriva nella 1ª classe di antichità in quanto « *additano il risorgimento delle arti* », assieme ai bassorilievi, statue, avori ecc.. Il che poi non ci deve portare a considerare il Marchese un fautore dei trecentisti: il collezionismo di questi oggetti rientra nel discorso più generale della documentazione dei vari periodi ed epoche, e di un eclettismo di gusto che non precludeva epoche o maestri: anzi, se un settore del Museo sembrava bisognoso di ampliamento, il Marchese non esita a proporre scambi di antichità con i dipinti<sup>(50)</sup>. Tra i quali, per tornare all'argomento, c'erano due Pietro Liberi; due battaglie dello Stom; una « Maddalena » di scuola bolognese, un « Ecce Homo » di scuola carraccesca; una « Madonna e Santi » creduta del Basaiti<sup>(51)</sup>.

Inoltre, e qui ci si rifà al Fiocco, tavole di Francesco da Faenza, Quirizio da Murano, Bartolomeo Vivarini, Giovanni d'Alemagna e Antonio Vivarini, Lorenzo Veneziano e così via. Tra tutte, spicca il polittico di Giovanni d'Alemagna e Antonio Vivarini, firmato e datato 1447<sup>(52)</sup>, che sparì dalla sua sede originale, la chiesa di San Francesco a Padova, tra il 1796 e il 1817 e riapparso però entro il 1803 al Catajo, allorché infatti morì il Marchese che lo possedeva<sup>(53)</sup>.

Ma non è ancora finita: a questi dipinti son da aggiungere le tavole assegnate al Carpaccio, che avevamo già visto precedentemente all'ingresso del « Museo » e che Fiocco tende ad attribuire a Dome-

---

(48) G. Fiocco, *op. cit.*, 1948, p. 70 e segg.; M. MEISS, *Italian Primitives at Konopiste*, in « The Art Bulletin », 1946, n. 3, pp. 1-17.

(49) G. Fiocco, *op. cit.*, 1948, p. 8 segg..

(50) G. Fiocco, *op. cit.*, 1948, p. 12. Per una diversa interpretazione si veda L. OLIVATO PUPPI, *Alle origini del Museo Moderno. Museo Privato come funzione pubblica nella corrispondenza inedita di collezioni veneti fra '700 e '800*, in Atti del XXIV Congresso del Comitato internazionale di Storia dell'Arte, Sezione 7, pp. 29-36.

(51) Ms. B. P. 1386/IV, p. 110.

(52) G. Fiocco, *op. cit.*, 1948, p. 19; L. PLANISCIG, *Un politico sconosciuto di Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna* in « Bollettino d'Arte », 1921-1922, pp. 427 segg.

(53) Sono le date entro cui era ricordato il Polittico: il BRANDOLESE, *Pitture, Sculture, Architetture ed altre cose notabili di Padova*, Padova 1795, p. 247, lo segnalava ancora in loco, mentre il MOSCHINI, *Guida per la città di Padova*, Venezia 1817, non lo ricorda più (p. 106 segg.).

nico Morone<sup>(54)</sup>; c'è da ricordare quanto è stato trasferito poi a Modena e qui illustrato prima dal Venturi, poi dal Pallucchini<sup>(55)</sup>, tra cui il famoso trittico di El Greco giovane; c'è da ricordare il Padovanino che troviamo segnalato in una lettera di A. Armano al Marchese<sup>(56)</sup>; c'è infine da ricordare quell'angelo del Guariento, nella cappella del palazzo, che forse proveniva dalla Cappella della Reggia Carrarese di Padova<sup>(57)</sup>.

Come si vede, un settore affatto inferiore agli altri, questo dei dipinti, ma che purtroppo non era stato riunito in una pinacoteca vera e propria: il che, credo di poter ribadire, è da far risalire al relativo disinteresse dell'Obizzi per questo tipo di espressione artistica.

Accanto al Gabinetto di Storia Naturale, e in continuazione dei dipinti, doveva collocarsi il « Gabinetto dei disegni »<sup>(58)</sup> che, ad ogni modo, era preceduto da un andito decorato dal busto di un Obizzi. Per disegni, s'intendeva naturalmente anche pittura di piccolo formato: troviamo infatti nel « Gabinetto », in una scansia in legno dipinto e protetta da vetri, ben 207 piccoli dipinti (ritrattini e piccole figurine); una « Beata Vergine », abbozzo del Correggio; l'« adorazione dei Magi » attribuita al Rubens; una miniatura del « vecchio Minorello »; un « paese » del Brill e 84 disegni diversi<sup>(59)</sup>.

Dal « Gabinetto dei disegni », attraverso un « camerino » decorato da piccoli quadri (circa una ventina) e « diversi rotami », e scendendo una scala, si arriva alla « Libreria »<sup>(60)</sup>. Anche qui quadri appesi, marmi e stampe in quantità, oltre naturalmente agli scaffali con i libri. Qui poi erano conservate le stampe, che vedevano come pezzi migliori un « Trionfo » del Dürer, uno di Giulio Romano, sei battaglie del Le Brun e ben 104 ritratti d'uomini illustri. Nella biblioteca inoltre erano conservati l'« Ercole » di O. Marinali, vari pezzi e frammenti antichi, busti e teste in marmo.

---

(54) G. FIOCCO, *op. cit.*, 1948, p. 17; B. BERENSON, *Sei quadri in cerca d'autore*, in « Dedalo », 1925, p. 719 segg.

(55) R. PALLUCCHINI, *Il polittico del Greco alla R. Galleria Estense*, Roma 1937.

(56) Ms. Aut. 66/X in Biblioteca Museo Civico di Padova.

(57) G. FIOCCO, *op. cit.*, 1948, p. 17.

(58) Ms. B. P. 1386/IV, p. 110.

(59) Ms. B. P. 1386/IV, p. 111.

(60) Ms. B. P. 1386/IV, p. 112.

Quattro tavolini da lavoro con i loro lumi completavano l'arredamento <sup>(61)</sup>. Purtroppo, anche per la Biblioteca, mancava un esperto che ne potesse fare la stima: ci viene a mancare perciò la documentazione di un settore della collezione che doveva essere molto importante, non foss'altro per i codici miniati e libri rari che vi conservava il Marchese. Qualcosa comunque è possibile inferire, dai cataloghi della Biblioteca Estense, ove finì la maggior parte della Biblioteca <sup>(62)</sup>; così come il Visconti ricorda « 24 libri corali in pergamena manoscritti, ornati di miniature nelle iniziali ed in altri luoghi, del sec. XV » ; « altro simile, forse di epoca più antica, con miniature come sopra » ; « le Clementine, parte del testo canonico in pergamena manoscritto non anteriore al 1450, alquanto guasto al fine » <sup>(63)</sup>.

Come salette di consultazione, in fondo alla biblioteca, erano attrezzati due « gabinetti » con scrivanie, poltrone, candelieri, calamai ecc. Qui era appeso un dipinto di F. Boscaratti, « Madonna » ; bassorilievi cinquecenteschi erano incassati alle pareti, mentre negli scaffali vennero trovati documenti, pergamene e le chiavi dell'archivio della casa di Padova.

Infine, l'« Armeria » <sup>(64)</sup>. Organizzata ancora, sembra, come le antiche armerie, aveva al centro della sala dei manichini rivestiti di armi e corazze <sup>(65)</sup>, mentre attorno erano collocate armi da offesa, difesa, taglio e fuoco. L'ambiente era suddiviso in 13 « campi » che lasciavano al loro centro lo spazio per collocare, su due file, le armi da fuoco pesanti (colubrine, cannoncini, lancia-granate) e i manichini ricordati. Un ordinamento preciso non c'era, per cui pezzi antichi erano accostati a pezzi relativamente moderni, mettendo assieme anche pezzi da taglio con pezzi da fuoco, pezzi da offesa e pezzi da difesa, per uomo e per cavallo. Complessivamente, erano circa duemila oggetti: un'imponente armeria, ultima testimonianza delle glorie militari della famiglia Obizzi, che Tommaso doveva tenere in particolar conto. Da qualche indizio è possibile infatti capire che aveva una certa passione per le armi e per la caccia: a parte la creazione di una riserva personale nella collinetta alle spalle del castello; maneg-

---

<sup>(61)</sup> Ms. B. P. 1386/IV, p. 112. Sull' Ercole del Marinali, alto oltre due metri e mezzo, v. G. FIOCCO, *op. cit.*, p. 10.

<sup>(62)</sup> Ms. aut. 238/IV, n. XXXIX.

<sup>(63)</sup> Ms. aut. 238/IV, n. XXXIX.

<sup>(64)</sup> F. A. VISCONTI, in *Documenti inediti cit.*, 1879, p. 235-265 vol. II.

<sup>(65)</sup> Ms. B. P. 1386/IV, p. 113-127.

giava spesso le armi, al punto da rischiare di uccidere con una sciabolata un suo ospite<sup>(66)</sup>. L'armeria, durante il periodo delle guerre napoleoniche, venne in parte requisita dai Francesi<sup>(67)</sup>.

Con l'armeria possiamo chiudere questa breve descrizione delle raccolte del Catajo. Le quali ebbero in seguito, dopo la morte dello Obizzi nel 1803, una lunga e travagliata storia<sup>(68)</sup>. Erede delle sostanze fu infatti l'ex Duca di Modena, Ercole III. Morto però anche lui nello stesso anno 1803, l'eredità passò per testamento all'arciduca Carlo Ambrogio, ultimo figlio dell'Arciduca Ferdinando e marito di Maria Beatrice d'Este, unica erede appunto della stirpe Estense. Morto anche Carlo Ambrogio, Maria Beatrice lascia i beni ai figli Francesco, Ferdinando, Massimiliano e Maria Leopoldina i quali si accordarono per cedere al primogenito Francesco l'eredità, in cambio di un congruo equivalente in denaro. Passato così il Catajo a Francesco IV, Duca di Modena, Reggio e Mirandola; costui la lascerà al figlio Francesco V che, spodestato nel 1859 e privo di prole, nominò erede Francesco Ferdinando Duca d'Este, morto a sua volta assassinato a Sarajevo nel 1914. Il Castello quindi passa in mano dell'Arciduca Carlo, erede degli Asburgo, che lo terrà fino al 1918, allorché lo Stato italiano lo incamererà come preda di guerra, per il risarcimento dei danni. Passato più tardi di proprietà privata, è tutt'ora in possesso della famiglia Della Francesca. Le collezioni, purtroppo, non essendo state sottoposte a vincoli testamentari, andarono un po' alla volta disperse. Nel 1822 monete e bronzetti passarono a Vienna e da qui a Modena, ove in parte si trovano<sup>(69)</sup>; nel 1846 è la volta dei dipinti, che Francesco IV fa portare a Modena<sup>(70)</sup>; nel 1896 prendono la strada di Vienna anche le antichità<sup>(71)</sup>. Una lenta spogliazione che nel corso di un secolo riuscirà a disfare<sup>(72)</sup> quella che in poco più di trent'anni era riuscito a raccogliere il Marchese Tommaso, ultimo erede degli Obizzi.

---

(66) G. FIOCCO, *op. cit.*, 1948, p. 10.

(67) G. GENNARI, *op. cit.*, I, 151-152. L'episodio avvenne l'11 novembre 1794, e sembra che il Marchese fosse alticcio.

(68) Anche il Lanzi ne ebbe sentore, giusta una lettera del 3 agosto 1799, in ms. aut. 775/VII, Biblioteca Museo Civico di Padova.

(69) L. RIZZOLI, *op. cit.*, 1923, p. 131-134.

(70) C. CAVEDONI, *op. cit.*, 1842, p. 6 nota 4.

(71) A. VENTURI, *La Galleria Estense*, Modena 1882, p. 383-393.

(72) O. BRENTARI, *Il Catajo*, in « Corriere della Sera » 19-20 settembre 1896.

(73) O. BRENTARI, *op. cit.*, 1896.

NOTA: Scopo del presente lavoro in origine parte di una tesi di laurea sul collezionismo padovano nel XVIII secolo è di presentare la collezione Obizzi dal punto di vista museografico. Si è perciò tralasciata, anche perché privi di competenza, la ricerca dei materiali, tutt'ora in parte esistenti a Modena (Gall. Estense) e a Vienna. In alcuni casi son trascritti con l'attuale forma nomi propri in parte scritti scorrettamente nel testo. Per il resto ci si è attenuti alla lezione originale, correggendo ove necessario la punteggiatura per una migliore lettura.



# INVENTARIO



[1]

IN CHRISTI NOMINE AMEN. Correndo l'Anno di Sua Salutifera Natività 1803. ind.e VI, giorno di martedì, ventiotto del Mese di Giugno, nel Luogo della Battaglia, al Cattajo, nel Palazzo di solita abitazione del q.m Sig.r March.e degli Obizzi q.m Ferdinando, in una Camera superiore riguardante il Mezzogiorno, essendo presenti gl'infrascritti Testimonj noti, avuti e chiamati — L'ill.mo Sig.r Tenente Colonello Luigi Vergani di Modena Sig.r Pietro Rigotti di Lodovico di Vicenza —

Ove trasferitomi io infrascritto Pub.co Nodaro dietro agli ordini ricevuti nella serra [sic] precedente dal Nob. Sig.r Don Marc'Antonio Fortis Reg. Consiglier del Tribunal d'Appello Generale di Venezia, mi venne dal sudeto dato a leggere un Venerato Dispaccio 14. Giugno corr.e di S.A.R. il Serenissimo Arciduca Ferdinando d'Austria, mediante il quale la prelodata A.S.R. usando della facoltà ampiamente conferitale da S.A.S. il Serenissimo Ercole III Duca di Modena, crede instituito dell'ora fù Sig.r March.e Tommaso degli Obizzi q.m Ferdinando, con Testamento del giorno 2 pure corrente Atti di me Sud.to Nodaro in via di sostituzione costituì con procura ampla, e con le stesse facoltà il predetto Nob. Sig. Fortis Reg. Consigliere in Procuratore, a prendere il legale Possesso dell'eredità sud.ta, a far eseguire inventarj ed accettare l'eredità liberamente, e condizionatamente, e a prender tutte quelle altre misure relative all'Amministrazione di detta Eredità, che si credessero da Esso le più opportune, e come più diffusamente appare dal sud.Ossequiato Dispaccio.

Quindi è, che dopo aver io sud.to Nodaro riconosciuto la legittima rappresentanza del predetto Sig.r Cons. Fortis per tutti gli oggetti relativi la sudetta Eredità Obizzi, mediante la lettura del sopra enunziato dispaccio 14 Giugno, che immantimente ho restituito al Sig. Fortis esibente, in sequella dell'istruzioni del sunnominato Sig.r Procuratore espresse di voler adire la sud.ta eredità col beneficio della legge, e inventarj, e quindi di voler fare compire legale inventario, od inventarj di tutti li Beni spettanti alla detta Eredità, son stato perciò dal sud.to incaricato di passare alla formazione del esato [sic] inventario degli effetti esistenti nel Museo, Numismatica, Armeria, Libreria, Gabinetto d'istoria Naturale,

[2]

Gabinetto di Disegni, Istromenti, e Suppeletili Ecclesiastiche, oltre il Gabinetto ove soleva scrivere il sulodato Sig.r Marchese degli Obizzi, esistenti in questo Palazzo al Cattajo, li quali Luoghi tutti furono da me sino dalla mezza notte del giorno 2 corr.te, essendo ancora in vita il sud.to Sig.r March.e ad uno ad uno sigillati ad istanza del Sig.r Francesco Dottor Gallo Procuratore generale d'esso Sig.r. Marchese, com'apparisce dall'Atto legale de di sud.to esistente ne'miei Rogiti.

Trasferitomi io pertanto sud.to Pub.co Nodaro coll'assistenza, e presenza del Prelodato Sig. Cons. Fortis, e da due Testimonj al Gabinetto ove soleva scrivere il q.m Sig.r March.e degli Obizzi, e dopo esser stati dalli medesimi, e da me Nod.o riconosciuti l'identità de' Sigilli ivi sopra apposti, sonosi levati, ed indi appertata [sic] da me Nodaro la porta d'ingresso con una delle Chiavi appresso di me depositate, dal detto giorno 2 Giugno in avanti, dopo il più esato [sic] scandaglio di tutto ciò che potess'ivi trovarsi, furono rinvenuti li seguenti effetti, il che eseguitosi, venne ritirata la Chiave dal sud.to Sig.r Consigliere Fortis.

Nel Gabinetto ove soleva scrivere il fù Sig.r Marchese degli Obizzi alla presenza di me Nottajo infrascritto, e de' seguenti testimonj, cioè del Nob. Sig.r Tenente Colonello Luigi Vergani, e del Sig.r Gio. Batta Bertioli di Venezia, e del Sig.r Pietro Rigotti di Lodovico di Vicenza.

Uno. Scrittorio di noce, entro cui si sono trovati li seguenti capi

Una. Tabacchiera d'oro, con di sopra, di sotto, e dai latti Vaso Fiori a più colori: riposta in appresso per maggior custodia nel Gabinetto di Numismatica nello Scigno di facciata segnato N. 1 nella colonna al mezzo

Otto Scattole di Tabacco di Legno  
Lire Trentatre e sol. 9 in diverse valute

Uno. Pajo di Fibie da Centurini, e altri tre pezzetti d'Argento in una carter indicante il peso d'oncie una, quarti tre, caratti nove riposte nel sud.to scigno

Tre. Quadri con stampe diverse, con soasa e lastre

Sei. Detti in tela; due de' quali con lastra

Una. Poltrona coperta di Pelle

Quattro. Cadreghini di noce impagliati

Due. Piccoli comò a rimesso

Uno. Busto Marmo rappresentante Titto Livio con pedestallo legno

Due. Più piccoli

[3]

Sei. Candellieri di composizione con Lettere Arabe

Uno. Crocifisso di Bronzo

Due. Piccoli quadretti ovali con contorno argento

Due. Corone

Uno. Getto di Bronzo per Fontana  
 Quattro. Piccoli quadri di Majolica  
 Sette. Detti smalto  
 Due. Piccoli Busti marmo  
 Uno. Torchio di ferro per sigilli  
 Uno. Calamajo di latta ottone completo  
 Tre. Sigilli, due Ottone, Altro Argento con manico legno  
 Uno. Billancino per pesar monete  
 Due. Pezzi marmo per fermar Scritture  
 Due. Temperini con manico d'osso  
 Uno. Libro manuscritto in cui sono descritte Medaglie del Museo colla seguente Inscrizione, cioè Musei Obizziani Antiqua Numismata colleta a March.e Thomaso de Obbicibus, series secunda: Numi familiarum, Romanorum ex Auro, Argento et aere; et altro libro intitolato: Museo di antiche Medaglie, raccolte da me Tommaso Obizzi, Serie Terza: imperatori romani; quali libri sonosi nel Gabinetto di Numismatica successivamente riposti  
 Due. Piccole seghe, e cinque tendine di tela bianca usate  
 Due. Piccoli armarj a scanzia, con entrovi diverse carte, e Lettere. Non si sono trovate in detto Gabinetto altre carte a riserva d'alcune carte nello scrittojo  
 Quarantatre. Urne vinarie antiche nell'Atrio conducente al detto Gabinetto.

Successivamente si passò coll'assistenza e presenza ut supra alla ricognizione dei Sigilli come sopra, apposti al Museo, e trovati questi egualmente intati [sic], si è colle rispettive chiavi apperta [sic] la Porta d'ingresso al medesimo, con altra chiave, ed indi quella di Numismatica, e in questo coll'opera del Sig.r Gio. Batta Bertoli di Venezia - Antiquario, incisore, stato a tal oggetto prescelto dal detto Sig.r Consigliere Fortis, s'è cominciato a passare alla descrizione degli effetti nello stesso esistenti.

#### NEL GABINETTO DI NUMISMATICA

Una. Petteniera di dente di Caval marino con Tiratore, entro a cui si sono trovate: Nel primo Tiratore

[4]

5. Medaglie di Famiglia di Bronzo

Nel secondo

30. Medaglie del Basso Impero d'Argento Basso

Nel Terzo

27. Medaglie d'Argento, e Bronzo false, e buone; cioè quattro sone le false

Uno scattolino con entrovi: Cinque medaglie di Bronzo, e una Testa in basso rilievo pure di Bronzo

Quarto e nel quinto nulla

Una. Cassetta ottangolare antica con basso rilievo di Caval Marino

Una. Tavola noce con piedi antichi lavorati

Dodici. Careghini cipresso impagliati

Uno. Calamajo di legno scolpito, e Sigillo Ottone, e quattro pezzi marmo per fermar scritture con tre teste di bronzo, e una di marmo antiche

Uno. Scrigno che si è segnato col N. 1 ornato di sopra, e di sotto con statuine di Bronzo, parte antiche e parte del 500 cioè diciassette di sopra, e tre di sotto, e alcuni piccioli ornati d'argento che contiene le Medaglie che si descriveranno in appresso

Altro. Scrigno a mano destra, entrando segnato N. 2 ornato di Bronzo con qualche pezzo di Lapislazzulo, con cinque statuine di sopra di Bronzo, cioè due cavalli. e due figure in piedi con un Busto nel mezzo, e più quattro quadretti dipinti sul marmo con entro le medaglie che si descriveranno in appresso

Sotto il detto scrigno vi è un armadio segnato N.3 con diversi Tiratori con Medaglie, e libri che verranno descritti

Altro. Scrigno a mano sinistra entrando, di legno segnato N. 4 con bassi rilievi di legno con sopravi cinque statue di Bronzo, cioè un Bue, un Caval-Corno, due figure in piedi e un busto nel mezzo

Armadio di sotto segnato N. 5 con diversi Tiratori con Medaglie, e Libri che veranno [sic] descritti: sopra il detto scrigno un Quadro guernito con Numero 95 Medaglie di Bronzo

Altro. Scrigno d'Ebano intrecciato Avorio, e segnato N. 6 ad uso di Medaglie, che si descriveranno in appresso, con altro scrignetto d'ebano, intrecciato

[5]

Avorio, sovraviposto, marcato N. 7 vuoto affatto: sopra il detto scrignetto N. 4 Statue e Cavallo Bronzo

Uno. Quadro fornito con N. 25 Basso-rilievi Bronzo

Uno. Armadio di sotto, marcato N. 8 con Tiratori con Medaglie, e Libri che si descriveranno in appresso

#### A MANO SINISTRA ENTRANDO

Uno. Scrigno d'ebano incassato di Corniole, e altre Pietre con Colonne Cristallo di Monte, e Statuine con sopra cinque figurine di Bronzo, cioè due cavalli, due figure in piedi, e una testa di Puttino con Medaglie che si descriveranno, marcato N. 9

Uno. Armadio di sotto marcato N. 10 con Tirattori, con Medaglie, e Libri che si descriveranno

Un. Quadro di sopra guernito di N. 94 Rilievi di Bronzo

Altro. Scrigno d'ebano segnato N. 11 Rimesso a Paesi con cinque Statue Bronzo: cioè due cavalli, due Figurine, e un Busto nel mezzo con le Medaglie che si descriveranno

Un. Armadio di sotto segnato N. 12 con Tirattori con Medaglie, e Libri che si descriveranno

Un. Quadro di sopra guernito di N. 94 Medaglie Bronzo

Uno. Scrignetto marcato N. 13 di Ebano intrecciato Avorio con le Medaglie che si descriveranno in appresso

Altro. Detto marcato N. 14 sovrapposto al detto di Ebano intrecciato Avorio e Pietre dure vuoto affatto. Un armadio di sotto, marcato N. 15 con Tirattori, con Medaglie, e Libri che si descriveranno

Sopra il detto Scrignetto, quattro Statuine con un cavallo di Bronzo

Un. Quadro fornito di N. 23 bassi rilievi di bronzo

Due. Collonne [sic] di Marmo Paragone con sopra due Palle di Breccia

Quattro. Cantonalli [sic] di Noce, ciascun de' quali ha di sopra due statuine di Bronzo e uno scrignetto, avvertendosi che i due scrignetti di facciata hanno una statuetta di bronzo

Due. Coltrine di Tella Rigata alle Fenestre

Una. Detta Arazzo alla porta d'ingresso

NEL SUD.TO SCRIGNO DI FACCIATA ENTRANDO  
il N. 1

[6]

NELLA COLONNA A

Nel primo Tiratore - nulla

Secondo 29. Medaglie di Pompeo, di Giulio Cesare, Cesare Augusto, Giulia Augusta, Tiberio e Ottavia, Augusta, tutti originali, e ben conservati fuori d'una mancante della metà

Terzo 25. Medaglioni di Druso, Antonio, Agrippina, e Cesare

Quarto 24. Medaglioni di Claudio, e Nerone

Quinto 22. Medaglioni di Nerone con rovescj vari, cioè il Porto d'Ostia, tre Liberalità, il Tempio, Nerone a cavallo e altro

Sesto 28. Medaglioni di Vitellio, Vespasiano, Sulpicio, Galba ben conservati e genuini, uno poi di Vespasiano con cerchio di intorno, e con rovescio raro

Settimo 29. Medaglioni di Domitilla, e Tito, ben conservati con rovesci vari

Ottavo 28. Medaglioni di Domiziano e Giulia

Nono 26. Medaglioni di Nerva, Trajano, ben conservati e genuini, e con rovesci rari.

Decimo 27. Medaglioni di Nerva Trajano con rovesci vari e ben conservati

Undicesimo 26. Medaglioni di Nerva Trajano, Marziana genuini e rovesci vari

Dodici 28. Medaglioni d'Adriano con rovesci vari

Tredici 27. Medaglioni d'Adriano con rovesci vari

Quattordici 24. Medaglioni di Antonio, Elio, e Sabina con rovesci vari

Quindici 28. Medaglioni d'Antonio con rovesci vari

Sedici 31. Medaglioni di Antonio con rovesci vari

Diecisette 29. Detti di Antonio e di Faustina con qualche rovescio raro

Dieciotto 26. Detti Marc'Aurelio e Faustina

Diecinove 24. Medaglie di Marc'Aurelio di forma mezzana  
 Venti 25. Dette di Marc'Aurelio  
 Ventuno 26. Dette di Marc'Aurelio con rovesci vari  
 Ventidue 23. Dette di Faustina, e Marc'Aurelio  
 Ventitre 24. Dette di Lucio Vero, e Faustino  
 Ventiquattro 23. Dette di Giulia Augusta e Lucilla  
 Venticinque 6. Medaglioni di Commodo, e ventiuna medaglie  
 di forma mezzana di Commodo con rovesci vari  
 Ventisei 27. Medaglie di Commodo con qualche rovescio raro  
 Ventisette 2. Medaglioni di Settimio Severo di gran forma con  
 rovescio raro, e 25. Medaglie di mezzana forma, dello stesso Set-  
 timo Severo, e Manlia Sentilla, e Livia Clara Crespina

[7]

*Tiratore*

Ventiotto 28. Medaglie di Severo, con Giulia Appia, con qual-  
 che rovescio raro  
 Ventinove 2. Medaglioni di Marc'Antonio Commodo con ro-  
 vescj rari; una medaglia di Domiziano, altra di Opalio Severo,  
 Marino impellicciata d'oro, altre di Caracalla, Eliogabalo, in tutti  
 in N. 25 compresi li due medaglioni  
 Trenta 22. Medaglie di Severo, Alessandro, Giulia Mesa  
 Trentauno 23. Dette d'Alessandro  
 Trentadue 22. Dette di Alessandro, Giulia Barbia, Orbiana  
 Trentatre 25. Dette di Lucio Vero Massimino, e di Giulia  
 Mammea  
 Trentaquattro 26. Dette di Lucio Vero Massimino  
 Trentacinque 24. Dette di Lucio Vero Massimino, Gordiano  
 Africano, con rovesci rari; Diva Paolina rara  
 Trentasei Un. Medaglione di Antonio Gordiano Pio, con ro-  
 vescio raro, e 21 Medaglie del detto, e Popieno Massimo  
 Trentasette 24. Medaglie di Antonio Gordiano Pio, con qualche  
 rovescio raro  
 Trentaotto 24. Dette di Antonio Gordiano Pio, con qualche  
 rovescio raro  
 Trentanove 25. Dette di Marco Filippo  
 Quaranta 25. Dette di Marco Filippo con qualche rovescio raro  
 Quarant'uno Un. Medaglione di Ottacilla Severa, 6 medaglie di  
 Filippo, e 14 di Ottacilla in tutto sono 21  
 Quarantadue Tre. Detti di Trajano Dacio, 21 medaglie di Fi-  
 lippo, e figlio in tutte 24  
 Quarantatre 23. Medaglie di Antonio Padre, e Figlio, e Drusilla  
 Quarantaquattro Un. Medaglione di Valerio Ostilliano; e 28  
 medaglie di Treboriano Gallo, e Volosiano in tutto 29  
 Quarantacinque Uno. Detto di Gallieno, e Cornelia Salonina, e  
 26 medaglie di Emiliano, Licinio, Mariniano Gallieno, Lattieno  
 Postumo  
 Quarantasei: Quarantasette, Quarant'otto, Quarantanove: Vuo-  
 ti affatto



## NELLA COLONNA B

Tiratore Primo - vuoto affatto

Secondo 39. Medaglie di Augusto, e Cesare con rovesci rari

Terzo 35. Dette di Seconda e terza forma di Agrippa, Tiberio e Marcello

Quarto 36. Medaglie di seconda, e terza forma di Druso, Cesare e Antonia Augusta

Quinto 23. Dette simili di Germanico, Nerone e Druso

Sesto 32. Dette simili di Nerone e Claudio

Settimo 33. Dette simili di Nerone, e Sulpizio con qualche rovescio raro

[8]

### *Tiratore*

Ottavo Ventinove. Dette simili di Vespasiano e Vitellio

Nono 26. Dette di seconda forma di Tito Vespasiano, e di Giulia

Decimo 34. Dette di Domiziano

Undecimo 30. Di seconda e terza forma di Nerva

Dodici 32. Dette simili di Nerva Trajano

Tredici 32. Dette simili di Nerva Trajano con qualche rovescio raro

Quattordici 33. Dette simili di Adriano

Quindici 33. Dette di seconda forma di Adriano

Sedici 33. Dette simili di Antonio Pio, Elio e Sabina

Diecisette 30. Dette simili di Antonio Pio

Dieciotto 34. Di seconda, e terza forma di Antonio Pio, e Faustina

Diecinueve 27. Dette simili di Marc'Aurelio, e di Faustina

Venti 28. Dette di seconda forma di Marc'Aurelio con qualche rovescio raro

Vent'uno 33. Dette simili di Lucio Vero, e Annia Faustina

Ventidue 32. Dette simili di Commodo e Lucilla

Ventitre 36. Dette simili di Elio Pertinace, Manlia Santilla, Giulia Pia, Giulia Domna, Settimio Severo, Settimio Albino, Giuliano e Crispina

Ventiquattro 37. Dette simili di Adiminiano, Pescenio Magrino, Giulia Acquillia Severa, e Eliogabalo, Settimio Getta, e Marc'Antonio

Venticinque 40. Dette di seconda, e terza forma di Poppieno, Annia Faustina, Giulia Mesa, Severo Alessandro, Giulia Mammea, Vero Massimo, e Balbino

Ventisei 31. Dette di seconda forma di Filippo Padre e figlio, Ottacilla Severa, Sabina Tranquillina, e Gordiano Pio, rare

Ventisette 32. Dette di seconda e terza forma di Trajana, Etruscilla, Triboniano Gallo, Licinio Valeriano, Volesiano, Masiniana, e Gallieno

Ventiototto 32. Dette di terza forma di Gallieno d'argento basso, con buoni rovescij

Ventinove 35. Dette simili di Gallieno d'argento basso con buoni rovescj

Trenta 33. Dette simili di Gallieno d'argento basso

Trentauno 33. Dette simili di Gallieno, in parte d'argento basso, e in parte Bronzo

Trentadue 18. Dette simili di Gallieno simili

Trentatre 27. Dette di seconda e terza forma di Salonnina con diversi rovescj rari parte Argento, e parte Bronzo

Trentaquattro 25. Dette simili di Valeriano Lattieno Postumo, Pia Vittorina, Appriano Claudio, e Cajo Salonino di Bronzo, alcuna d'argento

Trentacinque 30. Dette di terza forma di Appio Claudio d'Argento basso con diversi rovescj

[9]

#### *Tiratore*

Trentasei 22. Dette simili di Appio Claudio d'argento basso

Trentasette 25. Dette simili di Appio Claudio d'argento basso, con diversi rovescj

Trent'otto 31. Dette simili d'argento basso, e bronzo del Basso Impero

Trentanove 29. Dette simili d'Argento basso e Bronzo del Basso Impero

Quaranta 21. Dette simili di Argento basso di Appio Claudio

Quarant'uno 30. Dette simili di Quintilio

Quarantadue 30. Dette di seconda e terza forma di Domiziano, e Aureliano parte Bronzo, e parte argento

Quarantatre 32. Dette di terza forma di Aureliano d'Argento; e Bronzo

Quarantaquattro 33. Dette simili di Marco Aureliano d'Argento basso

Quarantacinque 33. Dette di seconda, e terza forma di Severina Augusta, e Tetrico Padre di Bronzo, e argento

Quarantasei 34. Dette di terza forma di Tetrico figlio, e Claudio Tacito d'argento e Bronzo;

Quarantasette 30. Cioè: due Medaglioni di Marc'Aurelio Probo, e vent'otto medaglie di terza forma di Annio Floriano, e Marc'Aurelio Probo d'argento e bronzo, tutte rare

Quarant'otto 28. Dette di terza forma di Marc'Aurelio Probo, d'Argento, e Bronzo

Quarantanove 24. Dette simili di Marc'Aurelio Probo d'argento, e bronzo

#### NELLA COLONNA C

#### *Tiratore primo vuoto*

Secondo 21. Medaglie di Terza forma Divo Caro; Probe Magna Urbica d'argento basso, e bronzo

Terzo 20. Dette di seconda forma, Carino e Numariano d'Argento basso

Quarto Due. Medaglioni di Valeriano rare [sic], e N. 25 medaglie di seconda forma di Olleriano, e Negliniano d'argento basso, e mettale

Quinto 26. Di seconda forma di Dioclesiano di Bronzo e d'argento

Sesto Due. Medaglioni di Massimino, Aureliano, e n. 21 Medaglie di seconda, e terza forma di Bronzo, e argento basso, tra Massimino e Aureliano

Settimo 21. Medaglie di seconda forma di Massenio d'argento, e Bronzo

Ottavo 27. Dette simili di Massimino di seconda, e terza forma d'argento, e bronzo

Nono. 23. Dette di seconda e terza forma di Costanzo d'Argento, e Bronzo

[10]

*Tiratore*

Decimo 25. Medaglie di seconda forma di Costantino di Bronzo, e argento

Undecimo 26. Dette di seconda e terza forma di Elena, e di Teodora, e Costantino di Bronzo

Dodici 28. Dette di seconda forma di Massimino di Bronzo, e argento

Tredici 26. Dette di seconda e terza forma di Massimino Valerio Severo, Causio Aleto di bronzo, e argento

Quattordici 28. Dette di seconda, e terza forma di Valerio, e Massenzio di bronzo

Quindici 26. Dette di Massenzio di seconda e terza forma di Bronzo

Sedici 28. Dette di seconda forma di Licinia, e Licinio di Bronzo, e argento

Diecisette 28. Dette di seconda forma di Licinio d'argento, e bronzo basso

Dieciotto 22. Dette di terza forma di Licinio d'argento e Bronzo

Diecinove Un. Medaglione di Costantino, e 24 medaglie di terza forma di Costantino d'argento, e bronzo

Venti 28. Dette di seconda forma, e terza di Costantino figlio d'argento, e Bronzo

Vent'uno 28. Dette di seconda, e terza forma di Costantino figlio d'argento, e Bronzo

Ventidue 28. Dette di seconda, e terza forma di Costantino figlio d'argento, e bronzo

Ventitre 21. Dette di seconda e terza forma di Costantino d'argento, e Bronzo

Ventiquattro 27. Dette di terza forma di Costantino d'argento, e Bronzo

Venticinque 25. Dette di seconda e terza forma di Costantino Paleologo d'argento e Bronzo

Ventisei 28. Dette di terza forma di Crispo, e Massima Faustina d'argento, e Bronzo

Ventisette Un. Medaglione di Costantino Juniore, e N. 27 Medaglie di Costantino di terza forma, e di Claudio Dabenazzio

Vent'otto 27. Dette di terza forma di Costantino Juniore di Bronzo, e qualcuna d'argento

Ventinove Due. Medaglioni di Costanzo di bronzo, e N. 20 medaglie di seconda e terza forma di Costanzo di Bronzo

Trenta 27. Dette di seconda e terza forma di Costanzo di bronzo

Trent'uno 26. Dette di seconda e terza forma di Costanzo di bronzo

Trentadue 23. Dette di terza forma di Costanzo di Bronzo

Trentatre 23. Dette di seconda e terza forma di Magnesio, e Vetrano di Bronzo

Trentaquattro Un. Medaglione di Claudio Costanzo, e N. 27 Medaglie di seconda, e terza forma di Claudio Giuliano di Bronzo

Trentacinque 27. Dette di seconda, e terza forma di Augusto Valentiniano Padre, Elena giovine di bronzo

Trentasei 28. Dette di seconda, e 3<sup>a</sup> forma di Valentiniano di Bronzo

[11]

#### *Tiratore*

Trentasette 11. Medaglie di seconda e 3<sup>a</sup> forma di Valerio Massimo, e di Graziano e 2 medaglioni di Valerio Massimo di Bronzo

Trent'otto 28. Dette di seconda, e terza forma di Graziano di Bronzo

Trentanove 28. Dette di seconda, e terza forma di Valentiniano e di Teodosio di Bronzo

Quaranta 28. Dette di seconda, e 3<sup>a</sup> forma di Elia Placida, e Arcadio Augusto di bronzo

Quarant'uno 26. Dette di terza, e quarta forma, di Onorio, e Teodosio di Bronzo

Quarantadue 19. Medaglioni del fine dell' Impero Romano: Giustiniano, e Giovanni e N. 8 medaglie di seconda forma, e N. 3 altre di quarta forma sono in tutte N. 28 di bronzo

Quarantatre 12. Medaglioni di Giustiniano di Bronzo, e N. 16 Medaglie di terza e quarta forma di bronzo

Quarantaquattro 16. Medaglioni di Giustino secondo e N. 2 Medaglie di terza, e quarta forma di bronzo

Quarantacinque 20. Medaglioni, e N. 8 Medaglie di Bronzo di Tiberio secondo, Maurizio Foca, e Sofia di bronzo

Quarantasei 15. Medaglioni, e N. 11 Medaglie di terza forma d' Eraclio, e altro Medaglione grande rappresentante il Trionfo di Eraclio di bronzo

Quarantasette 4. Medaglioni e N. 18 Medaglie di Costantino Nuefolo, Leone 4<sup>to</sup> e 6<sup>to</sup> Michele Balbo, Teofilo, Costantino Ottavo e Leone VI. sapiente di bronzo sono in tutte N. 22

Quarant'otto 4. Medaglioni, e N. 24 Medaglie di seconda forma di Alessandro Basileo, Costantino X, Romano P.mo, Nicefalo 2do, Foca, Giovanni, Emanuele di Bronzo

Quarantanove 2. Medaglioni grandi, uno di bronzo l'altro di piombo: uno rappresentante Giovanni Paleologo, e l'altro Maometto secondo; altro medaglione di piombo più piccolo; altri tre di bronzo; e N. 22 medaglie di seconda, e terza forma di Basilio secondo, Michele quarto, Isacco Commeno, Isacco secondo, Angelo Emanuele primo, Commeno, Alessio terzo, Alessio primo, Angelo, e Michele Ottavo Paleologo di bronzo

#### NELLA COLONNA D

Del tutto vuoto

[12]

#### NELLA COLONNA E

*Tiratore primo vuoto*

Secondo 30. Numi Consolares

Terzo 31. Medaglie della famiglia Aburia, Aquileja, Acilia, Aburzia, Allia ed Emilia delle quali ve ne sono N. 52. Metallo, e il rimanente d'argento

Quarto 28. Di Famiglia Afrania, Armia, Antestia, Antistia, Antia, e Antonia N. 4 di bronzo e N. 24 d'argento

Quinto 31. Medaglie di Famiglia Libica Decima Ottava, Coartium Speculatorum

Sesto 21. Medaglie di famiglia Aquilia, Ascina, Arancia, Attifurnia, Canidia, Caninia, e Carisia, 5 di Bronzo, e 22 d'argento

Settimo 27. Medaglie di famiglia Cecina, Cesia, Cattidia, Calfurnia, Canidia Caninia, e Carisia, 5 di Bronzo, e 22 d'argento

Ottavo 27. Medaglie Cassia, Cippa, Claudia, e Clovia: 3 di bronzo e 24 d'argento

Nono 30. Medaglie di Famiglia Clidia, Cocceia, Cossidia, Celia, Ceponia, Cordia, e Comelia tutte d'argento

Decimo 29. Medaglie di famiglia Cannocizia, Cosconia, Crespuzia, Cosuccia, Crepusia, Critonia, Coppienia, Cariazia, Curzia Didina 5 di bronzo, e 4 d'argento

Undeci 27. Medaglie di famiglia Domizia, Durnia, Enazia, Egetaleia, Eppia, Fabbia, Fabrizia, Fannia, Faruleia, Fauzina, e Flacca. 3 di bronzo e 24 d'argento

Dodici 24. Medaglie di Famiglia Fonteia, Fuffia, Fulvia, Fundania, Furia, Gallia, Gelia, Erenia, Orazia, Ossidia, una di Bronzo, 23 d'argento; una d'oro della famiglia Flirtia

Tredici 30. Medaglie di Famiglia Ostilia, Giulia; tre di bronzo, e 27 d'argento una della famiglia Giulia d'oro

Quattordici 28. Medaglie di Famiglia Junia, Livizia, Livinia, Licinia, Lollia, Licillia, e Lucrezia: tre di bronzo, e 25 d'argento

Quindici 27. Medaglie di famiglia Lutazia, Marcilia, Memmia, Manilia, Manlia, Marzia, Mallia Marcia; cinque di bronzo; e 22 d'argento

[13]

*Tiratore*

in tutte 27. Una d'oro della famiglia Luria

Sedeci 27. Medaglie di Famiglia Memmia, Mettilizia, Messonia, Mezzia, Miscutia, Mineja, Muttia, Muzziaja, e Levia; 2 di bronzo, e 25 d'argento in tutte 27. Una d'oro della famiglia Munazia

Diecisette 28. Medaglie della Famiglia Nassidia, Nessia, Nonnia, Norbana, Novia, Numitoria, Numonia, Oppemia, Oppia, Pappia, Puppiria, Pedonia, Pettilia, e Petreia. 6 di bronzo e 22 di argento

Dieciotto 30. Medaglie di Famiglia Petronia, Pinaria, Pletoria, Plancia, Plalizia, Publizia, e Pompeia, due di Bronzo, e 28 d'argento in tutto N. 30

Diecinove 27. Medaglie di famiglia Pomponia, e Porzia tutte d'argento

Venti 25. Medaglie di Famiglia Posumia Procilia, Proculeia Quinezia, Renna, Roscia, Rubellia, Rubria, Rustia, e Ruttilia: 3 di Bronzo e 22 d'argento in tutte 25

Vent'uno 30. Medaglie di Famiglia Salvia, Sanguinia, Satriena, Soffeia, Saxa, Seribonia, Sempronia, Santia, Seppuzia, Sergia, e Servillia 5 di bronzo e 25 d'argento in tutte 30

Ventidue 28. Medaglie di Famiglia Sicenia, Silia, Speria, Spaurillia, Stazia, Statilia Sulpizia, Tarquizia, Terenzia Thoria, Tizzia; 4 di Bronzo e 24 d'argento in tutte 28

Ventitre 31. Medaglie di Famiglia Tittinia, Titturia, Trebonia, Tullia, Valeria, Vargonteia. 6 di bronzo, e 25 d'argento in tutte 31

Ventiquattro 21. Medaglie di famiglia Vergilia, o Virginia, Vettia, Vetturia, Vibbia, Vincia, Vispania, Vocconia. 6 di bronzo, 15 d'argento in tutte 21

Venticinque 30. Medaglie di Famiglia Volteja, Volunnia, una di bronzo, e 29 d'argento: in tutte N. 30. 3 medaglie d'oro in tutte 33

Ventisei 25. Medaglie di famiglia Pompeia, Sesto Pompeo, di Giulio Cesare, di Marco Lepido, di Marc'Antonio, di Cleopatra, tutte d'argento altre 11 d'oro che sono in tutte 36

Ventisette 30. Medaglie di Famiglie anonime, tutte d'argento  
Vent'otto 36. Medaglie imperiali d'argento

Ventinove 28. Dette imperiali d'argento, e 7 d'oro in tutte 35 di Caio Cesare, di Lucio Cesare, Tiberio Druso, Antonia Augusta, Germanico Cesare, Caio Cesare Agrippina, Germanico, Tito Claudio

[14]

*Tiratore*

Trenta 28. Medaglie imperiali argento, e 7 d'oro, in tutte 35, di Giulia Agrippina, Claudio Nerone, Sulpizio, Galba, Ottone e Vitellio

Trent'uno 27. Dette imperiali d'argento, e 3 d'oro; in tutte trenta di Vespasiano

Trentadue 29. Dette imperiali d'argento, ed una d'oro in tutte 30 di Tito

Trentatre 30. Dette imperiali d'argento, e due d'oro in tutte 32 di Domiziano

Trentaquattro 31. Dette imperiali d'argento di Domiziano e Nerva

Trentacinque 28. Dette imperiali d'argento, e tre d'oro, in tutto 31 di Traiano

Trentasei 30. Dette imperiali d'argento di Traiano

Trentasette 29. Dette imperiali d'argento, e 6 d'oro, in tutte 35 di Mattilia, e Adriano

Trent'otto 30. Dette imperiali d'argento d'Adriano

Trentanove 31. Dette imperiali d'argento d'Adriano

Quaranta 28. Dette imperiali d'argento, e 4 d'oro, in tutto 32 di Sabina, Elio, e Antonio

Quarant'uno 30. Dette imperiali d'argento di Antonio Pio

Quarantadue 28. Dette imperiali d'argento, e 2 d'oro, in tutto 30: di Faustina

Quarantatre 29. Dette imperiali d'Argento, e una d'oro, in tutto 30: di Marco Aurelio, e Faustina

Quarantaquattro 31. Dette imperiali d'Argento d'Annia Faustina, e Lucio Vero

Quarantacinque 29. Dette imperiali d'argento di Lucilla, Commodo, e Bruzia Crispina

Quarantasei 34. Dette imperiali d'argento di Elvio Pertinace, Giuliano, Pescennio Nero, Settimio Albino, e Settimio Severo

Quarantasette 28. Dette imperiali d'argento di Settimio Severo

Quarant'otto 30. Dette imperiali d'argento, e una d'oro in tutte 31 di Giulia Domna, e Antonio

Quarantanove 32. Dette imperiali di Iusta Plautilla, e Settimio Geta

ADI 29 GIUGNO 1803. GIORNO DI MERCORDI'

Si è continuata la descrizione, ed enumerazione delle Medaglie contenute nel Gabinetto di Numismatica alla presenza del prelato S.r Consigliere Fortis, e coll'opera del Sig.r Bertoli sud.to, essendo sempre stato assistente a tall'operazione io infrascritto nodaro, e li due Testimonj

[15]

Testimonj SS.ri Tenente Collonello Vergani, e Pietro Rigotti.

#### COLONNA F

Tiratore N. 1 vuoto

Due 25. Medaglie imperiali di Opelio Severo, Macrinio Adomniano, Eliogabalo tutte d'argento; alcune rare

Tre 26. Dette simili di Antonio Pio, tutte d'argento

Quattro 25. Dette simili di Giulio, Cornelia, Paola, Giulia, Aquilia Severa, Giulia Soemia, Giulia Mesa, Severo Alessandro, tutte d'argento tutte rare

Quinto 24. Dette simili di Salio, Barbino, Orbiana, Giulia Memmia, Vero Massimo tutte d'argento, e alcune rare

Sesto 25. Dette simili d'argento, e una d'oro, in tutte 26 di Vero Massimo, Gordiano, Africano, Balbino, Pappieno Massimo, Gordiano Pio, tutte rare

Settimo 24. Dette simili di Gordiano, tutte d'argento

Ottavo 24. Dette simili di Filippo il Padre, e Gordiano tutte d'argento

Nono 24. Dette simili di Filippo il Padre, tutte d'argento, alcune rare

Decimo 25. Dette simili Ottacilla Severa, Filippo il padre, tutte d'argento alcuna di rara

Undecimo 23. Dette simili di Filippo il Figlio, Trajano, Decio, Etruscilla, Ercole, Etrusco, tutte d'argento, alcuna di rara

Dodici 27. Dette simili di Valerio Ostiliano, Treboniano Gallo, Volusiano, Marco Tullio, Emiliano, Licinio, Veleriano, e Mariniana, tutte d'argento, e alcuna di rara

Tredici 28. Dette simili d'argento, e due dorate false, in tutto 30 di Gallieno, Lucio, Egia, Salone, Crisogane

Quattordici 10. Dette simili di Valeriano, Salonino, Macrino figlio, Lattieno Postumo d'argento basso

Quindici 19. Dette simili di Vettorino padre, Claudio, Quintillio, e Aureliano tutte d'argento

Sedeci 9. Dette simili d'argento, una di bronzo, e una d'oro in tutte N. 11 di Severina, Vabalato, Tacito, Annio, Floriano, Aurelio Probo, Numeriano e Carino, alcuna rara.

[16]

#### *Tiratore*

Diecisette 19. Medaglie imperiali d'argento, e tre d'oro, in tutte N. 22 di Nigriniano Tiranno, Diocleziano, Massimiano, Licinia, e Licinio, Costantino Massimo, Costantino iuniore: alcune rare

Dieciotto 6. Dette simili d'argento, N. 10 d'oro, e una di bronzo in tutte N. 17. Di Magnezio Tecenzio, Claudio Giuliano, Elena iuniore, Valentiniano Padre, Valente Massimo, e Graziano

Diecinueve 11. Dette simili argento, N. 8 d'oro in tutte 19 di Teodosio, di Magno Massimo, Vittore e d'Arcadio, alcuna rara

Venti 3. Dette simili d'argento N. 1 coperta d'argento, N. 13 d'oro d'Onorio Prisco Attalo, Teodoro il giovane, Galla Placidia, e Marziano, e Attila, alcuna rara

Vent'uno 4. Dette simili, e N. 17 d'oro in tutte N. 21 di Leone, Majorano Libio Severo, Procopio, Antemio, e Cicero tutte rare

Ventidue 6. Dette, argento, N. 20 d'oro in tutte N. 26 di Zeno, Giulio Nipote, Basilisco, e Anastasio alcuna rara



14. 14 Dette imperiali con lettere greche di bronzo, con un medaglione d'Ottavia sorella d'Augusto, Vienna in Gallia, Filippo seniore Viminacium Moesii superioris, Gordianus Pius, e altre.
15. 10 Dette simili di bronzo d'Ostiliano Etruscilla, Q. H. Etrusco, Treboniano Gallo, Voluriano Galieno, et altre.
16. 3 Medaglioni di Bronzo Volterra in Etruria Italiae, Utica Zeugitana, et altre.
17. 5 Medaglie di bronzo, due imperiali di Filippo Seniore, e tre urbiche e due dette d'argento urbiche Zantus Peloponnesus in tutto N. 7.
18. 8 Medaglioni di bronzo cioè Teofrasto, Omero, Numi contornati, Priamo, e Alessandro Magno et altre.
19. 7 Medaglioni di bronzo di Desiderio fratello di Massenzio Eliogabalo, Nerone, Trajano, altri 4 di bronzo dette Tessere, 3 delle quali con caratteri d'argento incassati, alcuno raro in tutto 11.
- 20 e 21. vuoti.

#### COLONNA H

1. 11 Medaglie imperiali di bronzo alcuna con lettere greche, Cesare Augusto, Livia, et altre, e una d'argento di Caligola.
2. 8 Dette simili di bronzo, alcuna con lettere greche, Etaudia, Ottavia, Nerone, Valeria, Messalina, et altri e una d'argento di Claudio in tutto N. 9.
3. 9 Dette simili di bronzo con lettere greche di Domiziano, Datio 164, Vespesiano, Adriano Trajano, e una d'argento di Druso, Antonio, e Augusto.
4. 12 Dette simili compreso un medaglione di bronzo con lettere Greche di Marc'Annio Galerio, Antonio, di Antonio, e una Caracalla, Settimio Severo, Faustina iuniore, e Giulia Domna, e una

[20]

#### *Tiratore*

- d'argento di Faustina seniore, in tutte n. 13.
5. 4 Medaglie urbiche di bronzo, N. 4 urbiche d'argento, in tutte n. 8.
6. e 7. Vuoti.
8. 6 Medaglie argento urbiche.
9. 12 Dette di bronzo, compreso un medaglione, tutte arabe.
10. 10 Dette turche d'argento, e una d'oro, in tutte n. 11.
11. Sino al
21. Tutto vuoto.

#### NEL TIRATORE M

N. 28 Assi di Bronzo trà Grandi e piccioli.

#### NEL TIRATORE N

N. 13 Assi di bronzo trà Grandi e piccioli

### NEL TIRATORE O

Un medaglione di piombo molto grande di Faustina, altri due medaglioni più piccoli di Bronzo di Caracalla, di Faustina, e N. 11 pezzi di legno con improntato sopra diverse teste dei Rè del 500.

### NEL TIRATORE P

Sci Bassi-rilievi d'argento ceselati con varie figure rappresentanti le tre Grazie Ercole, e Jole, Ercole che uccide l'Idra, altro con Bacchanale, et altro con Furia d'Ercole, e N. 17 Legni con degli impronti di diverse teste, di Leopoldo, ed altri Re.

### NELLA COLONNA I e L vuote ARMADIO SOTTO - POSTO AL DETTO SCRIGNETTO SEGNATO N. 3

1. Due monete di bronzo di Leone X e n. 13 monete grandi d'argento e N. 18 trà mezzane, e piccole d'argento dei Rè d'Italia, e di Spagna, e due d'oro, cioè una doppia di Parma, e una di Spagna.

[21]

#### *Tiratore*

2. Tre medaglioni di bronzo, e N. 9 detti pure di bronzo trà mezzani, e piccoli dei Rè di Spagna, e Italia; 5 medaglioni d'argento grandi di diversi sovrani, N. 6 altre medaglie tra mezzane, e piccole d'argento, e 12 altre di Città d'Italia d'argento, una moneta grande di Portogallo d'oro, e due zecchini di Pisa, e Prussia d'oro in tutto N. 38.
3. Cinque medaglioni grandi di bronzo, e di piombo di uomini illustri, e N. 4 mezzani pure di bronzo, e N. 5 monete di bronzo, e 20 monete piccole d'argento di Venezia, Bologna, Rimini, e Ragusa. Un zecchino di Reggio, e quattro monete argento di Ragusì, in tutte N. 39.
4. Due Monete grandi d'argento di Ratisbona.
5. Trenta medaglie di bronzo di diversi Papi.
6. Sei medaglioni di diversi Papi di bronzo.
7. Due medaglioni di Papi di bronzo.
8. Dieciotto medaglioni di Papi diversi di bronzo.
9. Quatordici medaglioni di Papi diversi di bronzo, tre d'argento, e N. 9 zecchini di Papi d'oro, in tutti N. 26.
10. Sei medaglioni di bronzo di Papi, e N. 13 trà mezzani, e piccoli di Papi di bronzo, N. 8 medaglioni grandi d'argento, e N. 10 più piccoli d'argento in tutti N. 37.
11. Sei medaglioni di bronzo di Papi diversi, e N. 43 medaglioni d'argento grandi con varie teste di Papi e tre d'argento; due mezzani, ed un piccolo; in tutto N. 52.
12. Otto medaglie di bronzo di diversi Papi, e N. 40 medaglioni grandi, ed un po' più piccolo d'argento, ed uno più picciolo pur d'argento, e tre medaglioni d'oro, in tutte son N. 52.

SCRIGNETTO DI LEGNO CON BASSI-RILIEVI DI LEGNO  
DISSOPRA DESCRITTO, SEGNATO COL N. 4 PER USO DI  
MEDAGLIE  
tutto vuoto

ARMADIO SOTTOPOSTO AL DETTO SCRIGNETTO SEGNATO  
N. 5

[22]

*Tiratore*

- N. 13. 11 Medaglioni di bronzo di diversi Papi, grandi, piccoli, e N. 30 Medaglioni trà grandi, e mezzani d'argento, e più piccioli, e N. 7 medaglioni d'oro, e uno picciolo, in tutti N. 49.
14. 8 Medaglioni trà grandi e mezzani di bronzo di Uomini, e Donne illustri altri cinque medaglioni grandi, e mezzani urbici, et un Papa, e N. 7 medaglie d'argento de' Papi, e Uomini illustri, e N. 6 urbiche d'argento e N. 3 d'oro, cioè zecchini veneziani, in tutte N. 30.
15. 2 Medaglioni grandi di bronzo, Rè di Svezia, la Regina Cristina, e N. 8 Medaglie di bronzo urbiche, e N. 31 Monette e Medaglie grande d'argento, una di queste dorata, e N. 11 picciole argento monete di diversi governi, N. 2 d'oro, cioè zecchini uno di Siena, in tutto N. 54.
16. 6 Medaglioni di bronzo di uomini illustri, e sovrani, e N. 8 monete argento grande, e N. 13 monete picciole d'argento, e tre di metalo urbiche, un medaglione grande d'oro di Torino, due altre doppie d'oro e 9 altre monete d'oro, cioè una picciola doppia, e N. 8 zecchini in tutte N. 42.
17. 4 Monete grosse d'argento, e N. 5 monete picciole d'argento, e un medaglione d'oro di Elisabetta 1531; e due Dopie d'oro, e N. 12 Zecchini di diversi paesi, in tutte N. 24.
18. 48 Monete picciole d'argento venete, ed un quatrino di metalo veneto, e N. 6 Zecchini veneti antichi; qualcheduno di raro, in tutte N. 55.
19. Una moneta di piombo imperiale Greca dei bassi-tempi, due picciole monete di metalo Veneziane con la testa del Doge, rare, una moneta ad uso di Bisù imperiale greca dei Bassi-tempi, N. 37 monete venete di diversi tempi d'argento, qualche d'una di rara e due piccolissime, e N. 8 Zecchini oro veneti, qualcheduno raro; in tutte N. 51.
20. 7 Monete venete frà Sante Giustine, e Ducati d'argento, e N. 31 Monete trà mezzane, e picciole d'argento, e N. 13 picciolissime monete d'argento, e N. 7 monete d'oro, cioè due copie, e N. 5 Zecchini

[23]

*Tiratore*

- Veneti, una medaglia di Bronzo del Doge Grimani, in tutte N. 59.
21. 20 Monete grandi d'argento la maggior parte scudi della Croce, e Talari, e N. 24 altre monete più piccole pure d'argento, cioè mezzi scudi della Croce, e N. 5 picciolissime, e un quatrino di rame, una dopia grande d'oro di Francesco Molino, una dopia picciola d'oro, e due Zecchini, e uno mezzo in oro, in tutte N. 55.
22. 4 Medaglioni di bronzo, uno dei quali dorato, N. 18 monete trà picciole, e mezzane di bronzo venete, e N. 19 medaglioni frà grandi e mezzani d'argento d'uomini illustri, Papi e monete venete, e N. 5 monete mezzane d'argento, e N. 7 di picciolissime monete argento venete, due medaglioni d'oro, in tutto N. 55.
23. 44 Monete d'argento, cioè osele diverse.
24. 48 Monete d'argento, cioè osele diverse, altre di rame, e una dopia d'oro di Morosina Grimani, in tutte N. 50.

SCRIGNETTO D'EBANO INTRECCIATO D'AVORIO  
DI SOPRA DESCRITTO, E SEGNATO COL N. 6  
COLONNA Q

1. Sino li 4. vuoti.
5. 23 Medaglie imperiali di bronzo Antonino Vespasiano, Vitellio, Domiziano et altre.
6. 23 Medaglie bronzo imperiali; Adriano e Trajano.
7. 25 Dette simili di bronzo; Faustina, Eliogabalo, Nerone, Caracalla, Settimio Severo.
8. 23 Dette di bronzo; Giulia Mammea e Faustina.
9. 19 Dette simili di Bronzo; Augusto, Filippo padre, Alessandro, e Caligola.
10. 11 Dette simili di bronzo del basso-impero, e altri; e le restanti 9 sonosi trovate vuote tutte.

[24]

COLONNA R

Tutti li tiratori vuoti sino al N. 18.

*Tiratore*

19. 7 Medaglie di bronzo di Teste di Papi varie, e 8 picciole monete Urbiche di Bologna, Mantova ed altre città.

NELL'ARMADIO DI SOTTO CON TIRATORI SEGNATO N. 8

25. 48 Oselle d'argento venete di diverse epoche, e una d'oro di Francesco Morosini, in tutte 49.
26. 46 Oselle argento Venete di diverse epoche.
27. 54 Oselle argento venete di diverse epoche.

28. Uno medaglione grande di bronzo d'uomo illustre di Vicenza, ed altro medaglione pure di bronzo più picciolo, N. 2 monete grandi d'argento, una di Zelanda, e una di Vestfalia; e N. 9 Oselle venete argento di diverse epoche, e una d'oro in tutto N. 14.

NEL SCRIGNETTO D'EBANO INCASSATO DI CORNIOLE, E  
ALTRE PIETRE DESCRITTO QUI SOPRA, SEGNATO N. 9  
COLONNA S

1. 13 Medaglie imperiali di terza forma di bronzo con lettere greche di Marc'Antonio, Augusto, et altri.
2. 13 Dette simili di bronzo con lettere greche di Caio Lucio Tiberio, Livio Caligola, et altri.
3. 16 Dette simili di bronzo di Nerone, Trajano, Galba, Domiziano, et altre.
4. 17 Dette simili di seconda forma di Bronzo di Adriano, Antonino Pio, Marc'Aurelio, e Aurelio.
5. 13 Dette simili di bronzo di Severo, Commodo e altri.

[25]

*Tiratore*

6. 16 Medaglie imperiali di seconda e 3a forma di bronzo di Caracalla, Nerone, Settimio Geta, Antonino Pio, Plautilla, e una picciola d'argento Urbica greca in tutte N. 17.
7. Sei medaglie di bronzo seconda, e 3a forma, e N. 50 d'argento urbiche greche di Crotone, in tutte N. 16 [sic].
8. 7 Dette di bronzo greche urbiche, e N. 8 dette argento greche di Sidonia, Cuma, ed altre, in tutte N. 15.
9. 3 Dette di bronzo di seconda forma imperiali con lettere Greche di Trajano, Caracalla, N. 3 medaglioni d'argento di Vespasiano, Cipro, Domiziano, e N. 10 medaglie argento Cijrenaica, Apion, ed altre in tutto N. 16.
10. 10 Dette di bronzo greche di Sicilia, e N. 7 dette d'argento Greche urbiche d'Aleessandro in tutte n. 17.
11. 16 Dette di bronzo compresovi 3 medaglioni imperiali con lettere greche di Lucio Vero, Commodo, Valerio, Marc'Aurelio, e qualche altra urbica, e due medaglioni Urbici greci d'Argento di Messina in tutte 18.
12. Vuoto.
13. 10 Medaglie di bronzo di seconda, e terza forma imperiali con lettere greche di Filippo iuniore, Decio Trajano, Adriano, Severo, Antonio Pio, Filippo seniore, Giulia Domna, altre urbiche greche d'argento di Damasco, Piri, in tutte 13.
14. 3 Dette di bronzo urbiche Dartola, Colonia Tiberio, e Augusto, Deorzi Illirici, e N. 15 argento Urbiche greche di Epiro, in tutte 18.
15. 2 Dette di bronzo urbiche greche, e 5 dette d'argento urbiche greche in tutte 8 [sic].

16. Una detta grande di bronzo con lettere greche di Settimio Severo, altra urbica Eleusia Attica, et altre N. 11 di bronzo di Teste d'imperatori di seconda, e terza forma con lettere greche in tutte N. 13 di Alessandro Severo, Daria, Mesopotamia, Massimino,

[26]

*Tiratore*

et altre.

17. 8 Medaglie di bronzo urbiche greche e imperiali, con lettere greche di Eliogabalo, Tiberio, ed altri, con altre 3 Argento urbiche Greche EE in Creta, Elmandria, Ispaña, in tutte N. 11.
18. 13 Dette di bronzo imperiali con lettere greche comprensivi 7 medaglioni di Marc'Aurelio, Lucio Vero, Faustina, Massimio, Gordiano Pio, Cornelia Salonina, Gallieno, e una d'argento Urbica Ephesus in Jonia, in tutte N. 14.
19. Otto dette di bronzo urbiche greche di varie città, e N. 8 dette d'argento compreso un medaglione di Epiro, e Tolomeo, in tutte 16.
20. 6 Medaglie urbiche greche di bronzo, e altre N. 9 d'argento simili, compreso un medaglione di Alessandro Re d'Epiro, in tutte N. 18.
21. Una detta di bronzo imperiale greca di Lucio Vero, e altre 6 dette d'argento urbiche greche di Efeso in Lesbo Grechiorum in Attica Eubea Acgaci, in tutte n. 7.
22. Una detta di bronzo greca, e N. 11 dette argento urbiche greche Etrusche, di Falisci in Etruria, e altre in tutte N. 12.
23. 9 Dette di bronzo greche urbiche di Gallilea, Pallestina, ed altre cinque argento compresi due medaglioni di Geta in Sicilia, in tutte 14.
24. 6 Dette di bronzo urbiche, greche, e imperiali, di Germanico, Caligola, Eliogabalo, e cinque argento compreso un medaglione di Creta, e simili, in tutti 11.
25. 16 Dette di argento urbiche greche d'Eraclea, Leucania, Lacedemonia, Taranto e altre rare.
26. 4 Dette di bronzo, una urbica, e altre imperiali Greche di Germanico, Claudio, Triboniano Gallo, e altre 12 Argento urbiche Greche di Eraclea in Bittinia, e consimili, in tutte N. 16.
27. 13 Dette di bronzo urbiche, greche, Plautila, Adriano, Eraclea, Atiopoli, Bibla in Sicilia, e tre d'argento compreso un medaglione di . . . [nel testo] in Creta, in tutte 16.

[27]

*Tiratore*

28. 11 Medaglie greche di bronzo d'argento, e altre urbiche, e 3 d'argento greche, in tutte 14.

29. Un medaglione con lettere greche di Settimio Severo di bronzo, e 8 medaglie d'argento greche di Hijriam Apuliae, e Partenope, in tutte n. 7.
30. 13 Medaglie imperiali greche di bronzo di Tiberio, Augusto, Settimio Severo, Caracalla, Capo di Marc'Antonio.

#### COLONNA T

1. 4 Medaglie di bronzo urbiche greche di Lucio Vero, Colonia, Adriano, Istanza e N. 11 dette compresovi un medaglione d'argento d'Istiaca in Egeum, in tutte 15.
2. 10 Dette argento urbiche greche, compresovi due medaglioni d'Istro in Mesia, Itano in Creta, e simili.
3. 4 Dette di bronzo etrusche, e altre 9 d'argento urbiche d'Italia, e tre dette d'oro dei Rè d'Italia, Cuniberto XII, et altri, in tutte 56.
4. 15 Medaglie compresovi due medaglioni di bronzo di Rè greci, Antigono, Tito, Agrippa, e qualche d'una urbica e due medaglioni, e due medaglie d'argento urbiche di Palestina, in tutte N. 19.
5. 2 Dette di bronzo di Frisia.
6. 15 Dette di bronzo urbiche greche, e due d'argento di Lacedemonia, in tutte 17.
7. 11 Dette di bronzo parte imperiali con lettere greche, e parte urbiche d'Adriano, Traiano, Domiziano, e Sparta, et altre.
8. 3 Dette di bronzo urbiche Greche di Lampsaco in Misia, Alessandro con lettere Greche, e N. 14 dette d'argento di Larissa in Tessaglia Lamnia in Tessaglia, e altre, in tutto N. 17.

[28]

#### *Tiratore*

9. 15 Medaglie di bronzo imperiali con lettere greche di Domiziano, Traiano, Settimio Severo, Filippo seniore, Maurino, Eliogabalo, Caracalla, ed altre due d'argento di Leodica in Siria, e Lucania in tutte N. 17.
10. Una detta di bronzo greca di Adriano, e N. 6 d'argento di Lesbo in tutte N. 7.
11. Una detta di bronzo greca inedita, e altra piccola di bronzo di Leontino in Sicilia, e altre N. 9 medaglie picciole della stessa città in tutte sedeci.
12. 11 Dette di bronzo urbiche grecche di Leucas in Arcadia, e 3 d'argento della stessa città, in tutte N. 14.
13. 3 Dette di bronzo urbiche greche, di Libara in Tirreno, e altre N. 8 argento di Listtius in Creta, Leori Bruttiorum, e consimili, in tutto 15.
14. Una detta di bronzo urbica di Sicilia, e N. 16 dette d'argento grandi, e picciole di Locri Op. in Phocis, in tutto 17.

15. 2 Dette di bronzo di Lucera Apuliae, e una d'argento imperiale Greca di Trajano in Creta.
16. 2 Dette di bronzo di Macedonia, e N. 11 argento compresi 7 medaglioni di Macedonia in Tracia, in tutte N. 13.
17. 3 Dette di bronzo urbiche greche di Perdica, e otto medaglioni argento d'Archelao, Amyalas, et simili; e N. 5 medaglie d'oro greche di Filippo secondo, in tutte 16.
18. 3 Medaglioni d'argento urbici greci di Sicilia, e altre 15 medaglie argento più piccole simili, in tutte 18.
19. 17 Medaglie di bronzo greche urbiche.
20. 10 Dette simili.
21. 6 Medaglioni d'argento d'Alessandria, e N. 9 d'oro di Alessandro 3° Magno, rare
22. 18 Medaglioni d'Alessandro d'argento greci.

[29]

*Tiratore*

23. 18 Medaglioni d'Alessandro d'argento.
24. 15 Medaglie d'Alessandro d'argento.
25. 17 Medaglie mezzane d'Alessandro d'argento.
26. 15 Dette parte imperiali di bronzo con lettere greche, e altre d'Alessandro con altre picciole urbiche, parte imperiali con lettere greche di bronzo.
27. 16 Medaglie di bronzo d'Alessandro.
28. 3 Medaglioni d'argento di Filippo Aricleo III, e altre cinque piccole dello stesso pur d'argento, e N. 5 di bronzo picciole greche di Cassandro, in tutte N. 13.
29. 11 Medaglie di bronzo, una di Demetrio II, una di Filippo IV, e simili, 8 medaglioni d'argento greci di Perseo, Demetrio, Antigono I Eponatas, et altre simili; altra picciola d'argento in tutto N. 18 [sic].
30. 4 Dette di bronzo imperiali greche di Claudio, Marc'Aurelio, e Faustina juniore.
31. 4 Medaglioni di Bronzo imperiali greche di Alessandro Severo Magnenzio in Asia, Meonia, in Lidia, e N. 10 medaglie di Bronzo più picciole di Magnezio in Tessaglia, di Magnenico in Sonia; et altre urbiche, una d'argento urbica greca di Marmertini in Sicilia, in tutto 15.

COLONNA Y

1. 2 Medaglie di bronzo urbiche greche, e tre medaglioni argento greci urbici, e N. 13 picciole argento Marcenti in Tracia, altre Narbonensi, in tutte 18.
2. 10 Medaglie urbiche di bronzo di Melea, in Lutonea, Megara in Attica e altre N. 6 d'argento greche urbiche, una delle dette Juba Primo Rè di Mauritania altro simile, in tutto N. 17.



3. 12 Medaglie di bronzo urbiche greche, Melita Ins. Italiae, altre N. 3 d'argento compreso un medaglione di Messina in Sicilia altra Messena di Penedoposo, altra detta di Messina, in tutte N. 15.

[30]

*Tiratore*

4. 17 Medaglie argento trà grande, e piccole Metaponto in Lucania, tutte simili.
5. 6 Di bronzo compreso un medaglione d'Alessandro Severo Greco, Traiano, Gordiano Pio, Greco, Mileto, Sonia Metaponto, Lucania, altre simili N. 8 argento della Tracia, e l'altre di Lucania, in tutte N. 14.
6. 11 Medaglie di bronzo di Crispina, e Commodo, Tiejana, Pertinace, e altro medaglione Mijrina, e altre urbiche Medaglia d'argento Mitilene in Lesbo, in tutte N. 12.
7. Una medaglia di bronzo di Traiano, un medaglione d'argento Traxus insula Aegei, e N. 15 medaglie d'argento di Partenope, in tutte 17.
8. 8 Medaglie di bronzo urbiche greche di Partenope, e N. 7 d'argento simili, in tutto N. 15.
9. 16 Medaglie di bronzo greche di Marco Aurelio Napoli Nisibi in Mesopotamia Gordiano, e Tranquillina, di Alessandro Salonina, Crisogano, il sepolcro di Partenope, Commodo Tremaurus Galliae Trabonensis, Augustus e simili; una d'argento picciola di Macedonia, in tutto N. 17.
10. Un medaglione di bronzo di Tricomedia, in Bittinia, altre quindici di bronzo imperiali Greche di Domiziano, Gordiano Pio, Marc'Aurelio, Commodo di Tricopoli, Gallieno Severo, Plautilla, Caracalla, Valeriano, Severo, Gallieno, e Valentiniano Seniore, in tutte N. 16.
11. 17 Medaglie imperiali greche di Nicopoli in Epiro, Augusto Adriano, Tiberio e altre simili.
12. 18 Medaglie imperiali greche Antinone di Antonio Pio, Lucio Elio, Cesare, Commodo, Faustina, Settimio Severo, Giulia Soemia, et altre simili.
13. 16 Medaglie imperiali greche di bronzo Conicopoli, ed alcune Caracalla.
14. 15 Medaglie imperiali Greche di bronzo di Eliogabalo, Geta, Giulia Mesa, Alessandro, Giulia Mammea, Gordiano, Valeriano Severo, Gallieno, Salonina, Numidia figlia di Tiberia, e altre due d'argento urbiche greche

[31]

*Tiratore*

- greche di Nola Nucera: in tutte 17.
15. 14 Medaglie di bronzo urbiche greche, Coniade in Arcamania, Olpio in Sarmazia, Osca Colonia, Augusto, Orra, Oricus, e una d'argento di Tessaglia, in tutte N. 15.

16. 9 Medaglie di bronzo greche, Abgaro, Caracalla, Adriano, con lettere greche.
17. 5 Medaglie di bronzo urbiche greche di Padova, Pattense in Peloponneso, Palmirena, Babaluta, una detta picciola di bronzo urbica, N. 11 dette d'argento urbiche Paena Aude-  
lion, e consimili, in tutte N. 17.
18. Un medaglione di bronzo, e 9 medaglie pure di bronzo di Panormo in Sicilia, con medaglione d'argento con altri cinque più piccoli di Sicilia, due medaglie oro, una grande, e una picciola di Sicilia, in tutte 18.
19. 17 Medaglie urbiche di bronzo di Sicilia.
20. 10 Dette di Bronzo Patrisio. Patrea in Peloponeso e consimili, tre medaglie argento Parthie, altre tre argento picciole Parium Mipie, altra d'oro Parthie, altra d'argento d'Arma VI, in tutto 18.
21. 17 Dette di bronzo imperiali greche, Augusto, Claudio, Domiziano, Adriano, Marc'Aurelio, Commodo, Cesinio Severo, e Caracalla.
22. 10 Dette di bronzo imperiali greche, e urbiche di Gordiano Pio, Antonio Pio Varo in gran bronzo, Urbica Pelia Macedonia, Pergamo in Misia, et altre consimili, e 8 medaglioni d'argento greci urbici Phitatarus Rex Pergami, e consimili, in tutte 18.
23. 12 Medaglioni di Bronzo di Commodo, Settimio Severo, Caracalla, Getta, Alessandro Severo, Eliogabalo, Traiano Decio.
24. Due medaglioni di bronzo imperiali Greci di Caracalla, Alessandro Severo, altri cinque di mezzana forma, di Claudio, Perinto in Tracia, Patelia, Italica, Pegea Pamphilia, e N. 7 argento grandi, e mezzane, urbiche greche Peste in Creta, Pergamo, Pellina in Tessalonia, e consimili in tutte 14.
25. 14 Medaglie di bronzo urbiche greche, Faro isola Illirica, Numo Fenicio,

[32]

*Tiratore*

- e consimili, due d'argento Phalana in Tessaglia, Farsaglia in tutto 16.
26. Un medaglione bronzo imperiale greco di Settimio Severo, altro medaglione bronzo greco di Filippo Pio, altra medaglia mezzana imperiale Greca di bronzo di Claudio, altra di bronzo urbica di Filadelfia in Libia, altra di bronzo di Filippo Macedone, altra simile; 10 dette picciole urbiche d'argento di Foca Jonia, e simili in tutto 16.
  27. Un medaglione di bronzo con lettere greche di Gordiano Pio, 4 medaglie di bronzo urbiche di Filadelfia; e sette dette d'argento urbiche greche; Polirehema in Creta, e consimili in tutto 12.

28. 8 Medaglie di bronzo compreso un medaglione Pylo re d'Atene, Gordiano Pio, Tolomeo Prusa in Bittinia e Psamato Populonia in Etruria, un medaglione argento di Posidonia in Italia, altre 6 medaglie argento urbiche greche di Turia, in tutto 15.
29. 13 Dette di bronzo urbiche greche di Ravenna, e simili; un medaglione d'argento di . . . [sic nel testo] in Creta, altre due piccole argento di Reggio nella Puglia; in tutto 16.
30. 4 Dette di bronzo, imperiali greche di Decio, e consimili, altra urbica di Creta di Bronzo, tre medaglioni d'argento dell'Isola di Rodi e N. 8 medaglie argento consimili, altra pure d'argento di Basilea in tutto 17.
31. 3 Medaglioni di bronzo urbici greci di Basilea, altra medaglia di bronzo di Romolo, Giulia, due di bronzo, mezzana di Basilea, altre 4 di Bronzo piccole consimili, 4 dette argento urbiche di Basilea, in tutto 14.

#### COLONNA X

1. 3 Assi di bronzo, e otto medaglie argento urbiche dei Romani, in tutto 11.
2. 8 Medaglie di bronzo urbiche di Sicilia.
3. 15 Dette di bronzo, due urbiche di Salapia in Puglia, una di Livia

[33]

#### *Tiratore*

Augusta con lettere greche, e due altre consimili, altra di Filippo, Caracalla, Settimo Severo, Giulia Mamea, e consimili, e tre d'argento piccole, Samo in Jonia, in tutte N. 18.

4. 17 Medaglie di Bronzo imperiali greche; medaglione d'Alessandro Severo, e altro di Filippo Seniore, Gordiano Pio, Filippo iuniore, Decio, Etruscilla, Valeriano Seniore, e consimili.
5. 17 Dette imperiali greche et urbiche, Galieno, Samos in Cefalonia, Adriano, Lucio Vero, Filippo seniore, e consimili.
6. 15 Dette di bronzo di Settimio Severo greche. Marc'Aurelio, Caligola, Gordiano Pio, Traiano urbiche, Atica, Sardegna, et altre simili; due medaglie d'argento urbiche greche di Seleucia in Siria, e Segesta in Sicilia in tutte 17.

#### ADI 30: GIUGNO 1803. GIORNO DI GIOVEDI

S'è anco in questo giorno proseguito la descrizione, e dichiarazione delle medaglie del Gabinetto di Numismatica coll'opera del Sig.r Bertioli, e coll'assistenza assidua del Regio Sig.r Consigliere Fortis, nonchè di me Nodaro, e delli sunnominati testimonj.

7. 14 Dette di bronzo d'Alessandro, Eliogabalo, Traiano, e simili urbiche di Sidone in Fenicia, Selino in Sicilia, Saffari in Gallia, e simili, e due d'argento urbiche greche, Sinope in Platagonia, in tutto 16.
8. 17 Dette d'argento urbiche greche, compresi tre medaglioni di Sigono isola, e consimili.
9. 15 Dette di bronzo urbiche di Smirne in Jonia, e consimili.
10. 16 Dette di bronzo imperiali greche di Domiziano, e Domizia; Tito e Domiziano, Gordiano Pio, Medaglione di Commodo, Sabina, e Tranquillino, e simili.
11. Una detta di bronzo imperiale Greca di Treboniano. N. 12 medaglioni argento urbici greci di Sibari in Lucania, e altri piccolo dello stesso. N. 4 medaglie in oro piccole di Siracusa in Sicilia; in tutto 18.

[34]

*Tiratore*

12. 16 Medaglie d'argento urbiche greche, compresi 3 medaglioni di Sicilia e simili.
13. 16 Dette d'argento urbiche greche di Sicilia.
14. 18 Dette d'argento urbiche greche di Sicilia.
15. 18 Dette d'argento urbiche greche di Sicilia.
16. 14 Dette di bronzo urbiche greche di Sicilia e 4 d'argento simili; in tutto 18.
17. 18 Dette di bronzo urbiche di Sicilia.
18. 15 Dette di bronzo urbiche greche di Tolomeo, una d'argento, Geto Re di Sicilia, in tutto 16.
19. 9 Dette di bronzo urbiche greche Hiero II, una d'argento simile, e altre otto pure d'argento di Filippo, in tutte 18.
20. 9 Medaglie di bronzo urbiche greche di Sijria, Pintia, e consimili, tre medaglioni d'argento di Antioco I, e altra picciola simile, altro medaglione argento Side Pamphijlia, altro simile, e picciola medaglia argento di Sijria, e altra simile argento in tutte 17.
21. 9 Medaglie di bronzo urbiche Greche di Napoli, Palmira, e consimili, e N. 8 medaglioni d'argento d'Antioco II, III, IV e consimili in tutte 17.
22. 12 Dette di bronzo Urbiche greche di Triffone Antico VI; e Dionisio, e consimili, e quattro medaglioni d'argento di Antioco VII; e di Alessandro Primo, e consimili, e due medaglie Argento di Demetrio; in tutto 18.
23. 11 Dette di bronzo di Antioco IX. Filapatore, Caracalla, Greca, Demetrio 3zo consimili, e 3 medaglioni argento d'Antioco VIII, e Seleuco VI; et altre due medaglie argento urbiche Greche di Creta Acamania; in tutto 16.
24. 2 Dette di bronzo urbiche greche, Senatus Tebe in Caria; 15 dette argento urbiche Greche di Taranto, altra d'oro similia, in tutto 18.

2. 13 Medaglie di bronzo imperiali urbiche greche d'argento Tiberio, Caligola, e Sicilia, N. 4 dette argento, di Caleno in Campania, e simili in tutto N. 17.
3. 10 Medaglie di bronzo imperiali, e urbiche greche di Eliogabalo, Marc'Aurelio, Alessandro, Carlesca, Capua, e simili. e N. 6 dette argento urbiche greche Ariobarzane I. II. IV. V e altre in tutte 16.
4. 17 Medaglie di bronzo imperiali urbiche greche di Cartagine, Marco Elio Lepido, Getta, Treboniano Gallo, Caligola, e altre N. 2 medaglie argento urbiche di Caristo in Eubea, in tutto 19.
5. 10 Dette di bronzo imperiali e urbiche greche d'Augusto, Tiberio Centuria in Sicilia, e simili, N. 6 dette d'argento urbiche di Cattanea in Sicilia, Caurlonia Bruti, e simili, in tutte 16.
6. Due dette di bronzo imperiali urbiche greche, Trajano, e Sicilia, e 14 argento urbiche Greche di Ceffalonia, e simili, in tutto 16.

[38]

*Tiratore*

7. 10 Medaglie di bronzo imperiali urbiche greche di Massimino, Adominiano, e Sicilia, e 5. argento urbiche greche Clazomene Medaglione Chio isola jonica, Sibari in Frisia e simili, in tutto 15.
8. 15 Dette d'argento greche urbiche Creta, medaglione, e simili.
9. 16 Medaglie di bronzo di Tolomeo, e di Creta urbiche Greche, e una medaglia argento Coorum, in tutto 17.
10. 3 Medaglioni bronzo imperiali greci d'argento, e simili N. 15 medaglie d'argento urbiche greche di Jonia, in tutto 18.
11. 15 Medaglie di bronzo imperiali Numa tutte simili.
12. 18 Dette di bronzo greche di Sicilia, e simili.
13. 14 Dette di bronzo imperiali, e urbiche Greche di Marco Aurelio, Antonino Pio, e Sicilia.
14. 20 Dette di bronzo imperiali greche di Settimio Severo, Giulia Domna, Caracalla, Plautilla, Peta, e simili.
15. 15 Dette imperiali di bronzo urbiche greche di Giulio Cesare, et altre 5 argento compresi due medaglioni di Corinto, in tutte 20.

COLONNA Z

1. Un medaglione di bronzo urbico greco di Acera in Campania, e N. 19 dette argento urbiche greche di Acarnania, Abidus, Troadis, Acaja in Peloponeso, e simili; in tutto 20.
2. Due medaglioni di bronzo con lettere greche di Antinoo, e simile, due medaglie di bronzo urbiche greche di Acarnania, e sette dette di Acarnania in tutte 11.

3. 7 Medaglie di bronzo greche d'Egina urbiche di Acmonia in Frigia e simili, e N. 13 urbiche greche d'argento d'Aggicum in Peloponeso e simili, in tutte 20.
4. 12 Medaglie di bronzo imperiali greche di Settimio Severo, Marco Aurelio, Tolomeo Sottero, e simili, in tutto 18.
5. 4 Medaglie di bronzo greche di Tolomeo Cleopatra I, e N. 11

[39]

medaglioni d'argento Tolomeo IV e VI. e due medaglie d'argento di Tolomeo IV, e due medaglioni d'oro di Arsinoe di Filadesfie, in tutto 19.

*Tiratore*

6. 19 Dette di bronzo grandi, e picciole greche di Tolomeo.
7. 19 Dette di bronzo grandi, e picciole greche di Tolomeo 8vo, e un medaglione argento di Tolomeo 7mo in tutte 20.
8. 15 Dette di bronzo di Cleopatra 8va, e 9na, e un medaglione argento di Tolomeo XI, in tutte N. 16.
9. 10 Dette di bronzo di Cleopatra, e Tolomeo IX Aless. e simile; un medaglione argento di Berenice, e una mezana d'argento di Berenice; una detta argento di Tolomeo XII, in tutto 13.
10. 8 Dette di bronzo di Marc'Antonio e Cleopatra, e altra di Marc'Antonio, e 5 dette d'argento di Marc'Antonio, e Cleopatra, e Marc'Antonio, in tutte 13.
11. 13 Medaglie di bronzo imperiali greche d'Augusto, e 2 d'argento di Tiberio, e Claudio, in tutte N. 15.
12. Due dette di bronzo imperiali greche di Agrippina, Claudia, Nerone, e 18 medaglioni argento imperiali greci di Messalina, Augusto, e simili, in tutto 20.
13. 16 Medaglie imperiali greche argento basso di Claggio Tiberio, C. Juniore, Poppea, Ottone, Vitellio, e simili.
14. 19 Dette di bronzo imperiali greche di Tito, Domiziano, e simili, e un medaglione argento greco di Vespasiano, in tutto N. 20.
15. 18 Medaglioni di bronzo imperiali greci diversi, e due d'argento di Nerva, e Trajano, in tutto 20.

NELLA COLONNA AA

1. 20 Medaglie, e medaglioni di bronzo imperiali Greci d'Adriano, e simili.
2. 13 Dette e detti di bronzo imperiali greci d'Elio, Adriano, Antinoo, e simili.
3. 20 Medaglioni di bronzo imperiali Greci, Antonino Pio, Adriano, Marc'Aurelio, et altri.

[40]

*Tiratore*

4. 12 Medaglie e medaglioni di bronzo di Antonio Pio, Faustina, et altri, e 3 dette d'argento di Marc'Aurelio, Faustina juniore, Antonio Pio in tutto 15.
5. 9 Medaglie di bronzo imperiali greche di Gordiano, Alessandro Severo, Annia Faustina, Anno V, Eliogabalo anno IV, Commodo, e 9 imperiali greche d'argento basso, di Gordiano iuniore Anno p.mo, 2do, 3zo, e simili in tutto 18.
6. 21 Dette di bronzo imperiali greche Gordiano Pio Anno p.mo, 2do; 4to, 5to, 6to, e 7mo, Filippo Seniore, dell'anno primo sino al 7mo e Sabina Tranquillina anno V.
7. 4 Dette di bronzo imperiali greche di Filippo iuniore anno 4to. Emiliano anno Primo, e 3zo. Etruscilla anno P.mo e 16 dette imperiali greche d'argento basso di Valeriano seniore anno 4to, 6to, Xmo di Galieno, Triboniano Gallo, anno 3zo e simili, in tutto 20.
8. 14 Dette di bronzo imperiali greche Salonina anno 4to, Macrino anno Pmo, Salonina anno Xmo e simili.
9. 18 Dette di bronzo imperiali greche Claudio Gatico, Anno primo, 2do e 3zo.
10. 19 Dette di bronzo imperiali greche Aureliano anno P.mo, 3zo, 4to, 5to, e 6to.
11. 15 Dette di bronzo imperiali greche Severina Anno VI, Vabaliato anno 4to, 5to, Probo anno p.mo, 2do, 3zo, 5to, 6to, 7mo, Carino anno Primo e 2do.
12. 19 Dette di bronzo imperiali greche Diocleziano Pmo, 2.3. 4.5.6.7.8.9.12 e simili.
13. 14 Dette di bronzo imperiali greche Massimino Anno primo, 2do, 3zo, 4to, 6to, 7mo; Severo, Urbica Attenai in Sicilia Aescrina in Italia, una d'argento urbica Aeolis Aegne.
14. 9 Dette di bronzo imperiali, e urbiche greche di Adriano; Aeranis in Phrise, e due dette argento compresi tre medaglioni di Etolia in Acarnania,

[41]

*Tiratore*

- Agrigento in Sicilia, e simili in tutto N. 20.
15. 20 Medaglie di bronzo imperiali greche urbiche di Antonino, Caracalla, Eliogabalo, Alessandro Massimo, Getta, Alessandro in Tracia, e consimili.
  16. 15 Dette di bronzo imperiali urbiche greche di Galeno, Valeriano, seniore, Pescenio Nero RRRR. Giulia Domna, Caracalla, Anebraccia in Epiro, e simili, 3 dette piccole argento di Alesa isola vicina all'Italia, e simili in tutto 18.

17. 14 Dette di bronzo imperiali Greche urbiche d'argento Domizia Ancisus Ponti Portia, Anfipoli in Macedonia, Tracia, Amijra in Galazia, Anineso in Lidia, Ancona Picenum, e altri simili; 3 medaglioni, e una medaglia argento in tutto 18.
18. 18 Dette di bronzo imperiali urbiche greche di Antioco Antonino Commodo Filippo seniore Antiochia in Siria, e simili.
19. 18 Dette di bronzo imperiali urbiche greche, Augusto, Tiberio, Nerone, Claudio, Silano, e simili.
20. 15 Dette di bronzo imperiali greche, Vespasiano, Adriano, Marc'Aurelio, Tito, Adriano, e Sabina, Domiziano, Antonino Pio, Trajano in Attica, Nerva, e simili, 2 d'argento imperiali greche di Trajano.

#### COLONNA BB

1. 20 Dette di bronzo imperiali greche compresi due medaglioni di Caracalla, ed Eliogabalo, Macrino Diadominiano, e simili.
2. 19 Dette di bronzo imperiali Greche, Alessandro Severo, Ottacilla, Gordiano Pio, Filippo juniore, Traiano, Decio RRR, Triboniano Gallo, Volusiano Attaloi, e simili.
3. 10 Dette di bronzo imperiali greche urbiche Appolinia in Epiro, Geta Macedonia, e altre, e 9 dette argento Appolinia Illirica, Ipamea famiglia Cornelia, e simili, in tutte 19.
4. Tre dette di bronzo urbiche greche, e N. 14 dette argento compresi due medaglioni Urbici greci Aptera in Creta, Arcadia in Creta e simili,

[42]

#### *Tiratore*

- in tutte 17.
5. 4 Medaglie di bronzo urbiche greche di Sicilia, e N. 15 argento urbiche Greche Argolis Peloponesus, e simili in tutte 19.
6. 15 Dette di bronzo imperiali e urbiche greche di Luca, Vero, Settimio Severo, Giulia Domna, Gallieno, Marco Aurelio, Arado isola nella Fenicia Chimini in Italia, e simili, e tre in argento urbiche di Sicilia, in tutto 18.
7. 9 Dette di bronzo imperiali urbiche greche d'argento Aristaci, Aseolo in Piceno, e simili, e 7 dette d'argento urbiche greche di Arpi, Apuleja, Asia minore, e simile coperto argento con metalo, Asso in Chisia Aspendo in Pamfilea e simile in tutto simile.
8. 8 Medaglioni, e 12 medaglie argento d'Atene in tutto 20.
9. 7 Dette, e 3 dette argento d'Atene in tutto 10.
10. 16 Medaglie di bronzo urbiche greche.



11. 18 Dette di bronzo urbiche greche di Atene.
12. 3 Medaglioni imperiali greci di bronzo di Settimio Severo, Marc'Aurelio, Commodo, e Caracalla, una detta picciola urbica di Auturna in Misia, una d'argento urbica di Creta.
13. Vuoto.
14. 17 Medaglie di bronzo imperiali urbiche greche di Trajano, Adriano, Antonino, Caracalla, Augusto, Bari in Puglia, Berito in Fenicia, e simili.
15. 9 Dette di bronzo imperiali urbiche greche Eliogabalo, Gordiano Pio, Valeriano seniore, Gallieno, Alessandro Severo, e 6 argento urbiche di Boezia, altre in tutto 15.
16. 7 Dette di bronzo urbiche, e Greche, e tre oro, in tutte 10.
17. 14 Dette di bronzo imperiali e urbiche greche Adriano, Brindisi in Puglia, e altri tre medaglioni d'argento Prasinò Rè di Bittinia, Nicomede, e simili in tutte 17.
18. 12 Dette di bronzo urbiche greche, e sei d'argento urbiche greche simili, in tutto 18.

[43]

*Tiratore*

19. 15 Medaglie di bronzo imperiali urbiche greche di Settimo Severo, Augusto Caracalla, Costantino maggiore, Bisanzio e simili.
20. Vuoto.

ARMADIO SOTTOPOSTO ALLO SCRIGNO N. 11

41. 12 Medaglioni di bronzo stragrandi di diverse famiglie imperiali.
42. 10 Detti di bronzo stragrandi di diverse famiglie imperiali, e tre piccioli di uomini illustri, in tutto 13.
43. 4 Detti di bronzo, uno di uomo illustre, e tre della Repubblica Francese; altre due monete di Bronzo francesi, due medaglie d'Argento imperiali, altra medaglia del Re di Francia Lodovico XV, sedici monete di Francia, ed altre, un medaglione stragrande del Morgagni uomo illustre dorato, in tutto N. 26.
44. 3 Medaglioni stragrandi di bronzo di uomini illustri, e N. 6 più piccioli di bronzo di uomini illustri; tre medaglioni di piombo di Luigi XVI, e Antonietta, tre monete di bronzo, N. 8 monete argento, cinque stragrande, e tre mezzane di Genova, e N. 18 dette d'argento mezzane, e picciole, due zecchini d'oro di Genova, in tutto N. 43.
45. 12 Medaglioni stragrandi della famiglia Medici di Bronzo.
46. 12 Medaglioni stragrandi della famiglia Medici di bronzo.
47. 12 Medaglioni stragrandi della famiglia Medici di bronzo.
48. 11 Medaglioni stragrandi della famiglia Medici di bronzo.

49. Un medaglione stragrande di bronzo di uomo illustre Cosmo Fontana. Tre medaglioni d'argento di Federico Rè di Prussia ed altri. Otto piccioli soldi rame, e 30 monete argento mezzane, e picciole, due dopie, e un zecchino d'oro in tutto 45.
50. Tre medaglioni di stragrandi di piombo di uomini illustri, tre altri di bronzo mezzani di uomini illustri, e nove soldi piccioli di rame, due monete grandi d'argento de' Papi, e 14 monete argento mezzane, e picciole, e otto zecchini diversi oro, in tutto N. 39.

[44]

*Tiratore*

51. 25 Monete grandi d'argento della Famiglia Medici, e 20 di mezzane d'argento de' Medici, un soldo di rame; e una dopia d'oro de' Medici, in tutto 47.
52. Sette medaglioni di bronzo stragrandi della Famiglia Medici, N. 13 monete grandi d'argento di Toscana de' Medici, e 9 dette d'argento mezzane piccole, un Filone d'oro, e un Zecchino di Firenze in tutto N. 31.

NELLO SCRIGNO D'EBANO INTRECCIATO  
D'AVORIO, SEGNATO COL N. 13  
COLONNA CC

1. Otto medaglie di bronzo imperiali d'argento Antonina, Vespasiano, Trajano, et altri.
2. Vuoto.
3. 10 Medaglie di bronzo imperiali greche, Adriano, Vabalato, Balbino, Annio Severo, e Commodo et altri.
4. 13 Medaglie di bronzo imperiali, Trajano, Augusto, Faustino, et altre.
5. Vuoto.
6. 38 Medaglie imperiali di Bronzo Gallieno, e altre del Basso Impero.
7. 64 Medaglie di bronzo di Gallieno, ed altre del Basso impero.
8. 48 Dette di bronzo simili.
9. 47 Dette di bronzo simili.
10. 48 Dette di bronzo simili.
11. 45 Dette di bronzo simili.
12. 49 Dette di bronzo simili.
13. 49 Dette di bronzo simili.
14. 50 Dette di bronzo simili.
15. 48 Dette di bronzo simili.
16. 50 Dette di bronzo simili di Galeno, e Claudio.
17. 26 Dette di bronzo simili.
18. 18 Di bronzo imperiali greche diverse.

*Tiratore*

## COLONNA DD

1. 22 Medaglie di bronzo del basso impero di diversi con diversi rovesci.
2. 20 Dette di bronzo del Basso Impero Gallieno, con Concordia Militum.
3. 20 Dette di bronzo del Basso Impero.
4. 17 Dette di bronzo del basso Impero. Probo restituto Orbis; ed altri.
5. 19 Dette di bronzo simili.
6. 21 Dette di bronzo Diocleziano, ed altri.
7. 21 Dette di bronzo di Diocleziano, Massenzio, ed altri.
8. 17 Dette di bronzo di Licinio Seniore, Massimino, et altre.
9. 24 Dette di bronzo di Costantino Magno, ed altre.
10. 28 Dette di bronzo di Costantino, ed altre.
11. 25 Dette di bronzo di Costantino, ed altre.
12. 22 Dette di bronzo di Costantino juniore, et altre.
13. 23 Dette di Costantino, ed altre.
14. 24 Dette di bronzo di Costantino, ed altre.
15. 22 Dette di bronzo di Costanzo, ed altri.
16. 21 Dette di bronzo di Valentiniano, Giuliano Apostata, Valentiniano juniore, Graziano, Teodosio Magno, ed altri.
17. 18 Dette di Bronzo di Giustino juniore et altre.
18. 20 Dette di bronzo del Basso impero: diverse incerte.

NELL'ARMADIO SOTTOPOSTO AL SCRIGNETTO  
D'EBANO N. 18 SEGNATO COL N. 15

53. Due medaglioni Bronzo stragrandi di uomini illustri, e 41 monete piccole d'argento di città d'Italia, sono in tutte 43.
54. Due medaglie di Bronzo, 4 dette grandi d'argento, 5 monete argento mezzane, 30 dette mezzane, e piccole d'argento, 3 di bronzo, 4 dopie d'oro, e 2 zecchini oro di varj paesi, in tutte 50.

*Tiratore*

55. Una medaglia stragrande di bronzo di uomo illustre, altre due grandi, una di piombo, e una di bronzo di uomini illustri. 14 monete argento grandi, e mezzane, e piccole de Papi, 7 soldi di rame, una mezza doppia, e due zecchini d'oro in tutto 27.
56. Un medaglione grande d'argento, 21 monete grandi, mezzane, e piccole d'argento da diverse città, 9 soldi di rame, due zecchini, e una moneta picciola d'oro, in tutto N. 34.

Le medaglie descritte nell'inventario del giorno 4. Giugno fatto di tutti li mobili, sonosi riconosciute nel N. di 45; e sonosi riposte per maggior custodia in una cassetta del tiratore 56, nell'armadio segnato N. 15 sottoposto allo scrignetto d'ebano N. 13

esistente nel Gabinetto di numismatica. Le dette medaglie sono imperiali, e simili di pochissimo valore.

A tutti li sudeti Scrigni, e Armadj, nè quali esistono le sopradescritte medaglie, il Regio Sig.r Consigliere Don Marc'Antonio Fortis stato sempre personalmente presente alla loro ricognizione vi ha apposto il suo sigillo impresso di cera di Spagna, diviso in tre campi; nel primo un'Aquila, nel 2do due mani che spezzano un bastone di ferro, nel 3zo campo due barre triangolate, avendo in oltre portato seco le chiavi di detti Scrigni, e Armadj.

#### NEL PRIMO CANTONALE A DRITTA SI E' TROVATO

Uno scrignetto d'ebano intrecciato d'avorio, con quadretti dipinti, e cristallo di sopra del 500.

Una statua di legno con viso, mani, e piedi d'avorio.

Due candellieri di ambra intersciati di metallo dorato.

Quattro tazze d'agata, e di diaspro cerchiato di metallo dorato con piedi simili.

Cinque figurine fatte di Riso.

[47]

Due tazzine, una bozzetta, un calamajo, e vaso di diaspro rosso, e Agata due de' quali sono contornati di metallo dorato.

Tre figurine d'avorio con pedestallo del 500.

Due busti con pedestallo d'avorio del 500.

Tre statuine Chinesi di riso.

Uno specchio grande con cornice di metallo.

Una cassetina di legno d'orato [sic] con li quattro angoli, e di sopra di figure di smalto.

Altra cassetina d'ambra con basso rilievo sopra di avorio.

Altra cassetina di legno intrecciato d'ambra.

Una tazza d'ambra con medaglie d'avorio a basso rilievo.

Due figurine Cleopatra, e Lucrezia d'ambra griggia.

Uno calice col suo coperchio, e figurina sopra di bronzo di ambra.

Un vaso con suo coperchio a bassirilievi d'avorio.

Un quadretto con cornice d'ebano, con basso rilievo, e più figure di bronzo.

Un mortajo col suo pistello lavorato a bassi rilievi con fiori, e Animali di avorio tutto di un pezzo.

Un quadretto con cornice, e specchio, con figure di dentro di basso rilievo di legno.

Sei quadretti d'ambra con figure a basso rilievo, con cornici di legno dorate.

Un pezzo d'avorio a bassirilievi sforati bislongo.

Due tigri piccole d'avorio, due pezzetti d'avorio a basso rilievo a più figure.

Una figurina d'avorio rappresentante Mercurio.

Due quadretti legati di legno con cornice di legno dorata, con basso rilievo di ambra nera.

Otto medaglie ad uso di Camei colla testa di marmo sopraposta sopra verde antico con cornici di legno dorate.  
Due quadretti d'avorio a bassorilievo.  
Due fiaschette d'unghia di gran Bestia guarnite d'ambra grigia.  
Un vaso in forma di calice lavorato d'avorio.

[48]

Un pezzo ovale d'amatista.  
Una medaglia di bronzo con testa di basso rilievo di Galba.  
Una cassetta con specchio con entro una Mumia d'Egitto con specchio di sopra.  
N. 9 quadretti, 7 de' quali con cornice dorata con specchio con figure miniate sopra carta pecora.  
Un quadretto di bronzo di basso rilievo rappresentante San Girolimo, con cornice dorata.  
Due palle di marmo.  
Una medaglia picciola di Bronzo con busto di basso rilievo.  
Una cassetta da medaglie d'ebano con suo coperchio.  
Due scrignetti chinesi con tiratori.  
Due vasetti con pedestallo avorio, e con cristallo rotondo entro due cervetti.

Gio. Batta Bertoli mano propria.

Luigi Vergani Tenente Colonnello al servizio del Rev.mo Duca di Modena fui presente, e testimonio.

Pietro Rigotti di Lodovico di Vicenza fui Testimonio presente.

NOTA DE LIBRI TROVATI NEL GABINETTO DELLE MEDAGLIE  
NELL'ARMADIO SEGNATO N. 3 SOTTO LO SCRIGNO N. 2

- N. 1. *Erizzo*. Discorso sopra le medaglie.  
2. *Carlo Patino*. Istoria sopra le medaglie.  
3. *Giovanni Vaillant*. Serie dei nomi antichi delle Famiglie Romane.  
4. e 5. *Alessandro Pompeo*. Scienza delle medaglie in in due tomi.

[49]

6. *Andrea Morellio Elvezio*. Numeraria delle antichità delle medaglie.  
7. Di *Francesco Antonio Zaccaria*. Istituzione antiquario Numismatica.  
8. *Antonio Francesco Gozio*. Animadversiones numos veteres urbium.  
9. *Antonio Augustino*. De Legibus, et Senatus Consultus.  
10. *Lorenzo Pataroli*. Series Augustorum.  
11. Senza autore. De numis Regum Misie.  
12. Del Canonico *Peruzzi*. Della prima fondazione d'Ancona.

13. De duobus Imperatorum Russiae.
14. e 15. Lorenzo *Pataroli*. Opera omnia.
16. Don Antonio *Agostini*. Dialoghi sopra le medaglie.
17. Filippo *Paruta*. Numismatica Tomo p.mo, 2do, 3zo in un sol volume.
18. *Erizzo*. Sopra le medaglie antiche.
19. Francesco *Zacaria*. Excursus Literarii per Italiam.
20. usq. 29 Giuseppe *Eckel*. Doctrina Numorum Veterum.
30. Classes generales Geographiae numismaticae.

ARMADIO N. 5 SEGNATO N. 4

1. 2. 3. Lucernae Fictiles Musei Passerii; volumi tre.
4. Picturae Virgiliani Codicis.
5. Fortunatus *Licetus*. De lucernis antiquorum.
6. Fortunii *Liceti*. Hieroglyphica Gemmarum Anularium.
7. Osservazioni sopra alcuni Frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure.
8. De nummiis aliquot Aereis unicialibus epistola.
9. Disertazione epistolare sopra un antica ara marmorea nel Museo Nani.
10. 11. 12. Di Mario *Guarnacci*. Origini italiche. Volumi tre.
13. Di Mario *Guarnacci*. Esami alle origini Italiche.
14. 15. Disertazioni di celebri autori intorno le Arti e scienze. Vol. 2.

[50]

16. Indicazione antiquaria per la villa Albani.
17. Di don Francesco Leopoldo *Bertoldi*. Divulgazione, e Restituzione delle medaglie, e Monete del Museo della Pontificia Università di Ferrara.
18. Di Massimo *Modulo*. Numismatica del Museo Pisani una volta Correr.
19. Aenea Vitrea Fictilia Vasa M. Ob. Col.
20. Del R.do P.e Claudio Francesco *Menetrey* S.J. Breve descrizione della colonna Teodosiana.
21. Veterum Lucerne Sepulcrales.

ARMADIO SEGNATO N. 8

1. usq. 6. Di Filippo *Argelato*. Delle monete d'Italia. Volumi 6.
7. e 8. Di Rinaldo *Repostati*, Della Zecca di Gubbio. Volumi 2.
9. Il Fiorino d'oro.
10. *Carli*; Dell'origine, e del commercio della moneta.
11. Della moneta Libri 5 in un volume.
12. Disertazione sopra una moneta antichissima di G. F. Z. V..
13. Lettera di Gio. *Brunacci* sopra tre monete estensi.

ARMADIO SEGNATO N. 10

1. Par M. L'Abbé *Eckel*. Choix des Pierres Gravées du Cabinet Imperial des Antiques Representées en XL Planches.
2. *Vaillant*. Historia Regum Siriaë.
3. Nicolao Francisco *Naym*. Thesauri Britannici.
4. 5. Popolorum, et Regum numi veteres. Volumi 2.
6. *Josephus Eckel*. Numi veteres.
7. *Joan. Vaillant*. Numismata imperatorum.
8. *Patini*. Thesaurus numismatum.
9. 10. P. Domenico *Magnari*. Misselanea numismatica. Volumi 2.

[51]

13. 14. 15. Museum Musellianum. Volumi 3, e Tomi I. II. III. IV. e V.
16. 17. Musei Theupoli. Volumi 2.
18. 19. Nummi antiqui Familiarum Romanorum. Volumi 2.
20. *Josephi Eckel*. Sylloge I. Numorum veterum aneodorum.
21. usq. 30. *Paulo Pedrusi*. I Cesari in oro.

ARMADIO SEGNATO N. 12

1. 2. 3. *Joannes Vaillant*. Numismata imperatorum Romanorum. Volumi 3.
4. *Goltzii*. Caesaravor. [sic] sive Historiæ.
5. *Goltzii*. Sicilia, et Magna Graecia.
6. *Goltzii*. Fasti Magistratum, et Triumphorum Romanorum.
7. *Goltzii*. Medalie Venc. Julio Cesare.
8. *Nonnii*. Commentario in *Goltzii* Graeciaë.
9. *Nonnii*. Commentario Julii Caesaris Augusti et Tiberi.
10. *Goltzii*. Numismata Regum Macedoniaë.
11. 12. *Arigoni* Musei. Volumi 2 Tomi 4.
13. 14. *Spanhemii* numismata. Volumi 2.
15. *Annales* Regum, et Rerum Siriaë.
16. 17. 18. *Taninii Hieronijmi*. Numismatum imperatorum Romanorum Vol. 3.
19. P. Domenico *Magan*. Bruttia numismatica.
20. Dell'alfabeto y lengua de los Fenices.
21. Familiaë Romanaë quæ reperiuntur in antiquis numismatibus.
22. *Carlo Patini* Numismata Imperatorum Romanorum.
23. Numismata *Cimelli Austriaci Vindobonensis*.
24. *Vaillant* aera imperatorum.
25. *Francesco Mediobarbo Birago*. Numismata Imperatorum.

26. Cristiano Sigismundo *Liebe*. Gotha numaria.  
 27. 28. Giuseppe *Eckhel*. Catalogus Numorum veterum, Musaei Vindobonensis.

ARMADIO SEGNATO N. 15

[52]

1. Vicentii *Bellini*. De Monetis italiae novissima dissertatio.  
 2. Vincenzo *Bellini*. Dell'antica lira di Marchesini.  
 3. Vincentii *Bellini*. De monetis Italiae non observatis.  
 4. Vincentii *Bellini*. De moneti non evulgatis P. I.  
 5. Vincentii *Bellini*. De monetis Italiae non evulgatis P. II.  
 6. Vincenzo *Bellini*. Trattato delle monete di Ferrara.  
 7. 8. Ab. Antonio *de Torres*. Memoria apologelica [sic] del commercio, e coltura dei Romani, Volumi 2.  
 9. Della Zecca di Pesaro, e delle monete Pesaresi.  
 10. Orniteo *Lusanio*. Sopra le monete de' Vescovi di Trieste.  
 11. usq. 15. *Zanetti*. Delle monete d'Italia. Volumi 5.  
 16. Del Padre Irene *Affò*. La zecca e moneta parmigiana.

NEL GABINETTO CONTIGUO A QUELLO DI NUMISMATICA

- N. 10 Quadri con cornice, e vetro rappresentanti l'Isola di Malta.  
 6 Careghini di cipresso impagliati.  
 2 Sfingi di bronzo romano.  
 4 Coltrine di tela rigata con cordoni e fiocchi.

NELLA STANZA TERRENA SOTTOPOSTA AL GABINETTO DI NUMISMATICA

Moltissime lastre, e pezzi di marmo greco; ed altri marmi.

ADI PRIMO LUGLIO 1803  
 NELL'INGRESSO DEL MUSEO

Due tavole di marmo rosso di Bassano con piedi Costoza.  
 Otto colonne di marmo di Bassano, con palle di rosso di Verona.  
 Sei quadri grandi in tavola di maniera antica, e N. 4 di bislonghi di Carpaccio.  
 Sei vasi di gesso, Due busti simili, e una statua pure di gesso.  
 Quattro coltrine di tela rigata.

NELLA CAMERA PRIMA AVANTI DI ENTRARE NEL MUSEO

[53]

Quattro tavolini di legno con pitture greche.  
 Due casse inglese con coperchio di marmo bianco greco.  
 Quattro sedili coperti di veluto giallo.  
 Quattro coltrine di cotonina di Aleppo.



Due altre di veluto verde gallonate.  
 Quattro colonne di marmo greco con palle di rosso di Verona.  
 Due statue di marmo bianco, e un mezzo busto pur di marmo bianco.  
 Un basso rilievo di marmo greco.  
 Un quadro di lettere iniziali miniate d'oro.  
 Quattro palle di marmo verde di Genova con i suoi piedestali di legno dorati.  
 Due statuine sdrajate di bronzo dorate.  
 Una tavoletta di legno dipinta all'antica rappresentante un Crocefisso.  
 Sette busti di marmo greco rappresentanti i sette Sapienti della Grecia di pietra dolce coloriti.  
 Una Madonna con bambino d'Alabastro, e piedestalo simile.  
 Due statuine di bronzo del 500 rappresentanti S. Pietro, e S. Paulo.

NELLI DUE PICCIOLI SCAFALI CON CRESTALE LATERALI  
 ALLA PORTA DEL MUSEO, cioè NEL PRIMO A MANO DESTRA

Un ditico d'avorio di basso rilievo rappresentante cose sacre.  
 Un tritico d'avorio e legno con basso-rilievo di figure di più rilievo rappresentante cose sacre.  
 Altro tritico di legno con cornice dorate dipinto di buon autore rappresentante cose sacre.

NELL'ALTRO A MAN SINISTRA

Un bichiere a figura ovale di cristal di roca inciso con molte figure rappresentanti cose sacre.  
 Un picciol ditico d'avorio di basso-rilievo rappresentante cose sacre.  
 Un tritico di legno dorato dipinto rappresentante cose sacre di sopra una cassetta d'avorio traforata; con sopra altro pezzo d'avorio con figure rappresentante la Sacra famiglia.  
 Un picciolo ditico d'avorio di basso rilievo rappresentante cose sacre.

[54]

Altro simile rappresentante cose sacre simili.  
 Un tritico dorato dipinto cose sacre.

NELLI DUE SCAFFALI DIFFESI DA SEI LASTRE PER UNO  
 SITUATI LATERALMENTE ALLA PORTA D'INGRESSO DELLA  
 DETTA STANZA NEL PRIMO, CIOE' IN QUELLO SITUATO A  
 DESTRA DI CHI ENTRA  
 PRIMA CASELLA

Un Tritico di legno dorato dipinto cose sacre.  
 Due quadreti con basso rilievo d'avorio, e cornice intrecciata d'avorio.  
 Due quadretti di carta pecora miniata con figure sacre, e cornici dorate.

Due statuine d'ambra.

#### SECONDA CASELLA

Un tritico di legno dorato dipinto con figure sacre.

Un quadretto di legno con diversi Santi di basso-rilievo dorato.

Altro quadretto di legno con bassi-rilievi di figure sacre.

Un pezzo di bronzo con Cristo, e altri santi a basso-rilievo smaltato.

Due croci a basso rilievo di legno con molte figure sacre sforate.

Due quadretti con cornice dorata, con carta pecora miniata rappresentanti figure sacre.

#### TERZA CASELLA

Un tritico di legno dorato dipinto con figure sacre.

Due statue d'avorio grandi rappresentanti la B. V. e Gio. Batta.

Due croci di legno di basso-rilievo traforate con figure sacre.

Una pisside antica di legno dipinta a figure sacre.

Due quadretti con cornici d'ebano, dipinte sopra la carta pecora con figure sacre.

#### QUARTA CASELLA

[55]

Uno scrignetto a bassi rilievi di dente di caval marino intrecciato pure dello steso dente con doratura e figure sacre di basso-rilievo.

Due croci di legno di basso-rilievo sforate.

Un quadretto di avorio di basso-rilievo rappresentante cose sacre.

Tre piccioli tritici di legno dipinti con figure sacre.

Un ditico di legno di basso-rilievo sforato con figure sacre.

Altro pezzetto picciolo di legno a basso-rilievo con figure sacre.

Altro pezzetto più picciolo simile.

Quattro tritici di legno dorati con pitture sacre.

Tre piccioli tritici di legno dipinti con figure sacre.

Otto pezzi di legno con figure di basso-rilievo sforate.

Altro quadretto con cornice dorata con basso rilievo di Pietra.

Un picciolo ditico di legno con figure a basso rilievo.

Altro pezzetto di legno entro una scatoletta di figure di basso-rilievo sforate.

Altro quadretto di legno con basso-rilievo verniciato rappresentante la Nascita di Gesù Christo.

#### QUINTA CASELLA

Un tritico con piedestallo d'avorio, con figura in mezzo di Maria Vergine e bassi-rilievi di figure sacre.

Un tritico di legno dorato con delle figure sacre dipinte in comparto.

Un quadretto di legno con cornice, e specchio a bassi-rilievi con figure sacre, con nel mezzo dipinto la Fede.

Un quadretto di legno fatto a guisa di cappa contornato di put-  
tini, e fiori di rilievo tutto di un pezzo.

Un quadro in tavola bislungo con cornice dorata rappresentante  
la Madonna e due altri Santi.

#### SESTA CASELLA

Un tritico grande di legno dorato con diversi comparti dipinto  
cose sacre.

Un tritico con piedestallo con figure di basso, e alto rilievo di  
legno con doratura.

[56]

Un dittico di legno dorato con Gesù Christo, e altri Santi.

Un pezzo d'avorio con figura di S. Giovanni fatto a piramide, e  
Animali di basso-rilievo.

Una croce con piedestallo intagliata a bassi-rilievi sforati.

Una testa di morto d'avorio.

Sei medaglie, o sia bassi-rilievi, cinque dei quali sono dorati, e  
uno no.

#### NEL SECONDO CIOE' IN QUELLO SITUATO A SINISTRA DI CHI ENTRA CASELLA PRIMA

Un tritico di legno dorato con figure dipinte sacre.

Altro tritico di legno dorato dipinto con figure sacre.

Sei quadretti con cornice dorata con figure dipinte sopra la car-  
ta pecora.

#### CASELLA 2da

Una tazza di bronzo intrecciata d'argento; con lettere, e Gero-  
glifici arabi.

Un scrignetto grande di dente di Caval Marino, e intrecciato del  
dente medesimo con figure a bassorilievo.

Due croci di legno con bassi-rilievi rappresentanti cose sacre.

Cinque quadretti con cornice dorata dipinti sopra carta pecora  
rappresentanti cose sacre.

#### CASELLA TERZA

Un tritico grande di legno dorato con figure dipinte sacre.

Due statute di avorio rappresentanti la Beata Vergine, e S. Gio-  
vanni.

Una croce grande di legno con piedestallo lavorata.

Due croci di legno con piedestalo a basso rilievo forate.

Otto quadretti, tre con cornice dorata, e gli altri con cornice  
nera d'ebano dipinti sulla carta pecora.

#### CASELLA QUARTA

Un tritico con cornice di legno intrecciata di osso di caval marino,  
e con figure a basso rilievo di caval marino rappresentanti  
cose sacre.

[57]

- Un pezzo grande di bronzo con basso rilievo rappresentante Gesù Christo dal sepolcro.  
Altri due bassi rilievi di bronzo dorati rappresentanti cose sacre.  
Una corona di diaspro con medaglia di diaspro incisa a cameo rappresentante il sudario, e Maria Vergine col Bambino dall'altra parte legata in oro.  
Un quadretto con cornice di legno con figure dipinte a smalto rappresentanti cose sacre.  
Altro pezzo più picciolo di smalto rappresentante cose sacre.  
N. 46 sigilli di bronzo di varie epoche.  
N. 5 anelli di bronzo con vetro e senza del 400.  
Un pezzo di Giada incisa a basso rilievo rappresentante cose sacre.  
Una medaglia di bronzo greca di basso rilievo rappresentate la Beata Vergine.  
Un pastorale grande di dente di caval marino con figure di bassorilievo e molto lavorato e dipinto con lettere greche.  
Il manico di detto pastorale esiste nella Casella prima.

#### CASELLA QUINTA

- Un tritico di legno dorato con figure dipinte rappresentanti cose sacre.  
Due quadretti di legno dorati bislunghi con figure sacre dipinte.  
Altro tritico di legno intreciato di dente di caval marino con figure di rilievo, e di basso-rilievo di caval marino rappresentano cose sacre.  
Due quadretti con cornice d'ebano dipinti sopra carta pecora.

#### CASELLA SESTA

- Un scrignetto di dente di caval marino con bassi rilievi di dente di caval marino.  
Un tritico di legno dorato con figure.  
Quattro croci di legno intagliate a figure forate rappresentanti cose sacre.  
Un quadretto con cornice d'ebano intrecciato di metallo dipinto sopra

[58]

- l'alabastro rappresentante cose sacre.  
Un quadretto con cornice, e specchio con entro un picciolo Alberino di legno lavorato a bassi rilievi gotici, e la Beata Vergine nel mezzo di legno di basso rilievo.  
Un tritico di bronzo dorato a bassi rilievi smaltato rappresentante cose sacre.  
Un ditico d'ebano guarnito di Broche d'argento con due quadretti dipinti nella carta pecora.  
Una picciola figurina rappresentante la Beata Vergine col Bambino in osso.

- Un picciolo quadretto con cornice e specchio con Gesù Christo, e le Marie di legno intagliate a basso rilievo.
- Due corone fatte ad uso di cavalieri, una di ambra, e l'altra di ferro intrecciata di oro, ed argento.
- Due quadretti con cornice con incastro dentro N. 34 sigilli di Bronzo del 400.

#### NEL MEZZO DEL SOFFITTO DI DETTA CAMERA

- Un quadro in tavola ben conservato di Lorenzo de' Baci Fiorentino rappresentante la Sacra Famiglia.
- Tutte le pareti di detta camera sono ornate di molte figure a basso rilievo di marmo di cose sacre del 400 incassate nel muro.
- Tutte le cose esistenti nelli quattro scaffali sin qui descritti constano l'epoca del 400 per tutto 500.

#### SALA DEL MUSEO SCANSIA DIFFESA DA LASTRE DIVISA IN SEI CASSELLE MARCATA COLLA LETTERA A CASELLA N. 1

- 3 Urne grandi di vetro antiche cinerarie.
- 40 Vasetti di vetro antichi compresi molti lacrimatorj.

[59]

#### CASELLA N. 2

- 1 Urna e due vasi vetro antichi.
- 43 Vasi di vetro mezzani, e piccioli in gran parte lacrimatorj.

#### CASELLA N. 3

- 3 Urne di vetro antiche cinerarie.
- 45 Vasi, patere, e lacrimatorj di vetro antichi.

#### CASELLA N. 4

- 2 Urne di vetro antiche cinerarie.
- 3 Dette di bronzo simili.
- 15 Vasi di vetro mezzani antichi lacrimatorj.

#### CASELLA N. 5

- 2 Urne di vetro antiche cinerarie.
- 2 Vasi simili grandi per altro uso.
- 45 Detti simili mezzani, e piccioli in gran parte lacrimatorj.

#### CASELLA N. 6

- 1 Urna di vetro grande cineraria antica.  
Vaso simile mezzano ad altro uso.
- 38 Detti di vetro con patere, lacrimatorj ed altro.

#### SOPRA LA DETTA LETTERA A

- Un scrigno d'ebano intarsiato d'argento con 6 pezzi di paragone con pittura, entro a cui vi sono 10 pezzi di pitture cinesi.

SCANZIA DIFFESA DA LASTRE DIVISA IN 12 CASSELLE  
MARCATA COLLA LETTERA B  
CASELLA N. 1

- 2 Vasi etruschi di terra grandi dipinti a figure.
- 8 Detti simili mezzani parte figurati, e parte lisci.
- 5 Lucerne di creta antiche, e 2 dette framentarie.

CASELLA N. 2

- [60]
- 2 Urne grande di terra cotte antiche liscie.
  - 6 Dette mezzane simili.

CASELLA N. 3

- 1 Vaso grande antico etrusco figurato.
- 1 Detto mezzano simile.
- 17 Detti piccioli simili lisci.
- 42 Lucerne antiche di terra cotta di diverse forme.
- 6 Figurine antiche di terra cotta, detti voti.

CASELLA N. 4

- 3 Urne grande antiche di terra cotta liscie.
- 3 Dette mezzane simili.
- 7 Dette picciole simili.

CASELLA N. 5

- 1 Vaso grande di terra etrusco figurato con coperchio.
- 1 Detto mezzo simile figurato.
- 16 Detti piccioli simili in parte figurati.
- 6 Vasi antichi di terra cotta.
- 26 Lucerne antiche di terra cotta di diversa forma.

CASELLA N. 6

- 2 Urne grandi cinerarie di terra antiche con coperchio.
- 2 Dette mezzane simili in tutto.
- 7 Vasi simili, e 2 patere di terra cotta antiche.

CASELLA N. 7

- 1 Vaso grande etrusco figurato.
- 1 Detto mezzano simile liscio.
- 18 Detti mezzani e piccioli liscj compresi diversi lacrimatorj tutto di terra cotta antichi.
- 35 Lucerne di terra antiche di diverse forme.

CASELLA N. 8

- [61]
- 2 Urne grandi cinerarie antiche liscie con coperchio.
  - 1 Detta mezzana in tutto simile.
  - 1 Vaso antico simile.
  - 9 Detti mezzani, e piccioli simili.

CASELLA N. 9

- 1 Vaso etrusco di terra stragrande figurato.
- 2 Detti mezzani simili in tutto.
- 18 Detti piccioli lisci compreso 1 figurato.
- 5 Voti di terra cotta antichi.
- 36 Lucerne di terra antiche di diverse forme.

CASELLA N. 10

- 2 Urne di terra antiche grandi liscie con coperchio.
- 2 Dette mezzane simili senza coperte.
- 9 Dette, e vasi piccioli cinerarie, due delle quali con coperchio.

CASELLA N. 11

- 1 Vaso etrusco di terra mezzano figurato
- 1 Detto simile liscio.
- 9 Detti simili più piccioli, parte figurati, e parte liscj.
- 4 Lucerne di terra antiche di diverse forme.

CASELLA N. 12

- 2 Urne cinerarie antiche di terra con coperchio.
- 6 Dette picciole simili.

SCANZIA DIFFESA DA LASTRE DIVISA IN 12 CASSELLE  
MARCATA CON LA LETTERA C  
CASELLA N. 1

- 1 Urna cineraria grande antica di terra senza coperchio.
- 1 Vaso grande simile ad altro uso.
- 4 Urne picciole simili.
- 3 Vasi piccioli simili rotti.
- 2 Lucerne di terra antiche.

CASELLA N. 2

[62]

- 2 Urne cinerarie antiche di terra cotta con coperchio.
- 4 Dette picciole simili.
- 4 Vasi simili, due de' quali lacrimatorj.
- 2 Detti piccioli simili.

CASELLA N. 3

- 5 Patere di terra cotta etrusche.
- 3 Vasi mezzani etruschi di terra.
- 17 Pezzi diversi etruschi compresi due lacrimatorj, e patere.

CASELLA N. 4

- 1 Vaso grande antico di terra cotta.
- 5 Urne grandi, e mezzane simili.
- 7 Pezzi diversi compresi due lacrimatorj.

CASELLA N. 5

- 1 Vaso etrusco mezzano.
- 17 Detti simili mezzani, e piccioli compresi due lacrimatorj.
- 15 Patere di terra cotta antiche in parte frammentarie.

CASELLA N. 6

- 3 Urne cinerarie antiche di terra, due con coperchio.
- 3 Dette mezzane simili, 2 con coperchio.
- 11 Pezzi diversi simili compresi 4 lacrimatorj.

CASELLA N. 7

- 3 Vasi etruschi mezzani di terra.
- 15 Detti simili lacrimatorj ed altri.
- 14 Patere simili.
- 1 Vasetto simile, e vari fragmenti.

CASELLA N. 8

- 3 Urne cinerarie antiche di terra cotta, due con coperchio.
- 3 Dette mezzane simili, due con coperchio.
- 9 Pezzi, cioè patere, e lacrimatorj.

CASELLA N. 9

[63]

- 1 Vaso di terra etrusco mezzano.
- 17 Vasi etruschi cioè Patere e lacrimatorj.
- 13 Patere etrusche di diversa grandezza.

CASELLA N. 10

- 4 Urne cinerarie antiche di terra con coperchio.
- 12 Vasi, patere e lacrimatorj simili.

CASELLA N. 11

- 1 Urna grande cineraria antica di terra con coperchio.
- 7 Vasi di terra antichi di diverse forme.
- 2 Lucerne di terra antiche.

CASELLA N. 12

- 2 Urne grandi di terra antiche con coperchio.
- 11 Vasi di terra antichi di diverse forme.

SCANZIA DIFFESA DA LASTRE DIVISA IN 2 CASELLE  
MARCATA COLLA LETTERA D

CASELLA N. 1

- 1 Statua grande di bronzo egizia rappresentante Osiride.
- 56 Dette piccole di bronzo egizie di Osiride.  
Camei, e anelli diversi descritti a parte (a carte 74).

CASELLA N. 2

- 1 Urna cineraria grande antica di terra.
- 3 Patere grandi antiche di terra cotta simili.



- 17 Patere mezzane, vasi e altro simile.  
1 Picciolo frammento.

NELLE QUATTRO VETRINE CONTIGUE  
VETRINA N. 1

- 3 Cortelli sacri di bronzo antichi.  
2 Detti più piccioli.  
27 Pezzi di bronzo, cioè Fibule, orecchini ed altro.

VETRINA N. 2

- 40 Pezzi di bronzo antichi, cioè fibule, orecchini, ornamenti doneschi, flagelli.

[64]

VETRINA N. 3

- 1 Mazza di perle mortuali di vetro antiche.  
37 Pezzi di bronzo antichi, cioè fibule, orecchini, anelli ed altro.

VETRINA N. 4

- 47 Pezzi di bronzo antichi, cioè fibule ornamenti doneschi ecc.

SCANZIA DIFFESA DA LASTRE DIVISA IN DUE CASELLE  
MARCATA CON LETTERA E  
CASELLA N. 1

- 90 Idoletti di bronzo antichi in gran parte etruschi.  
Anelli descritti nel foglio a parte (a carte 75).

CASELLA N. 2

- 27 Vasi di terra etruschi cioè patere, lacrimatorj ed altri.

SCANZIA DIFFESA DA LASTRE DIVISA IN CINQUE CASELLE,  
MARCATA COLLA LETTERA F  
CASELLA N. 1

- 2 Idoli di terra cotta Egizj uno con vernice verde, l'altro senza.  
80 Detti simili Egizj con vernice verde.

CASELLA N. 2

- 118 Idoletti egizj di terra cotta verniciati verdi.

CASELLA N. 3

- 1 Cassa di sicomoro con figurato sopra una Mumia, contenente un Mummia d'Egitto perfettamente conservata.  
2 Due quadretti con cristallo con entro diversi pezzi tella dipinta di uso Egizio.  
1 Pezzo attaccato alla detta cassa, cioè un voto egizio di terra cotta.

CASELLA N. 4

- 118 Idoletti egizi di terra cotta verniciati verdi.  
1 Medaglia di terra cotta egizia.

CASELLA N. 5

85 Idoletti egizi di terra cotta verniciata verde, e bianco.

[65]

SCANZIA DIFFESA DA LASTRE DIVISA IN DUE CASELLE  
MARCATA CON LETTERA G

CASELLA N. 1

- 4 Statuine piccole antiche oro compreso un Priapo dette Arculetti.
- 7 Maschere di bronzo antiche dette Arculetti.
- 42 Statuine di bronzo antiche compreso Busti con alcuno d'etrusco.
- 2 Maschere di bronzo antiche ossia manichi di vaso.

CASELLA N. 2

- 3 Urne di vetro cinerarie antiche, una con coperchio.
- 12 Pezzi diversi, cioè patere, e altro.

NELLE 4 VETRINE CONTIGUE  
VETRINA N. 1

- 3 Patere di bronzo ben conservate.
- 44 Pezzetti di bronzo antichi, in gran parte strumenti chirurgici.

VETRINA N. 2

- 1 Cortello sacro di bronzo.
- 2 Mazzi di vere di bronzo antiche.
- 2 Tintinacoli di bronzo frammentari.
- 36 Pezzi di fibule, ed altro.

VETRINA N. 3

- 51 Piccioli pezzi di bronzo, cioè fibule, e una armilla picciola.

VETRINA N. 4

- 2 Flagelli di bronzo.
- 2 Medaglie di bronzo una di Claudio, l'altra di Augusto.
- 18 Fibule.

SCANZIA DIFFESA DA LASTRE DIVISA IN DUE CASSELLE  
MARCATA COLLA LETTERA H

CASELLA N. 1

- 2 Statue grande di bronzo antiche, cioè una Bacco giovane, l'altra di donna.

[66]

- 2 Armille di bronzo antiche.
- 44 Statue di bronzo grandi mezzane, e piccole antiche.
- 7 Maschere di bronzo, cioè amuleti.

CASELLA N. 2

- 1 Patera grande etrusca.

- 2 Vasi mezzani etruschi.
- 3 Patere mezzane etrusche.
- 16 Diversi vasi etruschi.

SCANZIA DIFFESA DA LASTRE DIVISA IN DUE CASELLE  
 MARCATA CON LETTERA I  
 CASELLA N. 1

- 4 Amille di bronzo grandi antiche.
- 57 Statuine mezzane, e picciole di bronzo antiche compreso qualche busto.
- 29 Priapi, Fibule, anelletti e altro tutto di bronzo antichi.

CASELLA N. 2

- 1 Vaso etrusco grande liscio.
- 19 Detti simili mezzani, e piccioli di diverse forme.

NELLE 4 VETRINE CONTIGUE  
 VETRINA N. 1

- 2 Coltelli sacri di bronzo antichi.
- 6 Assi di bronzo antichi.
- 1 Patera di bronzo framentata antica
- 2 Anelli grandi di bronzo, una de' quali rotto.

VETRINA N. 2

- 4 Cucchiari di Bronzo antichi.
- 1 Patera di bronzo antica ben conservata.
- 2 Picciole armille di bronzo antiche.
- 53 Pezzetti di bronzo antichi, cioè fibule, Broche ed altro.

VETRINA N. 3

- 41 Pezzi di bronzo antico, cioè diverse Armille, Fibule ed altro.

[67]

VETRINA N. 4

- 1 Basso rilievo d'avorio con due figurine antico.
- 2 Pezzi d'avorio, cioè Tessere antiche.
- 25 Pezzi di bronzo, cioè armille, Fibule, Annelletti ecc.

SCANZIA DIFFESA DA LASTRE DIVISA IN DUE CASELLE  
 MARCATA CON LETTERA K  
 CASELLA N. 1

- 2 Statue grandi di bronzo antiche.
- 1 Busto bronzo antico detto conserva denari.
- 47 Statuine mezzane, e picciole di bronzo.
- 12 Armille, Fibule e Annelletti.

CASELLA N. 2

- 1 Vaso grande antico di terra cotta.
- 14 Vasi patere et altro di terra cotta antichi.

SCANZIA DIFFESA DA LASTRE DIVISA IN DUE CASELLE  
MARCATA CON LETTERA L

- 1 Pesce di bronzo grande antico.
- 94 Figure antiche di bronzo rappresentanti animali, e una figura a cavallo.
- 7 Annelletti di bronzo antichi.

CASELLA N. 2

- 2 Voti grandi di terra cotta antichi.
- 35 Pezzi di terra cotta, cioè priapi, e voti antichi.

NELLE 4 VETRINE CONTIGUE

VETRINA N. 1

- 35 Penne d'avorio per graffo antiche.

VETRINA N. 2

- 1 Coltello sacro di bronzo antico.
- 57 Pezzi di bronzo antichi, cioè fibule, chiavi ecc.

[68]

VETRINA N. 3

- 54 Pezzi di bronzo antico, cioè spilli, e ornamenti per donne, fibule ecc.

VETRINA N. 4

- 50 Pezzi di bronzo antichi, cioè fibule, e vere.

SCANZIA DIFFESA DA LASTRE DIVISA IN DUE CASELLE  
MARCATA CON LETTERA M

CASELLA N. 1

- 1 Statua grande di bronzo rappresentante Iside con oro sopra le ginocchia.
- 54 Statuine, e busti di bronzo antiche, alcuna di etrusca. Li anelli descritti in Foglio a parte (a carte 75).

CASELLA N. 2

- 2 Teste grandi di terra cotta; Vasi antichi.
- 1 Candelabro grande di terra cotta antico.
- 1 Tazza di terra cotta antica.
- 2 Statuine di terra cotta antiche.
- 20 Pezzi di terra cotta; cioè vasi antichi.

SCANZIA DIFFESA DA LASTRE IN 9 CASELLE  
MARCATA CON LETTERA N

CASELLA N. 1

- 1 Urna cineraria di terra cotta antica.
- 5 Vasi di terra antica.
- 2 Lacrimatorj di terra cotta antichi.

CASELLA N. 2

- 2 Urne cinerarie di terra cotta antiche.
- 11 Vasi diversi, cioè lacrimatorj, e altro antichi.

CASELLA N. 3 con 4 LASTRE

- 1 . . . [sic nel testo] grande di bronzo egizio, Osidire.
- 1 Figura di bronzo sedente egizia, Iside in oro.
- 1 Pezzo di candelabro bronzo antico.
- 1 Lucerna grande di bronzo per otto lumi antica.

[69]

- 1 Statua grande di bronzo antica.
- 1 Statua grande di bronzo egizia-Osiride.
- 1 Maschera grande di bronzo antica.
- 1 Braccio grande al naturale di bronzo antica.
- 1 Candelabro di bronzo antico.
- 1 Statua di forma di candelabro di bronzo antica.
- 1 Detta mezzana di bronzo antica.
- 3 Vasi di terra cotta, e uno di legno detti Canopi Egizj.
- 1 Iside di legno siccomoro. Egizia.
- 3 Testi di canopi di marmo egizio.
- 1 Lama da Palosso di ferro antica.
- 12 Lucerne di bronzo antiche di diverse forme.
  - 1 Anello grande di bronzo antico.
  - 1 Pezzo di pietra di Paragon egizio.
  - 1 Pezzo di pietra giada incisa egizia.
  - 2 Manichi grandi di vaso di bronzo antichi.
  - 1 Pezzo di un piede di bronzo antico.
  - 2 Lamine di bronzo antiche.
- 18 Scuri di bronzo antiche.
  - 1 Patera di bronzo antica.
  - 4 Aspensorj di bronzo antichi.
  - 2 Imposte di bronzo antiche.
  - 1 Macinino di marmo antico con suo pistello.
  - 7 Sigilli antichi di bronzo.
  - 1 Torso di marmo rosso d'Egitto.
  - 3 Anelli di bronzo per mazza.
  - 1 Bussoletto antico d'avorio.
  - 1 Luchetto antico di bronzo.
  - 1 Tessera di bronzo antica.
  - 2 Lucerne antiche di bronzo.
  - 4 Scarabei di pietra, e terra, due de' quali incisi.
  - 1 Pezzo di mano di bronzo grande antica.
- 15 Pezzi di bronzo, cioè chiavi, et altro.
  - 1 Patera di bronzo antica.
  - 1 Pezzo avorio antico ad uso di manico.
- 12 Cucchiari di bronzo antichi.

[70]

111 Pezzi diversi antichi di bronzo, cioè chiavi, fibule, vere, armille Tintinaboli ed altri.

CASELLA N. 4

5 Urne antiche di terra cotta lisce con coperchio.  
1 Vaso simile.  
12 Pezzi di terra, cioè patere, vasi e lacrimatorj.

CASELLA N. 5

1 Urna grande cineraria di terra antica con coperchio.  
4 Dette più picciole in tutto simili.  
1 Vaso di terra cotta antico.  
9 Detti mezzani, e piccioli antichi di diverse forme.

CASELLA N. 6

3 Urne di terra cotta cinerarie antiche con coperchio.  
4 Dette più picciole in tutto simili.  
1 Vaso di terra ad altro uso.  
4 Detti simili di diverse forme.

CASELLA N. 7

5 Urne cinerarie antiche di terra cotta con coperchio.  
1 Vaso di terra cotta antico ad altro uso.  
12 Detti di terra cotta antichi, cioè lacrimatorj, e ad altro uso.

CASELLA N. 8

1 Urna di terra cotta cineraria antica grande.  
2 Dette più picciole simile.  
2 Lucerne antiche di terra cotta.  
6 Vasi simili, 3 de' quali lacrimatorj, e 3 ad altro uso.

CASELLA N. 9

1 Urna grande di terra cotta antica.  
1 Detta più picciola.  
11 Vasi cioè lacrimatorj, e ad altro uso.

[71]

SCANZIA DIFFESA CON LASTRE DIVISA IN 9 CASELLE  
MARCATA CON LETTERA O

CASELLA N. 1

1 Vaso di terra cotta grande antico.  
1 Detto simile mezzano.  
6 Detti simili piccioli.  
3 Lucerne simili.  
2 Piccioli vasi simili.

CASELLA N. 2

2 Urne terra cinerarie grandi antiche.  
9 Dette simili più picciole.

### CASELLA N. 3 con 4 LASTRE

- 1 Patera grande di bronzo antica.
- 1 Vaso di bronzo antico.
- 1 Detto di bronzo antico con coperchio.
- 2 Urne cinerarie antiche di bronzo.
- 1 Di dentro alle medesime di terracotta.
- 1 Picciola urnetta di marmo con coperchio, e figura sopra di marmo.
- 2 Urne antiche di bronzo con suo coperchio.
- 7 Vasi di terra cotta etruschi antichi inservienti a vari usi.
- 1 Coperchio per sepolcro antico di terra cotta.
- 1 Picciolo voto di terra cotta.
- 3 Lucerne antiche di bronzo.
- 1 Elaboro di bronzo di Costantino.
- 1 Lumino antico di terra cotta.
- 1 Busto di un filosofo di bronzo antico.
- 1 Figura, e Osiride di Alessandro Egizio.
- 1 Vaso di bronzo con manico.
- 1 Basso rilievo di basalto egizio.
- 1 Busto di Iside di Alabastro egizio.
- 1 Figura di bronzo grande antica rappresentante un soldato con piedestallo di alabastro.
- 2 Busti con teste di bronzo, e il resto pietra egiziana.
- 27 Figurine di bronzo egiziane, ed altro.

[72]

### CASELLA N. 4

- 4 Urne grandi di terra cotta antiche cinerarie.
- 7 Dette più piccole simili.

### CASELLA N. 5

- 7 Urne cinerarie di terra cotta antiche, 6 con coperchio.
- 5 Dette più piccole.
- 1 Vaso di terra cotta grande antico.

### CASELLA N. 6

- 7 Urne cinerarie grandi, e mezzane, 2 con coperchio.
- 5 Dette piccole.
- 1 Vaso grande.

### CASELLA N. 7

- 3 Urne grandi cinerarie antiche di terra cotta.
- 10 Dette mezzane, e piccole simili.

### CASELLA N. 8

- 2 Vasi grandi di terra cotta etruschi.
- 7 Detti più piccoli simili.
- 3 Lucerne di terra cotta.

CASELLA N. 9

- 2 Urne cenerarie grandi antiche di terra cotta con coperchio.
- 9 Dette simili picciole.

SCANZIA DIFFESA DA LASTRA DIVISA IN 6 CASELLE  
MARCATA COLLA LETTERA P

CASELLA N. 1

- 2 Vasi di bronzo etruschi.

CASELLA N. 2

- 3 Urne cinerarie con coperchio antiche di bronzo.
- 2 Vasi piccioli pure di bronzo.
- 1 Patera antica di broneo.
- 1 Tazza antica di bronzo.

[73]

CASELLA N. 3

- 1 Urna grande cineraria di bronzo antica.
- 2 Dette mezzane simili di metale incerto.
- 4 Vasi mezzani e piccioli antichi di bronzo.
- 2 Manichi antichi di bronzo per vasi.
- 2 Urnette piccolissime di bronzo.
- 1 Mano, e un picciolo annetto di bronzo.
- 1 Patera di bronzo.
- 1 Manico di secchietto di bronzo.
- 3 Pezzi di bronzo per diversi usi.
- 7 Detti di bronzo ad uso sacro.

CASELLA N. 4

- 1 Urna grande cineraria antica di bronzo.
- 2 Dette mezzane simili, con entrovi un urna di terra cotta antica.
- 3 Manichi di bronzo antichi.
- 2 Patate di bronzo antiche.

CASELLA N. 5

- 1 Urna grande assai ceneraria di bronzo antica.
- 2 Secchielli antichi di bronzo ad uso di acqua lustrale.
- 10 Pezzetti di bronzo detti anneletti.

CASELLA N. 6

- 2 Vasi di bronzo cinerarij mezzani antichi.
- 1 Tazza di bronzo antica.
- 2 Piccioli bassoli di bronzo antichi.

SOPRA LA DETTA SCANZIA LETTERA P

Uno scrigno d'ebano intarsiato d'argento con sei pezzi di paragone con pitture, entro a cui nel mezzo vi sono 16 figurine diverse antiche di bronzo.



DESCRIZIONE, E RICOGNIZIONE DE' CAMEI, E ALTRI ANELLI RINVENUTI NEL MUSEO NELLE SUE SCANZIE SEGNATE COLLE LETTERE D. E. M. come s'è accennato a suo luogo nel presente inventario eseguita alla presenza di me nodaro, e delli sud.ti testimonj per opera del Sig.r Gio. Batta Bertioli antiquario, e incisore in Venezia - come segue -.

NELLA SCANZIA ALLA LETTERA D

[74]

- Due anelli d'oro legati antichi, uno con corniola incisa, l'altro con una picciola granata liscia.
- Altro anello legato antico con una turchese non incisa.
- Altro anello d'oro con una testa di puttino parimenti d'oro.
- Altro anello con vera antica d'oro, con uno scarabeo di corniola incisa.
- Altro anello d'agata inciso tutto d'un pezzo.
- Altro anello d'oro antico con sopra una figurina d'oro tutto d'un pezzo.
- Altra vera d'oro antica con un serpente tutto d'oro.
- Una vera di metallo dorata del 500.
- Altro anello d'oro legato antico in una pietra d'Anicolo non incisa.
- Altro anello d'oro legato antico con una pietra d'Anicolo non incisa.
- Altro anello di corniola inciso tutto d'un pezzo.
- Altro anello d'oro legato antico con una testa di puttino tutto d'oro.
- Altro anello d'oro legato antico con un scarabeo di corniola inciso.
- Altro anello d'oro legato antico con una pietra sardonica incisa.
- Altro anello d'oro legato antico con una corniola incisa.
- Altro anello d'oro senza pietra inciso nello stesso oro.
- Altro anello d'oro legato antico, con una pietra incisa Plasma di smeraldo.
- Altro anello d'oro legato antico, con una pietra incisa, cioè una corniola.
- Quatordici scarabei di corniola, e altre pietre incise.
- Un anello legato moderno con una pietra grande giada incisa di rilievo cattivo.
- Un sigillo di agata diafana, con attaccato un pezzo di cordone oro inciso con figure, e simboli egiziani.
- Altra pietra d'agata cottognina incerchiata d'argento con piccaglio, incisa con simboli, moderna.
- Altra pietra sciolta diafana, cioè agata cristallina incisa, con geroglifici egiziani, moderna.
- Altro anello di bronzo del 400.
- Altro anello grande di bronzo del 400: smaltato di sopra.

## NELLA SCANZIA E

Una vera di bronzo del 400.

Un anello di bronzo.

Altro anello di bronzo.

Altro anello di ferro, con pietra incisa, legato tutto antico.

Altro anello di bronzo, con sopra un busto di bronzo, tutto d'un pezzo antico.

Altro anello di bronzo del 400, con un vetro incassato.

## NELLA SCANZIA M

Altro anello legato in oro moderno, con tre agate cristalline antiche incise.

Altro anello legato in oro ad uso moderno, con tre corniole incise antiche.

Altro anello legato in oro ad uso moderno, con agata falciata incisa antica.

Altro anello legato in oro ad uso moderno, con tre pietre, cioè corniola plasmata di smeraldo, ed Anicolo incise antiche.

Altro anello legato in oro ad uso moderno, con corniola incisa antica.

Altro anello legato in oro ad uso moderno, con cameo detto l'Annibale.

Altro anello ad uso moderno legato in oro, con corniola incisa con tre Teste.

Altro anello legato in oro ad uso moderno, con tre pietre incise antiche.

Altro anello legato in oro ad uso moderno, con diaspro inciso Egizio con figura di Osiride.

Altro anello legato in oro ad uso moderno, con tre corniole incise antiche.

Altro anello legato in oro ad uso moderno, con tre pietre incise antiche.

Gio. Batta Bertoli mano propria.

Luigi Vergani Modenese Tenente Collonelo al Servizio di S.A.S. il S.mo Duca di Modena fui presente, e Testimonio.

Pietro Rigotti di Lodovico di Vicenza fui presente per Testimonio.

## ADI 2. LUGLIO 1803. BATTAGLIA AL CATTAJO

Ad oggetto di proseguire la descrizione, e numerazione, e ricognizione delli rimanenti effetti esistenti nel Museo, il Nob. Sig.r Consigliere Fortis coll'intervento di me Nodaro, e Testimonj, e coll'opera del Sig.r Sebastiano Andreosi scultore, dopo riconosciuti li sigilli dal d.to Sig.r Consigliere apposti la sera antecedente, che si sono trovati intatti, si è aperta la porta del Museo, e si è fatta la seguente esata ricognizione delle statue, colonne, sarcofagi, ed altro esistente nel Museo sud.to.

Adi 2 luglio

[76]

STATUTE, COLONNE, E SARCAFAGI, ED ALTRO ESISTENTI  
NEL MUSEO

- N. 1. Un sarcofago etrusco d'alabastro figurato a basso, e alto rilievo con due urne di terra cotta lisce etrusche cinerarie.
2. Uno detto etrusco di tufo con coperchio di rilievo simile.
3. Uno detto con coperchio di tufo simile.
4. Uno detto con coperchio di tufo simile.
5. Uno detto con coperchio di tufo etrusco simile.
6. Uno detto con coperchio d'alabastro etrusco simile.
7. Uno detto d'alabastro con coperchio simile.
8. Uno detto d'alabastro con coperchio simile.
9. Uno detto di tufo con coperchio simile.
10. Uno detto di alabastro con coperchio simile.
11. Due colonne di marmo greco alte piedi 4.1/4 veneziani con base, e capitello di pietra veronese tenera, e due busti con testa antica, e busto moderno.
12. Una colonna di marmo greca alta piedi 3. oncie 2 misura veneziana con base di marmo greco e corona di pietra tenera colorita con busto di un Re Frigio (Giove Terminale) pure di marmo greco antico.
13. Un ara antica di marmo greco con iscrizione.
14. Una statua antica di marmo greco rappresentante Mercurio alta piedi 4. c.a.
15. Un Ara di marmo di Traù con capitello della stessa pietra.
16. Una statua antica di marmo statuario greco rappresentante Cerere alta piedi 3.1/4.
17. Un busto di marmo greco salino rappresentante uno della Famiglia de' Bruti posto sopra piedestalo di legno colorito ornato di un

[77]

- pezzo di marmo greco.
- N. 18. Un busto di marmo greco di figura incognita.
19. Una colonna di marmo greca alto piedi 5.
20. Una statua antica di marmo greco rappresentante Cerere alta piedi 2.
21. Un busto di marmo greco rappresentante Ercole giovane.
22. Un urna vinaria di terra cotta.

23. Un sarcofago di marmo greco figurato ad alto rilievo di sommo preggio lungo piedi 6, e alto piedi 2 crescenti sostenuto da due zampe colorite di pietra Vicentina.
24. Una statua antica di Ercole bambino dormiente di marmo greco salino lungo un piede  $2/4$ .
25. Una statua antica di marmo greco rappresentante Cerere alta piedi  $2.1/4$  situata sopra un picciolo sepolcro di marmo greco di Cajo Terenzio Treponti con cornice di marmo rosso d'Egitto.
26. Una testa di marmo greco rappresentante Platone sopra piedistalo di marmo pure greco.
27. Due colonne di marmo di Troggia con Vasi, e capitello di pietra veronese dorata.
28. Una statua antica di marmo greco alta piedi uno  $2/4$  rappresentante Ercole di qualche preggio.
29. Una statua antica di marmo greco a basso rilievo alta piedi 2 oncie 10 rappresentante un Baccante di molto preggio.
30. Una testa antica di marmo greco rappresentante Catone.
31. Una statua antica di marmo greco alta piedi  $1.2/4$  rappresentante una Deità di preggio.
32. Due picciole teste unite antiche di marmo greco che servivano per getto di fontana.
33. Un busto picciolo antico di marmo greco rappresentante Imeneo di preggio, sopra piedestalo.
34. Una picciola testa antica di marmo greco ad uso di erma.
35. Una testa antica di marmo greco rappresentante Bacco vecchio di preggio situata sopra piedestallo di marmo greco.
36. Una statua antica di marmo greco alta piedi  $2.1/4$  rappresentante una Musa di

[78]

molto preggio situata sopra un sepolcretto di marmo greco con cornici di rosso d'Egitto con iscrizione.

37. Un bambino antico greco dormiente sopra un pezzo di marmo africano antico rappresentante Ercole bambino lungo piedi  $1.2/4$ .
38. N. 4 collonette di cristallo di rocca spirali alte oncie 10 con basi e capitelli di bronzo dorato.
39. Due collonette di verde antico alte piedi uno con basi e capitelli di pietra tenera colorita; sopra le quali sono due palle di ardese.
40. Due Piramidi di porfido alte piedi uno c.a. situate sopra bassi di serpentino con finimenti di bronzo dorato.

41. Due colonnette d'alabastro orientale alte oncie 9 con basi, e capitelli di pietra tenera dorata situate sopra basi di Lumachella, sopra le quali vi sono due palle di marmo di Verona.
42. Una colonna alta piedi 1.3/4 di granito orientale sopra base di pietra tenera.
43. Una colonna di granito orientale alta piedi 1.2/4.
44. Una testa antica di marmo greco sopra busto di marmo pur greco moderno.
45. Un urna vinaria antica di terra cotta.
46. Una colonna di marmo greco sallino alta piedi 5 sopra base di pietra tenera simile in tutto a quella segnata N. 19.
47. Una statua antica di marmo greco alta piedi 1.3/4 rappresentante un Fauno di preggio.
48. Un busto picciolo antico di marmo greco rappresentante un Filosofo.
49. Un busto grande antico con Testa di Basalto ferrigno nero, l'Elmo di marmo greco, il busto di marmo biggio di molto preggio con sopra piedestalo di marmo greco, rappresenta Alessandro Magno.
50. Una statua antica di marmo greco alta piedi 3 rapp.te Esculapio con base di marmo di Troggia, di molto preggio.
51. Altra statua di marmo greco alta piedi 1. onc. 11: rapp.ta il Dio Termine.

[79]

- N. 52. Una grande statua antica di marmo greco alta piedi 6 rapp.te Augusto di sommissimo preggio situata sopra piedestallo di maniera antica di marmo greco con una picciola Testa di leone di giallo antico.
53. Una statua antica di marmo greco alta piedi 2.3/4 rapp.te Arianna di preggio sopra piedestallo di marmo di Dalmazia.
54. Una statua in forma di Termine antica di marmo greco alta piedi 1. 3/4 rapp.te il Dio Priapo.
55. Un busto antico di marmo greco.
56. Un busto antico grande di marmo greco rapp.te Settimio Severo di molto preggio.
57. Un Fragamento di picciola statua sedente di marmo greco.
58. Una statua antica di marmo greco rappresentante una Musa.
59. Una colonna di marmo Cardiglio alta piedi 4 oncie 8 sopra base di pietra tenera.
60. Una picciola lapide di marmo greco con iscrizione antica in cornice di legno.

61. Una testa antica di marmo greco.
62. Un picciolo busto di marmo greco rap.te un imperatore sopra piedestalo di marmo di verde antico.
63. Un detto antico di marmo greco rapp.te una Giovane.
64. Una testa antica di marmo greco ad Erma rap.te Socrate di sommo preggio.
65. Picciolo busto antico di marmo greco rap.te una Giovine.
66. Picciolo busto antico di marmo greco rap.te Cesare di preggio, sopra piedestallo di verde antico.
67. Una testa antica di marmo greco sopra piedestallo di marmo greco.
68. Una statua antica di marmo greco alta piedi 1.2/4 rap.te una Deità.
69. Una colonna di marmo di Troggia fasciato alta piedi 4 oncie 9 di preggio situata sopra base di pietra tenera.
70. Una lapide antica di marmo greco con iscrizione antica situata in cornice di noce.
71. Un busto antico di marmo greco rap.te un ritratto.

[80]

- N.
72. Un busto grande antico di marmo greco rap.te un Atleta di grande pregio.
  73. Una testa antica di marmo greco sopra piedestallo di marmo di Dalmazia.
  74. Una statuina antica di marmo greco alta piedi 1.2/4 rappresentante una Musa.
  75. Una statua antica di marmo greco alta piedi 4 e 1/2 rappresentante Adone di preggio.
  76. Un ara antica di marmo greco con iscrizione antica.
  77. Una testa antica di marmo greco rap.te un Filosofo (Esculapio) sopra base di marmo di Dalmazia.
  78. Una mezza statua antica di marmo greco.
  79. Una testa antica di marmo greco rap.te Marziana sopra piedestallo di marmo greco.
  80. Un busto grande antico di marmo greco rap.te Eliogabalo di preggio sopra piedestallo di marmo greco.
  81. Un cipo antico di marmo greco con basso rilievo di qualche preggio.
  82. Una maschera senica antica di marmo greco di qualche preggio situata in cornice di noce.
  83. Una testa antica di marmo greco alta piedi 2 rap.te Cleopatra di qualche preggio.
  84. Un busto antico di marmo greco.
  85. Una statua antica di marmo greco alta piedi 2 rap.te Cleopatra di qualche preggio.
  86. Una colonna di marmo greco fasciato alta piedi 5 crescenti.

87. Un basso rilievo antico di marmo greco in cornice di legno.
88. Altro basso rilievo simile.
89. Un bassorilievo di porfido frammentato in cornice di noce.
90. Altro bassorilievo antico di marmo greco con iscrizione in cornice di noce.
91. Un torso antico di marmo greco alto piedi 1.1/2.
92. Altro picciolo torso antico di marmo greco.
93. Una colonna di Bardiglio alta piedi 3.3/4 con base, e capitello di pietra tenera dorata.
94. Una statua antica di marmo greco alta piedi 2.1/2 rapp. te Arpocrate il giovane di molto preggio.

[81]

- N.
95. Un frammento di sarcofago antico di marmo greco.
  96. Un sarcofago antico di marmo greco tutto figurato a basso, ed alto rilievo lungo piedi 5 ed alto piedi 1.3/4 di sommissimo pregio con zampe di pietra tenera colorita rapp. te il Ratto di Proserpina.
  97. Una picciol erma antica di marmo greco rappresentante Saffo.
  98. Due colonne di rosso d'Egitto alte piedi 1 ed oncie 11 con basi e capitelli dorati.
  99. Una picciol erma antica di marmo greco.
  100. Una statua antica di marmo greco alta piedi 2,1/2 rap. te un giovine con una Sfinge a lato.
  101. Un frammento di piede antico di marmo greco sopra base di marmo greco.
  102. Una testa grande antica di marmo greco alta piedi 2, rap. te Pirro di sommisimo pregio sovrapposta ad un sepolcreto di marmo greco con iscrizione ornato da cornici di rosso d'Egitto.
  103. Un picciol torso antico di Basalto.
  104. Una colonna di marmo greco fasciata alta piedi 3.3/4.
  105. Un basso rilievo antico di marmo greco in cornice di noce.
  106. *Altro basso rilievo di qualche preggio in cornice di noce.*
  107. Un altro rilievo antico di marmo greco in cornice di noce.
  108. Un frammento di basso rilievo di porfido in cornice di noce.
  109. Una statua antica di marmo greco alta piedi 2.1/4 Rap. te Egio.
  110. Una stata antica di marmo greco alta piedi 2 1/2 rap. te Iside di preggio.
  111. Colonna di marmo greco alta piedi 5 crescenti simile a quella del N. 86.

- 112. Un cippo antico di marmo greco a bassorilievo.
- 113. Due teste antiche ad alto rilievo di marmo greco in cornice di noce.
- 114. Una picciola testa di Diogene antica di porfido con contorno di marmo greco in cornice di legno.
- 115. Un torso antico di marmo greco alto piedi uno.
- 116. Un cippo antico di marmo greco con basso rilievo.
- 117. Un busto mezzano antico di marmo greco.

[82]

- N. 118. Un busto grande antico di marmo greco rap.te Tiberio la cui testa è di preggio.
- 119. Una stata antica di marmo greco alta piedi 3.3/4 rap.te un Musa di preggio.
- 120. Una statua antica di marmo greco alta piedi 1.3/4 rap.te Imeneo Alato.
- 121. Una statua di Basalto d'Egitto alta piedi 5.1/2 rap.te Iside viaggiatrice estremamente rara; e di sommo valore e preggio situata sopra piedestallo di marmo greco ornato di una testa antica dello stesso marmo.
- 122. Una statua antica di marmo greco alta piedi 3. 3/4 rap.te una Musa simile al N. 119.
- 123. Una statua antica di marmo greco alta piedi 1.3/4 ad alto rilievo rap.te una donna velata.
- 124. Un busto mezzano antico di marmo greco.
- 125. Un busto grande antico con testa di marmo greco, e busto di biggio rap.te Giulio Cesare di preggio.
- 126. Un picciolo busto antico di marmo rapp.te Imeneo dormiente.
- 127. Una testa antica di marmo greco rap.te Cicerone di preggio.
- 128. Un picciolo busto antico di marmo greco rap.te Esculapio di preggio.
- 129. Un busto mezzano antico di marmo greco.
- 130. Altro busto antico del detto marmo rap.te una donna velata.
- 131. Un picciolo busto del detto marmo rap.te un Gladiatore.
- 132. Un busto mezzano antico del detto marmo rap.te Tiberio.
- 133. Un bustino con testa d'alabastro orientale, rap.te Giove di pregio.
- 134. Una testa antica di marmo greco rapp.te una Venere Apollinea col piedestallo di marmo bianco, e nero.
- 135. Un busto picciolo del detto marmo rap.te Scipione (Ottone) di preggio.
- 136. Un detto busto antico del detto marmo rapp.te una Musa.



137. Un busto grande antico del d.to marmo rap.te Tiberio vecchio, la di cui testa è di preggio.  
 138. Una testa antica di marmo greco rapp.te Esculapio (Commodo).

[83]

- N. 139. Una statua antica del detto marmo alta piedi 1.1/2 rap.te Imeneo dormiente.  
 140. Una statua antica del detto marmo alta piedi 4 rap.te Bacco vecchio.  
 141. Una testa antica di detto marmo rap.te un Filosofo di preggio.  
 142. Una statua antica del detto marmo alta piedi 1. 1/2 rap.te Venere con Cupido.  
 143. Un busto mezzano antico del detto marmo rap.te Castore o Paride.  
 144. Un detto grande antico di detto marmo rappresenta Eliogabalo.  
 145. Un busto mezzano antico rappresenta una Baccante.  
 146. Un cipo antico di detto marmo a basso rilievo in cornice di noce.  
 147. Un busto antico di marmo greco rap.te Augusto.  
 148. Una statua antica del detto marmo rap.te Diana di preggio.  
 149. Una colonna di detto marmo greco salino alta piedi 4. 3/4.  
 150. Un cipo antico di detto marmo greco a basso rilievo con iscrizione greca di preggio.  
 151. Un altro rilievo antico di detto marmo di sommo preggio in cornice di noce.  
 152. Un busto antico di detto marmo rap.te Giove di sommo pregio.  
 153. Due vasi di serpentino dalla Stella ornati di bronzo dorato di preggio.  
 154. Due colonne di marmo Ardese alte piedi 2.3/4 con basi e capitelli di pietra tenera dorata.  
 155. Un cipo di marmo greco con basso rilievo, e iscrizione a lettere greche di preggio.  
 156. Un busto antico di detto marmo rap.te Adriano (uno della famiglia de' Bruti) di preggio.  
 157. Una tavola di Porto Venere conchigliato lunga piedi 4 larga piedi 2 con contorno di verde antico e rosso d'Egitto sostenuta da due piedi di pietra tenera colorita.  
 158. Un cipo greco di marmo greco.  
 159. Un detto greco di detto marmo con basso rilievo, e iscrizione a lettere greche di sommo pregio.  
 160. Un basso rilievo antico di marmo greco di qualche preggio in cornice di noce.

[84]

- N. 161. Un busto grande di detto marmo con testa antica rap.te Antinoo di preggio.
162. Una statua antica di detto marmo alta piedi 1.3/4 rap.te un soldato.
163. Una colonna di marmo greco salino alta piedi 4.3/4 simile al N. 149.
164. Busto mezzano antico di detto marmo rapp.te Costantino.
165. Busto grande antico di detto marmo rap.te Tiberio di preggio.
166. Una statua antica di detto marmo alta piedi 2 rap.te Polinia (Giulia Mammea).
167. Una colonna di marmo bianco e nero con base, e capitello di marmo greco, e zoccolo, e freggio di africano.
168. Descrizione della porta d'ingresso al Gabinetto di Numismatica. Quattro colonne di marmo greco salino alte piedi 4.1/2 compreso zoccolo di africano, con basi, e capitelli di detto marmo greco con dorature sovrapposte ad altro zoccolo di marmo africano; sopra di dette colonne v'è un architrave, e cornice di marmo greco a basso rilievo di fogliami, e fregio di marmo africano. Sopra detta cornice, vi sono quattro palle grandi di marmo di Troja, ed una tavoletta di marmo greco fasciato con iscrizione dorata. Le imposte della porta sono di marmo greco fasciato con rimessi di africano.
169. Una statua antica di marmo greco alta piedi 2,1/4 rap.te Egia di qualche pregio.
170. Una colonna di marmo bianco, e nero, con base e capitello di marmo greco, e zoccolo e fregio di affricano simile all'altra segnata n. 167.
171. Un busto mezzano antico di marmo greco incerto.
172. Un busto grande antico di d.to marmo rap.te Cesare.
173. Una statua antica di detto marmo alta piedi 1.3/4 rap.te una Musa di pregio.
174. Una colonna di marmo greco fasciato alta piedi 4.3/4.
175. Un cipo greco di detto marmo ad alto rilievo con iscrizione antica gerca di pregio.
176. Un baso rilievo antico di detto marmo in cornice di noce.

[85]

- N. 177. Un busto grande antico di detto marmo rap.te (Geta) un Mercurio simile all'Antinoo Vaticano di preggio.
178. Due vasi mezzani di lava dura di Napoli fregiati di lavori di bronzo dorati.
179. Due colonne alte piedi 2.3/4 l'una di Pomarolo, l'altra di Ardeese con basi, e capitelli di pietra tenera dorati.

180. Un cipo greco di marmo greco ed altro rilievo di pregio.
181. Un busto mezzano antico detto di marmo rap.te soggetto consolare.
182. Una tavola di Porto Venere conchigliata lunga piedi 4 larga piedi 2 con contorno di verde antico e rosso d'Egitto sostenuta da due piedi di pietra tenera colorita simile in tutto all'altra descritta sotto il N. 157.
183. Un cipo greco di marmo greco.
184. Un deto simile ad alto rilievo, e iscrizione in lettere greche di molto pregio.
185. Un basso rilievo antico greco sepolcrale di detto marmo di pregio.
186. Un busto grande antico di d.to marmo rap.te Giulio Cesare di pregio.
187. Una statua antica di detto marmo di pregio, ma incerta.
188. Una colonna di marmo greco simile a quella descritta sotto il N. 174.
189. Un busto mezzano antico di d.to marmo rap.te Venere.
190. Un basso rilievo antico greco di d.to marmo con iscrizione in caratteri greci.
191. Una testa antica di marmo greco sovrapposta a busto moderno di d.to marmo, rappresentante Adriano.
192. Busto mezzano antico di d.to marmo incerto.
193. Busto grande antico di d.to marmo rap.te Marc'Antonio di molto pregio.
194. Una mezza statua antica di d.to marmo rap.te un Arianna.
195. Una statua antica di marmo greco alta piedi 4 rap.te una Musa con Genio di molto pregio.
196. Altra statua antica di detto marmo alta piedi 3.1/2 e rap.te una Musa.
197. Un busto mezzano antico di d.to rap.te Giove di pregio.
198. Busto grande antico di detto marmo rap.te Cleopatra di sommo pregio.
199. Una testa antica di detto marmo rap.te Marc'Antonio giovine di pregio.
200. Busto mezzano antico di detto marmo rap.te Costanzo di sommo pregio.
201. Picciolo busto antico di detto marmo incerto.

[86]

- N. 202. Una testa antica di d.to marmo rap.te Soggetto consolare sovrapposta ad una base di bianco di Bassano.
203. Picciolo busto antico di detto marmo rap.te Bacco Giovine.
204. Una testa antica di detto marmo rap.te un console.
205. Piccolo busto antico di marmo rap.te un console.

206. Una testa antica di d.to marmo rap.te Nerone sovrapposta a base di marmo di Bassano.
207. Picciolo busto antico di detto marmo incerto.
208. Un busto mezzano antico rap.te un imperatore romano di sommo pregio.
209. Una testa di Bardiglio rap.te Nerone di sommo pregio.
210. Un busto mezzano antico di marmo greco rapp.te Settimio Severo di pregio.
211. Un busto grande antico di detto marmo rap.te Pompeo di sommo pregio.
212. Una statua antica di detto marmo alta piedi 2.1/4 rap.te un Fauno con base di marmo di Dalmazia sovrapposta ad un [sic] ara di rosso antico, con iscrizione, il di cui zoccolo è ornato di una testa di marmo greco ad alto rilievo rap.te Giove Amone.
213. Una statua antica di marmo greco alta piedi 5.1/2 rap.te Cajo Mario sovrapposta a base di marmo di Dalmazia sostenuta da zoccolo fregiato di basso rilievo di marmo greco.
214. Statua antica di detto marmo alta piedi 2.1/4 incerta con base ed altro come sopra in tutto simile all'altra descritta al N. 212.
215. Busto mezzano antico di detto marmo rap.te un Imperatore (Nerone).
216. Altro grande antico di d.to marmo rap.te Vespasiano.
217. Altro busto con testa antica di pregio rap.te Giove.
218. Due colonne di marmo di Troja alte piedi 2.3/4 con basi, e capitelli di pietra tenera dorata.
219. Un sarcofago di terra cotta lungo un piede, e mezzo, e largo uno ad alto rilievo antico, e di pregio.
220. Una statua di basalto egizio ferino rap.te Arpocrate di sommo pregio.
221. Una statua dimmezzata alta un piede di granito orientale rap.te un Iside con geroglifici egizi: sovrapposta a base di marmo greco ornata di mascherone giallo antico ed il tutto di sommo pregio.

[87]

- N. 222. Quattro piccioli pezzi di basalto con figure egizie.
223. Quattro diversi fragmenti di marmo greco.
224. Una testa di erma antica di marmo greco rap.te Giove di pregio.
225. Un sarcofago antico di d.to marmo a bassi, ed alti rilievi lungo piedi 4.3/4 ed alto piedi 1 crescente di qualche pregio sovrapposto a piedi caprini di pietra tenera colorita.
226. Frammento grande antico etrusco.
227. Un busto antico di marmo greco rap.te un Fauno.

228. Un busto mezzano con testa antica di marmo greco.
229. Busto grande antico di detto marmo rap.te Cesare di molto pregio.
230. Due pietre in figura piramidale con caratteri etruschi alti piedi 1.3/4 con sovrapposte due palle di ardesia sostenute da basi di marmo.
231. Due statue sedenti egizie antichissime rap.ti Iside, ed Osiride di marmo palumbino bianco di Egitto ornate da geroglifici egiziani alte piedi 4 rare di sommo pregio, e valore trovandosi le dette statue sopra un pezzo sepolcrale quadrato con iscrizione, e bassi rilievi di marmo di Dalmazia.
232. Busto mezzano antico di marmo greco rap.te Settimio Severo.
233. Busto grande antico con testa di marmo greco, ed il restante di marmo bigio brecciato rap.te Vitellio di sommissimo pregio.
234. Una statua antica di marmo greco alta piedi 1.1/2 rap.te (una Musa) Chio sedente.
235. Una colonna alta piedi 6 di marmo San Vidal.
236. Una statua antica di marmo greco rap.te una Vestale (La pietà) di pregio.
237. Due colonne alte piedi 2.3/4 di marmo africano chiaro con basi, e capitelli di pietra tenera dorata.
238. Undici pezzi di terra cotta antichi a bassi rilievi.
239. Una statua antica di alabastro alta piedi 1 rap.te Esculapio di qualche pregio.
240. Una lapide sepolcrale romana antica di marmo di Dalmazia lunga piedi 6 larga piedi 3 con iscrizione ben conservata.
241. Una statua antica sedente con leone a lato di marmo greco incerta ma di pregio.

[88]

- N. 242. Una colonna alta piedi 6 in tutto simile alla descritta al N. 235.
243. Busto mezzano antico di marmo greco rappresenta Giulia Aquilia.
244. Busto grande antico di marmo greco rap.te (Drusilla) Faustina.
245. Una statua antica di detto marmo alta piedi 3.1/4 rap.te Cesare di qualche pregio sovrapposta ad una ara antica (ossia capo di Ottavio II).
246. Una statua colossale di marmo greco alta piedi 7 rap.te Iside benefica di moltissimo pregio.
247. Una statua antica di marmo, e opera Dalmatina rap.te un Arpocrate sovrapposta ad una ara antica con iscrizione.

248. Una testa antica di marmo greco rap.te Giove.  
 249. Busto grande antico di marmo greco rap.te la moglie di Trajano (Giulia di Tito) di pregio.  
 250. Un busto mezzano antico di d.to marmo rappresentante Giulia Mammea.  
 251. Picciolo busto antico di marmo greco incerto.  
 252. Due colonne di marmo fior di Persico alte piedi 2.1/2.  
 253. Quattro colonne di cristallo di rocca spiragli alte oncie 10 con basi, e capitelli di metallo dorato.  
 254. Due colonette di Rosso d'Egitto alte mezzo piede con palla di alabastro d'Oriente, e finimenti di metal dorato.  
 255. Una statuetta antica di marmo greco incerta.  
 256. Due tazze di granito Orientale.  
 257. Una collonetta di verde antico alta piedi 1.1/2 con sopra un vasetto di granito orientale.  
 258. Un picciolo vaso di serpentino.  
 259. Una statuetta antica di marmo greco rap.te Venere con Amorino di pregio.  
 260. Picciolo busto antico di detto marmo rap.te Cesare.  
 261. Un sarcofago antico di detto marmo a basso, ed altro rilievo lungo piedi 4, ed alto altri 3 sostenuto da due piedi di pietra tenera colorita con basso rilievo di detto marmo incassato nel muro.  
 262. Una statua intagliata di tufo inserviente per coperchio di un sepolcro etrusco.

[89]

- N. 263. Un busto antico di marmo greco rap.te una donna dei tempi di Eliogabalo (Giulia Mammea) di qualche pregio.  
 264. Un busto mezzano antico di d.to marmo rap.te Giove di pregio.  
 265. Busto grande antico di d.to marmo rap.te un console di pregio.  
 266. Una statua antica di detto marmo rap.te Amore alato.  
 267. Pezzo di colonna di porfido alta piedi 2.1/2 con sopra una tavoletta di Marmo di Dalmazia.  
 268. Un sarcofago giudaico di marmo greco alto piedi 6 sovrapposto a base ornata di lapidi antiche, e moderne. Altri la dicono cassa di Mumia.  
 269. Una statua antica di detto marmo alta piedi 2.1/4 rap.te Aspasia di pregio.  
 270. Una sfinge di marmo greco che sostiene una tavoletta di marmo di Dalmazia.  
 271. Un grande busto antico di marmo greco rap.te Antinoo di sommo pregio.  
 272. Due picciole teste antiche di Giallo antico.  
 273. Una mezza testa antica di detto marmo greco rap.te Tiberio.

274. Busto grande antico di detto marmo rap.te Costantino di sommo pregio.
275. Due mezze palle di africano antico incassate nel muro.
276. Basso rilievo antico di marmo greco.
277. Un basso rilievo antico di d.to marmo rap.te le Muse di pregio.
278. Quattro pezzi di capitello antichi di detto marmo.
279. Un busto antico di detto marmo incerto, ma di pregio.
280. Un cipo antico di detto marmo con Cibele sedente.
281. Un busto antico grande di detto marmo rap.te Augusto di pregio.
282. Statua antica di marmo greco alta piedi 2 rap.te una Musa di pregio.
283. Una colonna di Pavonazzetto bianco piedi 5.1/2.
284. Un cipo antico di marmo greco con Sibelesedente.
285. Un grande busto antico di d.to marmo rap.te Bacco giovane e con Nebride di pregio.
286. Una statua antica di d.to marmo rap.te una Musa di pregio.
287. Colonne due di marmo bigio alte piedi 5.1/2 l'una.
288. Una grande statua sedente antica di marmo greco alta piedi 4.1/2 rap.te Agrippina di sommo pregio e valore, sopra grande base di legno ornata da medaglione di marmo rapp.te la Testa di Medusa.

[90]

- N. 289. Una statua antica di marmo greco alta piedi 1.3/3 di pregio rappresenta Pallade.
290. Un cipo antico di marmo greco con Sibelesedente.
291. Un grande busto antico di marmo rap.te Pallade di pregio.
292. Statua antica di detto marmo alta piedi 2 crescenti rapp.ta Flora di pregio.
293. Una colonna di pavonazzetto bianco alta piedi 5.1/2 simile all'altra del n. 283.
294. Un cipo antico di marmo greco con Cibele sedente.
295. Un grande busto antico di marmo greco rap.te un guerriero con celata gotica (Alessandro) di pregio.
296. Due mezzi vasi antichi di marmo africano antico alti piedi 2.1/2 incassati nel muro.
297. Un busto antico di marmo greco rap.te Domiziana.
298. Un altro rilievo antico di marmo greco rap.te Leda di sommo pregio con contorno di rosso d'Egitto incassato nel muro.
299. Una mezza testa antica di detto marmo rap.te Ercole.
300. Un picciolo basso rilievo antico di marmo greco.
301. Un busto grande antico di d.to marmo rap.te Costanzo di pregio.
302. Un busto antico di marmo greco rap.te Domitilla.

ADI 3 DETTO SI E' PROSEGUITO COME SOPRA

- 303. Un pezzo di sepolcro antico di marmo greco rap.te una testa di Leone a basso rilievo.
- 304. Un busto mezzano antico di detto marmo di figura incerta.
- 305. Un busto grande antico di detto marmo rapp.te Vespasiano.
- 306. Un busto con testa antica di d.to marmo rap. figura incerta.
- 307. Un basso rilievo antico di d.to marmo lungo piedi 6. c.a di pregio.
- 308. Una picciola testa antica di d.to marmo rap.ta un Fauno di pregio.
- 309. Una colonna di africano alta piedi 2.3/4 con base, e capitello con pietra tenera dorata.
- 310. Una picciola testa d'erma antica di marmo greco rap.ta Giove di qualche pregio.
- 311. Una colonna di marmo di Pomarolo alta piedi 2.3/4.
- 312. Un picciolo idolo antico Egizio di basalto.

[91]

- N. 313. Due frammenti di piede ferrigno di porfido.
- 314. Un busto mezzano antico di marmo greco rap.te (Albino) Domiziano.
- 315. Un picciolo amuletto antico di marmo greco.
- 316. Un sarcofago antico di marmo greco lungo piedi 3.2/4 alto oncie 10 con basi, ed alti rilievi di sommo pregio situato sopra due piedi caprini di pietra tenera colorita.
- 317. Un coperchio per sepolcro etrusco rap.te un bambino sdrajato di tuffo.
- 318. Un busto di marmo greco d'incerta figura.
- 319. Un picciolo busto antico di marmo con figura incerta di pregio.
- 320. Un grande busto antico di marmo rap.te (una vestale) Livia Augusta di pregio.
- 321. Un basso rilievo antico di marmo greco lungo piedi 4 rap.te un Bacchanale di pregio.
- 322. Un picciolo busto antico di detto marmo (con figura incerta) d'una Musa di qualche pregio.
- 323. Un grande busto antico di d.to rap.te (Aspasia) Faustina seniore velata di molto pregio.
- 324. Una statua antica di d.to marmo alta piedi 1.2/4 c.a rapp.te (Bacco) Sileno vecchio sedente.
- 325. Una grande colonna impeliziata di verde antico alta piedi 5.3/4.
- 326. Un fianco di sepolcro di marmo greco-etrusco antico alto piedi 2.2/4 e piedi 3 lungo di alto rilievo con colonne e figure.



327. Una lapide antica di pietra palombina alta piedi 4.2/4 larga piedi 2.1/4 con iscrizione romana ben conservata.
328. Una statua antica di marmo Greco alta piedi 3 rap.te Castore con Face alla mano.
329. Una picciola statua di basalto fino antica alta oncie 11 rap.te Anubi sedente di sommo pregio.
330. Una testa di putino antica di marmo greco.
331. Una testa di rosso d'Egitto antica sopra base di marmo greco salino ornato di detto rosso d'Egitto.
332. Un sarcofago antico di marmo greco a bassi rilievi lungo piedi 3.1/4 alto oncie 11 di sommo pregio sostenuto da due sfingi del 500: sopra

[92]

- una tavola di marmo affricano antico lunga piedi 3.2/4 e larga oncie 13.
- N. 333. Una lapide antica greca di marmo greco alta piedi 1.3/4 larga oncie 11 con caratteri ben conservati.
334. Un fianco di sepolcro greco-etrusco antico di marmo greco alto piedi 2.2/4 lungo piedi 3 di alto rilievo con colonne a figure.
335. Una lapide antica di marmo greco alta piedi 4.2/4 larga piedi 2 con iscrizione romana ben conservata.
336. Una statua antica di marmo greco rap.te Cibele sedente di pregio alta piedi 1.2/4.
337. Una grande colonna di porfido breciato alta piedi 5.3/4 di sommo pregio, e valore.
338. Un busto mezzano antico di marmo greco rapp.te un figura incerta.
339. Un busto grande antico di d.to marmo rap.te Marziana di qualche pregio.
340. Un basso rilievo antico di marmo greco rap.te un Griffone alato.
341. Un picciolo busto antico di marmo greco rap.te Settimio Severo.
342. Un grande busto antico di d.to rap.te Ottacilla.
343. Un busto antico di marmo greco rap.te Eliogabalo di pregio.
344. Una colonna di marmo di Pomarolo alta piedi 3.1/4 con base e capitello di pietra tenera dorata.
345. Un sepolcro etrusco di terra cotta con suo coperchio.
346. Un picciolo idolo sedente framentato di basalto.
347. Un busto mezzano antico di marmo greco rap.te Antonino Pio di sommo pregio.
348. Un mezzo busto antico egizio di basalto rap.te Iside.
349. Una colonna di marmo di S. Vitale alta piedi 3.2/4 con base e capitello di pietra tenera dorata.
350. Due piccioli fragmenti di marmo greco posti sopra pezzi di marmo biggio.

[93]

351. Un sarcofago antico di marmo greco lungo piedi 3.1/4 alto piedi 1 con bassi rilievi di pregio sovrapposto a piedi ferrigni di pietra tenera colorita.

- N. 352. Una testa antica di marmo greco rap.te un leone.  
353. Un busto antico di marmo di Dalmazia rap.te Eliogabalo.  
354. Un picciolo busto antico di marmo greco di figura incerta.  
355. Un busto di marmo greco con testa antica rap.te Claudio giovane di qualche pregio.  
356. Un bassorilievo antico di marmo greco lungo piedi 3.3/4 alto piedi 1.1/4.  
357. Una testa antica di marmo greco rap.te Venere.  
358. Un picciolo busto antico di marmo greco incerto.  
359. Un busto grande antico di d.to marmo rap.te Claudio di qualche pregio.  
360. Un picciolo busto antico di d.to marmo incerto.  
361. Una testa antica di d.to marmo incerta.  
362. Un picciolo busto di marmo greco con testa antica rap.te un Fauno.  
363. Un busto mezzano antico di d.to marmo rap.te una Fauna.  
364. Un picciolo busto antico di d.to marmo incerto.  
365. Un busto mezzano antico di d.to marmo rap.te Giulia di pregio.  
366. Un picciolo busto di d.to marmo con testa antica rap.te Giove.  
367. Un busto mezzano antico di d.to marmo rap.te Giove di pregio.  
368. Un picciolo busto antico di d.to marmo rap.te Giove di pregio.  
369. Una testa antica di marmo rap.te uno della famiglia de' Bruti.  
370. Un busto mezzano antico di d.to marmo rap.te Antonino Pio giovane di pregio.  
371. Un busto mezzano antico di detto marmo rap.te Giulia mezza di pregio.  
372. Un busto grande antico di d.to marmo rap.te Marc'Aurelio di pregio.  
373. Due alti rilievi antichi di marmo greco rap.ti Deità marine.  
374. Un busto di pietra tenera con testa, e urna antica di marmo greco incerto.  
375. Un busto grande di marmo greco con testa antica Rap.te Marco Bruto di pregio.  
376. Un picciolo busto di pietra tenera rap.te Giulia Domna.  
377. Una vetrina contenente un pezzo di papiro di scritto antico.

[94]

378. Un basso rilievo antico di marmo greco in cornice di noce.
379. Un busto antico di marmo greco rap.te Sabina di pregio.
- N. 380. Una statua antica di marmo alta piedi 1.1/4 rap.te Console romano di pregio.
381. Una colonna di marmo greco strisciato alta piedi 4.2/4.
382. Un cipo antico romano di pietra di Dalmazia.
383. Un basso rilievo antico di d.to marmo in cornice di noce.
384. Un busto grande antico di d.to marmo rap.te Eliogabalo.
385. Dua vasetti di alabastro di Fiorenze guerniti di mascheroni di metal dorato.
386. Due colonne di marmo greco alte piedi 2.3/4 con base e capitelli di pietra tenera dorata.
387. Un cippo antico di d.to marmo con bassi rilievi, e iscrizione greca.
388. Un busto mezzano antico di detto marmo rap.te Caracalla di pregio.
389. Una tavola di marmo Porto Venere conchigliata con contorno di verde antico e rosso d'Egitto lunga piedi 4, larga piedi 3 sopraposta a due piedi pietra tenera colorita.
390. Un cipo greco antico di marmo greco.
391. Un basso rilievo antico di d.to marmo in cornice di noce.
392. Un busto grande antico di marmo greco rap.te Giove Ammonio di pregio.
393. Una statua antica di marmo greco rap.te Bacco giovine alta piedi 1.3/4.
394. Una colonna di marmo greco strisciato alta piedi 4.2/4 simile a quella descritta al n. 381.
395. Un picciolo busto di marmo greco con testa antica di figura incerta.
396. Un bassorilievo antico di d.to marmo in cornice di noce.
397. Altro alto rilievo antico di d.to marmo in cornice di noce.
398. Busto grande antico di d.to marmo rap.te Settimio Severo.
399. Una testa di marmo greco antica d'incerta figura.
400. Un busto grande di d.to marmo con testa antica rap.te Lucio Elio di merito.
401. Un basso rilievo antico di marmo greco rap.te Diana Informe con caratteri greco-romani.

[95]

- N. 402. Due pezzi di capitelli antichi di detto marmo.
403. Un fragmento etrusco di marmo greco.
404. Un torso di statua di marmo greco di pregio.

405. Un picciolo busto con testa antica di marmo greco di figura incerta.
406. Un busto di marmo con testa di paragone rap.te Caio Giulio Cesare di pregio.
407. Un Erma con testa antica di marmo greco rap.te Marziana.
408. Basso rilievo antico di d.to marmo in cornice di noce.
409. Altro basso rilievo antico di d.to marmo con cornice di noce rappresentante la Vittoria, lavoro Greco.
410. Busto grande antico di marmo.
411. Un torso di statua antica di d.to marmo alta un piede.
412. Una colonna di marmo striata alta piedi 4.3/4.
413. Un cippo antico greco di d.to marmo alto piedi 2 con caratteri greci.
414. Basso rilievo antico di d.to marmo cornice di noce.
415. Un busto antico di detto marmo rap.te Albino.
416. Due vasi di porfido alte oncie dieci ornati di metallo dorato.
417. Due colonne di marmo greco strisciato alte piedi 2.3/4.
418. Un cippo greco antico di marmo greco alto piedi 3 circa con iscrizione greca.
419. Busto mezzano antico di d.to marmo rap.te Pompeo di pregio.
420. Una tavola di marmo Porto Venere conchigliato con contorno di verde antico, e rosso d'Egitto sopraposta a due piedi caprini di pietra tenera colorita.
421. Un cippo antico di marmo greco alto piedi 2 c.a.
422. Basso rilievo antico di detto marmo in cornice di noce.
423. Un busto grande antico di detto marmo con (figura incerta) Adriano.
424. Torso di statua alto un piede c.a di detto marmo.
425. Una colonna di marmo greco strisciato alta piedi 4.3/4 simile a quella descritta al n. 412.
426. Una testa di Erma rap.te Attacilla.
427. Una vetrina vuota.
428. Un basso rilievo antico di marmo greco in cornice di noce.
429. [bianco nel testo].
430. Un busto antico di detto marmo rap.te un genio (Fauno con nebride).
431. Un busto grande antico di marmo greco rap.te Massimo.
- [96]
- N. 432. Due bassi rilievi antichi di detto marmo rap.ti Deità marine.
433. Un frammento antico di d.o marmo.
434. Una testa di Erma di detto marmo.

435. Una statua antica di detto marmo alta piedi 1.2/4 rap-  
te un Amorino sedente.
436. Un picciolo busto antico di alabastro con testa di  
marmo greco rap.te Eliogabalo.
437. Un grande busto antico di marmo bianco, e nero con  
testa di marmo greco rap.te Massimino.
438. Un urna vinaria antica di terra cotta.
439. Una testa antica di marmo greco rap.te Ottacilla.
440. Busto antico di marmo greco con braccia rappr.te Ve-  
nere.
441. Busto mezzano antico di d.to marmo di figura incerta.
442. Busto mezzano antico di d.to marmo rapp.te Cleopa-  
tra.
443. Busto mezzano antico di d.to marmo di figura incerta.
444. Busto antico di d.to marmo rapp.te Bacco giovine con  
pampini.
445. Una testa antica di d.to marmo rapp.te Venere dor-  
miente.
446. Busto mezzano antico di d.to marmo rapp.te Agrippina.
447. Busto grande antico di d.to marmo rap.te (Corrado) Elio  
Cesare.
448. Basso rilievo antico di d.to marmo lungo piedi 3 largo  
piedi 1 c.ca rap.te la Famiglia de Bruti di pregio.
449. Un picciolo sepolcro di marmo greco alto oncie 9 lungo  
piedi 1.1/4 con iscrizione romana.
450. Una testa antica di d.to marmo rap.te Antonino Pio di  
pregio.
451. Un busto grande antico di d.to marmo rap.te Vespa-  
siano.
452. Una statua antica di detto marmo alto piedi 2 rap.te  
Bucinante.
453. Una colonna di marmo greco striciato alta piedi 5.
454. Un fragmento di basso rilievo antico di d.to marmo  
in cornice di noce.
455. Un fragmento di alto rilievo antico di detto marmo in  
cornice di noce.
456. Un torso di picciola scultura antica.
457. Una colona di marmo biggio fassiato alta piedi 3 con  
base e,

[97]

- capitello di pietra tenera dorata.
- N. 458. Una testa colossale di marmo greco.
459. Un gruppo antico di marmo greco rapp.te Diana ed  
Endimione.
460. Un basso rilievo grande antico di marmo greco in corni-  
ce di noce.

461. Una testa ad Erma antica di d.to marmo rapp.te Omero.  
 462. Due colonne di marmo greco alte piedi 2.3/4 con Basi, e capitelli di d.to marmo.  
 463. Un termine antico di plastica.  
 464. Un erma antica di marmo greco rapp.te Diana Triforme.  
 465. Una testa antica di detto marmo rap.te un Fauno.  
 466. Una detta picciolissima ad Erma di d.to marmo rapp.te Donna con acconciatura antica (Fauno) di pregio.  
 467. Altra testa antica di d.to marmo rapp.te Attacilla (Venere con Mitella).  
 468. Un sepolcro antico con suo coperchio di detto marmo lungo piedi 1.1/4 alto oncie 9 con iscrizione romana contenenti delle ceneri di Sarviola.  
 469. Quattro piedi antichi di marmo greco.  
 470. Una testa antica di marmo greco rapp.te Aspasia.  
 471. Un torso di statua alta un piede c.a antica di detto marmo.  
 472. Una colonna di marmo biggio fassiato simile a quella descritta al N. 457.  
 473. Una statua antica di marmo greco rap.te Alessandro alta piedi 3 di pregio.  
 474. Una testa grande antica di d.to marmo rap.te Crispina.  
 475. Un sarcofago antico di marmo greco lungo piedi 6.2/4 alto piedi 2 con alti rilievi, e caratteri romani sovrapposto a piedi di pietra tenera colorita.  
 476. Un alto rilievo antico di marmo greco con cornice di noce alto piedi 2.2/4.  
 477. Basso rilievo antico di d.to marmo con cornice di noce  
 478. Una statua antica di marmo greco alta piedi 2.1/4 rap.te il Sonno (Psiche) di pregio.  
 479. Una colonna di marmo greco strisciato simile alla descritta al N. 453.  
 480. Un basso rilievo greco antico di marmo greco.  
 481. Una testa grande antica di d.to marmo rap.te Platone di pregio.  
 482. Busto grande antico di d.to marmo rap.te Annia Faustina di pregio.  
 483. Una lapide antica romana con caratteri ben conservati legata in cornice di noce.

[98]

- N. 484. Un basso rilievo antico di detto marmo rap.te Grifonalato.  
 485. Un cipo greco antico di d.to marmo alto piedi 2.1/4 con caratteri greci ben conservati.  
 486. Un picciolo fragmento di lapide romana legata in cornice di noce.

487. Altro simile pure legato in cornice di noce.
488. Un busto mezzano di detto marmo con testa antica di figura incerta.
489. Un busto grande antico di d.to marmo rap.te Domizia di pregio.
490. Un frammento di lapide romana legato in cornice di noce.
491. Una statua antica di marmo greco alta piedi 1.1/2 rap.te (la Dea Pomona) una Venere di molto pregio.
492. Una colonna di marmo S. Vitale alta piedi 5.
493. Una testa colossale antica di marmo greco rap.te un Console.
494. Un busto mezzano antico di Alabastro orientale con testa di marmo greco rapp.te (Adriano) Augusto.
495. Un busto mezzano antico di marmo greco rapp.te Druso di pregio.
496. Un busto grande di detto marmo con testa antica di una (Musa) Baccante.
497. Busto mezzano antico di d.to marmo rap.te un console.
498. Un busto mezzano antico di alabastro orientale con testa di marmo greco rap.te un Alessandro giovine.
499. Una testa atletica antica di d.to marmo rap.te una figura incerta.
500. Una statua antica di d.to marmo alta piedi 1.1/2 rap.te la (Dea Flora) Pomona.
501. Un picciolo frammento di marmo greco con alto rilievo.
502. Busto mezzano antico di detto marmo rap.te Puttino.
503. Busto grande antico di detto marmo rap.te un console.
504. Basso rilievo antico di detto marmo lungo piedi 5 ed alto 1.1/2.
505. Un frammento di lapide antica romana.
506. Picciolo busto antico di marmo rap.te Morfeo (Silvano e Verturno).
507. Un busto di d.to marmo con testa antica rap.te Mario Silla di pregio.
508. Statua antica di detto marmo rapp.te una Deità.
509. Una colonna di detto marmo strisciato alta piedi 5.
510. Picciolo busto antico di d.to marmo di figura incerta.

[99]

- N. 511. Un torso di statua antica di d.to marmo rap.te Bacco di pregio.
512. Una testa colossale antica di d.to marmo rap.te (Costanzo) Vespasiano di pregio.
513. Picciola testa antica di detto marmo di figura incerta.
514. Statuetta antica di detto marmo alta piedi 1.1/4 rap.te Morfeo di pregio.
515. Due colonne di marmo incerto alte piedi 3 con basi, e capitelli di pietra tenera dorata.

516. Una statuetta antica di detto marmo lunga piedi 1.3/4 rap.te Bacco (un bambino dormiente).
517. Picciola testa antica di d.to marmo rapp.te Castore (un Fauno).
518. Un alto rilievo antico di d.to marmo con due figure incerte.
519. N. 6 colonnette di cristallo di rocca alte oncie 8 con basi, e capitelli di metallo dorato.
520. Picciolo sepolcro antico di detto marmo greco lungo piedi 7 alto piedi 1.1/2 con fogliami di pregio.
521. Un cornicione antico di detto marmo lungo piedi 7 alto piedi 1.1/2 con fogliami di pregio.
522. Statuetta antica di detto marmo alta piedi 1.1/4 rap.te Cesare di qualche pregio.
523. Statuetta antica di d.to marmo lunga piedi 1.1/4 rap.te Bacco Bambino dormiente.
524. Un erma antica di detto marmo rapp.te una testa di Baccante.
525. Un torso antico di detto marmo alto piedi 2 di pregio.
526. Una picciol ara antica di detto marmo con basso rilievo di merito.
527. Una testa antica di detto marmo rapp.te Aspasia di pregio.
528. Picciolo busto antico di detto marmo rap.te Bacco Giovine.
529. Statua antica di detto marmo alta piedi 1.3/4 rap.te Venere, e Cupido.
530. Colonna di marmo greco alta piedi 5 simile a quella descritta al N. 509.
531. Un picciol busto antico di d.to marmo rap.te Nerone.
532. Busto grande antico di marmo a pioggia con testa di marmo greco rap.te Aristotele.

[100]

- N. 533. Un sepolcro rotondo di tufo alto piedi 2 con iscrizione, ed altri rilievi.
534. Una picciola urnetta di marmo pavonazzo.
535. Un fianco di sarcofago antico di marmo greco con testa di leone, ed altre figure ad alto rilievo.
536. Busto mezzano antico di d.to marmo rapp.te Lucilla.
537. Una colonna di marmo greco alta piedi 3.2/4.
538. Un sepolcro etrusco di alabastro con coperchio con bassi, ed alti rilievi.
539. Un detto etrusco di tufo con coperchio con bassi, ed alti rilievi.
540. Un detto etrusco di alabastro con coperchio ed alti, e bassi rilievi.



541. Un detto etrusco di tufo con coperchio con alti, e bassi rilievi.
542. Un detto etrusco di alabastro con coperchio con alti, e bassi rilievi.
543. Un detto etrusco di alabastro con coperchio, con alti e bassi rilievi.
544. Un detto etrusco di tufo con coperchio, con alti, e bassi rilievi.
545. Un detto etrusco di tufo con coperchio con alti, e bassi rilievi.
546. Un detto etrusco di tufo con coperchio con alti, e bassi rilievi.
547. Un gruppo antico di marmo greco rap.te Diana Triforme sostenuto da piedestallo di legno lavorato, e colorito con Tavola, e base di marmo affricano.
548. Un vaso di porfido del diametro di piedi 1.
549. Una colonna di breccia di sette basi alta piedi 5 scarsi.
550. Tre cippi greci antichi di marmo greco con bassi rilievi, ed iscrizioni.
551. Una testa antica di alabastro antico rap.te un puttino sostenuto da base composta di lave di Napoli, e ornato di rosso d'Egitto.
552. Colonna di verde antico con base, e capitello di marmo greco.
553. Busto colossale antico di marmo greco di figura incerta, ma di pregio.
554. Statua antica di marmo greco con testa moderna alta piedi 2 rap.te Egia.
555. Colonna di africano antico alta piedi 4 con base, e capitello di Pietra veronese.
556. Cippo greco antico di marmo greco con alti rilievi, e caratteri greci.
557. Una sfinge antica di marmo greco.
558. Un cippo di pietra di Dalmazia alto piedi 4 e largo piedi 2.2/4.

[101]

- N. 559. Una statua sedente antica di marmo greco alto piedi 1.3/4 e rap.te Bacco indico.
560. Cippo antico di marmo greco alto piedi 2.3/4 largo piedi 1. once 8 con bassi rilievi.
  561. Altro cippo di detto marmo alto piedi 2 largo piedi 1.2/4 con bassi rilievi.
  562. Un torso di statua antica egizia alta piedi 1.1/4 di basalto.
  563. Un [sic] ara di marmo di Dalmazia, alta piedi 1 con bassi rilievi.

564. Una statua antica di marmo greco alta piedi 2 rap.te Cicerone.
565. Colonna di marmo africano alta piedi 4 con base, e capitello di pietra veronese.
566. Una testa antica di marmo greco di figura incerta.
567. Un cippo di marmo di Dalmazia in tre pezzi alto in tutto Piedi 4.2/4 con alto rilievo rappresentante Petronio e iscrizione romana.
568. Una fiera egizia di basalto lunga piedi 1.3/4 alta oncie 9.
569. Torso di colonna di verde antico alto piedi 3.1/4.
570. Un torso di statua colossale di Ercole di Marmo greco di gran pregio.
571. Un vaso di porfido di diametro di piedi 1.
572. Una colonna di breccia di sette vasi alta piedi cinque simile a quella descritta al n. 549.
573. Un cippo antico di marmo di Dalmazia alto piedi 3.2/4 largo piedi 2. c.a con cinque teste di alto rilievo.
574. Testa antica di marmo greco rap.te Mercurio di molto pregio.
575. Colonna di verde antico alta piedi 4 con base, e capitello di pietra veronese simile a quella descritta al N. 552.
576. Statua antica di marmo greco alta piedi 4 con testa di gesso.
577. Statua antica di marmo greco alta piedi 1 oncie 4 rap.te Urania.
578. Una colonna di marmo pavonazetto alta piedi 4.3/4 con base, e capitello di pietra veronese.
579. Una figura di Usiri egizio in forma di Sparviero (Falcone) di basalto ferrigno.

[102]

- N. 580 Torso di colonna di marmo greco strisciato alto piedi 2.3/4.
581. Statua antica di marmo greco alta piedi 2 rap.te Cibele turrita sedente di marmo.
582. Una tavola di brocadello di Spagna contornata di paragone sostenuta da base di legno intagliata colorito.
583. Una statua di sacerdote egizio ginocchiato (Iside egizia) alta piedi 1.2/4 di basalto ferrigno.
584. Torso di colonna alto piedi 2.3/4 di marmo a fior di persico.
585. Statuetta antica di marmo greco alta piedi 1. Oncie 4 rappresentante Cerere con papaveri.
586. Colonna di marmo africano antico alta piedi 4.3/4 simile a quella descritta al N. 578.
587. Un torso di statua antica di marmo greco con piedi di gesso alta n. 3.

- 588 Statuetta antica di d.to marmo alta piedi 1.1/2 rap.te Cibele con pine, (?) a caratteri greci.
589. Colonna di verd'antico alta piedi 4 simile a quella descritta al N. 575.
590. Un cippo antico di marmo di Dalmazia alto piedi 3.1/2 e largo piedi 2 con cinque teste ad alto rilievo.
591. Un vaso di marmo greco lavorato con base di gesso.
592. Una colonna di granitelo alta piedi 5 crescenti.
593. Un torso di statua antica d'Esculapio di marmo greco alto piedi 2.1/2.
594. Una fiera antica egizia di pavonazzetto lunga piedi 1.3/4 sopra base di marmo di Dalmazia.
595. Un torso di colonna di granito rossó orientale alto piedi 3.1/2.
596. Un cipo antico di palombino alto piedi 3.1/4 con due busti ad alto rilievo, ed iscrizione romana rapresenta Celio ed Elpidia.
597. Un busto d'Iside egizia antica di palombino sopra base di basalto.
598. Una statua antica di marmo greco rap.te Venere di pregio.
599. Colonna di marmo bassanese grigio alta piedi 4.3/4.
600. Un torso di statua antica di marmo greco alta piedi 2.1/4.

[103]

- N. 601. Statua antica di marmo greco alta piedi 2.1/4 rap.te la Prudenza di pregio.
602. Torso di colonna d'alabastro de Monti Euganei vicini al Cattajo alto piedi 3.1/2.
603. Una testa di cavallo di marmo greco sopra base di Marmo Porto Venere.
604. Una colonna di marmo bassanese grigio simile a quella descritta al N. 599.
605. Statuetta antica di marmo greco alta piedi 1.1/2 rap.te (Guerriero) un Gladiatore.
606. Una colonna di verde antico alta piedi 4 simile a quella descritta al N. 589.
607. Vaso di porfido di piedi 1 di diametro.
608. Una colonna di granitello simile a quella descritta al N. 592.
609. Una statua antica di marmo greco rap.te (una Sacerdotessa) Giunone sostenuta da base di legno intagliato, e colorita, e tavoletta di africano.  
Cariatidi di legno con specchio in mezzo di varie qualità di marmi, che sostengono busti antichi N. 48.  
Coltrine di tella rigata nelle fenestre di d.to Museo N. 22.

## IN UNA STANZA SOTTO IL MUSEO

N. 36 pezzi di pietre diverse cioè sepolcri, iscrizioni, fragmenti tavolette di marmo.

N. 61 iscrizioni diverse incassate nel muro.

N. 2 colonne ecchilologica bassanese alte piedi cinque.

Io Sebastiano Andreosi scultore feci la descrizione e ricognizione di tutti, e singoli pezzi descritti nel presente inventario della sala del Museo.

Vergani Luigi Tenente Collonelo.

Io Pietro Rigotti fui testimonio.

## ADI 4 LUGLIO 1803. BATTAGLIA AL CATTAJO

Per progredire alla formazione dell'inventario del Gabinetto de-  
gl'istrumenti

[104]

e suppelletili sacre di cui si tratta, il Nob. Sig.r Consigliere Fortis, coll'intervento di me Nodaro, e delli sudescritti Testimonj previa la ricognizione de' sigilli stati apposti sotto il giorno due Giugno pros.o pas.o, che si sono trovati intatti, si è aperta la Porta del detto Gabinetto, e si è fatta esatta ricognizione, e descrizione degli effetti in esso Gabinetto ritrovati e sono

## IL GIORNO 4 LUGLIO 1803

NEL GABINETTO SUPPELLETILI SACRE, E ISTRUMENTI IN DUE GRANDI ARMADJ DI LEGNO COLORITO DIVISI IN QUATTRO SCANZIE, ESISTONO LE SEGUENTI SUPPELLETILI, ED ARGENTERIE AD USO SACRO, CIOE' IN QUELLO A MANO DESTRA ENTRANDO MARCATO CON LA LETTERA A, NELLA SCANZIA N. 1

Due candelieri d'argento grandi per altare.

Un picciolo incensiere d'argento con sua navicella, e cochiajo.

Una croce di legno nero coperta di lamina d'argento, con crocifisso e fregi d'argento dorato.

Altra croce di ottone con crocefisso e fregi d'argento.

Nove quadri, otto de' quali con cornice di legno dorata con cose sacre.

Quattro reliquiari di legno dorato, ed argentato.

Una cassetta di legno intagliata dorata, ed argentata con fregi contenente una reliquia di S. Gioconda martire.

## NELLA SCANZIA N. 2

N. 18 Reliquiarj di legno argentati e verniciati contenenti reliquie diverse.

Altro reliquiario dorato, contenente una reliquia di S. Giuseppe, e Pietro.

Un quadretto con cristallo, e cornice dorata contenente un Agnus Papale.

Una lampada d'argento di mezza grandezza.  
Una pace d'argento colla sua custodia.

#### NOTA CHE

N. 6 descritti reliquiarij furono consegnati al Capellano a di lui richiesta.

#### SCANZIA N. 3

Un piviale di seta violetta logoro.

[105]

Due cussini di seta medesimamente logori.

Una coperta per la detta credenziera di chiesa di tela con finimenti di cambra.

Una pianeta con due tonicelle di drapo di seta galonate quasi nuove.

Un girello nero da sacerdote.

Una pianeta di Bavela bianca galonata di seta, che si è consegnata al Sig.r Capellano a di lui richiesta.

Altra di seta violetta assai vecchia.

Altra di seta verde a fiori simile.

Altra di seta nera con galone di seta in passabile stato.

Altra di seta cremese a fiori vecchia.

Una borsa, e due velli da calice diversi.

Un messale coperto di marochino nero con due passetti d'argento.

Due cussini d'altare d'arazo.

#### SCANZIA N. 4

Un Messale senza passetti.

Altro da morto.

Nove tovaglie, e sotto tovaglie d'Altare di tele diverse.

Un camice di tela con merlatura, che si è consegnato al S.r Capellano a di lui richiesta.

Tre amiti, uno de quali si è consegnato al Sig.r Capellano come sopra.

Tre cingoli da camice, uno de quali consegnato al Capellano sud.to.

Tre purificatorj un de quali consegnato ut supra.

Una custodia da ostie.

Una tovaglia d'altare di tela con finimento nero.

Un camice di tela.

Un paramento di seta nero con il galone simile, cioè Piviale, Pianeta e due Tonicelle fornite.

Due cussini d'altare di seta neri con galone bianco.

Una mitra di tela d'argento ricamata in oro con pietre false.

Altra simile ricamata come sopra.

Un strato di bavela giala con galone di seta nera.

Un ombrella di seta a fiori di color cremice galonata per accompagnare il Santissimo viatico.

[106]

ARMADIO B. SCANZIA N. 5

Un reliquiario di metallo dorato con reliquia della Santa Croce. Altro simile di lamina d'argento con detta Croce.

N. 19 reliquiarj di legno diversi dorati, e verniciati, cioè mezzo busti cassette ed altri contenenti Reliquie de' Santi.

Un quadretto di cristallo, e cornice dorata.

SCANZIA N. 6

Dua calici d'argento con patela dorata.

Altro simile con piede di metallo dorato, e tazza, e pattena d'argento dorato.

Due pissidi d'argento una mezzana, una picciola.

Un picciolo reliquiario d'argento, vuoto.

Un Agnus Papale con cornice di metallo dorato in custodia.

Un piede da calice di rame dorato.

N. 24 reliquiarj di legno dorato, e verniciato di figura diversa contenenti reliquie de' Santi.

NOTA BENE

Che li sudetti argenti ad uso sacro per una più sicura loro custodia sono stati trasportati nella cassa di ferro esistente nell'anticamera d'Abitazione del fu S.r Marchese degli Obizzi.

SCANZIA N. 7

Due camici di tela ricciati.

Altro camice di cambra fiorita.

Altri tre di tele diverse.

Nove abiti di tele diverse.

Tre cingoli.

Trentasette Purificatorj.

Nove fazzoletti di tela in parte rotti.

Una tovaglia, e una sotto tovaglia con guarnizione.

Due rocchetti di tela fina ricciata episcopali.

Quattro cote di tela ordinaria ricciate da sacerdote.

[107]

Sette bavette nove a croce.

Un strato di bavelone giallo.

SCANZIA N. 8

Una Pianetta di stoffa di seta, e cotone con fondo bianco galonata.

Altra di stoffa simile con galone di seta, con fondo viola.

Altra simile di seta fondo bianco a fiori.

Altra simile di stoffa di lana nera a fiori galonata.  
Altra simile di camelotto rosso galonata tutte usate.  
Una continenza di seta bianca ricamata in oro.  
Una pianeta di seta fondo cremice ricamata in oro assai bella  
con cingolo.  
Una pianeta di seta bianca ricamata in oro, e colore assai bella.  
Altra pianeta di seta verde guarnita d'argento.  
Altra pianeta di seta nera guarnita d'oro con cingolo.  
Una coperta di seta a fiori per il tabernacolo dell'altare.

SCANZIA DI LEGNO DIFFESA DA GRIGLIA DI FERRO  
MARCATA CON LA LETTERA C

Venti quattro istrumenti diversi da fiato.  
Quattro corni da cacciatori.  
Dieci sistri di legno, e ferro.

SCANZIA DI LEGNO DIFFESA DA GRIGLIA DI FERRO  
MARCATA CON LA LETTERA D

Sessantacinque istrumenti diversi da fiato.

SCANZIA DI LEGNO DIFFESA DA GRIGLIA DI FERRO  
MARCATA CON LA LETTERA E

Ventiquattro istrumenti da arco, cioè contrabassi, violini, viole,  
e violini.

SCANZIA DI LEGNO DIFFESA DA GRIGLIA DI FERRO  
MARCATA CON LA LETTERA F

Ventitre istrumenti diversi da pena compresi tre sistri.

[108]

SCANZIA DI LEGNO DIFFESA DA GRIGLIA DI FERRO  
MARCATA CON LA LETTERA G

Sedici istrumenti da arco, cioè viole, violini, e violoncelli, e  
altri quattro istrumenti detti da pena con diverse cartelle  
contenenti carte da musica.

SCANZIA DI LEGNO DIFFESA DA GRIGLIA DI FERRO  
MARCATA CON LA LETTERA H

Due istrumenti ad arco, e otto detti da pena, e due organetti,  
ed altro picciolo istrumento incognito.  
N. 2 cortine tela bianca.  
N. 6 Planche, o sia lumiere con soaza dorata con due brazzetti per  
cadauna.

NELL'ATRIO CONTIGUO PER ANDARE ALLA CAPPELLA

Un crocefisso, e un Assensione al cielo.  
Due brazzetti di legno.  
Un quadro con cornice, e cristallo con carta sacra.

Luigi Vergani Tenente Collonelo fui testimonio.  
Pietro Rigotti fui testimonio.

#### IN DETTO GIORNO

Coll'intervento delli sudeti, ed inoltre del S.r Francesco Mengardi Pittore assonto per la descrizione, e stima dei quadri, e rami, ed altre stampe, e del sig.r Sebastiano Andreosi scultore assonto per la descrizione, e ricognizione de marmi, e bronzi si è seguito l'inventario ne luoghi seguenti.

#### NEL GABINETTO DI STORIA NATURALE

Una tavola di legno nero ornata di diverse pietre incassate nel medesimo.

[109]

Due colonne di marmo bianco, e nero alte piedi 4 con basi, e capitelli di pietra tenera colorita.

Due corni di rinoceronte posti sopra le dette colonne.

Due denti di Popotamo.

Due corni di Nervale.

Due code di Squadro.

Una testugine marina.

Una pelle di serpe.

Sei conchiglie marine.

Un naso del pesce sega.

Un naso di pesce spada.

Un membro di balena.

Altro corno picciolo rinoceronte.

Un uovo di struzzo.

Otto diversi pezzi minerali.

Una cortina di seta lacera e due piccole ai finestrini.

Due armadj contenenti diversi pezzi di minerali, crostacei, e testacei.

Due cantonali contenenti simil effetti, uno de' quali contenente minerali, e l'altro conchiglie.

Per non essersi trovato perito opportuno per la descrizione dei singoli pezzi contenuti nei suddetti due armadj, e cantonali, si è perciò in presenza di me nodaro, e sottoscritti testimonj determinato per commissione del Regio Sig.r Consigliere Fortis presente di assicorarli, come si sono assicurati col sigillo Notarile di me Nodaro, e con quello anche dello stesso sig.r Consigliere Fortis esprimente li simboli già descritti nel presente inventario, i quali sigilli non saranno levati se non all'occorrenza della particolare ricognizione di tutti gli effetti in detti armadj, e cantonali esistenti da seguire ad istanza degli interessati in questa eredità; le chiavi delli detti armadj, e cantonali sonosi ritirate dal detto Sig.r Consigliere Fortis per conservarle appresso di se.

Pietro Rigotti fui Testimonio.



Sebastiano Andreosi fui testimonio.  
Io Francesco Mengardi fui Testimonio.

[110]

SEGUE LA DESCRIZIONE DE' QUADRI ESISTENTI NEL DETTO  
GABINETTO DI STORIA NATURALE

- N. 1. Sposalizio di S. Caterina universalmente creduto del Correggio Lire Cinquecento cinquanta.  
2. Beata Vergine del Pittor dei Fiori Fiorentino Lire Ottant'otto.  
3. S. Maria Maddalena della Scuola Bolognese Lire Ventidue.  
4. Quadro del Liberi, lire Ventidue.  
5. S. Girolamo di buona maniera veneziana Lire Venti.  
6. Battaglia dello Ston Lire Otto.  
7. Christo avanti Pilato Scuola del Tiziano, stato malamente restaurato Lire quarantaquattro.  
8. Altra Battaglia Ston Lire Otto.  
9. Christo deposto dalla croce dela scuola del Tintoretto Lire Sessantasei.  
10. Altro Liberi lire ventidue.  
11. Sant'Onofrio Scuola bolognese lire ventidue.  
12. Un Ecce Homo della scuola del Caracci Lire Cento.  
13. La Beata Vergine di Andrea del Sarto Lire Quattrocen-  
toquaranta.  
14. Tavoletta creduta del Basaiti rapp.te una Madonna e varj Santi Lire Cento.  
15. Una copietta di una Cena di Paulo Veronese lire sedici.  
N. 12 Quadretti di pietra cittadina rapp.ti varj Santi dipinti Lire Ventiquattro in tutto.  
N. 28 Piccioli quadretti ovati rapp.ti Ritrattini Lire Ventiotto in tutto .

NEL GABINETTO DETTO DE DISSEGNI NELL'ANDITO

Un busto di marmo di Carara rapp.te uno della famiglia Obizzi e tre cortine di tela rigata.

NEL DETTO GABINETTO

Un tavolino grande di paragone rimesso sostenuto da un puttino di legno colorito.

[111]

Altro tavolino di marmo greco strisciato sostenuto da gruppo di puttini di legno dorato.

Due piccioli tavolini di granito orientale sostenuti da puttini di legno dorato.

Otto statuine di legno dorato compresi quattro amorini.

Due porta-lumi di legno dorato.

Una tazza di smalto con cornice di legno dorato.

Una tazza grande d'alabastro egiziano tenero a bassi rilievi.

- Due colonne rimesse di ebano con basi, e capitelli di lamina d'argento.
- Due statue di bronzo sovrapposte alle dette colonne.
- Due piccole colonnette di diaspro sanguigno con basi, e capitelli di bronzo dorato.
- Due piccole statue di bronzo sovrapposte alle dette colonnette.
- Un cavallino di bronzo sopra base di legno dorato.
- Due piedi di marmo greco del 500 di pregio.
- Due fasci consolari di marmo greco sovrapposti a due gocole di legno dorato.
- Un basso rilievo di legno dorato a porporina con cornice dorata.

UNA SCANZIA DI LEGNO COLORITO DIFFESA DA VETRI  
ENTRO CUI SI SONO TROVATI LI SEGUENTI QUADRI

- N. 207 Duecentosette quadretti di diversa grandezza, la maggior parte con cornici dorate rap.ti Ritratti, e figure diverse, Quattrocento lire.
- 1 Un quadretto in cornice dorata rap.te la Beata Vergine Abbozzo del Corregio Lire cento.
  - 2 Un quadretto in cornice nera rap.te l'Adorazione de Remaggi [sic] del Rubens lire centocinquanta.
  - 3 Una bella miniatura non finita con tre teste del Vecchio Minorelli lire quaranta.
  - 4 Un bel paesetto del Bril fiamingo Lire Sessanta.
- N. 84 Disegni di autori diversi - fuori di due con Lastra, e cornice attaccati al muro del Gabinetto - Lire Trecento.  
Una scatola di agata bianca legata in metallo.

[112]

NEL CAMERINO ESISTENTE SOPRA LA SCALA, CHE DALLA  
LIBRERIA CONDUCE AL GABINETTO DI STORIA NATURALE

- 19 Quadretti piccioli diversi lire diecinove.  
Diversi rotami di poco valore ad usi diversi.

NELLA SALA DELLA LIBRERIA

- 104 Cento quattro ritratti di uomini illustri Lire 104.
- 23 Rami del Bruini con cornice e lastra F. 368.
- 6 Sei battaglie di Lebrun compresavi la famiglia di Dario con cornici, e cristalli di Boemia F. 1100.
- 48 Quarant'otto rami, e stampi in legno di Alberto Durer con lastre, e cornici F. 168.
- 99 Novantanove rami diversi tutti di buoni autori, con lastre e cornici, F. 192.
- Trionfo di Alberto Durer in stampa di legno situato in una cassa di noce con lastra F. 300.
- Trionfo di Giulio Romano inciso in rame da Santo Bartoli situato in cassa di noce difesa da lastra.

IN CARTONE LEGATO, e SIGILLATO CON CERA SPAGNA  
ESISTONO LI SEGUENTI RAMI, CIOE'

Sei rami di Alberto Durero con marca F. 48.

Sette rami di Bruin F. 64.

Ventinove rami, e legno diversi F. 50.

Sette rami di qualche pregio, comprese due picciole teste F. 20.

In un rotolo diversi altri rami, e abbozzi di poca conseguenza che si valutano F. 10.

Una statua colossale di marmo statuario di Carrara alta piedi 7 rap.te Ercole del Marinali vicentino.

[113] Due colonne di marmo greco strisciato alte piedi 5 scarsi con due palle di rosso di Verona sostenute da piramidi di pietra tenera colorita.

Quattro colonne di detto marmo con quattro palle marmo rosso di Verona sopra quattro piramidi di pietra tenera colorita.

Due cariatidi di marmo brentonico veronese con bassi rilievi alti piedi 3.3/4.

Una picciola statua di marmo greco alta piedi 1. onc. 2 rapp.te Ganimede.

Una tavola di marmo di Troja lunga piedi 5.1/2 scarsi larga piedi 2.3/4; sostenuta da piedi di noce.

Due teste di marmo di Carrara di figure incerte.

Tre teste di leone, due moderne, ed una antica di marmo sostenenti due gocciole di marmo greco.

Diecisette busti di gesso.

Quattro grandi busti di bronzo di qualche pregio rap.ti Ritratti di Famiglia.

Cinque statue di bronzo alte piedi 1.1/2 c.a sopra base di pietra tenera dorata.

Vent'otto dette mezzane, e picciole pure di bronzo rap.ti figure diverse poste sopra basi di pietra tenera.

Quattordici vasi grandi, e mezzani di porcellana dipinti a fiori. Due detti di Majolica.

Quattro chichere con rispettivo piatelo ad uso di caffè di Porcellana.

Altre quattro ad uso di cioccolata con rispettivo piatelo, ed altre due simili senza piattello.

Una tazza grande di porcelana.

Due bacili mezzani di porcelana.

Due tondi di terra dipinti ad uso di Rafaello.

Due bacili grandi di papie massii.

Un grande bacile di stagno a bassi rilievi con rispettiva broca simile.

Un bambino di cera rinchiuso in una cassetta con lastre.

Una pelle di serpente lunga piedi 9.  
Sopra la tavola di marmo esistono.

[114]

Numero otto stampe di legno di Alberto Durerò con cornici, e lastre del valore di F. 128.

Trentasei stampe in legno picciole del detto Durerò con cornice, e Lastre F. 288.

Sei stampe in legno sciolte del detto Durerò rap.te Venezia F. 88.  
Pianta di Ferrara in rami sei F. 8.

Sei grandi armadj di noce con griglie di filo di ferro.

Altri otto armadj piccioli simili.

Sei poltrone di cipresso.

Tre coltrine di tela rigata.

Tre portiere di Damasco vecchio.

#### NEI DUE GABINETTI NEL FONDO DELLA SALA DELLA LIBRERIA

Due tavole mezzane ad uso di scrivania coi rispettivi cassetti, uno de quali tavoli a comodo di scrivere è stato trasportato nella camera nuova ad uso di foresteria in questi giorni abitata dal Sig.r Consigliere Fortis.

Due poltrone di noce coperte di cuojo nero.

Un quadro rap.te la B. Vergine con cornice, e lastra del Boscarati valutata F. 20.

Un orologio a cassetta di Daniel Quare di Londra.

Due bassi rilievi di marmo greco del 500 incassati nel muro.

Quattro cortine di tela rigata.

Quattro candeglieri d'Arsan plachè.

Dua calamj d'alabastro fiorentino.

Quattro pezzi di marmo da fermar scritte.

In uno delli camerini, cioè quello a mano dritta entrando, vi sono diverse pergamene, e molte cassette vuote ad uso di scritte.

Esaminati diligentemente tutti i cassetti delle due scrivanie in detti due camerini, non che tutti i scaffali atorno affissi al muro vi si

[115]

è trovato in uno di essi un sachetto di tela grossa marcato G. R. N. 445 monete da F. 1.1/2 veneta, che sono in tutte de picciole venete F. 667 e 10.

#### RESTANO SOLO A DESCRIVERSI LI LIBRI, E CODICI, LOCCHÉ SEGUIRA' IN APPRESSO

In uno d'essi gabinetti sonosi ritrovate 3 picciole chiavi colla seguente iscrizione fatta di pugno del Q.m S.r Marchese degli Obizzi - Chiavi del Burò di Padova ove sono quelle dell'archivio di colà.

Per non essersi trovato persona intelligente per la descrizione, e ricognizione de' codici, manoscritti, e libri esistenti nella già descritta libreria il Regio Sig.r Consigliere Fortis si è determinato di assicuratre il rastello di ferro col proprio sigillo in cera spagnua, e con altro sigillo di me notajo, non che l'altra porta esterna con due sigilli per cadauno, locchè seguì alla presenza delli sottoscritti Testimonj, i quali sigilli non saranno levati se non all'occorrenza della ricognizione de' codici, e libri suddetti da seguire ad istanza degli interessati in quest'eredità.

Le chiavi di detto rastello, e Porta sonosi ritirate dal detto Sig.r Consigliere Fortis per conservarle appresso di se.

Io Pietro Rigotti fui Testimonio.

Io Sebastian Andreosi fui Testimonio.

Io Francesco Mengardi feci la descrizione, e ricognizione di tutte le pitture e stampe fin qui descritte.

#### ADDI 5 LUGLIO 1803. BATTAGLIA AL CATTAJO

Per progredire alla formazione dell'inventario di cui si tratta il Nob. Sig.r Consigliere Fortis, coll'intervento di me Nodaro, e due Testimonj, e coll'opera del Sig.r Giacomo Vanuzzi Armajuolo di Padova, previo la ricognizione de' sigilli statti apposti sotto il giorno 2 giugno p.º p.º che si sono trovati intatti, si è aperta la porta dell'Armeria e si è fatta la seguente esatta ricognizione, e descrizione delle Armi in esso rinvenute, e sono.

#### CAMPO A

[116]

- N. 34 Trentaquattro arme d'asta o siano alabarde.  
Sedici pistole diverse.  
Sei Carubine.  
Otto chiavi per azzalini a zusta.  
Tre provini da polvere.  
Due fiasche di osso antiche per polvere.  
Due staffe antiche con riporti d'argento.  
Diecisette armi di ferro.  
Sei busti di ferro petto e schiena.  
Quattro fiaschette di legno all'antica per polvere.  
Una detta di ferro.  
Due petti di ferro.  
Un braccio ed un colarino di ferro.  
Due culatoni da cavallo di ferro.

#### CAMPO B con rispettivi due laterali

- Un terzo di petto da cavallo di ferro.  
Una schiena, e spalla di ferro.  
Un guanto di ferro.  
Due elmi.  
Due visiere da cavallo col collo di ferro.

Un mazzo bacchette da frecce.  
Un petto intero da cavallo di ferro.  
Un mezzo braccio di ferro.  
Quattro stampi da palle.  
Un taschetto per palle di corame.  
Altro simile.  
Un getta aghi di ferro.  
Un osso collo di ferro.  
Un alabarda di ferro.  
Due elmi di ferro.  
Altri quattro simili.  
Due culatoni di ferro da cavallo.  
Ventiquattro canne da pistola.

[117]

Due fianchi da petto per cavallo.  
Un petto intero per detto.  
Due fiasche antiche di legno per polvere.  
Un schiopo da cavaletto ad uso di valle.  
Una manaja per guastatori.  
Due azzalini a ruota.  
Un schioppo a vento con canna di ottone.  
Tre chiavi per spingarda, per montare l'azzalino a ruota.  
Quattro fiasche da polvere antiche.  
Due pistole a ruota antiche.  
Due simili inglesi fornite d'argento di sommo pregio, e moderne.  
Otto schioppi antichi a tutta cassa con ripperti di avorio, e madre perla.  
Nove schioppi a tutta cassa diversi.  
Due forme da palle una di ferro, e l'altra di bronzo.  
Uno scudo di ferro lavorato con figure.  
Uno sperone di ferro antico.  
Due fiaschette da polvere antiche.  
Quattro pistoni antichi, e moderni, uno de quali fornito d'argento.  
Sei pistole diverse.  
Una cana con picciolo azzalino per servire ad un manico da scuria.  
Una picciolissima pistola per gettar aghi.  
Due piastre a ruota, che formano quattro azzalini con sue contropiastre.  
Trentadue pistole diverse, che circondano lo scudo.  
Quattordici azzalini sciolti diversi.  
Due pistole lunghe fornite d'argento con ripperti d'oro.  
Dette due picciole simili fornite come sopra.  
Due pistole lunghe con trofei dorati.  
Cinquantaquattro pistole lunghe, e corte antiche diverse.  
Otto schioppi a tutta cassa antichi con ripperti d'avorio e madre perla ed alcuni dorati.  
Nove schioppi tutta cassa parte moderni, e parte antichi.

Un detto da vento con cana d'ottone.  
Una spingarda ad uso di valle.

[118]

Due azzalini sciolti a ruota.  
Due pistolle antiche.  
Due fiasche antiche una delle quali d'avorio con ripperti d'argento.  
Un officio con entro una pistola.  
Un fiaschetto con fiasca da polvere di corame.  
Un 3zo di fianco da cavallo.  
Una schiena con spalla di ferro da Gueriero.  
Due visiere da cavallo con collo e petto di ferro.  
Due elmi con due pezzi di ferro.  
Un mazzo bachette per frezze.  
Trentaquattro carabine diverse, fornite d'ottone, la maggior parte francesi e tedesche, e parte di queste entro la canna rigate.  
Tre dette a due canne rigate.  
Dieci pistolle fornite di ferro Francesci.

#### CAMPO C

Quattro alabarde.  
Due spadoni.  
Ventisei elmi di ferro.  
Due soprabusti di ferro.  
Uno scudo di ferro.  
Otto petti di ferro dipinti.  
Otto stili.  
Otto testiere da cavallo lavorate di ferro.  
Venticinque diversi pezzi di ferro.  
Due cullatoni di ferro per cavallo.  
Un petto intiero per simile con due fianchi.  
Due fiaschette di legno per polvere.  
Due elmi di ferro.  
Due petti intieri, due colli, due teste, ed un fianco di ferro per cavallo.  
Una spalla, e sucinto per guerriero.  
Un mazzo bacchette ad uso di frecce.

#### CAMPO D

[119]

Due culatoni di ferro per cavallo.  
Un petto intiero con due fianchi di ferro per simile.  
Quattro scarpe di ferro con tre elmi di ferro dipinti.  
Una fiasca da polvere di ferro, e due simili di legno.  
Dieci visiere da cavallo di ferro.  
Cinque elmi di ferro.  
Due scudi di ferro.

Undici pezzi di ferro per fianchi di cavallo.  
Quattro scarpe per guerriero damaschinate in oro.  
Quattro visiere simili, e dello stesso lavoro.  
Vent'otto pezzi damaschinati in oro inserienti a selle da cavallo,  
ed altro.  
Due elmi di ferro.  
Una spalla, e guanto per Guerriero.  
Due petti, un fianco, due visiere con suoi colli per cavallo.  
Un mazzo di bachette ad uso di frecce.

#### CAMPO E

Due culatoni di ferro per cavallo.  
Un petto intiero con due fianchi per simile.  
Ventiquattro elmi di ferro diversi.  
Quattro fiasche da polvere due di legno, e due guarnite di ferro  
all'antica.  
Cinquantatre pezzi diversi di ferro parte serventi ad uso di  
cavallo e parte di Guerriero.  
Uno scudo di ferro.  
Due elmi di ferro.  
Un petto, un fianco, due colli, e due visiere da cavallo di ferro.  
Una schiena con due spale di ferro per guerriero.  
Un mazzo bachette ad uso di frecce.

#### CAMPO F

Quatordecì charabine ad uso di bombardiere.  
Un pistone a ruota.

[120]

Altro pistone a michia con tre canne.  
Due culatoni di ferro per cavallo.  
Un petto intiero e due fianchi per simile di ferro.  
Quattro elmi di ferro dipinti.  
Due fiasche da polvere di legno.  
Un scudo di ferro con riporti di ottone.  
Nove baggionete per fucile.  
Centoquatordecì arme da taglio, cioè sable, stili, epalossi diversi  
in una delle quali una Pistolla.  
Due elmi.  
Un petto da cavallo intiero con un fianco, due colli, e due visie-  
re di ferro.  
Una schiena una spalla, ed un guanto di ferro per guerrieri.  
Un mazzo bacchette ad uso di freccia.  
Dodeci alabarde.  
Tre elmi.  
Un petto intiero da cavallo.  
Quattro pezzi con due petti dipinti, fra questi.  
Nove carabine corte.



Una pistola.  
Uno scudo di corame.  
Tre elmi di ferro con due guanti.

#### CAMPO G

Uno scudo di corame.  
Quattro elmi di ferro.  
Due guanti.  
Un petto intiero da cavallo di ferro.  
Due petti da guerriero con due pezzi di ferro.  
Due elmi.  
Una pistola.  
Dodici alabarde.  
Otto carabine corte.  
Uno schioppo da due canne  
Due alabarde.  
Due pistolle corte a ruota.

[121]

Due scudi di corame.  
Un culatone da cavallo con due fianchi.  
Tre elmi e due fiasche di legno da polvere.  
Due visiere con colli, e due pezzi ferro da cavalo.  
Settanta sei schioppi diversi parte a michia, e parte a ruota ad  
uso antico.

#### CAMPO H

Un petto intiero da cavallo.  
Tre elmi con due pezzi ferro piccioli.  
Un culatone di ferro intiero per cavallo.  
Due fianchi per simile.  
Due scudi di legno, e corame.  
Quattro fiasche di legno.  
Quattro spade antiche.  
Trentasei alabarde.  
Quattro spade antiche.  
Due fianchi da cavallo.  
Un petto, e una spalla per guerriero.  
Due visiere con due colli, e due pezzi di ferro per cavallo.  
Tre schiene di ferro per guerriero.  
Tre elmi.  
Due alabarde.  
Tre elmi con due pezzi di ferro.  
Un petto intiero per cavallo.

#### CAMPO I

Un culatone da cavallo con due fianchi di ferro.  
Due scudi di corame, e legno.  
Sedeci elmi di ferro.

Due fiasche di legno per polvere.  
Due modelli d'armatura piccoli.  
Venti petti d'armatura dipinti.  
Due schiene di guerriero, e un petto di ferro.  
Due fiasche di ferro per polvere.

[122]

Due visiere con colli, e due pezzi ferro per cavalli.  
Tre pezzi ferro che formano un petto da cavallo.  
Due lance.  
Tre elmi con due pezzi ferro.  
Un petto intiero per cavallo.  
Tre scudi di legno.

#### CAMPO L

Un culatone di ferro per cavallo.  
Due scudi di legno.  
Due fianchi di ferro per cavallo.  
Due elmi.  
Due pistole.  
Due lance.  
Due visiere con colli, e due pezzi ferro per cavallo.  
Cinquantotto Fucili ungheresi compiti con bagionetta.  
Cinquantasei detti Piemontesi, e Francesi completi come sopra.  
Tre elmi con due pezzi ferro.  
Un pezzo intiero per cavallo.

#### CAMPO M

Un culatone per cavallo con due pezzi fianchi.  
Due scudi di legno.  
Tre elmi.  
Due fiasche per polvere di legno.  
Sette schioppi antichi di diversa forma, e qualità.  
Tre pistole.  
Tre azzalini sciolti a ruota con una canna da pistola.  
Un schioppo fatto a bastone.  
Due tromboni antichi.  
Tredici azzalini a ruota sciolti.  
Quaranta pistole moderne, e antiche di diversa specie e calibro.  
Due pistonni antichi uno de quali a due canne.  
Due pistole lunghe.  
Un elmo Gielmino.

[123]

Due plache da porta spada antiche.  
Ventidue azzalini a ruota la maggior parte mancanti de suoi ferri  
con una chiave per i sudetti.  
Trentatre schioppi di diversa qualità e calibro parte con canne  
damaschine, e casse intreciate d'avorio.  
Tre schioppi di manifatura da 24 cariche per cadauna.

Due spingarde ad uso di cavaletti con azzalini a ruota.  
Quattro pistole, due intreciate d'avorio, e due tutte di ferro.  
Due piccioli taschi da munizione.  
Due stampi di ferro per palle da moschettone.  
Una grossa catterna di ferro antica.  
Uno scioppo spagnolo di pregio.  
Altro simile più lungo guarnito d'argento.  
Altro scioppo con canna trombina.  
Otto schioppi parte antichi, e parte moderni.  
Uno schioppo a vento.  
Un picciolo stile con manico di ferro.  
Un stocco antico.  
Sei Sileri rigati quarniti d'ottone.  
Quarant'otto pistole fornite d'ottone ad uso di cavalleria.  
Sei Sileri rigati guarniti d'ottone.  
Tre simili di ferro.  
Tre pezzi di ferro compresa una camicia fatta a maglia.  
Un petto intiero per cavallo.  
Tre scudi di legno.  
Quattro picconi, ed una mazza.

#### CAMPO N

Due culatoni di ferro per cavallo.  
Diecisette elmi diversi.  
Una fiasca da polvere di ferro con quattro simili di legno.  
Quattro pezzi di ferro diversi per armatura.  
Trentaquattro lance, ed alabarde.  
Una canna da spingarda.

[124]

Una bandiera tutta lacera.  
Ventisei pistole diverse moderne.  
Sei carubine fornite d'ottone.  
Sei busti di ferro.

#### CAMPO O

Nove busti di ferro con sette schiene.  
Sei azzalini a ruote imperfetti.  
Due pistole.  
Una spingarda a ruota.  
Vent'otto elmi di ferro.  
Due petti da guerriero.  
Tre visiere da cavallo con due colli.  
Due scudi di legno.

#### NEL MEZZO DELLA SALA ALLA PARTE SINISTRA ENTRANDO

Sedici elmi con intrecciature diversi.  
Due braccia con spalle di ferro forniti ottone.  
Tre pezzi di ferro imperfetti.

Due spade lunghe con foderi di velluto forniti di metal dorato.  
Un giaco di Dante doppio.  
Un scudo di cuojo a bassi rilievi.  
Un canoncino di ferro con una montatura da mezza libra di palle.  
Altro canoncino simile di bronzo con sua montatura ad uso di trave della stessa carica.  
Una colubrina da campagna di bronzo con carro, ed apprestamenti, e palle inservibili nello scalcio perchè di diverso calibro.  
Otto mezzi spingardi parte antichi, e parte moderni.  
Un timpano di rame.  
Dieci scudi di ferro.  
Sette altri di legno.  
Tredici moschetti a cavaletto parte antichi, e moderni colle rispettive Fiasche di legno per polvere.

[125]

Tredici alabarde, e piche diverse.  
Nove pezzi di buse, e schiene di ferro per guerrieri senza elmi.  
Un petta-granate di bronzo montato col suo cavaletto.  
Una colubrina di ferro del calibro di tre quarti di palla.  
Un busto di ferro completo.  
Tredici canoncini ossia modelli di bronzo da studio.  
Quarantacinque alabarde, o armi da asta.  
Quarantacinque fucili armati di bajoneta parte francesi, e parte piemontesi con guarnizione per la maggior parte d'ottone.  
Quindici busti da guerriero di ferro tutti armati, e posti in figura, due de quali con armatura damaschinata in oro.  
Altro guerriero a cavallo montato come sopra, e di più con Sabler, e stocco.  
Una cassetta ad uso di artiglieria.

#### A MANO DESTRA ENTRANDO

Uno scudo damaschinato in oro annesso ad un guerriero con Armatura pure damaschinata armato.  
Uno scudo di cuojo a bassi rilievi.  
Un canoncino di ferro di mezza libra di carica, montato sopra carro.  
Altro canoncino di bronzo dello stesso calibro montato sopra carro ad uso di nave.  
Un elmo di ferro.  
Tredici mezze spingarde parte antiche, e parte moderne.  
Una colubrina di bronzo con carro, ed apprestamenti pietre focaie, e palle di diverso calibro.  
Uno timpano di rame.  
Sei fucili ungheresi con bajonette.  
Nove scudi di ferro, e tre di corame.

Dodici alabarde, e piche.  
Dodici moschettoni con cavaletto, e con sue Fiasche da polvere.  
Sedeci fucili francesi armati di bajonetta.  
Tre carabine francesi.  
Due silari rigati.

[126]

Quaranta pistolle francesi fornite d'ottone.  
Una colobrina smontata di una libra di palla.  
Un canone di cuojo montato sopra carro.  
Quindici busti da guerriero di ferro tutti armati, e posti in  
figura, tre de quali con armatura damaschinata in oro.  
Un detto guerriero a cavallo armato.  
Nove busti di ferro coll'elmo.  
Tredici canoncini ossia modelli di bronzo da studio.  
Un getta granate di ottone montato col suo cavaletto.  
Una colubrina di ferro del calibro di tre quarti di palla.  
Trent'otto fucili armati di bajonetta.  
Quindici detti senza bajonetta.  
Trentasette alabarde, e piche.  
Uno scudo di legno.  
Una colubrina antica sopra carro di legno.  
Otto piccioli canoncini di bronzo sopra i rispettivi carri.  
Due armature, cioè due petti con cinque elmi.  
Un guerriero vestito per la metà di ferro.  
Quattro spalle, due delle quali con braccia.  
Due pistolle lunghe.  
Quattro guardamani da lancia.  
Una mezza testa da cavallo.  
Sei bandiere di tela dipinte.  
Quattro lance.  
Quattro corni da caccia.  
Quattro trombe dritte.  
Trentasei frà spade e stocchi, e sable.  
Un stocco a tre lame guarnito di sella.  
Sei mazze di bacchette ad uso di frecce.  
Due picciole lance, che sostentano il trofeo di fronte alla porta  
d'ingresso.  
Undici sable in parte damaschine coi rispettivi foderi guarniti in

[127]

argento di pregio.  
Tre sable guarnite di metallo con buone lame.  
Dodici pugnali, cortelli, e stocchi diversi, et di diversa forme.  
Quattro mezze spingarde.  
Dieci mazze ferrate.  
Due manaje.  
Quattro picche.

Quindici balestre frà grande, e picciole.  
Due dette con canna da fucile.  
Dodici archi d'osso di balena.  
Ventiquattro bajonette sopra bastoni di legno.  
Due chiavi per montar balestre.  
Cinque morsi da cavallo antichi.  
Sette cortine di tela rigata per le fenestre.

Io Giacomo Vanuzzi Pubblico armarolo in Padova affermo quanto sopra.

Io Luigi Vergani Tenente Col.<sup>o</sup> fui testimonio.

Io Sebastiano Andreosi fui presente Testimonio.

#### ADDI 6 LUGLIO 1803. BATTAGLIA AL CATTAJO ALLA SCALA CHE CONDUCE AL GIARDINO

Sei grandi vasi di macigno.

##### NEL PRIMO GIARDINO BOTTANICO

Una colonna di granito griggio ottangolare alta piedi 6.3/4.

##### NEL SECONDO GIARDINO

Una statua di marmo di Carrara alta piedi 2.1/4 rappresentante Venere.

Una detta di marmo alta piedi 1.3/4 rap.te una Musa.

Una detta di detto marmo alta piedi 1.3/4 rap.te Apollo.

##### NEL BOSCHETTO DA SEMPRE VERDI

Una colonna di pietra rovignese alta piedi 6 con sopra un sepolcetto

[128]

di pietra tenera, che sostiene un busto di marmo.

##### NEL BOSCO DI SELVA

Una statua di marmo colorito di piedi 3.3/4 rap.te Venere, sopra piedestallo di pietra cotta.

Un cane di pietra tenera alto piedi 2.3/4.

Una statua formata di marmo, e pietra tenera alta piedi 3.3/4 sopra base di pietra cotta rap.te Venere.

Una tavola ottangolare di marmo ardese larga piedi 2.1/4 con piedestallo di macigno.

##### NEL VIALE DELLE TUGLIE

Una statua di marmo di Rovigno alta piedi 6 c.a rap.te Ercole, sopra piedestallo di detto marmo alto piedi 3.

Una statua di pietra vicentina alta piedi 5.3/4 rap.te Minerva, con due faccie sopra base di detta pietra alta piedi 3.

Pezzi sedici pietre diverse sparse per li Boschi, e viali ad uso di sedili.

NEL FONDO DELL'ALLIES MAGGIORE, E ALLE FALDE  
DELLA MONTAGNOLLA

Un sepolcro di pietra tenera vicentina (che come dimostra l'iscrizione è di Barbara Querini consorte del q.m Sig.r Marchese degli Obizzi) sostenuto da due puttini di detta pietra, situati sopra un' [sic] altare di Pietra di Rovigno.

Cinque statue di pietra vicentina all'intorno di detto sepolcro rap.ti un guerriero piangente alto piedi 5.3/4 una profetica ginocchiata alta piedi 4, la Pudicizia alta piedi 4.1/2, la Fama alta piedi 5.1/2 e la Pace alta piedi 5.1/2 e due Arre di detta pietra alte piedi 2.1/2.

ALLA VETTA DI DETTA MONTAGNOLLA

Una colonna di granito griggio alta piedi otto c.a con capitello di marmo di Rovigno, sostenuta da base di pietra tenera alta piedi 6 c.a.

ALL'INGRESSO DEL BOSCO DEI GELSI

Una statua formata di marmo, pietra tenera alta piedi 3.3/4 rap.te Mercurio posta sopra base di pietra cotta.

ALL'INGRESSO DEL LABIRINTO

[129]

Una statua di pietra tenera alta piedi 3.1/4 rap.te un Genio sopra base di pietra cotta.

AI LATI DELLA PORTA MAGGIORE DEL CASTELLO FREGIATA  
DA COLONNE E TROFEI DI PIETRA TENERA

Due statue di detta pietra alte piedi 6 c.a rap.ti la Carità, e Ospitalità.

SOPRA LA DETTA PORTA

Quattro statue di pietra detta alte piedi 5.1/2 e  
Due puttini di detta pietra alti piedi 3.1/2.

ALLA PORTA DELLA CHIESA

Due gruppi di detta pietra rap.ti li quattro Evengelisti in figura colossale.

SOPRA IL MURO LATERALE AD RESTELLO DELL'ARGINE

Un vaso di pietra tenera alto piedi 4.

ALLA PESCHIERA

Due colonne di rosso di Verona alte piedi 5.1/2 con Capitello di Pietra di Rovigno con sopra due vasetti di pietra tenera.

ALLE PORTE DE' DUE RESTELLI DELLI STRADONI LATERALI  
ALLA PESCHIERA

Quattro statue a termine di pietra, due de' quali rovinati.  
Otto palle di pietra tenera.

Un sarcofago di pietra di Rovigno ad uso di vasca sostenuto da due griffi, con sopra due pale, e un mascherone che getta acqua.

#### SOTTO LA BARCHESSA

Una panca di pietra tenera lunga piedi 6.1/2 larga piedi 1.3/4 sostenuta da due griffi della stessa pietra.

#### NELLA SCUDERIA

Due pietre sepolcrali di marmo di Verona, una per ricevere l'acqua della fontana, l'altra per il fieno.

#### NEL FONDO DEL CORTILE

Due panche di rosso di Bassano lunghe piedi 12.1/2 sostenute da 6 modiglioni simili.

[130]

#### SOPRA LA PORTA CHE CONDUCE ALLA SCUDERIA

Un iscrizione in pietra tenera.

#### ALLA PRIMA SCALA DEL PORTONE

Due colonne di pietra di Rovigno scanellate alte piedi 9 c.a con Basi, capitelli, e palle della stessa pietra.

Due mascheroni di Meduse di pietra vicentina alti piedi 2.1/2 che gettano acqua.

#### AL PORTONE D'INGRESSO

Una grande lapide di marmo Porto-Venere in cui in caratteri dorati è accennato l'arrivo in questo castello di Sua Altezza reale l'Arciduca Palatino seguito nel mese d'agosto 1801.

#### DIRIMPETTO IL DETTO PORTONE

Una grande fontana per giochi d'acqua, formata come segue. Un grand'elefante, che porta Bacco, l'Abbondanza è un puttino, il tutto formato di pietra cotta.

Tre statue di pietra tenera rap.ti la Fama, Dio Pane e Sileno colla Tigre, e due mascheroni laterali della stessa pietra.

Due fontane che gettano acqua composte di due statue sdrajate rap.ti due fiumi, lunghe piedi 5 alte piedi 2.1/4.

#### SOPRA LE DETTE FONTANE

Due iscrizioni di marmo bardiofio attorniate da cornici di Marmo di Carrara lavorate a rilievo.

#### NELLA TERRAZZA CHE CONDUCE ALL'APPARTAMENTO DEL Q.m SIG.r MARCHESE

Quattro colonne di rosso di Verona alte piedi 6 con Basi, e capitelli di pietra tenera sovrapposte a piedestalli di macigno con sopra quattro palle dello stesso marmo.



Due iscrizioni in pietra tenera, sostenute da quattro puttini.  
Tre detti simili.

[131]

Quattro colonne scanalate di pietra vicentina, con basi capitelli e palla di detta pietra.

Tre puttini sedenti di detta pietra all'intorno del cortile.

SOPRA LA TERRAZZA SELICIATA E ORNATA DI  
BALAUSTRATE DI MACIGNO CHE SERVE DI TETTO AL DETTO  
APPARTAMENTO

Una panca di pietra vicentina, lunga piedi 7.3/4 sostenuta da 3 modiglioni.

Due statue di detta pietra alte piedi 6.1/2 rap.ti Ullano [sic] e Atlante.

Una statua di pietra veronese alta piedi 6 rap.te Giano Bifforme situato sopra una vasca di macigno del diametro di piedi 4.1/2 con piedestallo di macino.

Otto vasi grandi di terra cotta coloriti, quattro de' quali con co-perchio.

Quattro colonne di pietra vicentina alte piedi 5.1/2 con basi e capitelli simili.

Un vaso di pietra vicentina alto piedi 3.1/2.

NEL GIARDINO PENSILE

Dieci palle di macigno di diametro di piedi 1. once 8 sopra la terrazza dell'Idra.

Quattordici dette simili sopra la mura del detto giardino.

Una statua di pietra tenera alta piedi 4.1/2 rap.te Bacco sopra base di pietra di Bassano.

Due colonne di granito greggio alte piedi 10 con basi, e capitelli di pietra vicentina situate sopra piedestalli di pietra vicentina alti piedi 6.3/4 con zoccoli di pietra bassanese.

Due statue sopra le dette colonne di pietra vicentina rap.ti Cefalo, e Procri.

Quattro guglie di detta pietra, con geroglifici egizj alte piedi 12 c.a con sopra 4 palle di lata a punte sostenute da quattro palle, basi e capitelli della stessa pietra.

Otto piedestalli di cotto con basi, e capitelli di pietra vicentina

[132]

Una fontana circondata da balaustrata di pietra tenera veronese, ornata di otto mezze statue di detta pietra, con sopra la Macchina una statua di Nettuno, e quattro Tritoni che gettano acqua, e una statua a piedi di detta fontana rap.te la Fama, che pure getta acqua, sdrajata, lunga piedi 5 alta piedi 2.3/4 che pure getta l'acqua.

SOPRA LA STRADA PUB.ca O SIA ARGINE DEL CANALE

Miara dieci circa Pietre cotte.

Settantanove pezzi macigni lavorati di diversa lunghezza.

## SOTTO LA BARCHESSA

Un tinazzo da vino con cerchj di ferro.

Una botte cerchiata di ferro di mastelli 11 c.a che fù ommessa nell'inventario della caneva.

ADI 6 LUGLIO 1803

Nell'archivio non essendosi trovato alcun indice, o repertorio, ma soltanto molti fasci di scritture sparsi sopra dei tavoli, ed altre collocate in quattro casse di legno nel mezzo della camera ed anche in qualche armadio, e perciò il regio consigliere Fortis ha presa la determinazione di ritirare appresso di se le chiavi per ora, perchè a suo tempo, venga il detto Archivio messo in regolare registro per conto degli interessati in quest'eredità. Si avverte però; che nella prima casella del Burrò a specchi vi esistono sette fassicoli in diverse cartelle, in cui restano compresi li summarj, ossia estratti di diversi documenti esistenti nell'archivio, ossia che si suppongono esistenti.

## SI DESCRIVONO I MOBILI

Un burò di noce con tre casselle, e specchi.

Una grande tavola di perro posta nel mezzo.

Sei scanzie di perro colorite con griglie di ferro.

[133]

Un armadio grande di perro colorito, contente ricevute, ed altre carte.

Quattro casse di perro gregio contenente carte Sala, e Sanguinazzi, Quattro cantonali di legno intagliato, e dorato con specchj.

Un sedile coperto di cuojo.

Due scanzie di perro colorito appoggiate al muro.

Quattro spaliere di legno attaccate al muro.

Si avverte, che il sig.r Pietro Rigotti ha ivi presentate tre notte di documenti dell'archivio suddetto, e che dice trovarsi appresso il Sig.r Francesco Gallo quali tre notte il Nob. Sig.r Consigliere Fortis dopo esser state firmate dal detto Sig.r Rigotti, le ha rettirate presso di se per la ricupera di detti documenti.

Si dichiara, che fino alla finale descrizione, e Inventario degli effetti esistenti in detti luoghi stati assicurati con sigilli nella note 2 giugno il più volte nominato Regio Sig.r Consigliere Fortis lasciò le chiavi di deposito appo di me sottoscritto Nodaro usando però la cautela d'apponere alla porta d'ingresso il di lui sigillo, che previa ricognizione di me nodaro, e testimonj si riconosceva intatto prima di entrare di nuovo a completare l'inventario ne rispettivi luoghi sud.ti, e se non dopochè nei singoli luoghi sud.ti completato l'inventario ha il detto Sig.r Consigliere Fortis di volta in volta ritirata presso di sè tutte le rispettive chiavi.

BENI STABILI SITUATI NELLE PROVINCIE AUSTRO-VENETE

[134-  
141]

.....  
.....  
.....

[142-  
150]

INVENTARIO EFFETTUATO NEL LUOGO DI GIARA BASSA NEL  
GIORNO 9 LUGLIO 1803

.....  
.....  
.....

[150]

Vergani Luigi Tenente Collonello fui Testimonio.  
Felice Pedrazzi fui Testimonio.  
Iseppo Fustignoni Agente in Casa Obizo in detto luogo.

G | B  
-----  
N | P

Ego Joseph Bozza q.m Ant. M.re filius...  
hac die vigesima mensis Julii 1803-Baptalae

## INDICE DELLE COLLEZIONI

Gabinetto di scrittura	cc. 2-3	Gabinetto dei disegni - Biblioteca	cc. 109-110
Museo	cc. 3-52	Armeria	cc.116-127
Gabinetto strumenti e suppellettili sacre	cc. 52-103	Giardino	cc.127-132
Gabinetto di storia naturale	cc. 104-108	Archivio	cc. 132-133

## INDICE DEI NOMI

(il numero si riferisce alla numerazione originale del manoscritto, riportata nel testo tra parentesi quadrate)

Abbondanza, 130	Albani, 50
Abgaro, 31	Albino, 95
Abidus, 38	Aleo, 35
Aburia, 12	Alesa, 41
Aburzia, 12	Alessandria, 28
Acaja, 38	Alessandro, 7, 18, 19, 23, 25, 26, 27, 29, 30, 33, 34, 37, 41, 71, 78, 97, 98,
Acamania, 34	Alessandro Basileo, 11
Acarmania, 38, 40	Alessandro Severo, 18, 25, 29, 30, 31, 33, 37, 40, 41, 42,
Acera, 38	Alessio Terzo, 11
Acilia, 12	Allia, 12
Acmonia, 38	Amore, 89
Acquileia [sic], 12	Amorino, 96
Adominiano, 37, 38	Amyalos, 28
Adone, 80	Amyra, 41
Adriano, 6, 8, 14, 19, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 33, 35, 37, 39, 40, 41, 42, 44, 83, 85, 95	Anastasio, 16
Aeolis Aegne, 40	Anatorium, 41
Aeranis, 40	Ancisus, 41
Aescrina, 40	Ancona, 41, 49
Affò, 52	Andrea del Sarto, 110
Afrania, 12	Andreosi, 75, 103, 108, 109, 115, 127
Aggicum, 38	Andronico Comeno, 16
Agostini, 49	Andronico Paleologo, 16
Agrigento, 41	Anebraccia, 41
Agrippa, 7	Anfilopoli, 41
Agrippina, 6, 13, 39, 89, 96	Angelo Emanuele I, 11
Agrippa, 27	

Anineso, 41  
 Annia Faustina, 8, 14, 40, 97  
 Annibale, 75  
 Annio, 16, 35, 44  
 Antemio, 16  
 Antestia, 12  
 Antia, 12  
 Antigono, 27  
 Antigono I, 29  
 Antinone, 30  
 Antinoo, 38, 39, 84, 89  
 Antiochia, 41  
 Antioco I-II, III, IV, VI, VII, VIII,  
 IX, 34, 41  
 Antonia, 12  
 Antonia Augusta, 7, 13  
 Antonietta, 43  
 Antonina, 44  
 Antonino Pio, 23, 24, 37, 38, 39, 41,  
 42, 92, 93, 96  
 Antonio, 6, 7, 14  
 Antonio Pio, 7, 8, 14, 15, 25, 30, 31,  
 40  
 Anubi, 91  
 Apion, 25  
 Appio Claudio, 8, 9  
 Appolinia, 41  
 Appriano, 8  
 Aptera, 41  
 Apuleja, 42  
 Apulia, 28  
 Aquilia Severa, 15  
 Arado, 42  
 Arancia, 12  
 Arcadia, 28, 41  
 Arcadio Augusto, 11, 16  
 Arcamania, 30  
 Archelao, 28  
 Arciduca Palatino, 130  
 Argelato, 50  
 Argolis, 42  
 Arianna, 79, 85  
 Aricleo III, 29  
 Ariobarzano I-II-IV-V, 37  
 Aristaci, 42  
 Aristotele, 99  
 Armia, 12  
 Arpi, 42  
 Arpocrate, 80, 86  
 Arrigoni, 51  
 Arsinoe, 39  
 Arsma VI, 31  
 Ascina, 12  
 Aseolo, 42  
 Asia minore, 42  
 Aspasia, 89, 97, 99  
 Aspendo, 42  
 Asso, 42  
 Atene, 32, 35, 42  
 Atiopoli, 26  
 Atlante, 131  
 Attacilia, 95  
 Attaloi, 41  
 Attenai, 40  
 Attica, 26, 29, 33  
 Attila, 16  
 Attilia, 12  
 Augusta, 35  
 Augusto, 7, 10, 18, 19, 23, 24, 27,  
 30, 31, 35, 37, 39, 41, 42, 43, 44,  
 65, 79, 89, 98  
 Aureliano, 9, 15, 18, 40  
 Aurelio, 24  
 Aurelio Probo, 16  
 Austria, 17  
 Babaluta, 31  
 Bacco, 65, 77, 83, 86, 89, 91, 94, 96,  
 100, 101, 130, 131  
 Balbino, 8, 15, 44  
 Bari, 42  
 Bartoli, 112  
 Basaiti, 110  
 Basilea, 32  
 Basilio secondo, 11  
 Basilisco, 16  
 Bassano, 52, 86  
 Bebbia, 12  
 Bellini, 51, 52  
 Beozia, 35, 42  
 Berenice, 39  
 Berito, 42  
 Bertioli, 2, 3, 14, 33, 48, 74, 75  
 Bertoldi, 50  
 Bettiliena, 12  
 Bibla, 26  
 Bisanzio, 43  
 Bitinia, 26, 30, 42  
 Bologna, 21, 24, 36  
 Bonaparte, 36  
 Boscarati, 114  
 Bozza, 150  
 Bridium, 35  
 Brill, 111  
 Brindisi, 42  
 Britannico, 18

Bruin, 112  
 Brunacci, 50  
 Brutia Crispina, 14  
 Bruti, 76, 93, 96  
 Bucinante, 96  
  
 Cajo Cesare, 13  
 Cajo Lucio Tiberio, 24  
 Cajo Mario, 86  
 Cajo Salonino, 8  
 Cajo Terenzio, 77  
 Caleno, 37  
 Calfurnia, 12  
 Caleidoro, 11  
 Caligola, 19, 23, 24, 26, 33, 37  
 Campania, 37, 38  
 Canidia, 12  
 Caninia, 12  
 Cannocizia, 12  
 Capua, 37  
 Caracalla, 7, 18, 19, 20, 23, 25, 27,  
 28, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 41,  
 42, 43, 94  
 Caria, 34  
 Cariazia, 12  
 Carino, 9, 16, 40  
 Carisia, 12  
 Caristo, 37  
 Carità, 129  
 Carlesa, 37  
 Carli, 50  
 Carlo V, 36  
 Carpaccio, 52  
 Carracci, 110  
 Cartagine, 37  
 Cassandro, 29  
 Cassia, 12  
 Castore, 83, 91  
 Catone, 77  
 Cattajo, 103  
 Cattanea, 37  
 Cattidia, 12  
 Caurlonia, 37  
 Causio, 10  
 Cecilia, 12  
 Cecina, 12  
 Cefalo, 131  
 Cefalonia, 37  
 Celia, 12  
 Celio, 102  
 Centuria, 37  
 Ceponia, 12  
 Cerere, 76, 77, 102  
  
 Cesare, 30, 51, 79, 84, 87, 88, 99  
 Cesare Augusto, 6, 7, 19  
 Cesia, 12  
 Cesinio Severo, 31  
 Cetina, 37  
 Chimini, 42  
 Chio, 38  
 Chisia, 42  
 Cibele, 89, 90, 92, 102  
 Cicerio, 16  
 Cicerone, 82, 101  
 Cipia, 12  
 Cipro, 25  
 Cirenaica, 25  
 Claggio, 39  
 Claudia, 12, 39  
 Claudio, 6, 7, 15, 26, 29, 31, 32, 39,  
 41, 44, 65, 93  
 Claudio Costanzo, 10  
 Claudio Dabenazzo, 10  
 Claudio Giuliano, 10, 16  
 Claudio Gotico, 40  
 Claudio Nerone, 14, 19  
 Claudio Tacito, 9  
 Clazomene, 38  
 Cleopatra, 13, 18, 38, 47, 85, 96  
 Cleopatra VIII-IX, 39  
 Clidia, 12  
 Clio, 87  
 Clovia, 12  
 Cocceja, 12  
 Colonia, 25, 27  
 Comelia, 12  
 Commeno, 11  
 Commodo, 6, 8, 14, 24, 25, 30, 31,  
 33, 35, 40, 41, 42, 44, 82  
 Coniade, 31  
 Conicopoli, 30  
 Considia, 12  
 Coorum, 38  
 Coppienia, 12  
 Cordia, 12  
 Corinto, 38  
 Cornelia, 15, 41  
 Cornelia Salonina, 7, 25  
 Correggio, 110, 111  
 Cosconia, 12  
 Costantino, 1, 10, 16, 45, 71, 84, 89  
 Costantino Decimo, 11  
 Costantino Juniore, 16  
 Costantino Massimo, 16, 43  
 Costantino Nuefolo, 11  
 Costantino Ottavo, 11

Costantino Paleologo, 10  
 Costantino Poganato, 16  
 Costanzo, 9, 10, 45, 85, 90  
 Cosuccia, 12  
 Cotys IV, 18  
 Crespuzia, 12  
 Creta, 25, 27, 28, 31, 32, 34, 38, 41, 42  
 Crisogane, 15, 30  
 Crispina, 8, 36, 97  
 Crispo, 10  
 Cristina di Svezia, 22  
 Cristo, 53, 55, 56, 57, 58, 110  
 Critonia, 12  
 Cromwell, 35  
 Crotone, 25  
 Cuma, 25  
 Cuniberto XII, 27  
 Cupido, 99  
 Curzia, 12  
  
 Dalmazia, 79, 80, 86, 87, 88, 89, 93, 94, 100, 101, 102  
 Damasco, 25  
 Daria, 25  
 Dario, 112  
 Dartola, 25  
 Datio, 164, 19  
 Decio, 15, 25, 32, 33, 41  
 Demetrio, 29 34  
 Demetrio II, 29  
 Demetrio III, 34  
 Deorzi, 25  
 Desiderio, 19  
 Diana, 94, 97, 100  
 Didinia, 12  
 Diocleziano, 16, 40, 45  
 Dionisio, 34  
 Domitilla, 6, 90  
 Domizia, 41, 98, 12  
 Domiziana, 33, 90  
 Domiziano, 6, 7, 8, 9, 14, 19, 23, 24, 25, 27, 28, 30, 31, 33, 35, 39, 41, 91  
 Drusilla, 7  
 Druso, 6, 7, 19, 98  
 Dürer, 112, 114  
 Durnia, 12  
  
 Eckhel, 49, 50, 51  
 Efeso, 26  
 Egeo, 30, 35  
 Egetaleja, 12  
  
 Egia, 15, 84, 100  
 Egitto, 48  
 Ele, 26  
 Elefante, 130  
 Elena, 10, 16  
 Eleusia, 25  
 Elia Placidia, 11  
 Elio, 6, 8, 14, 39, 96  
 Eliogabalo, 7, 8, 15, 18, 23, 25, 26, 28, 30, 31, 33, 37, 40, 41, 42, 80, 889, 92, 93, 94, 96  
 Elisabetta, 22  
 Elmandria, 25  
 Elpidia, 102  
 Elvio Pertinace, 14  
 Emanuele, 11  
 Emanuele Comeno, 16  
 Emilia, 12  
 Emiliano, 7, 40, 15  
 Enazia, 12  
 Endimione, 97  
 Epelia, 37  
 Epiro, 25, 26, 30, 41  
 Eppia, 12  
 Eraclea, 26  
 Eraclio, 11, 16  
 Ercole, 20, 77, 78, 90, 101, 112, 128  
 Ercole etrusco, 15  
 Erenia, 12  
 Ereso, 26 —  
 Erizzo, 48, 49  
 Esculapio, 78, 80, 82, 87, 102  
 Etaudia, 19  
 Etolia, 40  
 Etruscilla, 8, 15, 19, 33, 40  
 Etruria, 26, 32  
 Etrusco, 19  
 Euganei, 103  
 Evangelisti, 129  
  
 Fabbia, 12  
 Fabrizia, 12  
 Falisci, 26  
 Fama, 128, 130, 132  
 Fannia, 12  
 Faro, 31  
 Farsaglia, 32  
 Faruleia, 12  
 Faustina, 6, 8, 14, 19, 20, 23, 26, 29, 30, 35, 40, 89, 91  
 Faurina, 12  
 Faustino, 44  
 Fede, 55

Federico Prussia, 43  
 Fenicia, 33, 42  
 Ferdinando d'Austria, 1  
 Ferina, 35  
 Ferrara, 50, 114  
 Filadelfia, 32, 39  
 Filippo, 7, 8, 15, 19, 23, 25, 28, 29,  
 33, 34, 40, 41  
 Filippo Macedone, 32  
 Filippo Pio, 32  
 Filippo Quarto, 29, 35, 36  
 Filippo Quinto, 35  
 Firenze, 44, 94  
 Firmian, 36  
 Flaca, 12  
 Flavio Foca, 16  
 Flirtia, 12  
 Flora, 90  
 Floriano, 16  
 Foca, 11  
 Foca Jonia, 32  
 Foci (de), 28  
 Fontana, 43  
 Fonteja, 12  
 Fortis, 1, 3, 14, 33, 46, 75, 104, 109,  
 114, 115, 133, 132  
 Francesco I, 36  
 Francesco II, 36  
 Francesco III, 35  
 Frisia, 27, 38  
 Fuffia, 12  
 Fulvia, 12  
 Fundania, 12  
 Furia, 12  
 Fustignoni, 150  
  
 Galazia, 41  
 Galba, 66, 14, 24, 48  
 Galerio, 19  
 Galilea, 26  
 Galla, 12, 16  
 Gallia, 33  
 Gallieno, 7, 8, 15, 26, 30, 33, 35,  
 40, 41, 42, 44, 45  
 Gallo, 2  
 Ganimede, 113  
 Gelia, 12  
 Genio, 129  
 Genova, 17, 43  
 Germanico, 13, 26, 35  
 Getta, 26, 30, 34, 37, 38, 41  
 Giano, 131  
 Giovanni, 11

Giove, 76, 81, 82, 85, 86, 87, 88, 89,  
 90, 93, 94  
 Giulia, 12, 32, 88, 93  
 Giulia Acquilia, 8  
 Giulia Agrippina, 14  
 Giulia Appia, 7  
 Giulia Augusta, 6, 8  
 Giulia Barbica, 7  
 Giulia Domna, 8, 14, 19, 25, 38, 41,  
 42, 93  
 Giulia Mammea, 7, 8, 23, 30, 33  
 Giulia Memmia, 15  
 Giulia Mesa, 7, 8, 15, 30, 93  
 Giulia Pia, 8  
 Giulia Soemia, 15, 30  
 Giuliano, 8  
 Giuliano Apostata, 45  
 Giulio Cesare, 6, 13, 15, 38, 82, 85,  
 95  
 Giulio Nepote, 16  
 Giulio Romano, 112  
 Giunone, 103  
 Giuseppe II, 36  
 Giustiniano, 11, 16  
 Giustino, 11, 16, 45  
 Golzio, 51, 49  
 Gordiano Africano, 7, 15, 30  
 Gordiano Pio, 8, 15, 18, 19, 26, 30,  
 31, 32, 33, 40, 41, 42  
 Gordiano Juniore, 40  
 Graziano, 11, 16, 45  
 Grazie, 20  
 Grecca, 34  
 Grifi, 92, 98, 129  
 Grimani, 23  
 Guarnacci, 49  
 Gubbio, 50  
  
 Hiero II, 34  
 Hyriam, 27  
  
 Ianini, 51  
 Idra, 20  
 Illiria, 27  
 Imeneo, 77, 82, 83  
 Imola, 35  
 Jole, 20  
 Jonia, 26, 30, 33, 38  
 Ipamea, 41  
 Ippolita, 36  
 Ipsa, 27  
 Isacco Angelo, 16  
 Isacco Comeno, 11



Iside, 68, 71, 82, 86, 87, 88, 102  
Istancia, 27  
Istiaca, 27  
Istro, 27  
Italia, 20, 21, 27, 29, 32, 40, 41  
Italica, 31  
Itano, 27  
Iuba, 29  
Juliano, 14  
Junia, 12  
Iusta Plautilla, 14  
  
Lacedemonia, 26, 27  
Lamnia, 27  
Lampsaco, 27  
Larissa, 27  
Lattieno Postumo, 7, 15  
Le Brun, 112  
Leda, 90  
Leodica, 28  
Leone, 16  
Leone Filepico, 16  
Leone Isaurico, 16  
Leone Quarto, 11  
Leone Sesto, 11  
Leontino, 28  
Leopallo, 16  
Leopoldo, 20  
Leori, 28  
Lesbo, 26, 27, 28, 30  
Leucas, 28  
Leucania, 26  
Levia, 12  
Libara, 28  
Liberi, 110  
Libia, 32  
Libica, 12  
Liceto, 49  
Licillia, 12, 14  
Licinia, 10, 12  
Licinio, 7, 15, 16, 45  
Licinio Valeriano, 8  
Liebe, 51  
Lidia, 29, 35, 41  
Livia Augusta, 19, 32, 91  
Livia Clara, 6  
Livinia, 12  
Livio, 24  
Livizia, 12  
Locri, 28  
Lodi, 35  
Lodovico XV, 43  
Lollia, 12

Lorenzo di Bicci, 58  
Lucilla, 100  
Lucania, 19, 28, 30, 33  
Lucca, 36, 42  
Lucera, 28  
Lucilla, 6, 8  
Lucio Elio, 30, 94  
Lucio Vero, 6, 7, 14, 15, 25, 26, 27, 33  
Lucrezia, 12, 47  
Luigi XVI, 43  
Luria, 13  
Lusanio, 52  
Lussemburgo, 36  
Lutazia, 12  
Lutonea, 29  
Lyttius, 28  
  
Macedonia, 28, 30, 31, 35, 41, 51  
Macrinio Addominiano, 15, 40, 41  
Macrino figlio, 15, 37  
Maddalena, 110  
Magnan, 50, 51  
Magenico, 29  
Magnesio, 10  
Magnezio, 16, 29  
Magno Massimo, 16  
Magonza, 36  
Majorano, 16  
Mallia Marcia, 12  
Malta, 36  
Mamertini, 29  
Manilia, 12  
Manlia, 12  
Manlia Sentilla, 6, 8  
Mantova, 24, 36  
Maometto, 11  
Marco Annio, 19  
Marc'Antonio, 7, 8, 13, 18, 24, 27, 39, 85  
Marc'Aurelio, 6, 9, 14, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 33, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 93  
Marc'Aurelio Probo, 9  
Marcello, 7  
Marcenti, 29  
Marcilia, 12  
Marco Bruto, 93  
Marco Filippo, 7  
Marco Lepido, 13, 37  
Marco Severo, 7  
Marco Tullio, 15  
Maria Teresa, 36

Marinali, 112  
 Mariniana, 15  
 Mariniano Gallieno, 7  
 Marzia, 12  
 Marziana, 80, 92, 95  
 Marziano, 16  
 Masiniana, 8  
 Massenio, 9  
 Massenzio, 10, 19, 45  
 Massima Faustina, 10  
 Massimiano, 16, 18, 25, 26, 38  
 Massimino, 9, 10, 40, 45, 96  
 Massimo, 41, 95  
 Mattilia, 14  
 Maurino, 28  
 Mauritania, 29  
 Maurizio Foca, 11  
 Maurizio Tiberio, 16  
 Medici, 43, 44  
 Meduse, 89, 130  
 Megara, 29  
 Melita, 29  
 Memmia, 12, 13  
 Melea, 29  
 Menetreij, 50  
 Mengardi, 108, 109, 115  
 Meonia, 29  
 Mercurio, 47, 76, 85, 101  
 Mesia, 27  
 Mesopotamia, 25, 30  
 Messalina, 19, 39  
 Messena, 29  
 Messina, 25, 29  
 Messonia, 12  
 Metaponto, 30  
 Mettia, 12  
 Mettilitia, 13  
 Michele, 16  
 Michele Balbo, 11  
 Michele Ottavo, 11  
 Michele Paleologo, 16  
 Michele Quarto, 11  
 Milano, 36  
 Mileto, 30  
 Mineja, 13  
 Minerva, 128  
 Minorello, 111  
 Mirandola, 36  
 Miscutia, 13  
 Misia, 27, 31, 42  
 Mitilene, 30  
 Modulo, 50  
 Molino, 23

Monferrato, 36  
 Morello, 49  
 Morfeo, 99  
 Morgagni, 43  
 Morosina Grimani, 23  
 Morosini, 24  
 Munazia, 13  
 Muse, 77, 79, 80, 82, 84, 85, 89  
 Muzzia, 13  
 Muzziaja, 13  
 Myrina, 30  
 Mysia, 31  
  
 Nani, 49  
 Napoli, 30, 34, 85, 100  
 Narbonensi, 29  
 Nassidia, 13  
 Naym, 50  
 Negliniano, 9  
 Nerone, 6, 7, 18, 19, 23, 24, 25, 39,  
 41, 86  
 Nerva, 6, 8, 14, 39, 41, 99  
 Nessia, 13  
 Nettuno, 132  
 Nicefalo, 11  
 Niceforo, 16  
 Nicomede, 42  
 Nicopoli, 30  
 Nigriniano, 16  
 Nisibi, 30  
 Nola, 31  
 Nonnia, 12, 15  
 Norbana, 13  
 Novia, 13  
 Nucera,  
 Numa, 38  
 Numariano, 9, 16  
 Numidia, 30  
 Numitoria, 13  
 Numo, 13  
 Numonia, 12  
  
 Obizzi, 1, 106, 110  
 Olleriano, 9  
 Olpio, 30  
 Omero, 19, 97  
 Onofrio, 110  
 Onorio, 11, 16  
 Opalio, 7, 15  
 Oppemia, 13  
 Oppia, 13  
 Orazia, 12  
 Orbiana, 7, 15

Oricus, 31  
Orra, 31  
Osca, 31  
Osiride, 63, 68, 71, 75, 87  
Ospitalità, 129  
Ossidia, 12  
Ostilia, 12  
Ostiliano, 19  
Ottacilla, 35, 41, 92  
Ottacilia Severa, 7, 8, 15, 966  
Ottavia, 6, 19  
Ottavio II, 88  
Ottone, 14, 39

Paenia, 31  
Pace, 128 8  
Padova, 31  
Palestina, 26, 27  
Pallade, 90  
Palmira, 34  
Palmirena, 31  
Pamfilea, 42  
Pan, 130  
Panormo, 31  
Paola, 15, 18  
Paolina, 7  
Paolo Veronese, 110  
Pappia, 13  
Pappieno Massimo, 15  
Parium, 31  
Parma, 20  
Partenone, 27, 30  
Parthioe, 31  
Paruta, 49  
Pataroli, 49  
Patelia, 31  
Patin, 48, 50, 51  
Patria, 31  
Pattense, 31  
Pedonia, 13  
Pedralli, 150  
Pedrusio, 51  
Pegca, 31  
Pella, 31  
Pellina, 31  
Peloponneso, 29, 31, 38  
Perdica, 28  
Pergamo, 31  
Perino, 31  
Perseo, 29  
Pertinace, 30  
Peruzzi, 49  
Pesaro, 52

Pescenio, 8, 14, 37, 41  
Peste, 31  
Petreja, 13  
Petronia, 13  
Petronio, 101  
Pettilia, 13  
Phalana, 32  
Phitatarus, 31  
Pia Vittorina, 8  
Piceno, 41, 42  
Pietà, 87  
Pietro, 104  
Pilato, 110  
Pinaria, 13  
Pintia, 34  
Piri, 25  
Pirro, 81  
Pisa, 21  
Pittore dei Fiori, 110  
Plalitia, 13  
Plancia, 13  
Platagonia, 33  
Platone, 77, 97  
Plautilla, 25, 26, 30, 38  
Pletoria, 13  
Polinia, 84  
Polirehema, 32  
Polluce, 83  
Pomarolo, 85, 92  
Pomona, 98  
Pompeja, 13  
Pompeo, 6, 48, 86, 95  
Pomponia, 13  
Poppea, 39  
Poppiano, 8  
Populonia, 32  
Portogallo, 21  
Porto Venere, 83, 85, 94, 103  
Porzia, 13  
Posidonia, 32  
Postumia, 13  
Prasino, 42  
Priamo, 19  
Priapo, 65, 67, 79  
Probo, 9, 40, 45  
Procilia, 13  
Procopio, 16  
Procri, 131  
Proculeja, 13  
Proserpina, 81  
Prudenza, 103  
Prusa, 32  
Prussia, 21

Psamato, 32  
 Psiche, 97  
 Publizia, 13  
 Pudicizia, 128  
 Puglia, 42  
 Pupieno, 37  
 Puppiria, 13  
 Pylo, 32  
  
 Quare, 114  
 Querini, 128  
 Quinezia, 13  
 Quintillio, 9, 15  
  
 Raffaello, 113  
 Ragusa, 113  
 Ratisbona, 21  
 Ravenna, 3  
 Reggio, 21, 32  
 Renna, 13  
 Repostati, 50  
 Rhometalles, 18  
 Rigotti, 1, 2, 15, 48, 75, 103, 108,  
 109, 115, 133  
 Rimini, 21  
 Rodi, 32  
 Romano, 11, 16  
 Romolo, 32  
 Roscia, 13  
 Rubellia, 13  
 Rubens, 111  
 Rubria, 13  
 Russia, 49  
 Rustia, 13  
  
 Sabina, 6, 14, 33, 41, 93  
 Sabina Tranquillina, 8  
 Sacra Famiglia, 53  
 Saffari, 33  
 Salapia, 32  
 Salio, 15  
 Salone, 15  
 Salonina, 30, 40  
 Salonino, 15  
 Salannina, 8  
 Salvia, 13  
 Samo, 33  
 Samos, 33  
 S. Carlo Borromeo, 36  
 S. Giovanni, 56  
 S. Giovanni Battista, 54  
 S. Girolamo, 48, 110  
 S. Giuseppe, 104  
  
 Sanguinia, 13  
 S. Paolo, 53  
 S. Pietro, 53  
 S. Vitale, 87, 92  
 S. Caterina, 110  
 S. Gioconda, 104  
 S. Giustina, 22  
 Santia, 13  
 Sapianti, 53  
 Sardegna, 33  
 Sarviola, 97  
 Satm Gure, 35  
 Satriena, 13  
 Saxa, 13  
 Segesta, 33  
 Seleucia, 33  
 Seleuco, 34  
 Selino, 33  
 Sempronia, 13  
 Seppuzia, 13  
 Sergia, 13  
 Seribonia, 13  
 Servillia, 13  
 Sesto Pompeo, 13  
 Settimio Albino, 8, 14  
 Settimio Getta, 8, 14, 25  
 Settimio Severo, 6, 8, 14, 18, 19, 23,  
 27, 28, 30, 31, 32, 33, 38, 42, 43,  
 79, 86, 87, 92, 94  
 Severina Augusta, 9, 16, 40  
 Severo, 7, 24, 25, 30, 40  
 Severo Alessandro, 8, 15  
 Sibari, 18, 33, 38  
 Sibebe = V. Cibebe  
 Sicenia, 13  
 Sicilia, 25, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35,  
 37, 38, 40, 41, 42  
 Side Phampilia, 34  
 Sidone, 33  
 Sidonia, 25  
 Siena, 22  
 Sileno, 130  
 Sijohno, 33  
 Silano, 41  
 Silia, 13  
 Silla, 98  
 Silvano, 98  
 Sinope, 33  
 Siracusa, 33  
 Siria, 28, 33, 34, 41  
 Smirne, 33  
 Socrate, 79  
 Sofia, 11

Sonia, 29  
 Soppeja, 13  
 Spagna, 20, 35, 102  
 Spanemio, 51  
 Sparta, 27  
 Spaurilia, 13  
 Speria, 13  
 Statilia Sulpicia, 13  
 Stazia, 13  
 Stom, 110  
 Sulpizio, 6, 7, 14

Tacito, 16  
 Taranto, 26, 34, 35  
 Tarquinia, 13  
 Tarso, 35  
 Tegea, 35  
 Teodora, 10, 16  
 Teodoro, 16  
 Teodosio, 11, 16, 45  
 Teofilo, 11, 16  
 Teofrasto, 19  
 Terenzia, 13  
 Termine, 78  
 Tessaglia, 27, 27, 31, 32  
 Tessalonia, 31  
 Tetrico, 9  
 Thurium, 18  
 Thyatira, 18  
 Tiberia, 30  
 Tiberio, 6, 7, 16, 25, 27, 30, 37, 39,  
 41, 82, 84, 89  
 Tiberio Druso, 13  
 Tiberio secondo, 11  
 Tiberio settimo, 18  
 Tiejana, 30  
 Tintoretto, 110  
 Tiranno, 16  
 Tirreno, 28  
 Tito, 6, 8, 14, 27, 33, 39, 41  
 Tito Claudio, 13  
 Tito Livio, 2  
 Tittia, 13  
 Tittinia, 13  
 Titturia, 13  
 Tiziano, 110  
 Tolomeo IV-V-VI-VII-VIII-IX-XII, 26,  
 32, 34, 38, 39  
 Tommaso Obizzi, 36  
 Torino, 22  
 Torres, 52  
 Toscana, 44  
 Trabonensis, 30

Tracia, 28, 29, 30, 31, 41  
 Trajano, 6, 7, 8, 14, 15, 18, 19, 23,  
 24, 25, 27, 28, 30, 31, 33, 37, 39,  
 41, 42, 44  
 Tralles, 18  
 Tranquillina, 30, 33, 35  
 Traù, 76  
 Traxus, 30  
 Trebonia, 13  
 Treboniano Gallo, 7, 8, 15, 19, 26,  
 33, 37, 40, 41  
 Tremaurus, 30  
 Tresabonica, 18  
 Tricca, 18  
 Tricomedia, 30  
 Tricopoli, 30  
 Trieste, 52  
 Triffone, 34  
 Tripolis, 18  
 Tritoni, 132  
 Troadis, 38  
 Troja, 77, 78, 86  
 Tullia, 13  
 Turia, 32  
 Tyaneo, 18

Urania, 82, 101  
 Utica, 19

Vabalato, 16, 40, 44  
 Vaillant, 50, 51, 48  
 Valente Massimo, 16  
 Valentiniano, 10, 11, 16, 30, 45  
 Valeria, 13, 19  
 Valerio, 9, 15, 30, 33, 40, 41, 42  
 Valerio Lattieno, 8  
 Valerio Massimo, 11, 25  
 Valerio Ostilliano, 7, 15  
 Valerio Severo, 10  
 Vanuzzi, 115, 127  
 Vargonteja, 13  
 Velia, 18  
 Veminacium, 19  
 Venere, 83, 85, 86, 88, 93, 96, 97,  
 98, 99, 102, 128  
 Venezia, 21, 36, 114  
 Vergani, 1, 2, 15, 48, 75, 103, 108,  
 127, 150  
 Vergilia, 13  
 Vergine, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 110,  
 111  
 Vero, 42  
 Vero Massimo, 15

Verona, 52, 53, 78  
Vespasiano, 6, 8, 14, 18, 19, 23, 25,  
39, 41, 44, 86, 90, 96, 99  
Vestfalia, 24  
Vetranio, 10  
Vettia, 13  
Vettorino, 15  
Vetturia, 13  
Vibbia, 13  
Vienna, 19  
Vispania, 13  
Vinica, 13  
Vitale, 98  
Vitellio, 6, 8, 14, 23, 39, 87  
Vittore, 16

Vittoria, 95  
Vocconia, 13  
Volosiano, 7, 8  
Volteja, 13  
Volterra, 19  
Voluriano, 1 9  
Volunnia, 13  
Volusiano, 15, 41  
Volusino, 37  
Vulcano, 131

Zacaria, 49  
Zanetti, 52  
Zantus, 19  
Zelanda, 24  
Zeno, 16

*Si ringrazia la Direzione del Museo Civico per la collaborazione.*

MARIA TERESA FRANCO

## Un luogo per la società civile; il casino Pedrocchi

« Linee sociali dirigetevi a questo  
centro; tutte riunitevi, penetratevi  
in esso statevi ».  
(A. FALCONETTI, *Il Caffè Pedrocchi*,  
Padova, 1842, p. 14)

### a) DA SPAZIO PRIVATO A LUOGO PUBBLICO : GENESI DI UN ITINERARIO

L'incomprensione che incontra, da parte della committenza pubblica, il disegno dello Jappelli per una radicale riprogettazione dell'assetto urbano di Padova, volto ad una riqualificazione, innanzitutto funzionale, dell'area del Prato della Valle, cui veniva assegnato il ruolo di *nuovo* fulcro direzionale, in antagonismo alla gerarchia *tradizionale* del centro storico, incapace di farsi carico della somma di pubblici servizi indispensabili alla nuova organizzazione urbana, segna inequivocabilmente lo scarto esistente tra la *società civile*, sempre più tesa ad aumentare la sua efficienza operativa e ad organizzarsi autonomamente sul terreno economico, e la pratica politica e amministrativa<sup>(1)</sup>. Il rifiuto a considerare il piano organico di rinnova-

---

(1) Tra i contributi più recenti alle problematiche jappelliane si segnala il fondamentale saggio di L. LUPPI, *Giuseppe Jappelli. Invenzione e scienza, architetture e utopie tra Rivoluzione e Restaurazione*, in AA. VV., *Padova. Case e Palazzi*, Vicenza 1977; ma si veda anche: dello stesso autore, *Il carcere «acclamatissimo» di G. Jappelli*, «Psicon», 4, 1975, pp. 55-60 e G. D. ROMANELLI, *Jappelli per l'Università*

mento della città, nei termini di una efficiente rete di pubbliche funzioni, implica, da un lato, da parte delle autorità la piena consapevolezza della carica innovativa e dei contenuti ideologici politici, di illuministica memoria, sottesi al programma, e, nel contempo, tradisce ed evidenzia la vocazione reazionaria del potere ufficiale.

Non è fortuito quindi che proprio, allorché, le proposte dello Jappelli si scontrano con l'ottusità burocratica dell'amministrazione, l'architetto accetti di interpretare ed esaltare le aspirazioni della *committenza privata* <sup>(2)</sup>, cogliendone appieno le *funzioni pubbliche*: « Non è veramente nuovo che taluno degli esseri privilegiati, ai quali è consentito dal caso di vivere veramente su questa terra, mentre la ragione a tanti altri, ai più permette di vegetarvi, non è nuovo che questi tali preparino al loro egoismo dimore sontuose, le quali vuole la vanità loro decorino anche ai fiori delle arti. Ma altrettanto stimo più unico che singolare il divisamento di approfondire a piene mani i propri tesori a vantaggio degli altri, a comodo, a sollievo di essi. Né per questo io negherò che una tal quale ambizione restasse interamente straniera alla genesi del Pedrocchi: se non che a chi guarda più agli effetti che le intenzioni, apparirà chiarissimo che questo edificio fu prodotto pegli altri, colla lecita soddisfazione in chi lo volle dell'aver fatto, e fatto bene, sovraneamente bene » <sup>(3)</sup>.

L'organismo creato dallo Jappelli sommando in sé una pluralità di funzioni, *borsa, caffè, casino, gabinetto di lettura*, si qualificava come « un adeguato, e *democratico*, luogo d'incontro culturale, di conversazione elevata, di fecondo dibattito e financo d'esercizio pratico della vocazione economica — luogo dinamico dunque, di *centralizzatrice* architettonica delle 'idee presenti' della 'Società' consapevole del 'suo fine' — dell'élite sociale borghese alla quale, nell'ordine residenziale, l'uso del nucleo storico della città toccava » <sup>(4)</sup>. È lo

---

*di Padova: un incompiuto manifesto d'architettura*, « Casabella », 429, ottobre 1977; per quanto riguarda l'attività precisamente padovana dell'architetto, utile è la consultazione della monografia di B. MAZZA, *Jappelli e Padova*, Padova 1978; esce ora, infine, il *dossier* degli atti del Convegno Internazionale di Studi sul tema: *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, Padova 1982, in cui si segnala, per la puntuale disamina delle vicende edilizie del Pedrocchino, il contributo di B. MAZZA, *Dal progetto all'edificio: tre esempi jappelliani*; tuttavia indispensabile, per l'argomento che qui si tratta, risulta la consultazione dell'ottima monografia di L. LUPPI, *Il Caffè Pedrocchi*, Padova, 1981, ricca di ampi apparati bibliografici ai quali si rimanda.

(2) Si veda a questo proposito PUPPI, *Il Caffè Pedrocchi*, pp. 33-39.

(3) A. FALCONETTI, *Il Caffè Pedrocchi*, Padova, 1842, p. 12.

(4) La puntualissima conclusione è di L. PUPPI, *Il Caffè Pedrocchi*, p. 39.



*spazio interno*, che senza rinunciare al suo carattere privato diventa la *tribuna* della Società, che giudica, critica dall'esterno lo Stato e che finisce per formulare infine riforme politiche — è stato già ampiamente analizzato quanto Jappelli fosse legato agli ambienti radicali e come, viceversa, avesse militato nella potente loggia massonica dei « Franchi Muratori »<sup>(5)</sup>; — difatto proprio il Caffè Pedrocchi diverrà luogo di riferimento e di aggregazione delle istanze insurrezionali<sup>(6)</sup>.

La fabbrica voluta dal Pedrocchi, proprio per il suo *carattere pubblico di struttura aperta* alla città<sup>(7)</sup> — « il caffè senza porte » — acquista e si pone come « punto unico di azione morale », come centro dunque e istituzione di quella classe borghese, di cui finisce per assumere dimensione di *simbolo*.

Lo stabilimento, infatti, si differenzia da quanto era stato realizzato o sperimentato negli anni precedenti sullo stesso tema, proprio per questi suoi caratteri peculiari, proprio perché accanto al caffè, luogo di ritrovo e di lettura, non solo privilegia il momento della prassi economica — già precedentemente, peraltro le due funzioni si erano trovate associate, — ma anche, e soprattutto, in quanto assolve un ruolo di pubblica rappresentanza, che si esplicita e si dispiega nell'organizzazione delle sale superiori.

La struttura del ridotto ha il suo fulcro e il suo centro nella sala da ballo, che, per dimensioni, per ricchezza e abbondanza di decorazioni, sovrasta nell'articolazione spaziale ogni altro luogo; accanto quindi alla lettura, al gioco, alla conversazione, la *festa* si pone come momento catalizzatore, cui tutto converge e si subordina. Il carattere pubblico legato alla festa acquista in questo ambito un significato del tutto particolare: non si svolge, con il suo sontuoso cerimoniale, volto ad esaltare il potere assoluto, nel palazzo aristocratico o a corte

---

(5) Cfr. G. TOFFANIN JR., *Due documenti inediti padovani dell'Ottocento*, « Padova », 1974, XX (10), pp. 3-7; L. BAZZANELLA DAL PIAZ, *Giuseppe Jappelli durante il periodo napoleonico*, « Padova », 1977, XXIII (2), pp. 12-14; PUPPI, *Giuseppe Jappelli*, pp. 229-230.

(6) Tra le numerose referenze si segnalano: F. COLOMBO, *Movimenti successi a Padova nei giorni 6, 7, 8 febbraio 1848*, Venezia, 1848; A. GLORIA, *Il Comitato provvisorio dipartimentale di Padova dal 25 marzo al 13 giugno 1848*, Padova, 1927; C. LEONI, *Cronaca segreta dei miei tempi* (a cura di G. TOFFANIN JR.), Cittadella, 1976, p. 60 e sgg; R. CESSI, *Epoca del 1948*, in AA.VV., *Nel centenario del '48*, a cura di A. ORECCHINI, Padova, 1949, pp. 7-18.

(7) Per una lettura in tal senso dell'edificio si veda P. LOVERO, *Rapporto fra morfologia urbana e tipologia edilizia nella Padova dell'800*, in C. AYMUNINO (e altri), *La Città di Padova*, Padova, 1970, pp. 320-324.

— esibizione, dunque, di un *pubblico potere* —, né tantomeno, trova la sua collocazione all'interno di una dimora privata — nei termini, quindi, di un' *autocelebrazione personale*, tesa a suggellare e a sancire un ruolo o un rango acquisito —, ma all'interno di uno *spazio*, che, grazie alle sue valenze sociali, da *privato* si fa *pubblico*. Perché, se « l'aristocratico è ciò che rappresenta e il borghese ciò che produce », se « l'aristocratico dà tutto mercè l'esibizione della sua persona, e il borghese non dà e non deve dare nulla mediante la sua personalità », se « a quello è lecito e imposto unicamente l'apparire, questo invece deve soltanto essere, se gli è imposto l'apparire è ridicolo e disgustoso »<sup>(8)</sup>, è tuttavia nella *coralità* che la borghesia può svolgere, al di là dell'impossibilità dei singoli, *funzioni di rappresentanza*. Non celebrazione del potere statale, né tantomeno del singolo, del privato, ma di quella *società civile*, che trova nel caffè i *segni* e le *forme* delle sue *nuove istanze* di rinnovamento e di progresso economico, civile, culturale: l'istituzione e lo strumento, infine, capace di *degnamente* rappresentarla<sup>(9)</sup>.

Non solo nella *festa* infatti è possibile riscontrare le ragioni di un *pubblico decoro*, ma anche in una forma più sottile, e in questo caso sovvertitrice di un ordine tradizionale, che si esplicita in modo eclatante nella dedica della Sala Maggiore a « Gioachino Rossini splendore e forza del canto italiano ». La *musica*, che fino a tutto il settecento rimase legata alla sfera pubblica rappresentativa — invitava al raccoglimento e accompagnava i riti religiosi; dava lustro e solennità alla società di corte e soprattutto serviva allo splendore degli spettacoli celebrativi; la cui fruizione era comunque preclusa ai bor-

---

(8) GOETHE, *Le esperienze di Wilhelm Mister*, trad. it., Bari, 1913, I, pp. 305-306; i passi fanno riferimento alla lettera con cui Wilhelm annuncia il suo abbandono del mondo dell'operosità borghese incarnatasi nel cognato Werner, di cui J. HABERMAS, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Bari, 1971, pp. 23-26, propone una acuta analisi.

(9) « Da tutti questi gruppi di diversa specie, socialmente riconosciuti ma privi di influenza politica come la nobiltà, dotati di potere economico ma socialmente bollati come homines novi come i finanziari, o senza una precisa collocazione sociale ma ricchi di peso spirituale come i filosofi, si formò un nuovo strato, che perseguiva interessi diversissimi, talora addirittura opposti, ma la cui sorte comune era di non trovare un posto soddisfacente nelle esistenti istituzioni dello stato... Totalmente esclusi dalla politica, gli uomini della società si incontravano in luoghi « apolitici »: alla borsa o nei caffè, nelle accademie, ... o nei club, ... nei salotti ..., oppure ancora nelle biblioteche e nelle associazioni letterarie. Così sotto la protezione dello Stato assolutistico la nuova società creò le proprie istituzioni, i cui compiti... erano 'sociali'. R. KOSELLEK, *Critica illuministica e crisi della società borghese*, Bologna, 1972, pp. 81-82.

ghesi al di fuori di questi ambiti <sup>(10)</sup> —, emancipandosi dal suo *servizio d'uso* ed offrendosi al libero godimento di un pubblico colto di amatori, sancisce una volta di più e sottolinea la volontà e il programma di quell' *élite* borghese, che appropriandosi dei mezzi e degli strumenti dell'*ordine* precedente, li adatta ai propri progetti di *emergenza sociale*. Significativo e illuminante al riguardo risulta il fatto che « quella stessa gente, la quale aveva immaginato ed eretto » il *Caffè*, incaricasse lo Jappelli del restauro del Teatro Nuovo — siamo, dunque, ancora una volta, nell'ambito di una *committenza privata*, che si fa promotrice di un *pubblico servizio* —: operazione, questa che si inserisce in quei fervidi preparativi per il IV° Congresso degli Scienziati, voluto e promosso da quella Padova civile, che nella fede nell'universalità della scienza e del progresso, trova motivo per ribadire e propagandare le sue ambizioni intellettuali, sociali, politiche <sup>(11)</sup>. Ma, infine, sono le sale del Casino Pedrocchi che, ultimate in gran fretta proprio per non mancare l'occasione di un'inaugurazione così solenne e quanto mai pertinente <sup>(12)</sup>, costituiranno senza dubbio la cornice ideale e funzionale, per l'appunto, al dispiegamento di tale programma. Se superfluo ci sembra ricordare come la struttura del *teatro*, con il suo sistema di *ordini* successivi e nettamente scanditi, fosse all'evidenza la *forma* di una *gerarchia* politica e sociale, che fissava in modo inequivocabile lo *status quo*, pure non ci sembra di dover rimarcare come questo luogo sia stato successivamente conquistato alla *società* da quel *ceto colto* della borghesia, che pur mantenendone intatti i ritmi e le divisioni spaziali, li piega ai propri fini rappresentativi. Talché basterà qui osservare come uno degli organismi immaginati dallo Jappelli per il Teatro Nuovo riprendesse nel prospetto il motivo loggia-terrazzo del Pedrocchi, offrendo quindi una chiave di lettura che vede nel *Caffè* e nel *Teatro* i poli di un « immaginato e compiuto » centro, « entro cui si avvolge e si sviluppa la vita sociale » <sup>(13)</sup>. Che siffatta operazione renda palese un pro-

---

<sup>(10)</sup> Cfr. almeno il capitolo *Istituzioni della sfera pubblica* in HABERMAS, *Storia della critica dell'opinione pubblica*, pp. 45-74.

<sup>(11)</sup> A questo proposito si rinvia a G. C. MARINO, *La formazione dello spirito borghese in Italia*, Firenze, 1974.

<sup>(12)</sup> Cfr. PUPPI, *Il Caffè Pedrocchi*, pp. 64-68.

<sup>(13)</sup> A. SBERTI, in AA.VV. *Il Teatro di Padova riedificato dall'architetto Giuseppe Jappelli...*, Padova, 1847, p. 6. Per la vicenda costruttiva del teatro si rimanda alla puntuale analisi di R. MASCHIO, *I luoghi teatrali*, in AA.VV., *Padova. Case e Pallazzi*, pp. 297-316, e a MAZZA, *Jappelli e Padova*, pp. 112-117.

gramma di centralizzazione e di possibile riassetto del centro storico, senza tuttavia screditare, ma anzi rendendo viepiù urgente l'attuazione del piano jappelliano per una rilettura urbanistica globale della città, è stato già ampiamente evidenziato<sup>(14)</sup>, ed è quindi superfluo insistervi. Ma al di là di queste osservazioni, ci preme qui ribadire quanto la struttura ideata dallo Jappelli rispondesse appieno all'esigenza, sempre maggiormente sentita, dalla *Società civile* di creare le proprie istituzioni, capaci di assolvere compiti e funzioni non solo *economico-sociali*, ma anche di *pubblica rappresentanza*. Le sale del ridotto, destinate a « elette riunioni, convegni di lettura, di giuoco, di ballo », nella loro organizzazione spaziale, rendono esplicito il disegno di creare un luogo, uno spazio, dove, annullata la netta distinzione tra sfera pubblica e privata, l'*ideologia borghese* di sviluppo e progresso trovasse la sua degna *forma*. In tal senso l'eclettismo jappelliano si pone, non tanto come una ricostruzione archeologica degli *stili* delle varie epoche, né tantomeno come un ritorno ad un mitico passato, ché anzi proprio la libera manipolazione del dato storico, assieme alla negazione di ogni percorso strettamente diacronico, negano in maniera indiscutibile ogni possibile interpretazione in questo senso, quanto come un *labirinto di bellezze raccolte*. Ma si badi, un labirinto in cui ogni percorso è valido: si arriva sempre e comunque alla *meta*, al fulcro e al perno di tutta l'organizzazione spaziale: *la Sala Rossini*. È dunque evidente la carica di ottimismo e di fiducia sottesa ad un simile programma iconografico, e che spetta alla volontà di superare e riassumere in sé tutte le esperienze e le epoche precedenti, annullando l'intervallo che le separa e riassorbendole tutte nella struttura del *presente*<sup>(15)</sup>.

---

(14) Cfr. PUPPI, *Invenzione e scienza*, pp. 259 sgg. e dello stesso autore, la più volte citata monografia, *Il Caffè Pedrocchi*, in particolare alle pp. 34-39.

(15) A questo riguardo risulta illuminante l'acuta analisi del programma decorativo sviluppato nelle sale del ridotto condotta da L. PUPPI, che ne evidenzia le allusioni e i rinvii al tema massonico che guidano il « ricordo volenteroso al sogno napoleonico, così lungamente coltivato, e custodito, quale speranza ed impegno di riscatto, della società che lo Jappelli aveva in cuore », *Il Caffè Pedrocchi*, pp. 77-81; ma sulla decorazione delle sale si veda anche: R. CARTA MANTIGLIA, *Eredità dell'Ottocento, Giuseppe Jappelli architetto*, « Architettura », 1955, I, pp. 538-551; GALLIMBERTI, *Giuseppe Jappelli*, pp. 66 sgg., ed i contributi di L. PATETTA e di C. DOLZANI, in AA.VV., *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, Atti del Convegno Internazionale di Studi sopra citati.

b) LA GESTIONE DELLA SOCIETÀ DEL CASINO PEDROCCHI.  
NOTE E DOCUMENTI

«...la colleganza delle oneste e brave persone, fu mai sempre bellissima e utile evento, ma lo è maggiormente al giorno d'oggi in cui il bisogno di combattere l'ignoranza è diventata questione di vita o di morte».  
(G. Jappelli, lettera del 7 agosto 1836 a G. Montesano, Biblioteca Comunale di Verona, raccolta Nodari, b. 753)

« Il Casino non potrà aver certo la taccia d'aristocratico, mentre apre le sue porte ospitali — come dice il regolamento — a tutte le persone la cui vita onesta e le maniere educate offrono sicurezza di omogeneità nella vita sociale. Vengono ora i mormoratori a tacciarci di ruvidi e di misantropi, ché noi dalle sale delle società sorelle li addurremo per tutta risposta nelle sontuose sale dello Stabilimento Pedrocchi. Potranno quivi ammirarle non più mute ma raggianti di mille facelle, splendide di ricchi addobbi, fornite insomma a dovizia di tutti i conforti, che ponno allettare alla conversazione, al gioco, alla danza, ai trattenimenti musicali, e dischiuse d'ora innanzi alla Società Patavina » (16).

Difatto le sale del ridotto, negli anni che seguirono l'inaugurazione del 1842, solo occasionalmente vennero affidate a un gruppo di cittadini promotori di feste e balli (17), e le aspettative dell'intraprendente caffettiere padovano, che le aveva volute come sfondo e *degnà cornice*, alle « adunanze » della società civile, rimasero disattese.

Morto infatti il 22 gennaio 1852 (18), gli successe il figlio adottivo Domenico Cappellato (19), al quale, dunque, spetterà di stipu-

---

(16) Cfr. il passo della *Cronaca padovana* 1854-1860, vol. III, di L. DONDI DALL' OROLOGIO, utilizzata da B. BRUNELLI BONETTI, *La Società del Casino Pedrocchi*, 1856-1956, Padova 1956, p. 13. L'autore precisa essere il manoscritto di sua proprietà.

(17) Sulla gestione delle feste prima della costituzione della Società del Casino, si veda B. BRUNELLI, *Il Casino Pedrocchi*, in AA. VV., *Il Caffè Pedrocchi 1831-9 giugno - 1931*, Padova 1931, pp. 79-81.

(18) Cfr. PUPPI, *Il Caffè Pedrocchi*, p. 84.

(19) Cfr. O. RONCHI, *Alberi genealogici delle famiglie Pedrocchi e Cappellato*, in AA. VV., *Il Caffè Pedrocchi*, p. 36 e G. TOFFANIN JR., *Cent'anni in una città (schedario padovano)*, Cittadella, 1973, p. 63.

lare, il 22 marzo 1856, il contratto d'affitto con la Società del Casino Pedrocchi, che, costituitasi nel 1855, andrà ad occupare le sale del ridotto, con lo scopo di garantire una gestione e un uso conforme ai fini e agli intendimenti di chi l'aveva voluto, immaginato e costruito<sup>(20)</sup>. Tra gli associati figurano i nomi più cospicui non solo dell'aristocrazia, ma anche della borghesia intellettuale e imprenditoriale padovana — « ché il Casino né allora né poi ebbe carattere di ritrovo riservato ad una sola classe sociale » —, i quali, come ebbe a sottolineare Brunelli<sup>(21)</sup>, avevano avuto un ruolo determinante nella *gloriosa epopea* del '48. Una società, quindi, che non presupponeva una ugualianza di *status*, ma che sistematicamente ne prescindeva, per affermare, al di là del *cerimoniale dei ranghi*, il *senso del « tatto »* tra eguali<sup>(22)</sup>: all'indomani del '66, infatti, « la serenità dei tempi indusse i soci ad usare una certa larghezza: molti professionisti figuravano fra i nuovi soci iscritti » e vennero « ammessi anche notissimi e stimati appartenenti al ceto commerciale » e, d'altra parte, lo stesso Domenico Cappellato Pedrocchi, « fin dall'origine », era annoverato « fra i soci più stimati »<sup>(23)</sup>.

Che particolare attenzione e cura fosse rivolta da parte del nuovo proprietario, conscio dell'*alta* eredità e dei doveri sociali ad essa connessi, alla conservazione e al corretto uso delle sale — impegno e interesse che profuse fino alla fine della sua vita, curando personalmente i rapporti con la Società e intervenendo ogni qualvolta si rendesse necessario — è provato da alcuni passi del contratto, che recitano testualmente: « La società farà uso [dei locali] come conviene ed incombe a buon padre di famiglia, non sarà tenuta pei degni derivati dall'uso ordinario, ma risponderà dei danni che agli oggetti derivassero da abuso o colpa, con equo compenso »; « viene accordato il permesso di fumare in tutte le Sale, ad eccezione di quella del Medio Evo, Ercolana, Orientale, e Sala da Ballo. Nel caso del trasporto del Bigliardo dalla Stanza greca ove al presente si trova, in altra Sala, la detta Stanza greca non sarà destinata a luogo principale da fumo; ed in tal caso saranno rimessi al loro posto gli specchi che furono levati per precauzione »; « l'illuminazione a Gas nelle Sale

---

(20) Si veda BRUNELLI, *Il Casino Pedrocchi*, pp. 81-85.

(21) *Ibidem*, *id.*, pp. 81-83, che ne fornisce l'elenco.

(22) Per una disamina delle caratteristiche precipue delle associazioni borghesi si veda HABERMAS, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, pp. 45-74.

(23) BRUNELLI BONETTI, *La Società del Casino Pedrocchi*, p. 19.

sarà sostenuta a proprie spese dalla Società che potrà introdurla in tutti i luoghi », « quanto alla Sala grande, l'introduzione del Gas sarà limitata alla Lumiera centrale tuttora esistente... sempreché gli agenti ed artisti della Società del Gas passino di concerto coll' Ingegnere del Sig.r Pedrocchi per la innocua esecuzione. Se la Società in corso di Locazione volesse introdurvelo nelle due Stanze Ercolana, e del Cinquecento, il Proprietario lo permette ora per allora, beninteso però che si possa introdurre un Gas depurato, a preservazione dei dipinti e decorazioni, e che sia tenuto coperto da campane o globi di vetro »<sup>(24)</sup>. A completare il tutto, fu poi compilata una puntuale

---

(24) Il documento, di cui si riportano i punti più salienti si trova all'Archivio di Stato di Padova (A.S.Pd.), Società del Casino Pedrocchi, b. 146 (192).

« Padova li 22 Marzo 1856 cinquantasei

Col presente formale Contratto di Locazione e Conduzione, il Sig.r Domenico Cappellato Pedrocchi fu Gio. Battista per sè ed eredi e successioni, dà e concede in affittanza ed a titolo di semplice conduzione, e per tal uso, alla Società del Casino, rappresentata dalli Nob.i Sig.i Eugenio Cassis supplente al Presidente del Consiglio, e Francesco de Lazzaro Amministratore, a senso delli art.i 38. 40 del Regolamento, le Sale del suo Stabilimento costituite dall'intero appartamento nobiliare colle adiacenze e pertinenze, logge ed ingressi, sotto i patti infrascritti.

1° L'affittanza avrà la durata di anni dodici...

3° La mercede è stabilita in annue abusive Aus.e Lire 5.500. Cinquemilacinquecento...

6° La pattuita mercede è corrispettiva dell'uso, oltrechè delle Sale e locali, anche delle mobiglie e addobbi, mobili ed infissi esistenti nell'appartamento di spettanza del Sig.r Pedrocchi, delle quali cose viene fatta consegna alla Direzione della Società, con inventario descrittivo in due esemplari dalle Parti firmati, che viene annesso al presente Contratto, e che formerà un tutto col medesimo, onde possa servire di norma pella riconsegna, che a Lui ne sarà fatta dalla Società al termine del Contratto.

7° La Società farà uso di quelle cose, come conviene ed incombe a buon padre di famiglia...

8° La Società vi aggiungerà a proprie spese quegli effetti, mobili ed addobbi di cui abbisognasse per l'uso del Casino, e di tutte quelle cose Ella disporrà a suo grado al termine dell'affittanza...

9° La Società acquista dal Sig.r Pedrocchi, dei tappeti ora esistenti nelle parecchie Sale...

10° La Società si servirà del Caffè dello Stabilimento, dovendo però il Signor Pedrocchi mantenere nel Casino lo stesso buon servizio della Caffetteria sottoposta... Offre inoltre il Proprietario per facilitare il servizio del Casino, stabilmente una persona di basso servizio... S'impegna inoltre d'introdurre un portavoce nel sito il più opportuno che comunichi col sottoposto Caffè...

11° Viene accordato il permesso di fumare in tutte le Sale, ad eccezione di quella del Medio Evo, Ercolana, Orientale, e Sala da Ballo...

12° L'illuminazione a Gas nelle Sale sarà sostenuta a proprie spese dalla Società...

13° Essendo l'intero Stabilimento assicurato dal Sig.r Pedrocchi dai danni d'incendio, la Società a sue spese farà assicurare li soli effetti proprj, onde si mantenga la garanzia a pegno su di essi accordata al Locatore.

14° La Società dovrà provvedere alla perenne nettezza e giornaliera mondata di tutti i locali ad uso del Casino, del quale ed a mezzo dei di Lei inservienti sarà libera la semplice visita dei forestieri nelle ore di giorno, e senza diritto di trattenersi, qualora

descrizione delle sale del ridotto, corredata da un « Inventario delle Mobili e mobili »<sup>(25)</sup>.

All'indomani della stipulazione del contratto si rese necessario, per adattare le sale alle esigenze del casino, acquistare alcuni mobili e completarne l'arredo<sup>(26)</sup>: nella *Stanza del Medio Evo* furono aggiunti « due divani coperti di stoffa di lana e seta rossa », quattro poltrone, « due tavoli ovali con piede inverniciato in nero filettato d'oro, e coperto d'albeo », alcuni tappeti, « tavolini piccoli in nero », ed altri oggetti ancora; nella *Stanza Paoletti* una stufa e dieci « sedie di Genova », nella *Sala d'Armi*, sette tavoli « quadrati con piede di noce e coperta di albeo », tappeti, trentasei sedie « di noce con sedile di canna d'India », alcuni « quadri con cornice dorata portanti gli elenchi dei Soci »; la *Sala Demin*, tolti i quattro tavoli « grandi di platano » e le sedie « di greco stile, con ornati dorati » e i « tabourets »<sup>(27)</sup>, venne trasformata e attrezzata per il gioco del biliardo, fu acquistato un divano da « sottoporre al quadro del Demin », un « orologio dorato rotondo », una stufa « a colonna » ed una lampada « a due fiamme », per dare luce al biliardo, che sostituì i quattro candelabri « a finto bronzo » con piedistallo in pietra e « terminanti con affusto di ottone lucido », che furono restituiti al proprietario<sup>(28)</sup>:

---

non abbiano adempiuto a quanto in proposito prescrive il Regolamento Sociale del Casino... Tanto affermano le Parti, e per la sua validità il presente contratto viene da esse loro firmato in unione a' due idonei testimoni.

Domenico Cappellato Pedrocchi  
Eugenio Cassis Sup.te al Presid.te del Casino  
De Lazzaro Francesco Amministratore  
G. Batta Rodella testimonio alle firme  
Luigi Moscon testimonio alle firme ».

(25) A.S.Pd., Società del Casino Pedrocchi, b. 47; è stato possibile associare la *Descrizione* e l'*Inventario*, che si danno interamente in *Appendice*, i quali non recano data alcuna, al contratto del 22 marzo 1856, che ne fa esplicita menzione, proprio in quanto chiamati a sottoscrivere tutti e tre i documenti sono per l'appunto Domenico Cappellato, Eugenio Cassis, De Lazzaro Francesco e i due testimoni alle firme G. Batta Rodella e Luigi Moscon. Tale circostanza, a mio avviso, non lascia alcun dubbio sulla identificazione delle due scritture con l'« inventario descrittivo in due esemplari... che viene annesso al presente contratto, e che formerà un sol tutto col medesimo ».

(26) Per il tutto si fa riferimento all'« Elenco degli oggetti acquistati per conto del Casino Pedrocchi »: A.S.Pd., Società del Casino Pedrocchi, b. 2.

(27) Per la situazione autografa si veda l'« Inventario delle Mobili e Mobili ».

(28) A.S.Pd., Società del Casino Pedrocchi, b. 46 (192): « Oggetti ritornati dalla Presidenza del Casino Pedrocchi al proprietario, a restituzione di consegna fatta col l'inventario 22 Marzo 1856:... Il Lampadario della Sala da Ballo — Quattro Silfidi levate dalle pareti della Sala detta — Quattro Candelabri della Stanza Greca. Padova 12 Settembre 1868 ».



un primo *tradimento*, dunque; una riqualificazione d'uso, incurante di quella *filosofia dell'arredamento*, immaginata e voluta dallo Jappelli<sup>(29)</sup>.

Nella *Stanza Egizia*, fu aggiunto un tavolo rotondo « con piede di noce e coperchio d'albero », che prese, probabilmente, il posto del « divano centrale a forma circolare, con giardiniera »; il *Gabinetto Orientale*, infine, fu adibito ad « ufficio pella Presidenza », attrezzato di « Scaffali con bande di albeo per l'Archivio »; due scrittoi e una scrivania, una stufa, un paravento, ed altri oggetti ancora, ne completavano l'arredamento.

Nel 1857 fu introdotta l'illuminazione a gas e Domenico Cappellato Pedrocchi, attento anche in questa occasione alle sorti della fabbrica, permise a che l'impianto fosse installato anche nelle stanze Ercolana e del Cinquecento, a condizione che fosse « adottato qualunque miglioramento che ... potesse presentarsi all'uopo di preservare i dipinti e decorazioni dall'azione micidiale di un gas impuro »<sup>(30)</sup>. In quell'occasione furono restituiti al proprietario, e sostituiti con altri, alcuni oggetti pertinenti alla illuminazione a gas (fig. 1), tra cui « una lampada di legno dorato, appesa al plafond », del gabinetto orientale<sup>(31)</sup>.

---

(29) Sulle fasi dell'esecuzione delle decorazioni, degli ornamenti, nonchè dei mobili e degli addobbi, si veda PUPPI, *Il Caffè Pedrocchi*, pp. 64-68.

(30) A.S.Pd., Società del Casino Pedrocchi, b. 47 (195). Nelle sale del caffè al pianterreno, l'illuminazione a gas era stata introdotta già nel 1850. Cfr. *Il gas al Pedrocchi*, « Il Brenta », 1850, dicembre, I (5) 7, p. 34.

(31) A.S.Pd., Società del Casino Pedrocchi, b. 47 (195). « Oggetti appartenenti alla Illuminazione a cera consegnati alla Presidenza del Casino Pedrocchi e ritornati al Sig. Proprietario essendosi sostituita l'illuminazione a Gas.

Alla Scala Maggiore

12 Bracciali affissi alle pareti della Scala, da tre lumi all'uno; più due grandi lavorati.

Alla Loggia Corintia

8 Porta candele formati a ghirlanda di ferro, affissi alle pareti della Loggia.

Sala Ercolana

6 Anitre affisse già alle colonnette delle porte, di piombo.

Sala da Ballo

Illuminazione a cera dei candelabri

8 Rotondi di lata portanti cinque lumi all'uno

4 Rotondi di ferro portanti cinque lumi ognuno

79 Bussoli di lata a vite, ch'erano affissi nei rotondi maggiori dei candelabri

Grande Lampada nella Sala da Ballo

147 Bussoli di legno a biacca, con le relative punte di ferro, su cui stavano infissi

14 Ghirlande di ferro ch'erano portate dalle Silfidi.

Gabinetto Orientale

1 Lampada di legno dorato, appesa al plafond, da sei lumi

Quando, nel 1866 due anni prima della scadenza, fu rinnovato il contratto d'affitto, alle stesse condizioni e per la durata di quattordici anni<sup>(32)</sup>, la Società decise di affrontare una considerevole spesa per « addobbare stabilmente e a nuovo » i locali del Casino<sup>(33)</sup>. Oltre a rinnovare le tappezzerie, i tendaggi ed i tappeti, si provvide a costruire due nicchie per altrettanti busti, nell'atrio dello scalone; la Sala Gazzotto si arricchì di un caminetto, eseguito « in relazione alle gocciole »<sup>(34)</sup>, da ultimo, nella sala Maggiore, furono tolti i quat-

---

2 Bracciali di getto, che stavano appesi alle pareti.

Orchestra

2 Lettorilli con pianta di ferro, ed uno semplice di legno.

Sala d'Armi

I riquadri di quattro finestre, ossia fregi di forma gotica; e quattro spegnilumi di lata, e rispettivi bastoni.

Sala Rotonda

Vari pezzi di cristallo avanzati dalla Lampada.

10 Maggio 1857 »

(32) Cfr. BRUNELLI, *Il Casino Pedrocchi*, p. 85.

(33) Si riportano alcuni punti del « Calcolo sommario della Spesa necessaria per addobbare, stabilmente e a nuovo il Casino Pedrocchi », A.S.Pd., Società del Casino Pedrocchi, b. 47 (194).

« *Scala e Atrio*

Costruzione di N° 2 Nicchie per due Busti con Marmorino, mensole etc

Tappeto alla Scala ed Atrio, nonchè Loggia Corinzia...

*Sala Egizia*

Panno cenere per soffà e sedili... Lievo, ritinta dei Cortinaggi e nuova guarnitura...

*Sala da Ballo*

Lumiera di Metallo e Cristallo di fiamme N° 62

Lievo dei 4 Candelabri e delle relative Mensole e così pure dei due Busti e mensole, distribuzione all'ingiro delle 8 Silfidi esistenti fra le porte, loro applicazione all'altezza delle altre facendo che ciascuna porti N° 3 lumi a Gas...

Tappeto verde comprendente tutta la Sala... Cortine, Soffà all'ingiro, e all'orchestra, di stoffa gialla di lana... Cornici sagomate e dipinte a biacca e parte dorate per fiori N° 7... Coloritura del tendone all'orchestra, doratura dei pirolò, e riduzione del soffitto purchè riesca armonica.

*Sala Pompeiana*

Stoffa in velluto Utrecht, per Soffà e 12 Poltroncine...

*Sala del 500*

Stoffa seta per Cortine... Stoffa per coperta dei 2 Soffà e 4 Poltrone... Costruzione completa d'un Caminetto di fronte ai Soffà in relazione alle gocciole attuali... Tappeto...

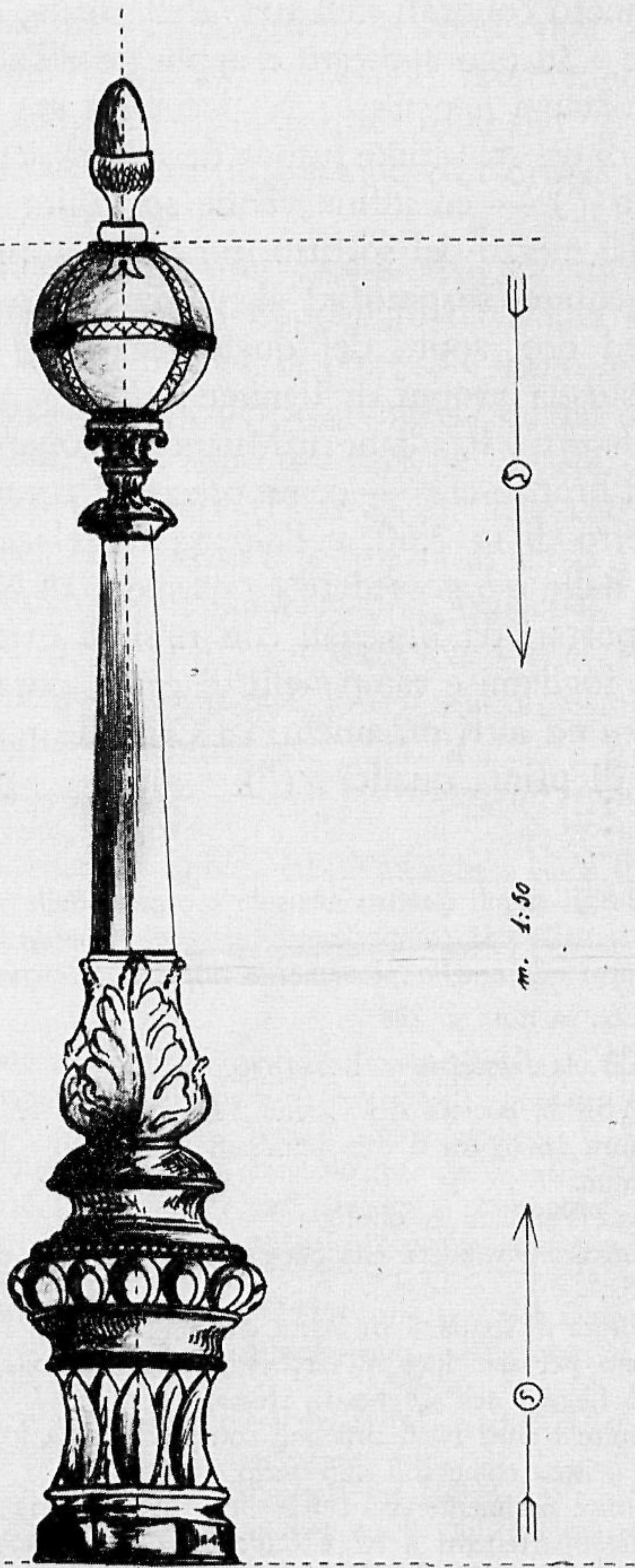
*Sala Greca*

Flanella bianca per Cortine... Panno verde per soffà... Doratura e trasporto lumiera ora in Sala Rococò... », il tutto per totale di Lire 26231,06.

(34) Tuttavia il caminetto in marmo di Carrara che si trova attualmente nella Sala Gazzotto — secondo una dichiarazione di Brunelli Bonetti, fatta nel corso della causa intercorsa tra il Comune e la Società del Casino, che rivendicava il risarcimento per i lavori e le « addizioni varie », introdotte nel corso della sua gestione — fu « immesso nel 1935 ». Cfr. Archivio del Comune di Padova (A.C.Pd.), 1949, V II 298.

SOCIETA  
IMPIANTI ELETTRICI  
PADOVA  
Via Cesare Battisti N. 24 - Telef. 2-77

*Disegno di candelabro e asta per Fig. 810*



SCALA 1:5

FIG. 1 - Disegno di candelabro per l'introduzione dell'illuminazione a gas (A. S. Pd, Società del Casino Pedrocchi, b. 47).

tro candelabri che ne ornavano gli angoli <sup>(35)</sup> e così pure i due busti, con relative mensole, dell'architetto Jappelli e del suo committente, che vennero collocati nell'atrio della scala; otto « Silfidi esistenti fra le porte » furono spostate e applicate all'altezza delle altre, facendo che « ciascuna [portasse] N° 3 lumi a gas » — ma successivamente quattro di queste ultime furono definitivamente tolte e restituite al proprietario <sup>(36)</sup> — ed infine venne sostituita la « grande lampada pendente dal mezzo del soffitto, formata da un circolo ghirlandato a foglie argentate, sospeso ad altro minor disco di riverbero, misto argento ed oro, sopra del quale [stavano] quattro Satirine dorate, interposte da gruppi di fiamme » <sup>(37)</sup>.

Alla ditta Pandiani di Milano fu commissionato il nuovo lampadario in bronzo che — come precisa il contratto — doveva avere un « diametro di m 2.60, e l'altezza in relazione... ed in armonia alla Sala da Ballo » e possedere « non meno di N° 66 Beccucci per fiamma a Gas portati da Bracciali con tubi di ottone, il tutto decorato da Puttini, fogliami e campanelli di getto, dorato e vernice... e guernito da prismi ed altri ornamenti di Cristallo nonché globi o verine smerigliate di prima qualità » <sup>(38)</sup>.

---

<sup>(35)</sup> « Agli angoli quattro mensole sporgenti dalle pareti sorreggono quattro grandi Candelabri, nella cui composizione, oltre di ornato, si frammischiano figure ed animali, il tutto ad intaglio pienamente dorato », *Descrizione*, 1856.

<sup>(36)</sup> Cfr. la nota n. 28.

<sup>(37)</sup> Cfr. la *Descrizione* del 1856.

<sup>(38)</sup> A.S.Pd., Società del Casino Pedrocchi, b. 47 (194). Il contratto, stipulato il 15 novembre 1866, tra il Sig. Pandiani di Milano e la Società, prevedeva tra l'altro quanto segue:

« 1° Il Sig.r Pandiani si obbliga:

- a) di fabbricare e vendere alla Società ... un Lampadario di bronzo giusta il Tipo da lui offerto...
- b) di decorare di fogliami in lastra d'ottone cesellati N° 6 Bracciali a forma di serpe che servono per dar luce all'Orchestra di detta Sala, e di decorare egualmente la pianta del Leggio dell' Orchestra stessa.
- c) di guarnire i detti N° 6 Bracciali con cerchietti a foglie di lastra di ottone portanti cristalli a prisma come il Lampadario.
- d) di guarnire parimente con cerchiello a foglie e cristalli a prisma come sopra N° 52 braccialetti appartenenti a N° 4 Candelabri ch'esistono nella Sala da Ballo suddetta.
- e) di somministrare N° 80 Globi o Verine simili a quelli del Lampadario, che serviranno per le fiamme dell' Orchestra e dei Candelabri ed in parte resteranno di scorta.
- f) di ridurre tutti i Beccucci sia dell' Orchestra che dei Candelabri sul sistema degli altri del Lampadario.
- g) di dare completo, posto in opera nella Sala da Ballo del Casino Pedrocchi in Padova, ed in condizioni usabile per la sera 15 Gennaio 1867 tanto il Lampadario che tutti gli altri lavori...

Negli anni che seguirono la Società, affiancata dalla presenza costante del proprietario, si dimostrò sempre attenta e sollecita in quei lavori di ordinaria manutenzione, protesi a conservare gli ambienti del ridotto e a renderli viepiù funzionali, intervenendo in coerenza e nel sostanziale rispetto delle forme originali<sup>(39)</sup>. Per il carnevale del 1878 si rese necessario un radicale restauro delle sale specialmente di quella da ballo<sup>(40)</sup>.

In occasione del cinquantesimo anniversario dell'apertura « del magnifico edificio », mentre Domenico Cappellato dava alle stampe le *Memorie* da lui raccolte sul Pedrocchi, si poneva « mano ai lavori per rendergli la primitiva freschezza e per aggiungervi quelle agiatezze che dal crescente lusso dell'età... sono indicate pei luoghi di convegno della colta ed elegante società »<sup>(41)</sup> (fig. 2). Nel 1884 è la volta dei nuovi servizi igienici, che, giusta la « perizia di spesa », unita all'allegato « tipo planimetrico », comporteranno qualche, seppur lieve, variazione nell'impianto murario: un intervento che con una certa disinvoltura, senza tuttavia apportare gravi manomissioni alla struttura preesistente, accoglie le istanze per una maggiore e « mo-

---

2° Il Prezzo del Lampadario e di tutti gli altri lavori ed Oggetti... viene d'accordo fissato in Italiane L. 4500...

5° I pendoni, ghirlande etc. che servono di fregio al Lampadario e descritti alla lettera a, in luogo di essere di metallo potranno essere di cristallo e ciò per ottenere maggior effetto ed eleganza... ».

(<sup>39</sup>) Si veda all'A.S.Pd., Società del Casino Pedrocchi, in particolare le bb. 46-47, ma anche la dichiarazione del Brunelli Bonetti, già ricordata nella nota n. 34, dalla quale si enuclea che le addizioni introdotte dalla Società riguardavano:

« a) tre impianti di termosifoni, due destinati al riscaldamento delle sale al 1° piano dello stabilimento, uno destinato al riscaldamento dell'alloggio al 2° piano...

b) un serramento in legno e vetri destinato a chiusura del loggiato aperto sulla piazzetta Pedrocchi;

c) un caminetto in marmo di Carrara immesso nel 1935 nella sala del Gazzotto;

d) una statua in terracotta posta nella nicchia al primo piano prospiciente lo scalone d'onore;

e) un portoncino in ferro... all'ingresso a piano terra della scala a chiocciola;

f) un portone in ferro a chiusura dell'ingresso principale...

h) quattro lampadari in bronzo sulla balaustra dello scalone d'onore;

i) due lampadari in ferro battuto nella sala di lettura e 20 globi di vetro bianco per lampadari;

l) inoltre sono stati immessi nelle sale al primo piano i parchetti in legno come attualmente si trovano a copertura di preesistenti terrazzi alla veneziana... ». Cfr. A.C.Pd, 1949, V II 298.

(<sup>40</sup>) BRUNELLI BONETTI, *La Società del Casino Pedrocchi*, p. 23.

(<sup>41</sup>) *Il Caffè Pedrocchi, Memorie edite ed inedite raccolte e pubblicate da D.C. Pedrocchi*, Padova, 1881, p. 6.

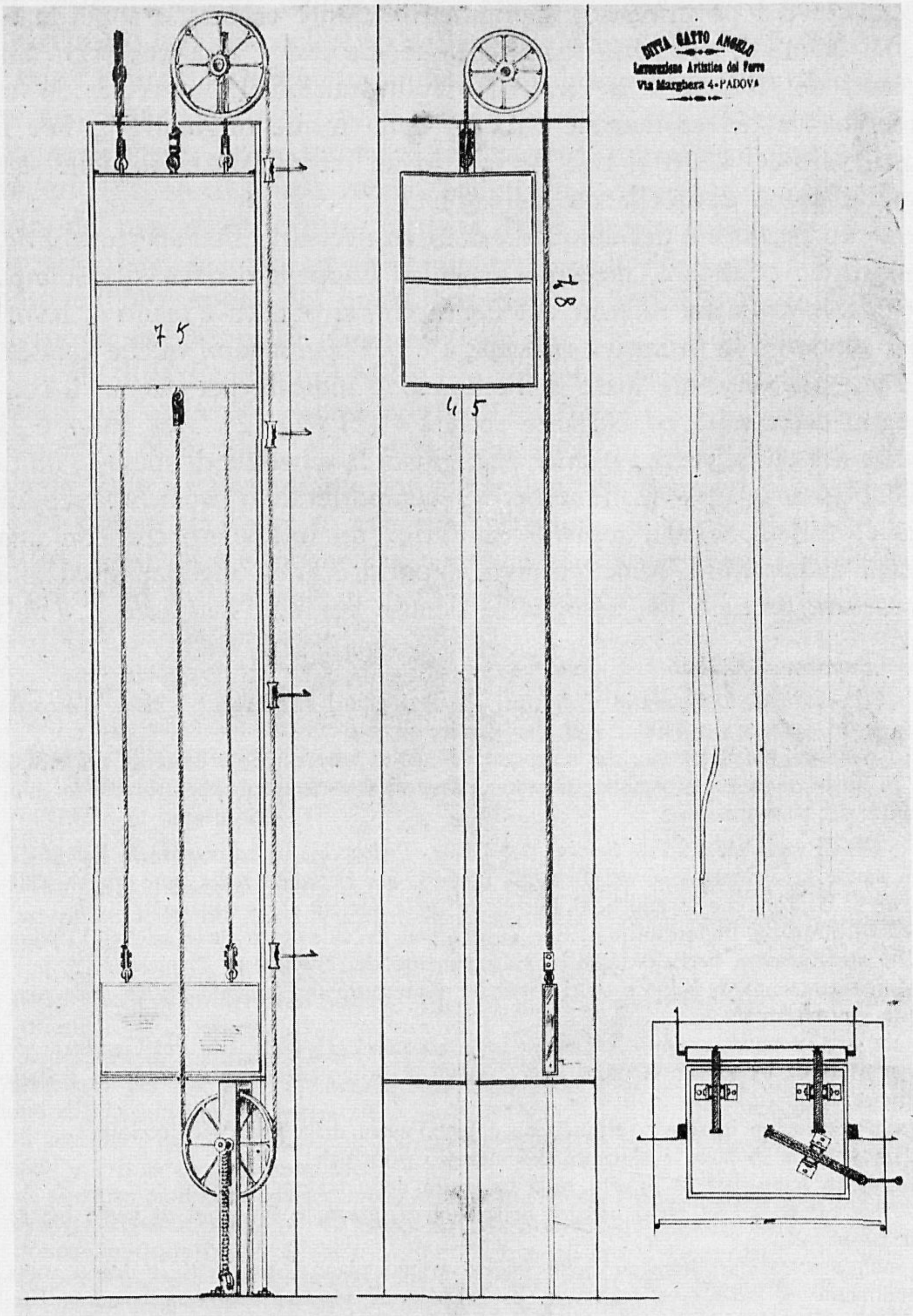


FIG. 2 - Progetto per un montacarichi per collegare il Caffè al Casino Pedrocchi (A. S. Pd, Società del Casino Pedrocchi, b. 47).

derna » funzionalità<sup>(42)</sup>. Nel 1889 si restaurano i pavimenti: in alcune sale il battuto veneziano viene ricoperto con un parquet in larice, mentre per altre già in precedenza si era provveduto in tal senso<sup>(43)</sup>.

Nel 1891 Domenico Cappellato, consapevole dei suoi doveri di « depositario di un grande Istituto sociale di patria rigenerazione », testando, lasciava ai suoi concittadini « rappresentati dal Comune » lo « Stabilimento Pedrocchi »; il caffè quindi, l'offelleria, i locali « ad uso Ristorante », nonché il casino coll'appartamento superiore, con l'obbligo « solenne ed imperativo — che qui ancora una volta si vuole ricordare — di conservare in perpetuo, oltre la proprietà, l'uso dello stabilimento come trovasi attualmente, cercando di promuovere e sviluppare tutti quei miglioramenti che verranno portati dal progresso dei tempi, mettendolo a livello di questi e nulla trascurando, onde nel suo genere, possa mantenere il primato in Italia »<sup>(44)</sup>. E certo l'opera dell'amministrazione non si farà attendere; infatti, allorché nel 1894 fu rinnovato il contratto d'affitto, il Comune si impegnò espressamente a fare « eseguire a sue spese i lavori di restauro e miglioramento » alle pareti, ai soffitti, ai pavimenti ed alle decorazioni dei locali del ridotto; si procedette pure ad una generale pulitura e « richiamo di tinte » dei dipinti; furono, inoltre, « ritoccati » quelli del Paoletti nella Sala Ercolana, « molto deperiti », e nella Sala Gazzotto si dovettero stuccare « tre grandi screpolature »<sup>(45)</sup>. Dalla « Descrizione dei lavori » risulta chiaro come tutto

---

(42) A.S.Pd., Società del Casino Pedrocchi, b. 47 (194).

(43) Ibidem, id., b. 47 (194).

(44) I passi più salienti del testamento — reperito da PUPPI, *Il Caffè Pedrocchi*, p. 88, nell'Archivio Notarile di Padova, D. di Bona=rep. n. 19097 — erano stati riportati in AA.VV., *Il Caffè Pedrocchi 1831-9 giugno-1931*, pp. 38-39.

(45) A.S.Pd., Società del Casino Pedrocchi, b. 46 (192); ma anche A.C. Pd., 1893, V II 298.

*« Casino Pedrocchi »*

*Descrizione dei lavori di restauro alle decorazione e verniciature.*

1. Scalone

Raschiatura del soffitto e pareti; accomodatura di malte e stucchi a colla e finta cornice con fregio come l'attuale; così pure alla vela del pianerottolo con ornamenti e stucchi ricavati in bianco; nella stessa una cornice intermedia alle pareti in giro dipinta ad olio.

Accomodatura, lavatura e lucidatura a cera la parete in marmorino.

Lavatura e coloritura della ringhiera in pietra intagliata.

Coloritura dei gradini portafiori laterali allo scalone.

Coloritura di N° 7 stipiti di finestra ed oliatura e verniciatura delle stesse più N° 4 di piccole superiori.

ciò comportasse un'operazione di radicale restauro, tanto più importante in quanto fu l'ultimo intervento di un certo rilievo dell'amministrazione comunale, volto a conservare e a mantenere funzionali ed attivi quegli spazi, quei luoghi che da *privati*, giusto il lascito di Cappellato Pedrocchi, si erano fatti — ora anche di diritto — *pubblici*. Bisognerà arrivare infatti al 1948 per ritrovare un simile im-

---

Lavatura e coloritura dell'interno del portone.

2. Stanza Etrusca

Lavatura e coloritura fino a soddisfazione e ripasso delle attuali decorazioni, filettatura e numeri, più lavatura delle urne, Banco e finestre il tutto verniciato.

3. Stanza attigua (quadro Demin)

Lavatura e coloritura con finti cassettoni (Sansovino) come trovansi; tinta alle pareti ed abbassamento macchiato. Accomodatura di varie parti di stucchi mancanti e doratura degli stessi; più ripulitura di tutta la parte dorata. N° 6 stipiti di finestre ed oliatura e verniciatura delle stesse, previa pulitura.

4. Sala di lettura

Tinta ad encausto alle sole pareti con accomodatura della doratura, lance e bastoni.

5. Stanzino di passaggio (Stile turco)

Ripetizione delle tinte al soffitto e pareti come trovansi e finestre verniciate.

6. Stanza pianoforte

Lavatura del soffitto ed accomodatura delle tinte, più tutte le dorature. Buone grazie e stipiti con ritocchi d'oro ove occorre. N° 6 finestre oliatura e verniciatura.

7. Piccolo passaggio

Tinta a caldo.

8. Stanza Paoletti

Lavatura e coloritura dei fondi e cornice, più lavatura e ristuccatura dell'oro e finestra verniciata.

9. Sala

Lavatura e coloritura ad olio del soffitto, cornice e pareti, pulitura e ritocatura di foglia oro ove occorre, compresi bracciali e candelabri con mensole finto marmo come trovansi, più tinta ad olio alla cantoria, nonchè di biacca alle 10 baccanti affisse alle pareti, oliatura e vernice a tutte le finestre e portiere; il tutto completo a perfetto ordine.

10. Stanza egiziana

Ripetizione dei fondi bleu ad encausto, contornando le stelle affisse, più lavatura del rimanente e accomodamento ove occorra, nonchè risvegliamento delle decorazioni dipinte e finestre oliate e verniciate...

*Descrizione dei lavori di restauro ai dipinti delle Sale.*

1. Salotto d'entrata di forma rotonda, dipinto ad olio; lavazione e richiamo di tinte.

2. Stanza detta greca, con grande quadro dipinto a fresco; lavazione e ritocco.

3. Stanza detta Ercolano. N° 7 quadri dipinti a fresco, molto deperiti; lavazione e ritocco.

4. Stanza detta di ricevimento; cielo di forma ellittica dipinto ad olio dal celebre Gazzotto. Stuccatura di tre grandi screpolature ed accompagnamento di tinte.

5. Piccolo corridoio: rinnovo delle tinte ad olio del cielo.

6. Gabinetto di lettura: Cielo dipinto ad olio in grande deperimento. Raschiatura, stuccatura ed accompagnamento delle tinte.



pegno, ma profuso questa volta dal Circolo Filarmonico Artisti, che ne assumeva la gestione. A riparare i danni che lo Stabilimento aveva sofferto nel corso dell'ultima guerra e della successiva occupazione degli Alleati, che ne avevano requisito i locali, lasciandoli in uno stato di completo abbandono, fu chiamato l'architetto Gallimberti: « sala per sala si incominciò a levare a base di solventi adatti il nero-fumo e la patina del sudiciume sui soffitti e sulle pareti, che poi furono ridipinte a encausto. Furono ripassati i pavimenti a finti marmi, rimesse le libellule mancanti sulle pareti della sala Rossini, dopo averne fatto lo stampo in bronzo, ripresi tutti gli stucchi con dorature a foglia d'oro, riparati e completati i serramenti con cristalli e specchi nuovi, raschiati tutti i pavimenti di rovere, riparati i mobili, sedie e divani, col cambio totale delle tappezzerie, rifatti... i tendaggi... e ripuliti con molta cautela gli encausti dei dipinti del Caffi e del Paoletti »<sup>(46)</sup>. Gli anni che vanno fra la fine del secolo e il 1938 — epoca in cui il Casino Pedrocchi dovette lasciare la propria sede per far posto al centro del Littorio<sup>(47)</sup> —, avevano visto attuati alcuni lavori di ordinaria manutenzione<sup>(48)</sup>, ché sempre la Società del Casino si dimostrò rispettosa e attenta a quel patrimonio collettivo, che nel corso degli anni era andato assumendo la dimensione di *segno* e *simbolo* della *Padova civile* (fig. 3). E tuttavia, proprio in quell'arco di tempo maturava l'operazione *souversiva* che si concluderà nel 1927 col « raddoppio » del prospetto dell'*ala gotica*, dal quale risulterà gravemente e irreversibilmente compromesso non solo lo *spazio interno* della Sala di Lettura e della sottostante Offelleria — di questa ultima, come è noto, dopo il disastroso intervento Pisani, si è perduta

---

Nello stesso gabinetto N° 16 pezzi d'invetriate dipinte a trasparenza in grave disordine; non possibile il ritocco e da rinnovare.

*Descrizione dei lavori di ordinaria manutenzione.*

1. Serramenti

Ripassatura generale...

Fornitura di vetri speciali a disegno per le finestre della sala a fumare e ripassatura al colore degli altri.

2. Pavimenti

Ripassatura a tutti i pavimenti in legname... ».

(46) N. GALLIMBERTI, *Giuseppe Jappelli*, Padova, 1963, pp. 68-69.

(47) Cfr. BRUNELLI BONETTI, *La Società del Casino Pedrocchi*, pp. 32 sgg.

(48) Negli anni venti — come precisa ancora una volta il ben informato BRUNELLI BONETTI, p. 29 — a spese della Società vennero eseguiti lavori di radicale restauro e fu completamente rinnovato il sistema di riscaldamento.

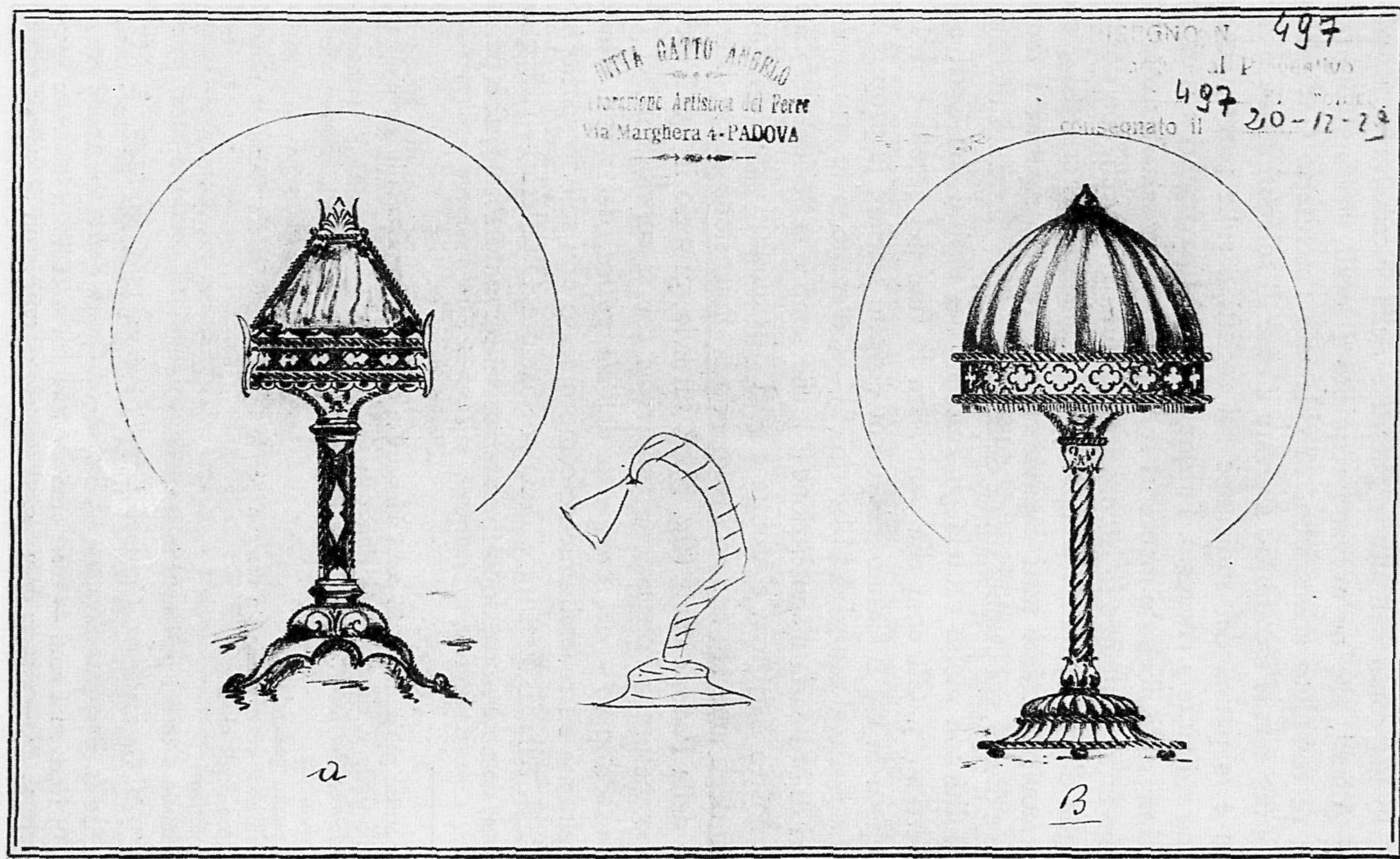


FIG. 3 - Disegni per oggetti relativi all'illuminazione (A. S. Pd, Società del Casino Pedrocchi, b. 47).

ogni possibile traccia <sup>(49)</sup> —, ma stravolgerà e tradirà il significato e le *valenze urbanistiche* insite nell'innesto jappelliano di un corpo di fabbrica che, adattandosi « ad ogni ritaglio, ad ogni bugigattolo », aveva presenti in sommo grado le caratteristiche del sito urbano <sup>(50)</sup>. Nel 1877, veramente, c'erano state le prime avvisaglie; quando si decise di « ampliare la strada e dar aria al maestoso Caffè, fino allora oppresso, tranne che dal lato nord da stradette anguste » <sup>(51)</sup>. E l'apertura del Corso del Popolo (1905), assumendo poi lo Stabilimento Pedrocchi quale referente primo al rettilineo, che collegherà la stazione ferroviaria al centro cittadino, segnava irreversibilmente il futuro destino del Caffè <sup>(52)</sup>. Si faccia caso alla successione dei fatti.

Nel 1922 si appronta il piano regolatore per i quartieri centrali; via Oberdan è inclusa nell'operazione generale di « risanamento » dell'agglomerato urbano; il Caffè Pedrocchi ne risulta quindi coinvolto: l'impianto organico degli edifici su cui si era così magistralmente inserito, viene negato, travolto e cancellato definitivamente; il « monumento », isolato dal suo « sito », è reso, dunque *disponibile* alle successive manipolazioni. L'intervento infine che determinò e condizionò l'ampliamento dell'ala *gotica* del Pedrocchi è da ricercarsi nella ricostruzione della nuova sede del Municipio — su cui si innesteranno poi i progetti di E. Bovio per il Banco Industriale e Commerciale <sup>(53)</sup>, — che « colla facciata rientrata » diede — secondo il com-

---

<sup>(49)</sup> Per un resoconto dettagliato di tutta la vicenda si vedano le pagine accorate di PUPPI, *Il Caffè Pedrocchi*, pp. 92-100.

<sup>(50)</sup> Si veda, a monte di tutte le osservazioni successive, il giudizio di P. SELVATICO, *Architettura. A Jacopo Cabianca*, « Gazzetta Privilegiata di Venezia », 1838, n. 198, 30 agosto, già ricordata da MAZZA, *Dal progetto all'edificio: tre esempi jappelliani*, in AA.VV., *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*.

<sup>(51)</sup> « A Padova, la vita non pulsava come nelle grandi città; qui tutto era ancora gretto, meschino. Bisognava arrivare al 1877 perché i nostri padri coscritti si decidessero ad ampliare la strada e dar aria al maestoso Caffè, fino allora oppresso, tranne che dal lato nord, da stradette anguste »; *Leggende e Nostalgie*, in AA. VV., *Il Caffè Pedrocchi 1831-9 giugno-1931*, p. 42.

<sup>(52)</sup> Si vada a questo proposito LOVERO, *Rapporto fra morfologia urbana e tipologia edilizia nella Padova dell'800*, pp. 347-351, e soprattutto M. UNIVERSO, *L'architettura della « Padova Nova »* in AA. VV., *Padova Case e Palazzi*, Padova 1977, pp. 271-295, ed ancora dello stesso autore, basti citare, tra i vari contributi, *Dall'Unità alla vigilia dell'oggi*, in L. PUPPI-M. UNIVERSO, *Padova*, Bari, 1982, p. 250 sgg; ma, sulla centralità del Pedrocchi, si rinvia alle osservazioni di PUPPI, *Giuseppe Jappelli*, p. 259 sgg.

<sup>(53)</sup> Si vedano i contributi di M. UNIVERSO, *L'architettura della « Padova Nova »*, p. 294; *Dall'Unità alla vigilia dell'oggi*, pp. 250-259; *Padova negli anni venti*, « Storia della città », 1979, n. 11, pp. 63-76. Per quanto riguarda il piano regolatore, si segnala:



FIG. 4 - Il Pedrocchi e via 8 Febbraio prima degli interventi del 1924.

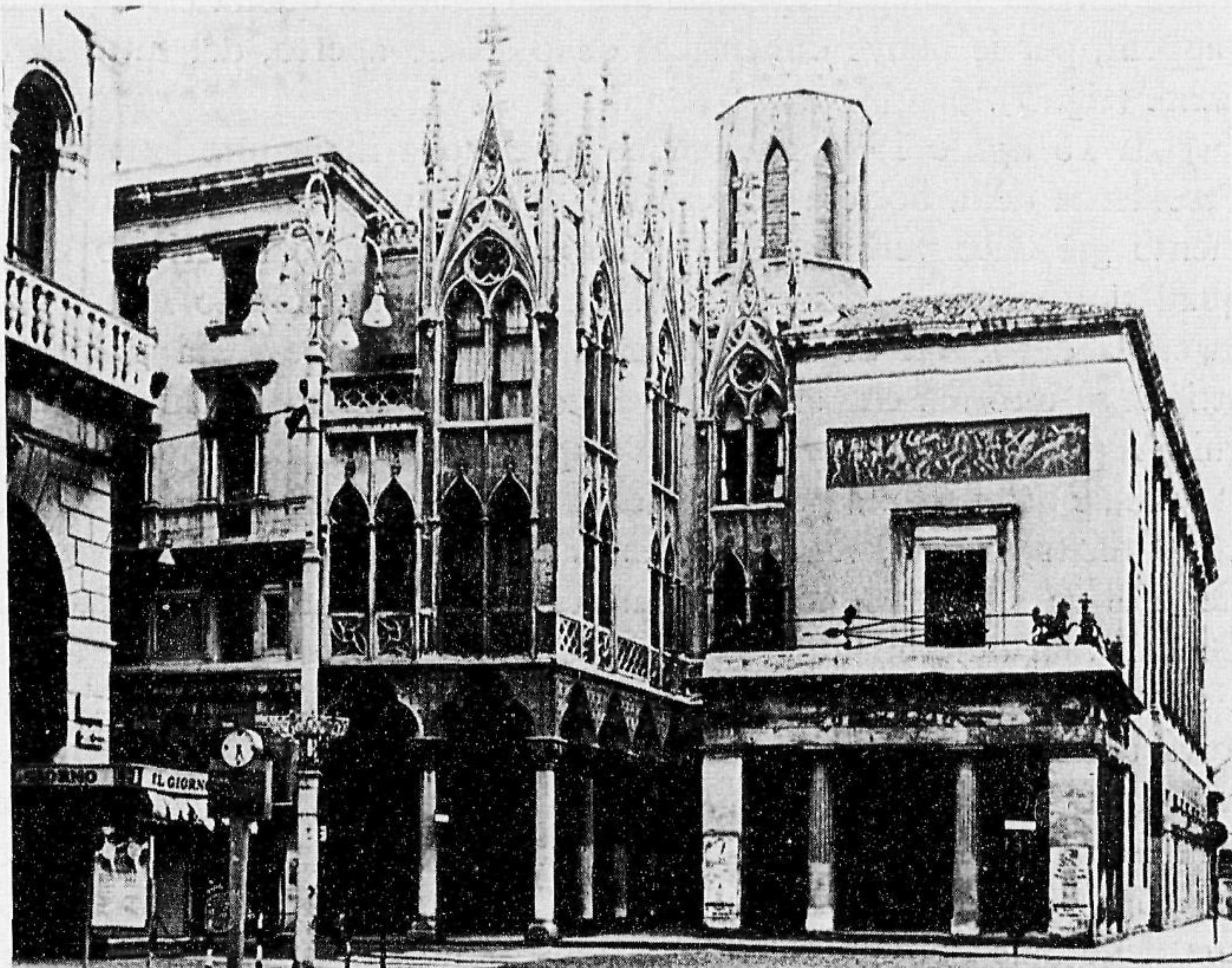


FIG. 5 - La piazza e il caffè Pedrocchi nella situazione attuale.

piaciuto commento di un « Patavo » — ampio respiro ai polmoni della vecchia Padova, trasformando la via 8 Febbraio in una piazza (fig. 4), la quale finiva per esigere, nell'esplicito disegno celebrativo inneggiante alla « gloriosa vittoria »<sup>(54)</sup>, una adeguata e più rispon-

---

COMUNE DI PADOVA, *Piano regolatore edilizio per il risanamento e la sistemazione di due quartieri centrali e per la costruzione di un quartiere in località Vanzo*, Padova, 1921; E. FERRANTE, *In tema di piano regolatore per Padova*, « Bollettino mensile ANIAI », Aprile 1926; AA. VV., *Relazione al piano regolatore e di ampliamento della città di Padova*, « Architettura e Arti decorative », VI, 1926-27, pp. 15-22; A. NENZI, *Sistemazione urbana e questioni edilizie. Padova, il piano regolatore e la zona monumentale*, « Emporium », 1927, pp. 181-194. All'A.C.Pd. esiste, inoltre, un cospicuo *dossier* relativo al dibattito, agli atti nonchè ai progetti particolareggiati del piano regolatore, che tuttavia mi riservo di analizzare tra breve in altra sede, come pure il fascicolo dei progetti e delle scritture riguardanti la sistemazione e l'ampliamento del Palazzo Municipale.

<sup>(54)</sup> « In altro ambiente, dove il senso dell'arte ed il civismo illuminato sono congiunti, ben altra cornice meritava l'opera di Jappelli... Dobbiamo alla gloriosa vittoria della nostra guerra la nuova sede del Municipio, che colla facciata rientrata, ha dato ampio respiro ai polmoni della vecchia Padova ». Cfr. *Leggende e Nostalgie*, p. 44; l'anonimo autore si firma « Un Patavo ».

dente cortina scenografica, risultando all'evidenza quella creata dallo Jappelli, per le nuove dimensioni dello spazio aperto, del tutto inefficace (fig. 5).

Il 16 aprile 1924 il Comune di Padova invia una lettera alla Presidenza della Società del Casino, in cui, confermando « l'avvertimento già dato verbalmente... circa le condizioni di pericolo nelle quali si trova l'ala verso via Oberdan dello Stabilimento Pedrocchi, in causa dei lavori di escavo che si stanno facendo nella proprietà attigua », informa che si « provvederà perché sia sollecitamente eseguito il progetto, già approvato, di ampliamento dell'ala suddetta »<sup>(55)</sup>. Il verbale della seduta pubblica del Consiglio Comunale del 21 marzo 1924 recita, infatti, testualmente: « Signori Consiglieri, la sistemazione di via Oberdan, contemplata nel piano regolatore dei Quartieri Centrali, ha determinato come ben sapete, e come voi stessi avete a suo tempo autorizzato, la demolizione di un fabbricato che costituiva una pertinenza dello Stabilimento Pedrocchi e, in seguito alla convenzione stipulata col Co. de Claricini, l'acquisto di una piccola area fra la cessata farmacia e l'offelleria da destinarsi al pianterreno ad ampliamento di questa e nei piani superiori ad ampliamento di una delle Sale del Casino e della sovrastante abitazione. Alla esecuzione di questi lavori e alla sistemazione di quelle parti dello Stabilimento mira il progetto che assoggettiamo alla vostra approvazione. Purtroppo la ristrettezza dello spazio disponibile non consente ampliamenti notevoli, ma è certo però che l'offelleria, le dimensioni della quale sono in misura proporzionalmente inversa alla grandezza della sua fama, avrà sensibile vantaggio anche solo dal raddoppio del locale...; dichiarata aperta la discussione e poiché nessuno chiede di parlare, il Presidente mette a votazione per alzata di mano, la ratifica dell'ordine del giorno... ed il medesimo risulta approvato ad unanimità essendo 34 i Consiglieri presenti e votanti »<sup>(56)</sup>.

Nel novembre successivo si invitò la Società a far sgomberare la Sala di Lettura, « essendo imminente l'inizio dei lavori »<sup>(57)</sup>, che tuttavia si protrarranno fino all'inizio del 1927<sup>(58)</sup>.

---

(55) A.S.Pd., Società del Casino Pedrocchi, b. 46 (192).

(56) A.C.Pd., 1928, b. X 8 I.

(57) A.S.Pd., Società del Casino Pedrocchi, b. 46 (192).

(58) Nell'A.C.Pd., 1928, b. X 8 I, esiste un fascicolo, corredato da alcuni disegni, relativo al « Progetto di ampliamento della Pasticceria Pedrocchi e piani soprastanti », di cui si riporta in parte il preventivo spesa.

« Demolizioni

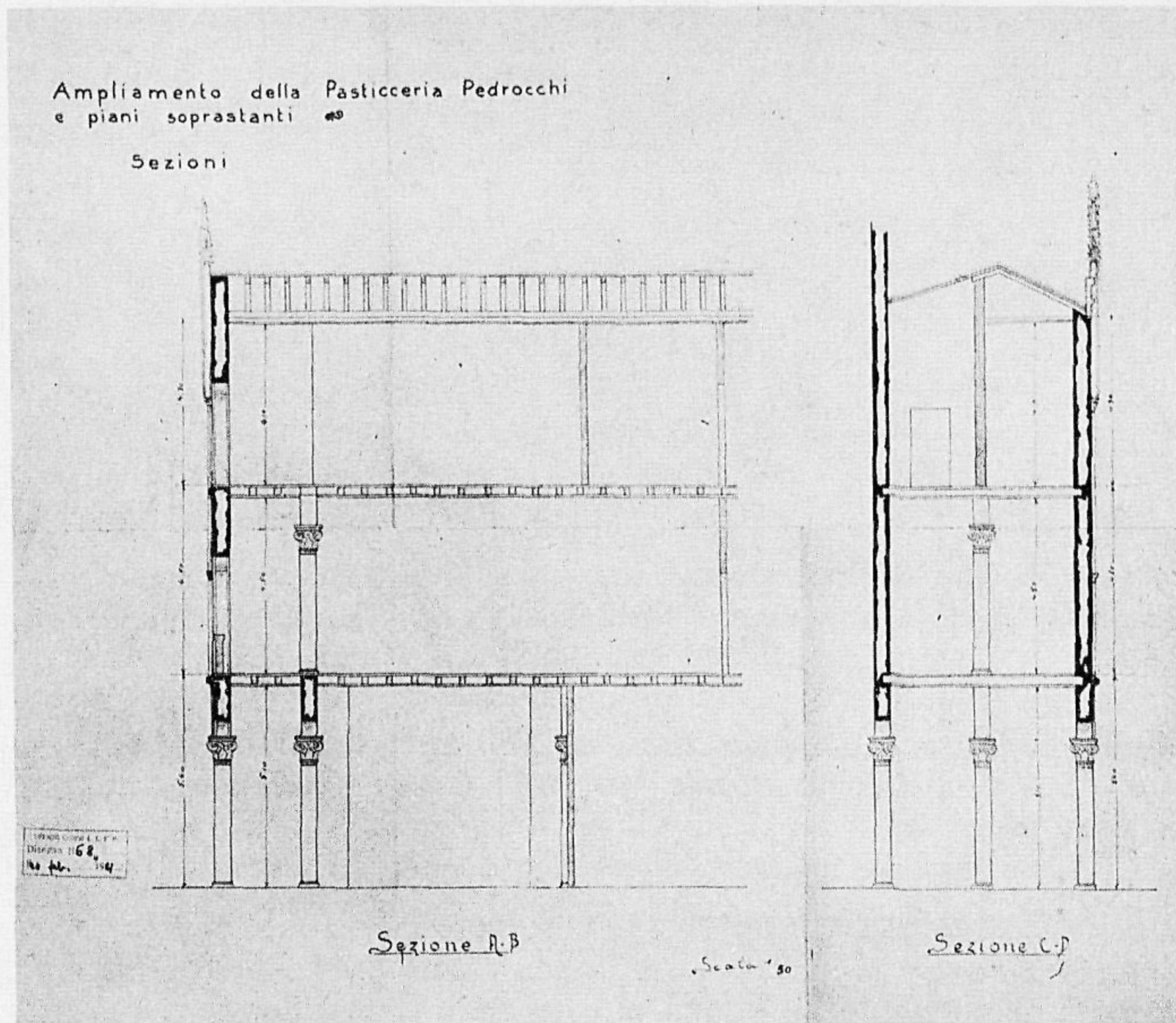


FIG. 6 -Progetto per l'ampliamento della pasticceria e piani soprastanti (A. S. Pd, b. x.8.1).

Si concludeva così, per tempo e nell'indifferenza generale, un intervento che per la sua totale noncuranza dei valori architettonici e urbanistici della struttura originale (figg. 6-7), preannuncia e incoraggia la presunzione e l'arroganza dei *tradimenti* successivi.

- 1) Demolizione coperto in tavole Tegole curve...
- 2) Demolizione muro posteriore di confine...
- 3) Demolizione impalcati primo e secondo piano...
- 4) Demolizione pilastri pareti muratura e forno al piano terra...
- 5) Disfacimento pavimenti piano terra...
- 6) Scavo terreno per livellazione...
- 7) Fondazioni pilastri in calcestruzzo di cemento...
- 8) Muratura in cotto per pareti pilastri e archi...
- 9) Coperto completo con armatura...
- 10) Costruzione solai in cemento armato al primo e secondo piano...
- 11) Intonaco greggio e fine alle pareti interne e terrazze...
- 12) Soffitto con armatura semplice e decorazioni al secondo piano...
- 13) Decorazione pareti detto...

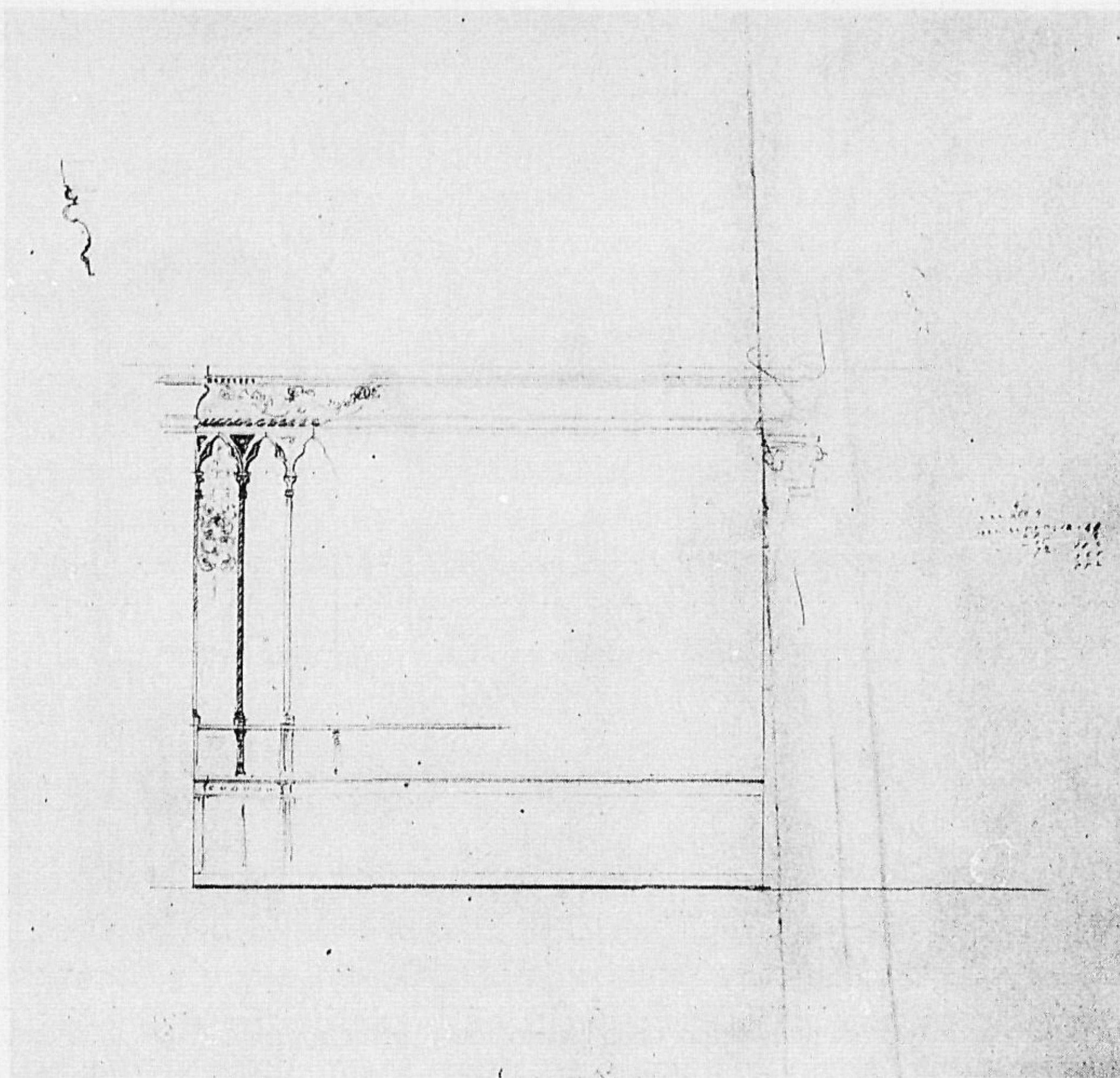


FIG. 7 - Progetto di ampliamento della pasticceria e piani soprastanti - Schizzo per decorazioni inserito nel fascicolo, una probabilmente di epoca precedente.

- 
- 14) Pavimenti in parquet di rovere primo e secondo piano...
  - 15) Decorazioni speciali alle pareti e soffitto primo piano...
  - 16) Serramenti di finestra in legno duro e vetri speciali primo piano...
  - 17) Colonna in marmo speciale e capitello gotico detto piano...
  - 18) Pavimento piano terra con piastrelle colorate...
  - 19) Decorazioni speciali alle pareti e soffitto e mobilio offelleria...
  - 20) Pavimento in cemento levigato sottoportico...
  - 21) Vetrine in cristallo con intelaiatura in ferro lavorato...
  - 22) Decorazione parete e soffitto portico...
  - 23) Decorazione e rivestimento in marmo tenero, facciata...
  - 24) Sistemazione locale adiacente alla pasticceria, ad uso buffet...
    - a) pavimento in piastrelle colorate...
    - b) decorazione pareti e soffitto...
    - c) mobilio... ».

Infine solo nel marzo del 1927 si eseguirà la completa liquidazione dei lavori; e la pratica potrà essere quindi archiviata, senza che nessuna voce si alzasse a difesa della struttura originaria del Pedrocchino. Cfr. A.C.Pd., b. X 8 I.



## APPENDICE

*Descrizione dei Locali che vengono segregati nello Stabilimento Pedrocchi, e designati ad uso della Società eretta sotto il nome di Casino Pedrocchi.*

1. La porzione di Stabilimento assegnata per la Società del Casino Pedrocchi comprende tutti i locali del piano primo dello Stabile, superiormente al Caffè e si giunge a quello mediante la maggiore Scala, ed ha principio al pianterreno sotto la loggia Tramontana ponente.

2. *Scala.* Nel medio intercolunnio di questa Loggia si ha grande porta rettangolare basata su tre gradini, e chiusa da serramento in due valve, di legname doppio riquadrato e dipinto ad olio concede l'ingresso ad un pianerottolo bisquadro da cui comunica la ridetta Scala in una sola rampa ascendente, composta di 30 gradini di pietra Costozza, fiancheggiata da muri, lungo i quali a seconda dell'ascesa, vi sono infissi due appoggi di legno noce lavorato, sostenuti da braccioli di ferro ornato.

3. *Atrio Scala.* Salita la Scala smontasi in ampio vestibolo, il cui soffitto si eleva sino al tetto, ed è seguito da un'abside semicircolare terminata da semicupola decorata di Baccanti fra tralci di vite e tirsì, tutto in mezzo rilievo.

a) Il pavimento di questi, è di battuto, a grossa semina bianca, le pareti sono intonacate a marmorino screziato sino all'altezza della cornicetta che [...] dell'imposta della semicupola suddetta, ed il rimanente tutto dipinto a celeste; l'apertura superiore della Scala è difesa all'ingiro di tre lati, da parapetto di pietra, ornato in traforo di greco disegno, ed interrotto da colonnette striate con capitelli.

b) Viene illuminato da cinque fori di forma rettangolare esistenti nel primo ordine, come del pari da altri quattro superiori di forma quadrata, tutti con invetriate di lastroni entro solide imposte di legname larice inverniciato, fornite di ferramenta ed ottoni: quattro delli detti maggiori fori sono inoltre muniti di una tenda esterna di grossa tela bleù che si avvolge sopra cilindro di legno con rocchello di ferro, tutto nascosto nella soglia superiore.

c) Nella parete ricurva della sopra nominata abside, due fori di porta muniti di serramento di larice con lastroni, che si apre a vento in due volate, comunicano l'uno a destra, ad un ambulacro pensile esterno, che dà passaggio ad una scala secreta non appartenente, ed illuminato da due grandi invetriate fisse a lastroni, l'altro a sinistra dà passaggio alla seguente.

4. *Etrusca*. Stanza di primo ingresso, finita in istile Etrusco, con pareti e soffitto dipinti ad olio in tinta di fondo, sopra di cui simboleggiano in nero varii ornati e figure, particolarmente nella grande Patera del soffitto.

a) Viene illuminata da unica finestra a ponente con oscuro di legname ad officio, ed invetriata di lastroni, costruita di larice, all'Inglese.

b) Vicino agli angoli della Stanza esistono quattro Rocchj di colonna a sezione ellittica, tutti dipinti come sopra, ed occultano rispettivamente, il primo una stufa, il secondo un ingresso di Stanzino per ripostiglio, il terzo altro ingresso, mediante scaletta di legno ascendente all' Orchestra della Sala maggiore, il quarto dà passaggio, oltre che ad una ritirata con cesso, anco al banco del guardaroba; ciascuno di questi tronchi di colonna è sormontato da tre vasi di stile, tutti dipinti, e di svariate figure.

c) Al lato opposto alla finestra una grande apertura chiusa in basso da un banco coperto di lastra di marmo screziato in un sol pezzo, lascia vedere l'interno del guardaroba, il quale consiste in una serie di scaffali divisi in N° cassetti progressivamente numerizzati e disposti nel giro de' suoi lati, il tutto di legname, e distinto in due ordini uno sovrapposto all'altro: oltre di ciò nel lato che prospetta il banco, trovansi fissi in due lunghe serie, li ripostigli pur numerati per contenere N° ombrelle.

5. *Sala Greca*. Al suddescritto ingresso segue una Sala a base ottagonale, finita in greco carattere; ha luce dal ponente, mediante due finestre uguali in tutto a quella descritta per l'antecedente: il suo suolo è di battuto, screziato bianco nero.

a) Le pareti di questo locale sono dipinte ad olio con solo fondo, e coronate da gentile cornicetta in parte dorata, il soffitto è compartito a minuta divisione di cassettoni, con doratura nei loro parziali contorni intagliati, e nel rimanente dei loro fondi sono dipinti con degradanti sfondi.

b) Nella parete opposta alle finestre, mirasi un grande quadro contenente una pittura storica a fresco del Prof. Demin, rappresentante la Scuola di Platone; il suo contorno è chiuso da riquadro di legname, scanellato e dorato, con velatura a bronzo, egualmente che quelli di tutte le porte che seguono.

c) Sei sono le porte che vedonsi in questo locale, parte fisse, e parte mobili, quattro delle quali a differenza delle altre, sono fornite nelle loro imposte di legname con specchi fogliati, e delle due altre, che contengono soli lastroni, una permette l'ingresso alla seguente, l'altra è quella di passaggio dal già sopra descritto.

6. *Stanza rotonda*. Stanza circolare le di cui curve pareti sono tutte decorate da dipinti ad olio, rappresentanti alcuni delli principali monumenti di Roma antica opera del Sig. Caffi: sono poi interpolati da quattro fori di porta sormontati da ricchi ornamenti dorati in rilievo di maniera seicentesca, contenenti gli emblemi allusivi alle quattro arti; una cornicetta pur di rilievo, in parte ornata e dorata, ne corona la sommità; il soffitto parimenti dipinto a cielo, è compartito nel suo campo da ornati sempre di egual maniera, e concorrenti ad una ghirlanda centrale entro la quale vi è effigiata una serpe, dalla cui bocca pende una lampada di cristallo a dodici fiamme.

a) Il suolo di questa è di battuto a minuta semina, riceve luce da una delle sopra citate quattro porte, che sono tutte munite di serramento di larice con lastroni, ed una di esse anco con tenda esterna di tela bleu sostenuta da [...] di ferro, dà sortita ad un terrazzino con parapetto di ferro, respiciente il Vicolo Pedrocchi da cui entra la luce.

7. *Atrio di Scala*. Segue all'antecedente un piccolo atrio a figura rettangolare, con suolo di battuto a grossa semina, le pareti, parte a marmorino rosso screziato, ed il rimanente a sola tinta.

a) Oltre alla porta d'ingresso, quattro altre se ne vedono, due cioè di minor grandezza nel maggior lato con serramento di legname dipinto ad olio, delle quali una introduce in uno Stanzino di comunicazione, e l'altra fa sortire alla Scala secondaria che è a lumaca, le altre due porte poi con egual serramento di lastroni come nelle prime, una dà passaggio ad uno Stanzino triangolare, l'altra comunica al seguente locale di destra.

b) Frammezzo alle due minori porte una ghiocciola di marmo sostenuta da puttinotto, sorregge una Specchiera con ricco contorno dorato, tutto in istile seicentista.

8. *Atrio Gotico*. Avuto l'ingresso dal primo descritto, si passa ad un secondo Atrio, quasi uguali, sovrapposto al cavalcavia del Vicolo Pedrocchi: a marmorino lucido bianco sono le sue pareti e soffitto, con cornice e basamento a stucco, di battuto il suo pavimento, le somministra luce una grande finestra divisa da colonna respiciente il Vicolo Pedrocchi, ed è chiusa da serramento in due imposte con lastroni, e parapetto esterno trasversale di ferro.

a) Quattro aperture di porta, compresa quella dell'ingresso di cui una alla stessa parte con serramento con specchi fogliati, introduce in uno Stanzino oscuro, e le due altre in opposto lato, divise da colonna, e senza chiuse, fa passare in luogo di figura irregolare, che serve per Bottega di Caffè, ove trovasi un lungo Banco di legname, dipinto ad olio, imitante il porfido, e greco marmo, un fornello di Nauto a due bocche, con reticola di ferro, coperti da cappa, ivi vicino una vasca di lumachella con tubo di scolo, e tre scaffali di tavola fissi in seguito del fornello.

b) Le pareti sono dipinte a fresco, simulanti paesaggio misto rustico e romantico, e per ultimo una porta di stile Gotico con contorno e serramento tutto dipinto serve quando occorre, di passaggio alla Trattoria Ristoratore.

9. *Sala d'Armi*. Ritornati nell'Atrio, una grande porta uguale e di rimpetto alla finestra, parimenti chiusa da serramento con lastroni, diviso in due, dà comunicazione ad una Sala di figura trapezoidale regolare, il di cui finimento è di costume dell'evomedio, una cornicetta in rilievo ricorre su tutte le pareti, sulle quali, dopo dipintura a scarlatto, vi sono incastonate ad alto rilievo varie sorta d'armi in asta, argentate; sul suo soffitto sono distribuiti in dipintura, tutti gli Stemmi delle Famiglie Nobili Padovane di quell'epoca, e che formano corona a quella principale della Città.

a) Il suo suolo è di battuto granito; viene rischiarata da tre verroni con parapetti di pietra con traforo, ornati in stile, e chiusi da invetriate a due battenti, sulle quali vi sono dipinte delle figure in costume, esternamente a queste si abbassano altrettante tendine di tela bleù, ritenute e mosse da cilindro di legno.

b) Da questo sito, mediante una quarta apertura senza serramento, si passa ad un gabinetto similmente dipinto, e pavimento di battuto a grande semina, con eguale verrone in tutti li suoi accessorj, ma oltre sporgente per dare adito ad una Loggia da descriversi: vedesi inoltre sulla parete opposta, disegnata in quadro bianco marmorino, la carta topografica della Provincia Padovana, riferita all'età medesima, e finalmente una porta con serramenti di lastroni fa comunicare alla seguente.

10. *Stanza del Cinquecento*. Questo locale di figura quadrata, è riccamente ornato alle pareti, le quali cominciano con un basamento di finto marmo bianco-nero, dipinto ad olio, indi sono coperte da serico drappo tessuto a variato disegno gialdoro, e fondo celeste, contornate nelle sue quadrature da cornicetta dorata, e ne compie la parte superiore una Trabeazione Corintia completa in alto rilievo con doratura nelle membrature intagliate.

a) Ricco è il soffitto, e fra i rilevati scompartimenti a stucco dorati, osservasi nel mezzo un quadro ad olio con rappresentazione allegorica, del Sig.r Gazzotto, e nel rimanente dei lacunari, come pure nel fregio della trabeazione, sono dipinti in azzurro con morbido disegno figurato, varianti emblemi allusivi all'allegoria medesima: il suo pavimento è di battuto in minuta semina.

b) Delle sei porte che si vedono, tre servono per illuminarla e sono tutte sei ugualmente architrate nelli stipiti, con mensole intagliate e dorate, sostenuti li rispettivi [...] tutte esse sono chiuse da lastroni, e tre con tendine esterne uguali in tutto alle sopra descritte.

c) Da vicino alli quattro angoli trovasi infisse altrettante Specchiere ad una sola luce, incassate in contorno di legname nero verniciato, con ornamenti di colonne spirali, e trabeazione di lombardo stile, dorati in parte, appoggiano sopra ghiocchie rimesse in marmo esotico, sorrette da sottoposti ornati terminanti in evolute, tutti dorati.

11. *Stanza Ercolano*. Sortendo dalla porta di mezzo della suddescritta Stanza, si passa ad altra il cui finimento e decorazioni si traggono dall'Ercolano: le sue pareti sono dipinte ad olio, con sottostante basamento

di porfido marmorino; cornicetta superiore in rilievo sostenuta da quattro esili colonne incastonate agli angoli, il suo soffitto pure a marmorino lucido con filetti vagamente intrecciati e dorati.

a) Sugli spazi medj delle pareti, come pure nel mezzo del soffitto, ammiransi dipinti otto quadri, di soggetto mitologico, eseguiti a fresco dal Cav.re Paoletti, e nei loro contorni sono ornati di stucchi a rilievo dorati, oltre di quelli ricorrenti sotto li quadri stessi, ed altri minuti variamente distribuiti.

b) Il pavimento è di battuto di grande semina, variata nei colori, viene illuminata da due finestre con lastroni e tendine, sempre uguali alle antecedenti, le tre porte sono chiuse da imposta solita, ed ornate nei contorni con maestà, colonnette, trabeazione, e timpano, tutto di legname dipinto in rosso cupo, ed in ognuna vi stanno fissi due volatili che recano in bocca un cerchietto con tre bussoli da candele, tutti dorati.

c) Dicasi per ultimo che la porta di rimpetto alle due finestre, dà comunicazione ad un piccolo vestibolo che ritorna alla circolare. b) Le sue pareti sono dipinte a scuro con qualche ornato in verde, ed una portiera di uguali dimensioni alle altre descritte, ma fissa, e contenente specchi fogliati.

12. *Sala maggiore.* Questo locale di forma quasi quadra ha il pavimento intarsiato di larice variamente disposto con elissi marcata in noce al centro, le pareti sono di lucido marmorino bianco trapuntate da un regolare compartimento di api dorate simulanti una drapperia, e terminano sotto una ricca cornice intagliata a foglie di Acanto con dentelli e membrature interpolatamente dorate, il plafond è dipinto in celeste nel fondo, coronato da larga zona di vago ornato, intrecciantesi di rilevato stucco dorato, dal quale poi si dipartono una quantità di raggi convergenti all'interno, ove le estremità loro demarcano un' Elissi, il cui centro è occupato da ghirlanda di fogliame dorato, e pertugiato alla ventilazione.

a) Apresi in un lato l'orchestra, che ellitticamente incurva la sua parete di marmorino bianco, sopra elevato piano, difeso da parapetto; è decorata la sua apertura da ricco padiglione con frangia di seta gial-d'oro, in sommità del suo parapetto stanno fissi due lunghi lettori per le carte musicali, sostenuti da braccioli di ferro.

b) Riceve luce da cinque maggiori finestre in primo, come pure da altrettante minori, in secondo ordine, guarnite tutte di serramento a lastroni, e tendine esterne, uguali in tutto alle altre più volte ripetute.

c) Nelli due rimanenti lati di fianco, quattro uguali porte, ornate di stipiti architravati, e superiore cornice, tutto dipinto, ed in parte dorato, chiuso da serramento di vetri, porgono comunicazione alle circostanti Stanze, vale a dire, la 1.ma corrisponde all'Ercolano, già descritta, la 2.da mette ad un vestibolo comune di quello (11-c) e contiene due laterali armadi con portelle tutto di legname dipinto ad olio, la 3.za passa ad una Loggia, la 4.ta alla Stanza Egizia, ambedue da descriversi.

d) Per fine due altre porte laterali all'orchestra, parimenti chiuse da invetriata, di cui una s'interna in passatizio della Stanza ottagonale il

cui serramento a questa parte contiene specchi fogliati, l'altra dà ingresso ad un gabinetto moresco.

e) In poca distanza dalle pareti, stà fisso al suolo tutto all'ingiro un sedile con dorsale tutto impellicciato di fiorito panno con elastici nel sedere, ed altro pur fisso, e coperto di panno verde, trovasi sotto al parapetto dell' Orchestra, alcun poco sollevato dal pavimento.

f) Oltre alle già descritte parti ornamentali, trovasi pure le seguenti per la notturna illuminazione.

Una grande lampada pendente dal mezzo del soffitto, formata da un circolo ghirlandato a foglie argentate, sospeso ad altro minor disco di riverbero, misto argento ed oro, sopra del quale siedono quattro Satirine dorate, interposte da gruppi di fiamme.

Agli angoli quattro mensole sporgenti dalla parete, sorreggono quattro grandi candelabri, nella cui composizione, oltre di ornato, si frammischiano figure ed animali, il tutto ad intaglio pienamente dorato.

Sul rimanente delle pareti si slacciano quattordici figure di bianco stucco, portanti in mano delli cerchi a cui si adattano ghirlande di fiori.

Finalmente il parapetto esterno della Orchestra è fregiato da ornati d'intaglio dorati con tabella interposta, alludente al grande Rossini.

13. *Gabinetto Arabo*. Questo singolare Stanzino di figura semiotagona, ha il pavimento di larice, le sue pareti sono tutte rabescate di trafori intagliati che lasciano vedere il fondo tutto intarsiato di specchi fogliati, e sono dipinti a varii modi di fogliame, fiori, volatili etc; il soffitto pure è dipinto in finta stoffa.

a) Una porta con invetriata, respiciente la Loggia le dà luce, ed altra di rimpetto a quella dell'ingresso comunica ad una ritirata, con pareti a marmorino: sugli vetri del serramento di quella, vi è dipinto ad olio una figura di Arabo Beduino, sotto ricca cortina, del Prof.r Demin.

b) Due altre porte minori nei lati ottagonali con serramenti di legname coperti di specchi fogliati, introducono ad un locale di irregolare figura, sottostante al piano dell' Orchestra, per uso di ritirata, toilette, etc.

c) Dal soffitto della Stanza pende una lampada di legno dorato, come pure trovansi fissi sopra le minori porte, due bracciali di metallo per la notturna luce.

14. *Stanza Egizia*. Dalla grande Sala si passa a questo locale di Egizio stile, ove vedesi in tutto rappresentato il costume di quella Nazione, nelle sue misteriose cifre, e simboli usati; la sua forma è quadrata, con pavimento di greco marmo a grossa semina.

a) Un altro basamento di marmorino lucido finto porfido, ricorre sulle pareti, continuato poi in equal lavoro a grandi massi sugli stipiti delle finestre nei due lati Levante-Ponente, due porte negli altri due sono adornate di larghe Ante con cimaccio superiore tutto figurato di emblemi, e geroglifici caratteristici entro scomparti scolpiti in pietra a basso rilievo, e dipinto a basalte.

b) Nelli quattro angoli sopra massi parallelepipedi, di altezza, e marmo uguali del basamento, siedono quattro grandi Isidi in scoltura di stucco dipinto, che sorreggono altrettanti pilastri terminanti al soffitto, il quale poi è gradato in varii piani simulanti Massicci Architravi, il tutto dipinto in carattere; nei lati delle finestre, e nel mezzo di queste, due massi monumentali di finto porfido con nicchia nel mezzo contenente altra Iside, e sormontati nel cimaccio da altre finte Deità, come Canopi, Sfingi, Anubis etc.

Tutto il rimanente di campo libero, nelle pareti e soffitto, è dipinto in azzurro sparso regolarmente di Stelle dorate.

c) Tutti li fori di luce, e passaggio che si riscontrano sono guerniti di imposte a lastroni, e quattro di essi, oltre a ciò, sono difesi da tenda esterna, sempre uguale a quelle già più volte accennate.

Li quattro poi in ordine superiore sono coperti all'interno, da trasparente dipinto con figure in carattere.

d) Dal soffitto finalmente discende una catena ad anelli lavorati, che sospende una lampada sempre di Egizia maniera, portante quattro figure, ed altrettante teste chimeriche.

15. *Loggia Corintia*. Questo sito che riguarda a tramontana, ha le pareti in tre lati a marmorino bianco, la sua soffitta termina al tetto, ed è a scompartimento di quadri cassettoni sfondati e contornati di membrature a stucco, come pure è coronata da cornice architravata in rilievo; nel 4° lato apronsi cinque intercolumnj risultanti da quattro intere, e due mezze colonne, di Corintio ordine, che sostengono la propria loro trabeazione.

a) Sette fori di porta si contano in questo locale, parte fisse e rimanenti mobili, ma tutte con ferramento, e tre di esse con tendina di tela bleù che si apre in due pezzi a padiglione.

b) Il suolo è di battuto a semina bianca rossa: è conformato a varie pendenze onde procurare lo scolo della pioggia, che concorra sotto ad ognuna delle quattro colonne.

16. Oltre alli sin qui descritti Locali, sono unite a questo piano N° tre Loggie scoperte, che essendo tutte eguali, vengono per brevità descritte in una sola; ed hanno corrispondenza con l'Atrio della grande Scala (3) Stanza del Cinquecento (10) ed Egizia (14). Queste parti formano il tetto delli tre padiglioni o Loggie esterne del pianterreno: il loro suolo è di asfalto granito, arcuato, con scoli che si scaricano entro doccioni perforati nei pilastri che le sorreggono agli angoli.

a) Una bassa sponda di pietra ne forma il contorno, e viene rialzata a parapetto da pezzi ornamentali in ferro fuso, figuranti candelabri, Grifoni, e Spranghe incrociate, dalla cui unione successiva, ne risulta l'insieme di una Ringhiera.

17. Si rammenta per fine che tanto li cinque intercolumnj della Loggia Corintia (15) quanto le quindici finestre principali nelle facciate esterne

di questo piano, oltre degli infissi descritti, sono anche munite di un parapetto esterno in ferro fuso, figurato, di traforato ornamento di variato disegno.

18. Oltre all'ingresso a questo piano, che si ha dalla Scala principale (2) appartiene del pari l'uso promiscuo della secondaria Scala a lumaca, alla quale si comunica dal descritto Atrio (7); essa è come si disse, di gradini disposti a chiocciola, difesi da ringhiera di ferro, ed una porta al termine, nel pian terreno, con portiera a vento, e serramento di legname, dà sortita ad un comune Atrio.

19. Quanto si è descritto diffusamente per ogni locale, sia che appartenga a Stabile, come sarebbe, murature, impalcature, pavimenti, soffitti, intonachi od altro, sia che si annoveri fra gli infissi, come serramenti in genere, così pure faccia parte delle decorazioni ornamentali, come pitture, sculture, intagli, e simili, viene tutto ciò riconosciuto in ottimo stato, tanto nel materiale componente, quanto nel grado di buona conservazione di ogni singola parte.

Non debesi inoltre omettere che tutte le finestre e porte a giorno sono munite di chiave relativa.

Segue un Nota Bene nella successiva facciata N° 15 che si riferisce al N° 9 Sala d'Armi.

*N. B.* Al N° 9 *a*). A compimento della suddetta Sala d'Armi, trovasi per tutta la lunghezza dei due maggiori lati, appostato ed infisso un non interrotto Sedile, con dorsale contornato di larga cornice di noce a lucido, coperto di Stoffa di Seta e lana giallo-rossa, eguale a quella di cui vanno forniti li due minori sedili appartenenti alla stessa Sala, e descritti nell'inventario dei Mobili.

Domenico Cappellato Pedrocchi  
Eugenio Cassis Sup.te al Presid.te del Casino  
De Lazzaro Francesco Amministratore  
G. Batta Rodella Testimonio alle firme  
Luigi Moscon Testimonio alle firme

*Inventario delle Mobili, addobbi, e mobili esistenti nel Casino di spettanza del Signor Domenico Cappellato Pedrocchi.*

#### Stanza Egiziana

1. Un Divano centrale a forma circolare con giardiniera.
  4. Quattro Sedili quadrati.
  4. Quattro detti rotondi.
  4. Quattro detti quadrilunghi, con spalliera.
- Tutti con elastici, e coperta di panno color giallo, e forniture bianco-celeste.
4. Quattro cortine di cotone, color giallo, con forniture bianco-celeste.



### Sala da Ballo

7. Sette cortine bianche, a doppia partita, con addobbo di colore perlino, contornate di frangia bianca.

1. Un Pianoforte di Boisselot, con cassa di rimesso di fico d'India, e scranno con coperta di velluto cremisi.

### Stanza Paoletti

4. Quattro Soffà di platano, a schenali con elastici, coperti da stoffa di lana e cotone, giallo-verde, nuova.

12. Dodici pozzetti di platano, coperti di eguale stoffa nuova.

4. Quattro tavoli circolari con copertura di marmo lumachella giallo e grigia, rimessi a raggio, sostenuti da un piedistallo di legname con otto piedi di capra, per cadauno.

2. Due cortine alle finestre di merinos rosso, in due pezzi, con addobbo superiore a frangia nera, sormontate da quattro farfalle.

4. Quattro Calamaj di bronzo, con due Vasetti di cristallo.

4. Quattro Buste di pelle impressa, per contenere la carta.

### Stanza Gazzotto

12. Dodici Scranne in istile del cinquecento, coperte di Drappo di seta di color giald'oro ed azzurro, con doratura sopra fondo nero.

8. Otto Candelabri di plaquè, ornati, da 10 lumi.

4. Quattro cortine merinos celeste, con frangia giald'oro, nuove.

2. Due Calamaj grandi, di getto.

2. Due Buste di pelle impressa per contenere le carte.

### Passaggio alla Sala d'Armi

1. Un Sedile a Soffà, coperto di flanella scarlatto, guarnito di gallone giallo, nuova.

### Sala d'Armi

2. Due Sedili a soffà, coperti di stoffa in lana e seta di colore rosso e giallo.

### Locale del Caffè rustico

1. Un Armadio di legno abete, dipinto, con quattro portelle, e tre Cassetti.

1. Un recipiente di rame per riscaldare l'acqua con base di pietra.

4. Quattro porta Ombrelle di ferro fuso dipinto, da buchi 6 per cadauno.

1. Uno semile da buchi 12. dodici.

### Stanza di Caffi

2. Due Sedili a Soffà, con schenale ed elastici, coperti di velluto cotone, color pulce.

2. Due Simili, piccoli, con ornati come i primi, di legname dorato.

### Stanza Demin

4. Quattro Tavoli quadri di platano.

16. Sedici Sedie, pure di platano, di Greco stile, con ornati dorati, e coperti di panno bleù.

8. Otto tabourèts pure di platano, ed eguale coperta.
4. Quattro Candelabri, piedistallo pietra, a finto bronzo, e terminanti con affuso di ottone lucido.
2. Due cortine bianche di lana, con frangia e fiocchi.

#### Stanza Etrusca e Guardaroba

1. Un Sedile a Sofà, coperto di velluto nero, a pelle di vipera.
2. Due Scrane di legno nero, coperte di stoffa di crini.
1. Un addobbo di cortina di velluto, uguale al Sofà.
256. Duecento cinquantasei marche d'ottone, numerizzate progressivamente, per la consegna di Ombrelle.
1. Una muta doppia di marche a stampa dal N° 1 al 600.
2. Due Casette con divisione, per contenere le suddette.
1. Una Cassetta di legno per mancie.
8. Otto Fanali a riverbero, con tubi di cristallo.

#### Gabinetto Orientale

1. Una cortina bianca, con addobbo color di rosa, e frangia bianca nuova.
6. Sei Bouquèts in bottiglie, facienti parte dell'ornamento superiore della Località.

#### Orchestra

6. Sei Lettorili di Musica, con piedistalli di pietra, tutto dipinto ad Oglio.

#### Oggetti di servizio straordinario

Un grande serramento di legname per chiudere la Loggia Corintia, composto di

10. Dieci Tavoloni formati da tavole di abete, unite mediante traversi egualmente di tavola.
  10. Dieci Morali di Abete, forniti di lame per sostenere il coperto.
  52. Cinquantadue Tavole di abete, formanti il coperto.
  1. Una Bussola di abete colorito per la porta grande d'ingresso, destinata a chiudere la Loggia nella larghezza dei due minori vicini intercolumnj.
- Apresi con due porte a vento nelle parti laterali di fronte all'ingresso, ed è composta di
10. Dieci pezzi d'invetriata ineguali, sette de' quali con parapetto di legname e telaj, oltre tre fregj di soli telaj, racchiudenti in tutti N° 56, cinquantasei lastre.
  12. Dodici pezzi accessorj di legname per la sua costruzione.
  3. Tre telaj con tela, due quadri, uno quadrilungo, formanti la sua copertura.
  30. Trenta bastoni di ferro quadretto pel tappeto della Scala maggiore.
  1. Una lama di ferro pel tappeto della Sala d'Armi.
  8. Otto semicerchi di ferro con N. 40 Bossoli da Candele per la illuminazione della Loggia Corintia.
  372. Trecento Settantadue Piattini di cristallo liscio per candele.
  80. Ottanta detti cristallo lavorato per candelabri di plaquè.
  5. Cinque spegnitoj di latta con aste di legno da allungarsi.

*Nota* - Nella Camera Greca sotto il quadro dipinto dal Demin, e precisamente coperta dal Divano, trovasi una lunga Ghiocciola di marmo bianco, che anteriormente stava elevata e sottoposta all'anzidetto quadro, e che ivi fu deposta per la difficoltà di esportarla.

*Avvertenza*

Tutti li soprascritti Mobili, meno quelle parti che sono indicate per nuove, vengono consegnati usi in ottimo stato di conservazione, e come tali sono riscontrati dalla Presidenza della Società, che ne fa il ricevimento sotto le condizioni dell'Articolo 6 dell'unito Contratto.

Domenico Cappellato Pedrocchi  
Eugenio Cassis Sup.te al Presid.te del Casino  
De Lazzaro Francesco Amministratore  
G. Batta Rodella Testimonio alle firme  
Luigi Moscon Testimonio alle firme



ANDREA SACCOCCI

## Circolazione di moneta veneziana nell'Italia settentrionale agli inizi del XIV secolo

Nella storia della monetazione veneziana, il cinquantennio successivo al 1284, anno di introduzione del ducato aureo <sup>(1)</sup>, si presenta particolarmente significativo dal punto di vista economico. Esso vede, infatti, l'insorgere di tutta una serie di perturbamenti monetari, determinati in parte dalla questione mai definitivamente risolta del bimetallismo <sup>(2)</sup>, in parte da movimenti economici esterni alla piazza veneziana <sup>(3)</sup>. A tutto ciò Venezia reagisce con vari provvedimenti,

---

(1) Sulla data di introduzione del ducato non sussistono dubbi, poiché possediamo il testo originale della legge del Maggior Consiglio, con la quale fu dato corso a detta moneta; v. N. PAPADOPOLI, *Le monete di Venezia*, I, Venezia, 1893, p. 123.

(2) Questione relativa alla difficoltà di mantenere stabile il rapporto legale fra moneta d'oro e moneta d'argento di fronte alle fluttuazioni reciproche dei prezzi dei due metalli sul libero mercato. La moneta il cui intrinseco era sottovalutato rispetto al valore commerciale, infatti finiva con l'essere tesaurizzata e con lo scomparire dalla circolazione; v. L. EINAUDI, *Teoria della moneta immaginaria nel tempo da Carlomagno alla Rivoluzione Francese*, « Riv. Storia Econ. », I (1936), pp. 9-16; M. BLOCH, *Esquisse d'une histoire monétaire de l'Europe*, « Cahiers des Annales », Paris, 1954, trad. ital., Torino, 1981, pp. 49,70-80.

(3) A titolo d'esempio possiamo citare l'indebolimento dell'iperperero nei mercati orientali, l'afflusso di monete serbe ad imitazione del grosso matapan, il peggioramento del mercato dell'argento in Occidente. In proposito, per una prima analisi dei fenomeni, v. R. CESSI, *Problemi monetari veneziani (fino a tutto il sec. XIV)*, « R. Accademia dei Lincei, Documenti finanziari della Repubblica di Venezia », s. IV, I (1937), pp. XXXVIII-L.

tesi al controllo di uno strumento monetario fattosi decisamente più complesso, i quali portano, attorno al 1328<sup>(4)</sup>, alla definitiva affermazione del ducato aureo come moneta principe negli scambi commerciali della città lagunare. Da questa data può farsi iniziare il lungo periodo di dominio della moneta d'oro.

Il carattere particolare di una simile fase transitoria fa sí che essa appaia un campo d'indagine privilegiato, nella determinazione delle linee generali di politica monetaria che furono alla base del grande successo internazionale del circolante della Serenissima.

Non sono mancati, infatti, larghi cenni a tale periodo negli scritti di alcuni dei maggiori studiosi di storia e di numismatica veneziana<sup>(5)</sup>.

---

(4) Anno in cui il corso del ducato fu parificato a 24 grossi (v. PAPADOPOLI, *Le monete...*, I, p. 152). Con questo aggiustamento 1 lira di grossi si trovò a corrispondere esattamente a 10 ducati (1 lira = 240 grossi = 10 ducati), e tale rapporto rimase stabile per tutta la durata della Repubblica. Di fronte alle inevitabili variazioni nel cambio fra le due monete, la lira di grossi, come unità di conto, rimase ancorata al pezzo d'oro, perdendo ogni legame con il grosso effettivamente coniato. In pratica, da multiplo della moneta d'argento si trasformò in multiplo del ducato aureo, con il nome di lira di grossi *ad oro*. Anche la lira *a grossi*, fino ad allora corrispondente ad 1/26 della lira di grossi effettivi, divenne 1/26 della lira di grossi *ad oro*, venendo ad assumere il valore di sottomultiplo del ducato nel rapporto fisso di  $(1/26 \times 10) = 1/2,6$  ad 1 (v. F. LANE, *Le vecchie monete di conto veneziane ed il ritorno all'oro*, « Atti Ist. Ven. SS. LL. AA. », CXVII (1958-59), pp. 72-75). E' evidente che questo nuovo sistema di conto delle monete, basato su una serie di multipli e sottomultipli tutti legati al ducato, premiava quest'ultimo come base monetaria del regime economico veneziano. Su rapporti e valori della moneta veneziana v. N. PAPADOPOLI, *Sul valore della moneta veneziana*, Venezia, 1885; Id. *Il bimetallismo a Venezia nel Medio Evo*, « RIN », *Omaggio alla reale società numismatica belga*, Milano, 1891, pp. 67-75; resta comunque fondamentale, per chiarezza ed esaustività, il capitolo dedicato a Venezia nell'opera di A. NAGL, *Die Goldwährung und di handelsmässige Geldrechnung in Mittelalter*, « NZ », 26 (1894), pp. 142-212.

(5) Si vedano le pagine dedicate a questo periodo nei contributi fondamentali di R. CESSI, *Problemi monetari e bancari veneziani del secolo XIV*, « Archivio Veneto-Tridentino », IX (1926), pp. 217-231; Id., *Documenti finanziari...*, pp. XXXVII-LVIII; G. LUZZATO, *L'oro e l'argento nella politica monetaria veneziana dei sec. XIII-XIV*, in *Studi di Storia Economica Veneziana*, Padova, 1954, pp. 259-270 (articolo apparso per la prima volta in « Riv. Storica Ital. », 1937); Ph. GRIERSON, *La moneta veneziana nell'economia mediterranea del trecento e del quattrocento*, in *La civiltà veneziana del quattrocento*, Firenze, 1957, pp. 81-83; LANE, *Le vecchie monete...*, pp. 49-78. Molto interessanti sono anche alcune annotazioni presenti in G. CRACCO, *Società e Stato nel medioevo veneziano (sec. XII-XIV)*, Firenze, 1967, pp. 302, 305, 312-13, 334, 339. Sulla politica monetaria veneziana in genere v. J. G. A. DA SILVA, *La politique monétaire à Venise: motifs techniques et motifs économiques*, « Studi Venez. », XI (1969), pp. 57-74.

Questi contributi, fondati sullo studio attento ed approfondito dei documenti d'archivio, non hanno però potuto giovare, se non marginalmente, dell'ausilio offerto dalla ricostruzione del fenomeno « circolatorio » di una moneta, attuata attraverso lo studio e la classificazione dei ritrovamenti monetali. Tale essenziale tipo di ricerca, infatti, nella numismatica medioevale italiana appare ancora inadeguato alle esigenze di una corretta analisi dei fenomeni monetari: mancano soprattutto i repertori, gli unici in grado di fornire agli storici dell'economia sufficienti dati statistici<sup>(6)</sup>.

È quindi con vivo interesse che, nel corso di un'opera generale di catalogazione dei ripostigli medioevali venuti alla luce in terra veneta<sup>(7)</sup>, abbiamo verificato un anomalo addensarsi di tesoretti con monete veneziane il cui interrimento poteva farsi risalire agli anni compresi fra l'elezione di Pietro Gradenigo (1289) e la morte di

---

(6) Se non mancano, infatti, pubblicazioni di singoli ripostigli, sono completamente assenti lavori di sintesi che raggruppino e confrontino fra loro i vari ritrovamenti, con il fine di ricostruire l'aspetto areale di circolazione delle diverse serie monetali. Il miglior tentativo in questo senso (S. L. CESANO, *L'oro in Italia nell'età di mezzo e nell'età moderna - Nuovi ripostigli* -, « Atti e mem. I. I. N. », V (1925), pp. 113-168) è purtroppo ormai invecchiato, anche se non ha perso la sua utilità. A tutto ciò va aggiunto che molte pubblicazioni di tesoretti medioevali, spesso risalenti al secolo scorso, hanno lo scopo dichiarato di far conoscere solo le rarità numismatiche presenti, tralasciando tutti quei dati d'insieme che sono invece assolutamente necessari ad una corretta analisi del ripostiglio stesso. Appare quindi sempre più necessaria ed urgente un'opera di revisione di gran parte di questo materiale bibliografico, attuata secondo i criteri e le metodologie che tanti ottimi risultati hanno dato negli studi sulle monetazioni classiche.

Sul problema dei ripostigli resta sempre valido il lavoro di A. BLANCHET, *Les rapports entre les dépôts monétaires et les événements militaires, politiques et économiques*, « RN », s. IV, 39 (1939), pp. 1-70, 205-270, ma di un certo interesse è ancora il contributo di A. LUSCHIN v. EBENGREUTH, *Sul metodo da osservare nella descrizione dei ripostigli di monete del medioevo per trarne maggior profitto*, *Atti Congr. Intern. Scienze Storiche*, Roma, 1904, vol. VI, pp. 129-134, perché pubblicato in un'epoca in cui tante edizioni di ritrovamenti monetali hanno visto la luce in forma eccessivamente scarna e sintetica.

Per una visione aggiornata, comunque, v. M. METCALF, *Statistische Analyse bei der Auswertung von Münzfundmaterialien*, « JNG », IX (1958), pp. 187-196; S. TABACZYNSKY, *Les fonctions pécuniaires des trésors*, « Annales: Economies, Société, Civilisations », XVII (1962), pp. 224-238; Ph. GRIERSON, *The interpretation of coin finds*, « NCh », s. VII, V (1965), pp. I-XIII, VI (1966), pp. I-XV.

(7) Opera condotta dal Museo Bottacin in collaborazione con la cattedra di Numismatica dell'Università di Padova. Una prima relazione sui dati raccolti è stata presentata in occasione del convegno di studi sulla storia e la cultura nell'età di S. Antonio, tenutosi a Padova nell'ottobre del 1981; v. A. SACCOCCI, *Ripostigli di monete medievali nella Regione Veneta*, *Atti del convegno internazionale di studi « Storia e cultura a Padova nell'età di S. Antonio*, (in corso di stampa).

Giovanni Soranzo (1327). Il dogato di questi due principi, infatti, copre quasi completamente quel periodo di intensa trasformazione di cui abbiamo detto.

Nonostante tali ritrovamenti siano già stati pubblicati tra la fine del secolo e l'inizio di questo, riteniamo comunque utile riprenderne lo studio, alla luce dei problemi più generali connessi con la circolazione di moneta veneziana.

I ripostigli di cui siamo venuti a conoscenza, allargando la ricerca all'Italia Settentrionale in genere, sono 9<sup>(8)</sup>, provenienti rispettivamente da *Corribollo*, in provincia di Vicenza, una *località incerta del Trentino*, *Villazzano*, in provincia di Trento, *Monfalcone*, *Piovene Rocchette*, a pochi chilometri da Corribollo, sempre in provincia di Vicenza, *Vicenza*, *Lurate Abbate*, in provincia di Como, *Garlasco*, in provincia di Pavia e *Concorezzo*, nei pressi di Monza. Simile agli ultimi tre, per composizione interna, sembrerebbe essere il tesoretto venuto alla luce ad Arzago (prov. di Milano), nel luglio del 1903. Chi ne dà notizia, però, non fornisce l'attribuzione dei grossi di Venezia<sup>(9)</sup>, per cui non è possibile utilizzare questo dato nell'ambito cronologico che ci siamo proposti di indagare.

Al fine di facilitare la comprensione di quanto diremo, forniamo qui di seguito le schede in forma sintetica di ciascun ripostiglio, rimandando alle pubblicazioni originali per ulteriori informazioni<sup>(10)</sup>.

---

(8) Questo numero può forse sembrare troppo basso, rispetto ai dati che può fornire agli statistici la moderna indagine economica. In realtà, chiunque si occupi di monetazioni medioevali sa che la pubblicazione di 9 ripostigli con caratteristiche simili, attribuiti ad un periodo cronologico non più esteso di un quarantennio, lascia supporre un fenomeno di interrimento certamente più vasto, i cui elementi non sono stati ritrovati o sono andati dispersi senza raggiungere gli studiosi.

(9) Così il testo: « Ad Arzago (Prov. di Milano) nello scorso Luglio si rinvenne qualche migliaio di monete d'argento del 14° secolo per la maggior parte matapani di Venezia ed ambrosini della prima Repubblica Milanese; oltre un buon numero di tornesi di Filippo il Bello, Re di Francia », « Boll. di Numism. e Arte Med. », I (1903), 12, p. 132.

(10) Per quanto riguarda le attribuzioni e le date di emissione delle monete presenti nei ripostigli, abbiamo verificato quanto detto dagli estensori delle prime note con la letteratura posteriore. Talvolta, però, il carattere eccessivamente sommario delle descrizioni non ci ha consentito un raffronto di questo genere: in tal caso abbiamo proposto soltanto l'attribuzione di zecca, tralasciando i dati cronologici. Nel condurre questo lavoro ci siamo serviti principalmente dei volumi del CNI, affiancandoli con i seguenti testi (in ordine cronologico): S. LJUBIC, *Opis Jugoslavenskih Novaca*, Zagreb, 1875; G. SCHLUMBERGER, *Numismatique de l'Orient Latin*, Paris, 1878-82; PAPADOPOLI, *Le monete...*, I, Venezia, 1893; A. ENGEL, R. SERRURE,



1) CORRIBOLLO (scoperto nel 1904, integro)<sup>(11)</sup>

921 grossi così ripartiti:

Venezia: 322 esemplari da Pietro Ziani (1205-1229) a Pietro Gradenigo (1289-1311)

Brescia: 1 grosso con i tre santi (1254-1337)

Merano: 3 grossi aquilini (1259- post 1274)

381 grossi tirolini del I tipo (1274-1310)

Mantova: 2 imitazioni del tirolino (1299-1328)

Serbia: 202 imitazioni del matapan a nome Urosius (Uros o Milutin 1274-1321)

10 imitazioni del matapan a nome Stefanus (Dragutin 1276-1282)

Data di interramento proposta dall'autore: 1310:

2) LOCALITÀ INCERTA DEL TARENTINO (rinvenuto nel 1902 o poco prima, integro)<sup>(12)</sup>

820 grossi così ripartiti:

Venezia: 70 esemplari da Ranieri Zeno (1253-1268) a Pietro Gradenigo (1289-1311)

---

*Traité de Numismatique du Moyen Age*, III, Paris, 1905; G. SAMBON, *Repertorio generale delle monete coniate in Italia e da Italiani all'estero dal secolo V al XX*, I, Parigi, 1921; G. CASTELLANI, *Civico Museo Correr, Catalogo della raccolta numismatica Papadopoli-Aldobrandini*, Venezia, 1925; O. MURARI, *I denari veronesi del periodo comunale ed il ripostiglio di Vicenza*, «Ann. Numism. Rinaldi», 1950, pp. 33-39; O. MURARI, *Denari veronesi di un ripostiglio del secolo XII*, «Numismatica», XVII-XVIII (1951-1952), pp. 19-27; R. MARIC', *Studije iz srpske numizmatike*, Beograd, 1956; R. SPAHR, *Le monete siciliane dagli Aragonesi ai Borboni (1282-1836)*, Palermo, 1959; O. MURARI, *Il tirolino dei conti Valperga, moneta piemontese del primo decennio del XIV secolo*, «RIN», LXIII (1961), pp. 1-11; Ph. GRIERSON, *The origins of the grosso and of gold coinage in Italy*, «Numismatyczny Sbornik», XII (1971-72), pp. 33-48; M. BERNOCCHI, *Le monete della Repubblica Fiorentina*, II, *Corpus Nummorum Florentinorum*, Firenze, 1975; G. BERNARDI, *Monetazione del Patriarcato di Aquileia*, Trieste, 1975; O. MURARI, *Tirolini ed aquilini di tipo meranese della zecca di Mantova*, «Memorie dell'Accademia ital. di studi filatel. e numism.», I, 1 (1978), pp. 31-34; H. RIZZOLLI, *Le monete coniate a Merano*, Bolzano, 1979.

<sup>(11)</sup> v. Q. PERINI, *Il ripostiglio di Corribollo*, «Boll. di Numism. e Arte Med.», II (1905), 3, pp. 34-38, 4, pp. 46-49; cfr. G. GEROLA, *Un piccolo ripostiglio di monete veneziane e meranesi*, «Boll. Museo Civ. Bassano», II (1905), 4, cit. in «Rassegna Numism.», II, 6 (nov. 1905), p. 88.

<sup>(12)</sup> v. Q. PERINI, *Un ripostiglio di monete meranesi e venete*, Rovereto, 1902, estr. da «Atti I.R. Accademia SS. LL. AA. degli Agiati in Rovereto», s. III, VIII (1902), I.

Merano: 310 aquilini (1259-post1274)  
440 tirolini del I tipo (1274-1310)  
Data di interrimento proposta dall'autore: ante 1306.

3) VILLAZZANO (1894, non integro) <sup>(13)</sup>

Alcune monete, in origine un centinaio, meranesi (Mainardo), venete (Pietro Gradenigo) e serbe (Urosio)  
Data di interrimento proposta dall'autore: 1<sup>a</sup> metà sec. XIV.

4) MONFALCONE (scoperto nel 1893, non integro) <sup>(14)</sup>

1987 grossi e due denari piccoli così ripartiti:

Venezia: 788 grossi da Pietro Ziani (1205-1229) a Giovanni Soranzo (1312-1327)

Serbia: 10 grossi tipo matapan a nome Urosius (Uros o Milutin, 1274-1321)

Penisola Balcanica: 3 monete di imitazione dei grossi di Iacopo Tiepolo, Iacopo Contarini e Giovanni Dandolo

Merano: 206 grossi aquilini (1259-post1274)

920 grossi tirolini del I (1274-1310) e del II tipo (1310-1335). L'autore non dà le percentuali dei due gruppi di monete, ma con un calcolo approssimativo si può affermare che i grossi del II tipo rappresentano soltanto 1/6 del totale dei tirolini

Acqui: 1 grosso tirolino di Oddone Bellingeri (1311-1313)

Incisa: 2 grossi tirolini a nome di Ottone imp. (1305-1313)

Ivrea: 5 grossi tirolini a nome di Federico imp. (c.1300-1313)

Mantova: 3 grossi tirolini (1299-1328)

Verona: 1 grosso tirolino (1311-1329)

Trento: 1 grosso dei Vescovi Anonimi (1235-1255)

1 grosso di Egnone d'Appiano (1248-1273)

Aquileia: 42 denari dei Patriarchi da Gregorio di Montelongo (1251-1269) a Ottobono de' Razzi (1302-1315)

---

<sup>(13)</sup> v. « RIN », VII (1894), pp. 265-66.

<sup>(14)</sup> v. A. PUSCHI, *Il ripostiglio di Monfalcone*, Trieste, 1894, estr. da « Archeografo Triestino », n.s., vol. XIX (1894); cfr. Id., *Il ripostiglio di Monfalcone*, « RIN », VI (1893), pp. 347-361.

Trieste: 4 denari di Arlongo de' Visgoni (1260-1282)  
Padova: 2 denari piccoli con la stella (c. 1261-1328)  
Data di interramento proposta dell'autore: c. 1315.

5) PIOVENE ROCCHETTE (1904, integro) <sup>(15)</sup>

circa 1388 denari così ripartiti:

Venezia: 800 denari e mezzi denari da Orio Malipiero (1178-1192)  
a Pietro Gradenigo (1289-1311)

Mantova: 129 denari piccoli dei Vescovi Anonimi (1150-1256)  
51 denari piccoli del Comune (1256-1328)

Brescia: 118 denari imperiali (1254-1337)  
22 denari con S. Apollonio (1254-1337)

Padova: 99 denari piccoli con la stella (c. 1261-1328)

Trento: 47 denari piccoli con la T (1235-1255)  
21 denari piccoli dei Vescovi Anonimi (1235-1255)

Verona: 2 denari a nome di Enrico (1056-1183)  
23 denari a nome di Federico (1183-1250)  
21 denari con S. Zeno (1259-1387)

Bergamo: 20 denari a nome di Federico (1236-inizi sec. XIV)

Aquileia: 10 denari piccoli di Gregorio di Montelongo (1251-  
1269) e Raimondo della Torre (1270-1299)

Parma: 10 denari piccoli di Federico II (1220-1250)

Cremona: 2 denari piccoli a nome di Federico (1155-1330)

Merano: 1 denaro piccolo con la T (1253-1259)  
1 denaro piccolo con l'aquila (1259-post1274)

Ferrara: 1 denaro piccolo (1200-1344)

Ravenna: 1 denaro piccolo V.P.S. (sec. XIII-XIV)

Ancona: 1 denaro piccolo V.C.S. (metà sec. XIII)

Asti: 1 denaro piccolo a nome di Corrado (1270? I metà XIV  
sec.)

Data di interramento proposta dall'autore: c. 1310.

6) VICENZA (scoperto alcuni anni prima del 1910, non integro) <sup>(16)</sup>

40 monete piccole così ripartite:

Genova: 1 medaglia o mezzo denaro

---

<sup>(15)</sup> v. G. CIANI, *Il ripostiglio di Rocchette*, « RIN », XVII (1904), pp. 183-196.

<sup>(16)</sup> v. Q. PERINI, *Tesoretto di monete medioevali*, « Boll. Numism. e Arte Med. », VIII (1910), 3, pp. 40-43.

Bergamo: 1 denaro  
 Brescia: 1 denaro imperiale  
           1 denaro piccolo  
           1 medaglia o mezzo denaro  
 Cremona: 1 medaglia o mezzo denaro  
 Mantova: 2 denari piccoli  
 Venezia: 2 denari piccoli di Giovanni Dandolo (1280-1289) e  
           di Pietro Gradenigo (1289-1311)  
 Padova: parecchie varietà del denaro piccolo  
 Ferrara: 1 mezzo denaro  
 Verona: 1 denaro con S. Zeno (1259-1329)  
 Aquileia: 1 denaro piccolo di Raimondo della Torre (1270-1299)  
 Merano: 2 denari piccoli con l'aquila (1259-post1274)  
 Trento: 1 denaro piccolo  
 Gorizia: 2 denari piccoli di Alberto II (1267-1303)  
 Data di interramento proposta dall'autore: primi anni del XIV sec.

7) LURATE ABBATE (1887, integro)<sup>(17)</sup>

1273 monete medioevali d'oro e d'argento, così ripartite:  
 Venezia: 574 grossi da Pietro Zaini (1205-1229) a Pietro Gra-  
           denigo (1289-1311)  
           6 ducati di Pietro Dandolo? <sup>(18)</sup> ed 1 di Marino Zorzi  
           (1311-1312)  
 Merano: 25 grossi aquilini (1259-post1274)  
           163 grossi tirolini (1274-1335)  
 Ivrea: 7 grossi tirolini (1300-1313)  
 Acqui: 2 grossi tirolini (1311-1313)  
 Trento: 3 grossi vescovili (sec. XIII)  
 Francia: 181 grossi tornesi di Filippo il Bello (1285-1314)  
           1 mezzo tornese di Filippo il Bello (1285-1314)  
           18 grossi tornesi di Carlo II d'Angiò, conte di Provenza  
           (1285-1309)

---

<sup>(17)</sup> v. S. AMBROSOLI, *Il ripostiglio di Lurate Abbate*, « RIN », I (1888), pp. 15-24; cfr. CESANO, *L'oro in Italia...*, p. 163.

<sup>(18)</sup> Così l'Ambrosoli. Riteniamo si tratti o di Giovanni Dandolo o di Pietro Gradenigo. Il gran numero di grossi appartenenti a quest'ultimo doge rende più giustificabile la seconda ipotesi, a nostro parere.

Milano: 4 denari di Lodovico il Pio (814-840)  
 49 soldi della I Repubblica (1250-1310)  
 25 grossi da soldi due (1250-1310)  
 5 soldi dell'imperatore Enrico VII (1310-1313)  
 1 denaro di Lodovico di Baviera (1314-1329)

Genova: 8 genovini a nome di Corrado (1252-1339)

Tortona: 2 grossi della Repubblica (1248-1322)

Pavia: 3 grossi della Repubblica (1250-1329)

Brescia: 1 grosso della Repubblica (1254-1337)

Cremona: 2 grossi con S. Imerio (sec. XIII-1330)

Piacenza: 26 grossi della Repubblica (sec. XIII-1313)

Parma: 1 grossetto (1269-1299)

Reggio: 1 bolognino del Vescovo Nicolò Maltraversi (1237-1243)

Modena: 4 grossi col nome di Federico (ante 1242-1293)

Bologna: 26 bolognini repubblicani (ante 1233-1337)

Firenze: 14 fiorini d'oro  
 13 popolini della Repubblica

Pisa: 5 mezzi grossi a nome di Federico (1227?-1312)

Siena: 4 grossi (metà sec. XIII)

Arezzo 15 mezzi grossi repubblicani (sec. XIII XIV)

Brindisi: 35 grossi di Enrico VI (1194-1197)

Messina: 8 tarì d'oro di Pietro I di Aragona e di Costanza (1282-1285)  
 3 tarì d'oro di Giacomo (1285-1296)  
 13 tarì d'oro di Federico III (1296-1337)

Serbia: alcune imitazioni del matapan (presumibilmente 6 esemplari)

Acaia: 1 imitazione del matapan a nome di Filippo di Savoia (1301-1337)

Chivasso: 7 imitazioni del matapan di Teodoro il Paleologo (1307-1338)  
 1 grosso tornese di Teodoro il Paleologo (1307-1338)

Ponzzone: 2 imitazioni anonime del matapan (inizio sec. XIV)  
 3 imitazioni del matapan a nome Enrico (inizio sec. XIV)

Asti: 3 grossi tornesi (1270-1356)

Cuneo: 1 grosso tornese di Carlo II d'Angiò (1307-1309)

Data di interramento proposta dall'autore: 1320

8) GARLASCO (scoperto nel 1910, integro)<sup>(19)</sup>

131 esemplari d'oro e d'argento così ripartiti:

Venezia: 8 grossi da Marino Morosini (1249-1253) a Pietro Gradenigo (1289-1311)

1 ducato di Pietro Gradengio (1289-1311)

Genova: 2 genovini a nome di Corrado (1252-1339)

Cremona: 1 denaro con S. Imerio (sec. XIII-1330)

Parma: 1 denaro con S. Ilario (1269-1299)

Verona: 1 scaligero (1259-1329)

Pisa: 1 grosso imperiale (1227-1312)

Firenze: 2 fiorini

Milano: 1 soldo della I Repubblica (1250-1310)

Francia: 7 grossi tornesi di Filippo il Bello (1285-1314)

1 quarto di tornese di Filippo il Bello (1285-1314)

Merano: 3 tirolini (1274-1335)

Sicilia: 2 denari di Costanza

Lombardia: 100 grossi e denari indecifrabili del periodo di Enrico VIII (1310-1313)

9) CONCOREZZO (scoperto nel 1913, non integro)<sup>(20)</sup>

298 monete d'oro e d'argento così ripartite:

Firenze: 6 fiorini con simboli

Milano: numerosi soldi e grossi della I Repubblica (1250-1310) e di Enrico VIII (1310-1314)

Arezzo, Bologna, Cremona, Merano, Pavia, Piacenza: alcuni denari e grossi

Il totale delle monete di Milano e dei comuni citati sopra e di 78 pezzi

Venezia: 15 grossi dei dogi da Marino Morosini (1249-1253) a Pietro Gradenigo (1289-1311)

Francia: 199 grossi tornesi di Filippo il Bello (1285-1314)

Data di interrimento proposta dall'autore: 1312-1313

Le date di occultamento proposte dagli autori appaiono generalmente accettabili, anche alla luce delle successive revisioni cronologiche. Riteniamo comunque utile rivedere tutta la questione, onde

---

<sup>(19)</sup> v. *Ripostiglio di Garlasco*, « RIN », XXIII (1910), pp. 153-54.

<sup>(20)</sup> v. *Ripostiglio di monete medioevali a Concorezzo*, « RIN », XXVI (1913), p. 570; cfr. CESANO, *L'oro in Italia...*, p. 163.

poter verificare la presenza o meno di un qualche dato di collegamento fra i vari ritrovamenti.

Per quanto riguarda le date *post quem*, esse vengono fornite senza ombra di dubbio dalla cronologia della serie monetale più recente presente in ogni ripostiglio. Questo criterio ci permette di fornire i seguenti dati per ogni tesoretto: Corribollo, interrato dopo il 1299 (inizio delle imitazioni mantovane del tirolino); Località inc. del Trentino, dopo il 1289 (inizio della monetazione di Pietro Gradenigo); Villazzano, dopo il 1289 (come sopra); Monfalcone, dopo il 1312 (inizio della monetazione di Giovanni Soranzo); Piovene Rocchette, dopo il 1289 (monetazione di Pietro Gradenigo); Vicenza, 1289 (come sopra); Lurate Abbate, dopo il 1314 (inizio della monetazione di Lodovico di Baviera); Garlasco, dopo il 1310 (monetazione a nome di Enrico VII); concorezzo, dopo il 1310 (come sopra).

Assai più complessa, invece, risulta l'individuazione del termine *ante quem* di un ritrovamento, poiché la moneta, soprattutto in epoca medioevale, non cessava la sua funzione come mezzo di scambio al termine del suo periodo di emissione, ma continuava ad essere accettata e scambiata per molto tempo, spesso per secoli<sup>(21)</sup>. Di conseguenza non sempre è possibile utilizzare la fine di una qualsiasi serie monetale, presente in un tesoretto, per ricavarne la data prima della quale fu nascosto.

Bisogna piuttosto individuare quali monetazioni siano rappresentate in modo continuativo per un periodo abbastanza lungo, senza grosse interruzioni. Queste serie monetali, che costituivano con probabilità la moneta stabilmente in circolazione dove il tesoro fu raccolto, prima del suo occultamento, possono essere utilizzate per ricavarne il termine *ante quem*. Esso corrisponderà, infatti, alla data in cui si interrompono bruscamente.

Le serie che obbediscono a questi requisiti, nei ritrovamenti che andiamo esaminando, sono essenzialmente tre, quella veneziana, quella meranese e quella milanese<sup>(22)</sup>.

---

(21) Ne fa fede la presenza di denari di Lodovico il Pio (IX secolo) in un ripostiglio del XIV sec. come quello di Lurate Abbate.

(22) Non teniamo conto di quella francese, pur presente in modo massiccio nei tesoretti lombardi. Essa, infatti, è rappresentata soltanto da monete del tempo di Filippo il Bello, il che potrebbe significare tanto che i ripostigli furono interrati all'epoca di questo re, quanto che sotto di lui avvenne una grande immissione di moneta francese nell'Italia Settentrionale. Nel secondo caso, dato che questa moneta avrebbe poi sicuramente continuato a circolare per un lungo periodo, non potremmo più servircene come elemento di datazione preciso.

Fortunatamente sono tutte facilmente databili, cosa che ci consente di fornire il seguente termine per ogni tesoretto <sup>(23)</sup>:

Corribollo, prima del 1310 (anno di introduzione del tirolino di nuovo tipo, assente nel ripostiglio); Località inc. del Trentino, 1310 (come sopra) <sup>(24)</sup>; Villazzano, 1311 (fine della monetazione di Pietro Gradenigo); Monfalcone, 1327 (fine della monetazione di Giovanni Soranzo); Piovene Rocchette, 1311 (monetazione di Pietro Gradenigo); Vicenza, 1311 (come sopra) <sup>(25)</sup>; Lurate Abbate, 1329 (fine della monetazione di Lodovico di Baviera); Garlasco, 1313 (fine della monetazione di Enrico VII); Concorezzo, 1313 (come sopra).

Sommando simili dati a quelli raccolti precedentemente, otteniamo questo prospetto:

Ripostigli	Data di interrimento	
	dal	al
Corribollo	1299	1310**
Loc. inc. Trentino	1289	1310**
Villazzano	1289	1311
Monfalcone	1312	1327
Piovene Rocchette	1289	1311
Vicenza	1298	1311
Lurate Abbate	1314*	1329
Garlasco	1310	1313
Concorezzo	1310	1313

\* data *post quem* più tarda

\*\* data *ante quem* più antica

<sup>(23)</sup> Ovviamente la data di interruzione non è mai uguale per tutte e tre le serie, ma ciò con probabilità è dovuto soltanto alla nostra conoscenza ancora imperfetta dell'evolversi cronologico delle monetazioni medioevali. Noi abbiamo scelto, comunque, quella più vicina al termine *post quem*. Poiché quest'ultimo, come abbiamo detto, corrisponde al momento d'inizio della serie più recente, solo la data più vicina ad esso può giustificare tanto l'interruzione stessa, quanto la presenza di monete il cui ambito cronologico si estende anche ad un periodo successivo.

<sup>(24)</sup> Il Perini (*Un ripostiglio di monete meranesi...*, p. 4) ritiene che questo tesoretto sia stato interrato prima del 1306, poiché mancano completamente imitazioni del tirolino, che da quella data compaiono in numerosi ripostigli. L'argomento può essere valido, ma noi preferiamo riferirci alla più solida datazione al 1310 per i seguenti motivi: 1) imitazioni del tirolino furono coniate anche prima del 1306; 2) non pare troppo giustificato ritenere che in Trentino, dove la moneta meranese era di uso comune (v. A. STELLA, *Politica ed economia nel territorio trentino tirolese dal XIII. al XVII secolo*, Padova, 1958, pp. 18-19), fosse impossibile mettere insieme un gruppo di tirolini senza raccogliere anche quelle cattive imitazioni coniate in zecche padane, sovente molto distanti.

<sup>(25)</sup> Questo ripostiglio rappresenta un caso particolare. Esso venne visto chi lo pubblicò (PERINI, *Tesoretto di monete...*, p. 40) solo dopo che fu abbondante-



Da tale schema risulta che il periodo al quale tutto il materiale può essere assegnato si colloca fra il 1289 ed il 1329. Ulteriori elementi, comunque, possono contribuire ad accorciarlo. Le date più tarde, infatti, vengono fornite dal tesoretto di Lurate Abbate e da quello di Monfalcone e si basano, rispettivamente, sulla presenza di monete di Lodovico di Baviera (1314-1329) e del doge Giovanni Soranzo (1312-1327).

Queste monete, però, sono in numero assai inferiore alle coniazioni che immediatamente le precedono<sup>(26)</sup>. Poiché nessun elemento giustifica una contrazione della circolazione monetaria al tempo di Lodovico e del Soranzo, appare più giustificato ritenere che i due depositi siano stati interrati all'inizio del loro periodo di coniazione, quando le monete che circolavano a loro nome erano ancora piuttosto scarse. Ciò permette di spostare ragionevolmente il termine *ante quem* dei due ripostigli al 1314-15 per Lurate Abbate ed al 1312-13 per Monfalcone. Con questo il periodo utile per tutti i ritrovamenti si riduce agli anni compresi fra il 1289 ed il 1315.

È dunque al momento storico delimitato da queste due date che dobbiamo volgere la nostra indagine, alla ricerca di quell'elemento comune che giustifichi, ove esista, il fenomeno che andiamo esaminando.

Giova però aggiungere che tale elemento deve necessariamente coprire almeno tutti gli anni compresi fra il 1310-1314, che è il periodo più breve entro il quale possono essere inseriti, senza forzature cronologiche, tutti i nostri ripostigli.

Indicazioni sui motivi che portano all'occultamento di tante monete vanno ovviamente ricercati, in mancanza di notizie esterne, nella composizione stessa dei tesoretti<sup>(27)</sup>. Da quella dobbiamo ap-

---

mente disperso. E, in effetti, la sua particolare composizione (1 moneta per zecca, o quasi) fa pensare ad esemplari scelti per l'eventuale compratore. Ciò rende eccessivamente arbitraria ogni eventuale datazione. Lo abbiamo comunque inserito nella nostra serie perché le uniche monete databili con precisione appartengono proprio ai dogi Giovanni Dandolo e Pietro Gradenigo.

<sup>(26)</sup> Nel ripostiglio di Lurate Abbate abbiamo solo 1 denaro di Lodovico di Baviera, contro 5 esemplari del tempo di Enrico VII e, addirittura, 74 della I Repubblica (v. AMBROSOLI, *Il ripostiglio di Lurate Abbate cit.*, p. 17). In quello di Monfalcone, 34 di Giovanni Soranzo e tre di Marini Zorzi contro 510 di Pietro Gradenigo (v. PUSCHI, *Il ripostiglio di Monfalcone cit.*, p. 8).

<sup>(27)</sup> Purtroppo il carattere spesso sommario con il quale sono stati pubblicati tali ritrovamenti, di cui abbiamo già discusso, non facilita certo questo compito.

purare, in primo luogo, se ci troviamo di fronte ad un fenomeno di tesaurizzazione oppure di occultamento di denaro determinato dalla paura di perderlo<sup>(28)</sup>. La cosa non è poi così difficile come sembra, perché queste due diverse motivazioni lasciano in genere dei riflessi nella scelta delle monete che vengono sottratte alla circolazione<sup>(29)</sup>. Prendiamo il primo caso: nei ripostigli di tesaurizzazione troviamo monete di particolare pregio, costituite spesso da esemplari « grossi », di buon intrinseco, nonché di buona conservazione. Sovente la loro tesaurizzazione era determinata dalla contemporanea presenza sul mercato di monete svilite, il cui valore nominale era però pari a quello dei pezzi migliori. Nel secondo caso, invece, la composizione del ripostiglio rappresenta uno spaccato reale del numerario circolante in una determinata zona, per cui, in genere, accanto a monete pregiate si trovano anche esemplari di scarso intrinseco, oppure tosati e consunti, spesso anche imitazioni di basso valore<sup>(30)</sup>.

Guardiamo adesso, sotto questo profilo, ai nostri ripostigli. Essi sono composti, tranne i casi di Piovene Rocchette e di Vicenza, da

---

(28) Che sono poi le due grandi categorie alle quali si possono riferire, più o meno, tutti i ripostigli costituiti da materiale messo insieme prima dell'interramento. I depositi di questo tipo determinati da perdite accidentali sono infatti estremamente rari, come si può ben immaginare. In proposito v., per tutti, Ph. GRIERSON, *Numismatics*, Oxford, 1975, pp. 130-139.

(29) Ciò è soprattutto vero per l'epoca medioevale, nella quale le monete si distribuiscono in fasce di valore nettamente separate (moneta grossa, moneta piccola, imitazioni etc.). Perciò riteniamo che i dubbi, espressi anche recentemente (v. S. SORDA, *Due tesoretti di fine II secolo d. C. dalla VI Regio*, « Annali I. I. N. », 27-28 (1980-81), p. 93, 19), sulla possibilità di riconoscere i due tipi di fenomeno, vadano riferiti a contesti storici diversi.

(30) Non dobbiamo credere, però, che ogni ripostiglio costituito da monete « grosse », come ducati e fiorini, rappresenti un fenomeno di tesaurizzazione e, viceversa, ogni tesoretto di moneta piccola un fenomeno di occultamento di « emergenza ». I due tipi di monete, infatti, circolavano generalmente tra classi sociali diverse, per le quali ciascuno di essi costituiva il numerario normalmente utilizzato. Di conseguenza le due particolari cause di interrimento potevano aversi sia per la moneta piccola (quando il fenomeno interessava classi sociali modeste), sia per quella grossa (quando erano in gioco gli interessi delle classi elevate). Va da sé, comunque, che era molto più facile tesaurizzare ed accumulare denaro per gli strati sociali più ricchi, motivo per cui sono molto più comuni i ripostigli costituiti a questo scopo con moneta di alto valore.

Sul rapporto fra numerario e classi sociali v. C. M. CIPOLLA, *Moneta e Civiltà Mediterranea*, Venezia, 1957, pp. 45-48; Id. *Le avventure della Lira*, Bologna, 1975, pp. 49-51; cfr. anche N. RODOLICO, *Il sistema monetario e le classi sociali nel Medioevo*, « Rivista Ital. di Sociologia », 8 (1940), pp. 462-469.

moneta grossa, quindi moneta di particolare pregio. Accanto ad essa troviamo, però, numerosissime imitazioni, soprattutto del tirolino e del matapan, dal valore notevolmente inferiore agli « originali »<sup>(31)</sup>.

Non mancano anche esemplari particolarmente consunti, il cui peso in metallo nobile doveva avere un prezzo ormai ridotto rispetto a quello nominale. Anche nei ripostigli di moneta piccola (i due citati sopra), accanto agli esemplari veneti il cui valore era, per il periodo in esame, abbastanza stabile<sup>(32)</sup>, troviamo numerosi rappresentanti di quella « moneta parva crosada que cuditur in Lombardia », il cui prezzo reale era molto inferiore a quello nominale<sup>(33)</sup>.

Questa forte presenza di moneta dal valore intrinseco piuttosto basso non sembra giustificare motivi di tesaurizzazione all'origine del fenomeno di interrimento, perlomeno di quella particolare tesaurizzazione determinata dalla cosiddetta « legge di Gresham ».

D'altra parte, la quantità massiccia di monete d'argento, rispetto alla percentuale minima di esemplari aurei, potrebbe far pensare ad un accaparramento del metallo bianco, provocato da una sua valutazione progressivamente favorevole nel cambio con l'oro.

Il rapporto di cambio fra moneta aurea e moneta argentea, sufficientemente studiato per l'epoca tardo-medioevale, sembra però

---

(31) Pensare che queste imitazioni potessero essere scambiate per gli originali, e tesaurizzate come tali, non sembra troppo giustificato. Le differenze, sia nel peso che nel tipo, sono infatti facilmente riscontrabili ai nostri occhi, tanto più dovevano esserlo a quelli di chi utilizzava queste monete giornalmente. Inoltre, trattandosi di moneta grossa, dobbiamo presumere una certa capacità di conoscenza in chi la maneggiava; non dovrebbe quindi esser loro sfuggito l'atteggiamento ostile di molte autorità pubbliche contro queste imitazioni, soprattutto serbe, che venivano considerate una vera e propria truffa. Ciò avrebbe dovuto indurre a disfarsi di simili esemplari, più che a tesaurizzarli.

Sul comportamento di alcuni governi verso le imitazioni serbe v. Q. PERINI, *Le monete di Verona*, Rovereto, 1902, doc. XIII, p. 193; G. SALVIONI, *Sul valore della Lira Bolognese*, « Atti e mem. della R. Deputazione di St. Patria per le prov. Romagnole », s. III, XIV, IV-VI (luglio-dicembre 1896), pp. 311-322; CESSI, *Documenti finanziari...*, pp. XLI-XLVI, docc. 56, 57, 60, 69. Su un divieto imperiale del 1311, riguardo la coniazione di tirolini da parte delle zecche piemontesi, v. RIZZOLI, *Le monete coniate...*, p. 21.

(32) v. C. M. CIPOLLA, *Studi di storia della moneta*, I, *I movimenti dei cambi in Italia dal secolo XIII al XV*, Pavia, 1948, pp. 80-81.

(33) Come risulta da un documento veneziano del 1306, che ne vieta l'uso a Venezia (CESSI, *Documenti finanziari...*, doc. n. 68), tali monete, pur avendo un valore di 40 per grosso, circolavano al cambio di 32 per grosso (il cambio del piccolo veneziano).

escludere in partenza una ipotesi del genere. Nelle regioni italiane, infatti, assistiamo proprio negli anni attorno al 1310 al momento di massima depressione del metallo meno nobile che, da un rapporto iniziale di circa 10 ad 1 (nella II metà del XIII sec), scende velocemente ad un cambio di 13 ed anche 14 ad 1<sup>(34)</sup>. Non sembra plausibile, dunque, che proprio nel momento di maggior svalutazione di un metallo, se ne sia praticata l'incetta su così larga scala da lasciare evidenti tracce nel sottosuolo di una vasta regione dell'Italia.

Con questo ci pare di dover escludere quelle che possono essere le cause « generali » di tesaurizzazione. Ciò non toglie, ovviamente, che motivi di accumolo particolari, legati a situazioni contingenti, possano trovarsi all'origine di qualche ripostiglio. Certo, però, non dovrebbero provocare un'anomala concentrazione di ritrovamenti come quella cui assistiamo.

L'altra possibilità, come abbiamo detto, è quella che l'interramento sia stato provocato da una situazione di particolare pericolo, nella quale molta gente ha pensato di porre in salvo i propri averi, nascondendoli nel sottosuolo. Contingenze storiche così negative sono purtroppo molto comuni nell'evolversi storico delle nostre regioni (guerre, epidemie, torbidi politici etc.), per cui diventa particolarmente arduo cogliere, con una certa precisione, quale di queste possa essere la causa di un simile affidarsi alla terra per la difesa dei propri beni.

Ancora una volta dobbiamo cercare la risposta nell'unica fonte certa che possediamo: i ripostigli stessi.

Innanzitutto essi danno un primo elemento d'indagine: l'area geografica nella quale si collocano è tale da far ritenere che gli avvenimenti all'origine del fenomeno siano di una certa portata, tanto, almeno, da produrre i loro effetti in una zona comprendente quattro delle attuali regioni italiane. Si può pensare che situazioni particolari

---

(34) I dati sui movimenti del cambio oro-argento sono stati raccolti in una tabella da CIPOLLA, *Studi di storia della moneta...*, pp. 129-130. Per il breve periodo preso in esame, tuttavia, abbiamo utilizzato soprattutto le notizie fornite da C. DESIMONI, *La moneta ed il rapporto dell'oro all'argento nei secoli XII al XIV*, « Atti della R. Accademia dei Lincei », CCXCII (1895), Classe di scienze morali, storiche ed archeologiche, s. V; III, pp. 35-39 e NAGL, *Die Goldwährung...*, pp. 209-212; cfr. anche A. NAGL, *Zum Werthverhältnisse zwischen Gold und Silber im XIV Jahrhundert*, « NZ », XXIII (1891), p. 179. Particolarmente utili, per quanto riguarda la piazza veneziana, sono i dati riportati da LANE, *Le vecchie monete...*, pp. 76-78.

di una simile ampiezza non dovrebbero poi essere moltissime nella storia del periodo compreso fra il 1289 ed il 1315.

Ulteriori indicazioni ci vengono quindi fornite dalla consistenza e dalla composizione dei ritrovamenti.

Questi si presentano abbastanza ricchi, sia in termini di quantità, sia, soprattutto in termini di qualità, in quanto sono quasi esclusivamente composti da moneta grossa. Poiché questa, come abbiamo detto, costituiva il numerario preferito delle classi medio-alte e, in particolare, mercantili, c'è da ritenere che quelle circostanze sfavorevoli che andiamo cercando riguardassero molto più queste ultime che non gli strati più poveri della popolazione. I quali furono coinvolti in modo meno diretto, come si può supporre dai due soli ripostigli in moneta piccola venuti alla luce<sup>(35)</sup>.

Le caratteristiche interne dei tesoretti offrono, però, un'altra informazione, che stimiamo particolarmente utile ai fini della nostra indagine.

Nei ripostigli dove la monetazione veneziana è ben documentata, vediamo che questa presenta una composizione interna piuttosto regolare, che sembra non tener conto della vastità dell'area geografica interessata. I dati che possiamo analizzare riguardano soltanto cinque tesoretti, i quali, comunque, si collocano in tutte le regioni che hanno visto l'attuarsi del fenomeno (Lombardia, Trentino, Veneto e Friuli).

La composizione di moneta veneziana in ognuno di essi ci dà la seguente tabella:

---

(35) A questo proposito, giova dire che, mentre ben scarse erano le possibilità per i ceti più bassi di maneggiare grandi quantità di moneta grossa, non erano rari i casi in cui rappresentanti di classi elevate utilizzavano un numero di piccoli superiore alle esigenze delle spese quotidiane (pagamento di salari, vendita al dettaglio, riscossione di debiti etc.). Si può quindi pensare che anche i due ripostigli di Piovene Rocchette e di Vicenza siano da assegnare ad esponenti dello stesso ceto sociale al quale appartenengono le persone che nascosero gli altri tesoretti. In questo caso, dobbiamo ammetterlo, risulterebbe piuttosto strana la mancanza assoluta di qualche esemplare di maggior pregio. Ma ciò potrebbe anche dipendere tanto dalla dispersione successiva al ritrovamento (nel caso di Vicenza), quanto dalle circostanze eccezionali in cui avvengono sovente questi occultamenti di emergenza (fretta, impossibilità di recuperare i propri beni, paura di far sapere al altri l'operazione che si sta compiendo etc.).

Dogi	Grossi Corribollo <sup>(36)</sup>		Località inc. del Trentino <sup>(37)</sup>		Monfalcone <sup>(38)</sup>		Lurate Abbate <sup>(39)</sup>		Denari Piovene Rocchette <sup>(40)</sup>	
Orio Malipiero									10	1,3%
Enrico Dandolo									15	1,9%
Pietro Ziani	6	1,9%			2	0,3%	9	1,6%		
Iacopo Tiepolo	12	3,7%			4	0,5%	10	1,7%		
Marino Morosini	8	2,5%			2	0,3%	6	1,1%		
Ranieri Zeno	60	18,6%	3	4,3%	34	4,3%	90	15,7%		
Lorenzo Tiepolo	30	9,3%	5	7,2%	45	5,7%	39	6,8%	57	7,1%
Iacopo Contarini	42	13,0%	8	11,4%	70	8,9%	35	6,1%	33	4,1%
Giovanni Dandolo	62	19,3%	4	5,7%	84	10,6%	64	11,1%	207	25,9%
Piero Gradenigo	102	31,7%	50	71,4%	510	64,7%	317	55,2% + 6 duc.	321	40,1%
Marino Zorzi					3	0,4%		1 duc.		
Giovanni Soranzo					34	4,3%				
Monete incerte							4	0,7%	157	19,6%
<b>Totali</b>	<b>322</b>	<b>100%</b>	<b>70</b>	<b>100%</b>	<b>788</b>	<b>100%</b>	<b>574</b>	<b>100%</b>	<b>800</b>	<b>100%</b>

<sup>(36)</sup> PERINI, *Il ripostiglio di Corribollo cit.*, p. 35.

<sup>(37)</sup> PERINI, *Un ripostiglio di monete meranesi...*, p. 4.

<sup>(38)</sup> PUSCHI, *Il ripostiglio di Monfalcone cit.*, p.8.

<sup>(39)</sup> AMBROSOLI, *Il ripostiglio di Lurate Abbate cit.*, p. 16.

<sup>(40)</sup> CIANI, *Il ripostiglio di Rocchette cit.*, pp. 184-85.

In essa vediamo che il primo doge rappresentato è lo stesso (Pietro Ziani) per i tre ripostigli di Corribollo, Monfalcone e Lurate Abbate. Dopo di lui tutti i dogi sono presenti con le loro monete, con un incremento che, pur con percentuali in parte diverse, sembra procedere in modo alquanto simile. Nel ripostiglio del Trentino, invece, il primo è Ranieri Zeno, anche lui seguito da tutti i principi posteriori.

In corrispondenza di costui, però anche nei tre tesoretti precedenti notiamo un notevole aumento percentuale degli esemplari. Perciò si può ritenere che nel deposito trentino i dogi anteriori allo Zeno (rappresentato da solo tre monete) non siano documentati soltanto per il numero troppo basso del totale degli esemplari veneziani<sup>(41)</sup>.

Questo andamento piuttosto uniforme viene contraddetto dal ritrovamento di Piovene Rocchette, che ci dà una composizione relativamente diversa. Trattandosi di moneta piccola, però, ogni confronto fra questo ripostiglio e gli altri appare arbitrario, dato che non conosciamo in che rapporto stavano la produzione annuale di piccoli e quella di grossi, né se questo rapporto, come è probabile, variava a seconda delle circostanze e della particolare politica monetaria di ciascun doge.

La regolarità dell'insieme dei dati ci sembra comunque piuttosto evidente, tanto da giustificare una spiegazione.

Accettando la tesi che i ripostigli siano stati causati da una situazione di emergenza, infatti dovremmo anche ritenere che il contenuto sia una rappresentazione sufficientemente fedele della circolazione di quel periodo.

L'uniformità riscontrata nella composizione delle monete veneziane starebbe quindi a significare che il circolante veneto era presente in tutto il territorio compreso fra il confine istriano ed il Ticino con percentuali interne molto simili. In altre parole, una raccolta casuale delle monete presenti sul mercato veneto, trentino e lombardo nei primi anni del XIV secolo, avrebbe formato, tra gli altri, un

---

(41) Se, con una proporzione, adattiamo a questo deposito i rapporti percentuali di ciascuno dei tre ripostigli di Corribollo, Monfalcone e Lurate Abbate (relativi ai dogi fino a Ranieri Zeno), vediamo che nessuno di questi principi potrebbe aspirare anche ad un solo esemplare. Le cose non migliorano di molto se prendiamo in considerazione non gli esemplari di ciascun doge, ma la loro somma. In questo caso soltanto le proporzioni di Corribollo garantirebbero al tesoretto del Trentino 1,33 monete da spartirsi fra Pietro Ziani, Iacopo Tiepolo e Marino Morosini. Sinceramente la mancanza di questa moneta e 1/3 non ci sembra sufficiente per ipotizzare che il contenuto del ripostiglio trentino fu sottratto ad una massa circolante caratterizzata in modo diverso da quella all'origine degli altri tre depositi.

insieme di esemplari veneziani in cui tutti i dogi da Pietro Ziani in poi sarebbero stati rappresentati, per di più in proporzioni abbastanza uniformi. Per quanto successo potesse riscuotere la moneta veneta del tempo, tale ipotesi sembra piuttosto difficile da accettare. Una situazione simile può verificarsi, infatti, in un territorio dominato da un'unica moneta di Stato, il cui corso è obbligatorio, ma non sembra adattarsi all'Italia Settentrionale del XIV secolo.

È vero che le monete cosiddette internazionali, quali il grosso di Venezia, avevano libero corso nei mercati dell'epoca<sup>(42)</sup>, ma non possiamo ritenere che il loro afflusso fosse così regolare in tutti i territori da garantire una distribuzione omogenea come quella riscontrata<sup>(43)</sup>.

Questa regolarità della componente veneziana, però, potrebbe trovare una sua giustificazione se le monete non fossero state accumulate nella zona dove furono nascoste, ma nello stesso mercato di Venezia, dal quale sarebbero poi uscite per essere interrate senza subire eccessive dispersioni. In questo caso, l'omogeneità riscontrata non sarebbe altro che un effetto della comune provenienza da una sola piazza, dove, evidentemente, questi tipi di monete si presentavano in percentuali stabili e relativamente costanti.

Questa soluzione, se accettata, permette di utilizzare una ulteriore informazione nella indagine sulle cause del fenomeno di interrimento: le persone coinvolte provenivano da Venezia o, quantomeno, avevano rapporti stretti con la città lagunare.

A questo punto, vediamo di riassumere quanto finora è emerso, sia pur a livello di ipotesi, dall'analisi delle caratteristiche interne dei ripostigli:

- 1) periodo interessato compreso fra il 1289 ed il 1315;
- 2) fenomeno di interrimento determinato da una situazione di emergenza e non da motivi di tesaurizzazione;
- 3) relativa importanza degli avvenimenti all'origine del fenomeno;
- 4) coinvolgimento di classi agiate e, forse, mercantili;
- 5) rapporto con Venezia.

---

<sup>(42)</sup> In proposito v. CIPOLLA, *Monete e Civiltà...*, pp. 26-27.

<sup>(43)</sup> Troppe sono, infatti, le variabili che potevano alterare la circolazione monetaria in un territorio piuttosto che in un altro. Possiamo ricordare, ad esempio, il drenaggio di denaro operato dalle zecche, l'afflusso (ed il deflusso) di moneta provocato dal passaggio di eserciti, l'instabilità politica generale, che rendeva gli scambi fra aree diverse (e quindi la circolazione di monete fra di loro) condizionati da contingenze storiche estremamente mutevoli.



L'insieme di queste condizioni sembra delineare uno scenario pressapoco di questo genere: nell'Italia Settentrionale del periodo a cavallo fra il XIII ed il XIV secolo, una situazione di carattere eccezionale costrinse un certo numero di persone, benestanti ed in rapporto con Venezia, a salvaguardare i propri beni affidandoli alla protezione offerta dal sottosuolo. Non appare illogico pensare che queste si trovarono in pericolo proprio perché ricche e legate a Venezia. Ovviamente una affermazione del genere non potrà mai essere documentata, ma si adatta perfettamente ad una serie di circostanze che si verificarono proprio nel periodo preso in esame. Alludiamo agli avvenimenti connessi con la guerra combattuta fra Venezia e la Santa sede per il possesso dell'importante piazza militare e mercantile di Ferrara (1308-1313)<sup>(44)</sup>.

Tale evento bellico, infatti, si rivelò particolarmente grave per i cittadini di Venezia, non tanto per le operazioni militari<sup>(45)</sup>, quanto perché provocò la scomunica e l'interdetto papali contro la città lagunare<sup>(46)</sup>. Soprattutto quest'ultimo fu un'arma terribile nei confronti della popolazione colpita perché, usando le parole del maggior studioso di questi avvenimenti, « l'interdetto era non solo ecclesiastico, ma anche politico e sociale, poiché a tutti i cattolici in forza delle censure pontificie era proibito d'aver commercio o rapporto qualsiasi coi Veneziani, e questi erano dichiarati privi di capacità giuridica e i loro parenti fino alla quarta generazione non potevano aspirare ai pubblici uffizi, né occuparne: si aggiunga l'altra gravissima pena che in qualunque paese i veneti si trovassero, potevano essere catturati, imprigionati e spogliati dei loro beni, punizioni, .... che furono per zelo e devozione alla Curia romana, specialmente per invidia e per odio verso la Repubblica in alcune città e stati inesorabilmente applicate »<sup>(47)</sup>.

Si può ben immaginare in che situazione vennero a trovarsi i cittadini veneziani residenti all'estero; né c'è da stupirsi se molti

---

(44) Una trattazione completa su questo conflitto è stata fatta da G. SORANZO, *La guerra fra Venezia e la S. Sede per il dominio di Ferrara, (1308-1313)*, Città di Castello, 1905.

(45) Queste, infatti, si svolsero praticamente soltanto attorno alla città di Ferrara, v. SORANZO, *La guerra...*, pp. 90-160.

(46) Emessi da Papa Clemente V il 27 marzo 1309, v. SORANZO, *La guerra...*, pp. 127-131.

(47) SORANZO, *La guerra...*, pp. 177-178.

di loro pensarono di nascondere i propri averi, aspettando tempi migliori per il recupero. Con questo verrebbero pienamente giustificate sia la particolare concentrazione di ripostigli, sia le ipotesi formulate prima sulla base delle caratteristiche interne dei ritrovamenti. Gli avvenimenti determinati da questa guerra, infatti, soddisfano perfettamente le cinque condizioni che abbiamo posto sopra:

- 1) il periodo interessato è coerente;
- 2) il fenomeno di interrimento fu determinato da circostanze di emergenza;
- 3) l'importanza e la gravità di questi fatti furono notevoli;
- 4) le classi mercantili vennero certamente colpite in modo particolare, stante la loro necessità di viaggiare;
- 5) la situazione di pericolo riguardò soltanto persone provenienti da Venezia.

Personalmente siamo convinti dell'esistenza di questo rapporto fra la guerra di Ferrara ed i depositi monetali qui studiati, anche se ci rendiamo conto di non aver fornito nessuna prova oggettiva, ma solo indizi. Raramente, però è possibile riscontrare una corrispondenza così precisa fra storia politica e fonti numismatiche. Vediamo comunque di verificare, per ogni ripostiglio, l'esattezza cronologica di una congettura del genere.

La situazione fu di grande pericolo, per i Veneziani all'estero, nei primi anni di interdetto (1309-1310), mentre poi andò gradatamente normalizzandosi fino alla abolizione delle sanzioni pontificie del 26 Gennaio 1313<sup>(48)</sup>. In questi primi anni possono essere collocati, senza problemi, 7 ripostigli, mentre un pò più tardi appaiono quelli di Monfalcone e di Lurate Abbate. Per quanto riguarda il primo, la data *post quem* (1312) si pone in un momento di già raggiunta tranquillità nelle relazioni fra Venezia e molti degli stati che si coalizzarono contro di essa. Il persistere di sanzioni che consideravano una opera meritoria e quindi non punibile l'aggressione verso i cittadini della Serenissima, però, doveva ancora rendere piuttosto insicura la vita di questi ultimi. Niente di più probabile, quindi, che alcuni di

---

(48) Il Soranzo dedica un intero capitolo all'analisi delle conseguenze dell'interdetto sui cittadini veneziani che si trovavano fuori dalla propria Patria (*La guerra...*, pp. 177-206). Sull'abolizione della scomunica e dell'interdetto v. *La guerra...*, pp. 226-228.

essi paventassero la possibilità di essere derubati, cercando quindi di cautelarsi nel modo che ormai conosciamo<sup>(49)</sup>.

Più difficile, invece, appare la sistemazione del ripostiglio di Lurate Abbate nel quadro che andiamo dipingendo. Il suo termine *post quem* (1314), infatti, non può in alcun modo essere messo in rapporto con il periodo di applicazione dell'interdetto (1309-1313). La cosa dispiace, perché Lurate Abbate si trova proprio nel territorio di Como, una delle città che maggiormente si distinsero nell'opera di depredazione dei cittadini veneti<sup>(50)</sup>. Questa discordanza cronologica, comunque, non esclude del tutto un rapporto fra il nostro ripostiglio e la situazione di pericolo determinata dalle sanzioni papali. Le violenze compiute ai danni dei Veneziani, infatti, furono opera non tanto delle autorità pubbliche, quanto di singoli individui, molto probabilmente delinquenti comuni che approfittarono dell'impunità loro concessa dalla bolla di Clemente V<sup>(51)</sup>. Non è difficile immaginare che questi, una volta calmatesi le acque e facendosi pressanti le richieste di Venezia ai singoli governi per un risarcimento dei danni subiti, abbiano pensato di nascondere i frutti di un'azione che ora poteva essere considerata alla stregua di un vero e proprio crimine. Ciò potrebbe spiegare tranquillamente la presenza di una moneta posteriore di un anno agli avvenimenti ricordati sopra<sup>(52)</sup>.

Con questo abbiamo concluso l'indagine sui motivi che portarono al fenomeno di interrimento preso in esame. Sinceramente non riteniamo di poter aggiungere altro, tenuto anche conto degli scarsi e frammentari dati che abbiamo potuto analizzare. Solo una visione diretta del materiale avrebbe potuto procurarci ulteriori informazioni,

---

(49) Tanto più che l'area adriatico-orientale doveva essere ancora piuttosto instabile, per le operazioni militari provocate dalla ribellione di Zara e dall'aiuto offerto ad essa dal re d'Ungheria e dal Bano di Croazia; v. SORANZO, *La guerra...*, pp. 185-189.

(50) Al punto che Venezia dette facoltà ai suoi sudditi di impossessarsi, per reazione, dei beni dei Comaschi, ed ordinò che questi fossero considerati nemici dichiarati della Repubblica; v. G. GIOMO (a cura di), *I «Misti» del Senato della Repubblica Veneta 129-133*, Amsterdam, 1970, rist. dell'edizione di Venezia, 1887, p. 205, n. 128, 152.

(51) In proposito v. SORANZO, *La guerra...*, p. 204.

(52) Alludiamo all'unico esemplare di Lodovico di Baviera. Questa moneta potrebbe anche essere una intrusione posteriore al reperimento del materiale di Lurate Abbate; si tratta, infatti, di un denaro piccolo, mentre tutti gli altri esemplari appartengono a monetazioni grosse. Personalmente, sospettiamo sia così, ma non possiamo dimostrarlo.

ma non ci risulta che alcuno dei ritrovamenti studiati sia stato conservato integro.

L'aver ipotizzato un rapporto fra l'occultamento di tante monete e l'interdetto contro la popolazione di Venezia ci consente di proceder con strumenti particolarmente adeguati verso lo scopo che ci siamo prefissi: lo studio della circolazione di moneta veneziana. La presenza di un simile legame, infatti, può garantire che gli esemplari presenti nei depositi erano quelli adoperati *normalmente* dai mercanti di Venezia; non erano, cioè, monete sottratte alla circolazione perché il loro valore ne rendeva poco proficuo l'utilizzo. Cosa, questa, che avrebbe finito col portarci ad una ricostruzione totalmente distorta e quasi « in negativo » del corso delle monete della epoca.

In un'indagine di questo genere, riteniamo utile separare lo studio della circolazione di moneta piccola da quella di moneta grossa, dato l'ambito generalmente diverso nel quale operavano i due tipi di numerario.

Per quanto riguarda la prima, possediamo dati soltanto per il territorio vicentino, dal quale provengono i due ripostigli di Piovene Rocchette e di Vicenza. Purtroppo, uno di essi subì una notevole dispersione dopo il rinvenimento, per cui possiamo considerare attendibili solo le informazioni fornite da quello di Piovene Rocchette. In esso vediamo la netta preponderanza di moneta veneziana (quasi metà del contenuto) seguita da esemplari di numerose città dell'Italia Settentrionale, fra le quali meglio rappresentate sono Mantova, Brescia, Padova, Trento e Verona. Mentre è giustificata la presenza di monete veneziane, padovane, veronesi e trentine in un territorio limitrofo che non disponeva ancora di un suo numerario, appare strana, nel complesso, la varietà di zecche documentate. Il carattere eminentemente locale della circolazione di moneta piccola, infatti<sup>(53)</sup>, non sembra trovare riscontro in questo ripostiglio. Una spiegazione va forse ricercata nella relativa stabilità che le coniazioni venete ebbero, per quell'epoca, rispetto al veloce depauperamento dei denari delle regioni vicine<sup>(54)</sup>. È abbastanza probabile, infatti, che ciò abbia

---

(53) In proposito v. CIPOLLA, *Moneta e Civiltà...*, p. 27.

(54) CIPOLLA, *Studi di storia della moneta...*, pp. 79-81. Nel 1309, addirittura il piccolo sembra rivalutarsi rispetto al grosso; v. CESSI, *Documenti finanziari...*, p. XLV.

provocato un afflusso sul mercato veneto di monete svilite alla ricerca di un cambio maggiormente favorevole, come sembra confermare il documento veneziano del 1306 che lamenta l'arrivo di queste coniazioni<sup>(55)</sup>. E forse la loro presenza, aumentando la massa del circolante utilizzabile, finì col favorire proprio quella stabilità<sup>(56)</sup>.

Un'altro elemento, nel ripostiglio di Piovene Rocchette, ci sembra degno di nota. La composizione di moneta veneziana presenta un notevole incremento percentuale di esemplari in corrispondenza del dogato di Giovanni Dandolo. Tale incremento, superiore al 600%, non può essere giustificato soltanto dalla durata del regno di questo doge, né dalla sua vicinanza al momento in cui il deposito fu interrato. In questo caso, infatti, le monete dell'ultimo principe, Pietro Gradenigo, dovrebbe essere rappresentate in percentuale notevolmente superiore a quella riscontrata (appena 1/3 in più di quelle di Dandolo). È probabile, allora, che all'origine di questo incremento ci sia la svalutazione ufficiale del piccolo, attuata dal Maggior Consiglio nel 1282, sotto Giovanni Dandolo<sup>(57)</sup>.

Un provvedimento del genere, infatti, doveva avere sicuramente delle conseguenze nella circolazione monetaria, una delle quali era forse la fusione delle vecchie monete per ricavarne argento da consegnare alla zecca. Con questo argento si sarebbe poi ottenuto un numero di pezzi superiore a quello originario. Nel corso di questa operazione si perdeva sicuramente qualcosa, a causa dei diritti di coniazione, ma si evitava il rischio di conservare delle monete il cui valore, dopo un periodo iniziale di aggiustamento, avrebbe finito ineluttabilmente col parificarsi a quello degli esemplari di minor pregio.

---

(55) V. nota 33.

(56) Molto spesso, infatti, le ricorrenti svalutazioni erano provocate dalla necessità di avere una quantità di monete sempre maggiore, mentre la disponibilità di argento rimaneva stabile. Diminuendo la percentuale di argento presente in ogni singolo esemplare si otteneva esattamente questo risultato. Su di una ricostruzione del genere, lo diciamo per inciso, si basa la teoria di Cipolla, esposta in numerosi scritti, che la svalutazione della lira di piccoli fu un fattore di progresso e non di regresso economico, poiché consentiva un aumento di produzione e di traffici (v. CIPOLLA, *Studi di storia della moneta...*, pp. 114-117, 124-125; Id., *Moneta e Civiltà...*, p. 50; Id., *Currency Depreciation in Medieval Europe*, «The Econ. History Review», s. II, XV (1963), pp. 413-421).

(57) Il piccolo fu portato al cambio di 32 per grosso, v. CESSI, *Documenti finanziari...*, p. XXXIX.

Una pratica del genere avrebbe sicuramente ridotto la percentuale di pezzi non svalutati, nella massa del circolante, a favore delle monete di nuovo conio: esattamente quello che possiamo verificare nel nostro tesoretto, confrontando gli esemplari di Giovanni Dandolo con quelli dei dogi precedenti.

Questo rapporto fra composizione dei tesori monetali e provvedimenti di svalutazione, se accettato, ci pare abbastanza interessante, perché potrebbe fornire delle utili indicazioni nello studio di serie monetali non così ricche di documenti come quella veneziana.

Rispetto alla circolazione di moneta piccola, assai meglio documentata appare quella delle coniazioni grosse, con ben 7 ritrovamenti. Questi si dispongono, dal punto di vista geografico, in tre zone ben distinte, la Lombardia, l'area vicentino-trentina ed il Friuli.

Interessante è notare che queste aree sono servite da alcune delle principali vie commerciali che da Venezia si irradiavano verso l'Europa: il percorso fluviale del Po, quello che, attraverso il Trentino ed il Brennero, portava in Germania, la via che conduceva alla veneziana Istria<sup>(58)</sup>. Anche questo potrebbe essere un valido elemento per porre in rapporto i nostri ripostigli con il mercato della città veneta.

Fra tutti i ritrovamenti, però, possono essere collegati ad un percorso stradale soprattutto quelli dell'area vicentino-trentina. Due di questi, infatti, sono venuti alla luce all'interno ed all'imboccatura della Valsugana (Villazzano e Corribollo)<sup>(59)</sup>. Data la facilità di passaggio che essa consente fra la zona di Trento e la pianura Padana, non sembra assurdo ipotizzare che i tesoretti documentino una via commerciale che passava per questa vallata, mettendo in contatto Venezia con il Nord<sup>(60)</sup>. Strano è, anche se la cosa potrebbe essere casuale, che non siano conosciuti ritrovamenti nell'altro percorso, ben più importante, del commercio veneziano diretto verso Trento

---

(58) Sui percorsi del commercio veneziano v. G. LUZZATTO, *Storia economica di Venezia dall'XI al XVI secolo*, Venezia, 1961, pp. 56-58.

(59) Del terzo, purtroppo, non conosciamo l'esatta provenienza. Giova qui ricordare che anche Piovene Rocchette, dal quale proviene uno dei ripostigli di moneta piccola, si trova all'imbocco di una valle che consente il passaggio fra Trentino e Pianura Veneta.

(60) Sul rapporto fra ritrovamenti e strade, v., per tutti, GRIERSON, *The interpretation...*, pp. XI-XII.

ed oltre: la via fluviale dell'Adige<sup>(61)</sup>. Sappiamo, però, che nel 1304 Verona ruppe i rapporti con la Serenissima riguardo il passaggio di merci per terre e per acqua<sup>(62)</sup>. È probabile che ciò abbia costretto i Veneziani a sfruttare l'altra strada meno battuta. Così almeno fino al 1310, quando tali rapporti furono ristabiliti<sup>(63)</sup>; e non è un caso, forse, che il ripostiglio databile con maggior precisione dia il 1310 come termine *ante quem*<sup>(64)</sup>.

Passando dalla distribuzione geografica dei tesoretti, al loro contenuto in moneta veneziana, notiamo subito un fatto di grande interesse: la quasi completa assenza di ducati aurei. Di fronte ad un totale di oltre 1777 grossi<sup>(65)</sup>, infatti, abbiamo soltanto 8 ducati, il che dà un rapporto di valore, pur prendendo il cambio più favorevole alla moneta d'oro (1:24)<sup>(66)</sup>, di 192 lire, 10' soldi e 2 denari in grossi contro 20 lire e 16 soldi in ducati<sup>(67)</sup>.

La presenza di moneta aurea appare senz'altro maggiore se prendiamo in considerazione soltanto i tre ripostigli lombardi, i soli in realtà dove essa sia rappresentata. Qui abbiamo 597 grossi contro 8 ducati, pari a 64 lire, 13 soldi e 6 denari contro 20 lire e 16 soldi; una percentuale di ducati, comunque, che appare ancora piuttosto bassa<sup>(68)</sup>.

---

(61) V. LUZZATTO, *Storia economica...*, p. 57.

(62) CRACCO, *Società e Stato cit.*, p. 359.

(63) SORANZO, *La guerra...*, pp. 192-193.

(64) Quello di Corribollo.

(65) Al totale mancano gli esemplari provenienti da Villazzano, il numero dei quali non è documentato.

(66) Il cambio ufficiale fra ducato e grosso, infatti, era ancora di 1:18,5 (v. LUZZATTO, *L'oro e l'argento...*, p. 265). Sul mercato, però, tale rapporto era già stato superato, raggiungendo quota 1:24 già prima del 1310 (v. LANE, *Le vecchie monete...*, p. 77).

(67) Lire *a grossi*. Onde evitare complicazioni inutili nella determinazione di rapporti che ci interessano in modo abbastanza generico, abbiamo attribuito al grosso il valore convenzionale di 26 denari *a grossi*, e non di 26 e 1/9. Ciò infatti, ci avrebbe portato ad una serie di numeri frazionari che nulla avrebbero aggiunto alla comprensione di quanto andiamo dicendo. Per una discussione sull'argomento, comunque, v. LANE, *Le vecchie monete...*, pp. 55-57.

(68) Supponendo che i due tipi di monete fossero indifferentemente utilizzati negli scambi, dovremmo riscontrare un valore in pezzi d'oro sicuramente superiore a quello in esemplari d'argento. Dato che i primi, infatti, assolverebbero il compito di facilitare le transazioni più importanti, non sembra logico che venissero usati per un importo inferiore a pari a quello delle monete di minor pregio.

Questa scarsa circolazione della moneta veneziana d'oro<sup>(69)</sup>, ad oltre 25 anni dalla sua introduzione, ci sembra un fatto degno di particolare nota, tenuto anche conto del dibattito che si è svolto fra gli studiosi sul ruolo che il ducato venne ad assumere nel sistema mercantile veneziano<sup>(70)</sup>. Non è nostra intenzione entrare nel merito di questo dibattito, relativo soprattutto all'area (Oriente od Occidente?) alla quale era destinata la nuova moneta. Ci auguriamo soltanto che i dati qui proposti possano costituire un contributo, pur minimo, nella risoluzione dei tanti problemi connessi con l'introduzione del famosissimo conio veneto.

Abbiamo già detto come questa moneta sia documentata soltanto nei depositi lombardi. Questo fatto sembra indicare una circolazione differenziata del numerario veneziano lungo le tre diverse linee di transito commerciale che abbiamo indicato sopra: lievemente bimetallica verso la Lombardia (e forse la Francia, come potrebbero far pensare i moltissimi esemplari di Filippo il Bello), monometallica verso Nord (Trentino e, forse, mercato tedesco) e verso Est (Friuli ed Istria). Non ci sentiamo in grado di spiegare compiutamente un fenomeno del genere, possiamo solo ipotizzare che ciò sia dovuto alla diversa caratterizzazione monetaria delle aree in oggetto.

---

(69) Il poco successo del ducato in Italia parrebbe anche confermato dal risarcimento dei danni che Venezia dovette pagare alla S. Sede per la guerra di Ferrara. L'ammontare, infatti, fu versato completamente in fiorini « recti conii florentinorum »; v. SORANZO, *La guerra...*, doc. 20, p. 276. Sono evidentemente ancora lontani i tempi in cui Roma, volendo coniare con continuità una sua moneta d'oro, pensò bene di imitare quella di Venezia; v. H. IVES, Ph. GRIERSON, *The Venetian Gold Ducat and its Imitations*, « ANSNM », New York, 1954, pp. 9-13.

(70) V. soprattutto CESSI, *Documenti finanziari...*, pp. XXXVII-XLV; LUZZATTO, *L'oro e l'argento...*, p. 264; CRACCO, *Società e Stato cit.*, p. 305. In particolare, il contenuto dei nostri ripostigli sembra infirmare la tesi di Cracco (*loc. cit.*), secondo la quale il ducato aureo doveva servire per la penetrazione nei mercati occidentali, mentre il grosso d'argento per gli scambi in Oriente. Dobbiamo dire, però che l'autore vede tutto ciò come un progetto della Repubblica Veneta, la cui realizzazione era tutt'altro che scontata. La scarsa presenza di ducati, quindi, potrebbe anche essere un sintomo del fallimento di questa politica.

Non sono in contrasto, invece, con i dati prodotti dai ritrovamenti, le ipotesi di Cessi (il ducato doveva proteggere il grosso dalla concorrenza sleale delle imitazioni orientali; *loc. cit.*) e di Luzzatto (esso doveva sostituire gli iperperi bizantini, ormai troppo sviliti; *loc. cit.*), per le quali questa moneta d'oro operava soprattutto in Oriente.



In Lombardia, infatti, la presenza di una circolazione aurea ormai ben accetta<sup>(71)</sup> poteva rendere quel mercato particolarmente appetibile, agli occhi dei mercanti veneti, per la propria moneta d'oro. Diversamente, nelle regioni a Nord e Nord Est di Venezia, il quasi incontrastato dominio di coniazioni argentee ostacolava probabilmente l'uso di esemplari nel metallo più pregiato<sup>(72)</sup>. Altre spiegazioni, magari basate sul diverso rapporto oro-argento nelle varie zone, non ci sembrano soddisfacenti<sup>(73)</sup>.

Giunti a questo punto, vorremmo concludere l'analisi della circolazione di moneta grossa con alcune considerazioni. Ad un trentennio dalla introduzione del ducato ed in un momento di grave crisi per la città lagunare<sup>(74)</sup>, vediamo attestarsi nell'Italia Settentrionale una ricchissima presenza di moneta argentea veneziana. Presenza basata, per di più, sui grossi conati dopo il 1284<sup>(75)</sup>. La cosa

---

(71) Come può dimostrare l'affermarsi di una coniazione aurea milanese già nella seconda metà del XIII secolo; v. S. AMBROSOLI, *L'Ambrosino d'Oro*, Milano, 1905.

(72) Sulla circolazione in Trentino e Tirolo, per l'epoca in esame, v. STELLA, *Politica ed economia...*, pp. 17-38; per le regioni a Nord delle Alpi, v. P. BERGHAUS, *Umlauf und Nachprägung des florentiner Guldens nördlich del Alpen*, *Atti Congr. Inter. Numism. Roma*, Roma, 1965, II, pp. 595-607, nonché B. HOMAN, *La circolazione delle monete d'oro in Ungheria dal X al XIV secolo e la crisi europea dell'oro nel secolo XIV*, « RIN », XXXV-XXXVI (1922-23), pp. 115-117.

(73) Agli inizi del XIV secolo, infatti, sembra che l'oro abbia ricevuto una valutazione più sfavorevole, in rapporto all'argento, nel mercato germanico che non nelle piazze italiane (v. A. LUSCHIN VON EBENGREUTH, *Das Werthverhältnis der Edelmetalle in Deutschland während des Mittelalters*, *Congrès Intern. de Numism. Mémoires et comptes rendus*, Bruxelles, 1891, pp. 449-451: cfr. STELLA, *Politica ed economia...*, pp. 43-44). Si potrebbe pensare, quindi, che la mancanza di monete auree nei ripostigli dell'area veneto-trentina, nel percorso diretto in Germania, sia da imputare a questo motivo. Noi, però, siamo piuttosto perplessi di fronte a teorie che vedono le monete in perenne movimento verso le regioni nelle quali ricevono una valutazione favorevole e viceversa (v. recentemente. A. M. WATSON, *Black to Gold and Silver*, «The Econ. History Review», s. II, XX, 1 (April 1967), pp. 1-34, in particolare le pp. 21-24). Il metallo coniato, infatti, pur rimanendo una merce, acquista delle caratteristiche particolari legate alla sua funzione di mezzo di scambio per eccellenza. Tali caratteristiche possono rendere preferibile, ad esempio, portare monete d'oro (o d'argento) nei mercati dove esse sono ben accette, perché normalmente utilizzate nelle transazioni commerciali, piuttosto che in altri dove potrebbero essere accolte con un certo sospetto. E questo indipendentemente dal fatto che la quotazione commerciale del loro intrinseco fosse più o meno favorevole.

(74) In proposito, v. CRACCO, *Società e Stato cit.*, pp. 301-388.

(75) La percentuale di esemplari di Giovanni Dandolo, Pietro Gradenigo e Giovanni Soranzo corrisponde, nell'insieme dei ritrovamenti, a circa il 70% del totale. Particolarmente ricca appare poi la monetazione di Pietro Gradenigo, che

appare di ancor maggiore rilievo se teniamo conto che sulle vie di approvvigionamento dell'argento<sup>(76)</sup> si erano sviluppate alcune zecche, soprattutto tirolesi e serbe<sup>(77)</sup>, che rischiavano di chiudere quel filone che aveva consentito al grosso di Venezia oltre un secolo di successo<sup>(78)</sup>. Se il prezioso metallo arrivava già monetato<sup>(79)</sup>, infatti, ne poteva risultare gravemente ostacolata la trasformazione in esemplari veneziani<sup>(80)</sup>.

Venezia, in effetti, cercò di reagire con una serie di provvedimenti contro le monete straniere, soprattutto serbe<sup>(81)</sup>, ma poi sembrò accettare il loro ingresso nel mercato della città, limitandosi a regolarne il cambio<sup>(82)</sup>. Ciò avvenne nel 1299, durante il dogato di Pietro Gredenigo: non appare assurdo mettere in relazione la nuova direzione nella politica monetaria della città con la percentuale altis-

---

presenta un aumento percentuale di oltre il 450% rispetto a quella di Giovanni Dandolo. C'è da dire, però, che il suo regno è il più lungo, fra quelli dei dogi documentati nei nostri ripostigli.

(76) Venezia non aveva miniere proprie, ma doveva rifornirsi di metallo prezioso all'estero, principalmente dagli Stati Tedeschi, dall'Ungheria e dalla Serbia; v. S. M. STUARD, *The adriatic trade in silver*, « Studi Venez. », XVII-XVIII (1975-76), p. 96.

(77) Merano comincia a coniare i suoi aquilini attorno al 1259 (v. RIZZOLLI, *Le monete coniate...*, p. 50), i re di Serbia pochi anni prima del 1276 (v. A. A. GORDIUS, D. M. METCALF, *The metal contents of the early serbian coinage*, « RBN » CXV (1969), p. 56.

(78) Quale pericolosa concorrenza potessero esercitare queste monetazioni è dimostrato dai nostri stessi ripostigli, nei quali esse sono rappresentate in modo talvolta massiccio.

(79) Ricordiamo anche, a questo proposito, la deliberazione presa da Mainardo II, conte del Tirolo (1271-1295), secondo la quale i mercanti che volevano esportare merci dal suo territorio, dovevano consegnare alla zecca il loro argento, in cambio di moneta tirolese. Onde facilitare questa operazione, venne offerto un numero di grossi meranesi molto alto, superiore a quello concesso normalmente per ogni marco di metallo grezzo (v. RIZZOLLI, *Le monete coniate...*, p. 15). Ciò favorì indubbiamente la produzione monetaria della zecca tirolese, incalzando verso di essa anche il metallo in possesso dei mercanti di passaggio: nello stesso tempo, però dovette creare non pochi problemi al rifornimento delle città che, come Venezia, contavano molto sull'argento proveniente dal mercato tedesco per le loro coniazioni.

(80) Per il semplice motivo che i privati, essendo già in possesso di moneta per i loro scambi, potevano trovare inutile e poco conveniente rivolgersi alla zecca veneziana per una operazione che presentava pur sempre un costo.

(81) V. CESSI, *Documenti finanziari...*, p. XLI, doc. 56.57.60,69. Come è stato giustamente notato (v. STUARD, *The adriatic trade...*, pp. 97-99), deliberazioni simili servivano principalmente ad attrarre argento verso la zecca.

(82) V. CESSI, *Documenti finanziari...*, pp. XLV-XLVI.

sima di esemplari di questo doge presenti nei ripostigli. Molto probabilmente l'afflusso di metallo era tornato a livelli tali da garantire un'abbondante coniazione argentea, anche senza ricorrere a provvedimenti di legge<sup>(83)</sup>.

Un andamento del genere nell'approvvigionamento di metallo e nella conseguente produzione monetaria può forse essere confermato dagli stessi ritrovamenti. Abbiamo già dato le percentuali interne delle monete veneziane: dividendo queste per il numero degli anni di carica di ciascun doge, dovremmo ottenere una cifra che testimonia, grosso modo, in che proporzione sono documentati gli esemplari di un principe per ogni suo anno di emissione. Supponendo che i tesoretti diano un rappresentazione abbastanza fedele della massa circolante<sup>(84)</sup>, una percentuale del genere dovrebbe corrispondere a quella delle monete presenti sul mercato, determinata dalla produzione monetaria annuale e dai vari fattori di sottrazione del circolante (riconiazioni, fusione, usura del metallo, esportazione verso mercati stranieri, tesaurizzazione etc.). Ammettiamo ora, per ipotesi, che la produzione annuale sia stata relativamente costante nel periodo documentato (1205-1311): le differenze in percentuale dovrebbero essere determinate soltanto dalla maggiore o minore scomparsa di esemplari dalla circolazione. Poiché motivi che potevano sottrarre monete dal mercato erano continuamente presenti, finendo col sommarsi gli uni agli altri, dobbiamo ritenere che ne venissero maggiormente colpite le monetazioni più antiche, che più a lungo dovevano subire fattori del genere. Le percentuali di pezzi per ogni anno di coniazione dovrebbero quindi presentarsi particolarmente basse per i primi dogi, per poi costantemente crescere fino al momento di interruzione della serie monetale.

---

(83) Ad onor del vero, troviamo interventi della autorità contro le monete straniere anche nel 1306, precisamente in un decreto che vieta l'arrivo per mare di moneta coniata per un importo superiore a 100 soldi (v. CESSI, *Documenti finanziari...*, doc. 69). Indubbiamente una simile decisione aveva lo scopo di privilegiare l'afflusso di metallo in lingotti, la cui trasformazione in moneta veneziana era abbastanza probabile, che non in esemplari già conati. In questo atto, però, a differenza di decreti simili presi in precedenza, non è inserito l'obbligo di distruzione e di consegna alle autorità delle monete già presenti sul mercato. Ciò sembra confermare che la Repubblica non aveva bisogno di ricorrere a mezzi simili per assicurare il rifornimento alla propria zecca.

(84) Il numero abbastanza elevato di ripostigli studiati, nonché la probabile provenienza del loro contenuto dalla sola piazza di Venezia, possono darci una certa garanzia sulla reale rappresentatività dei dati offerti.

Vediamo, sotto questo profilo, qual'è la situazione data dai nostri tesoretti <sup>(85)</sup>:

	% del totale	% del totale per anno
P. Ziani (1205-1229)	0,96	0,04
I. Tiepolo (1229-1249)	1,47	0,07
M. Morosini (1249-1253)	0,96	0,24
R. Zeno (1253-1268)	10,61	0,70
L. Tiepolo (1268-1275)	6,75	0,96
I. Contarini (1275-1280)	8,79	1,75
G. Dandolo (1280-1289)	12,20	1,35
P. Gradenigo (1289-1311)	55,90	2,54 <sup>(86)</sup>

Effettivamente possiamo notare che l'andamento teorico proposto viene confermato dai dati offerti in questo prospetto. Le percentuali « annuali », infatti, sono in costante crescita, pur con incrementi non sempre uguali, da Pietro Ziani fino a Pietro Gradenigo, presentando un arretramento soltanto in corrispondenza di Giovanni Dandolo.

Quest'ultima anomalia potrebbe anche essere casuale, ma niente vieta di pensare sia determinata da una minor produzione monetaria durante il periodo di regno di questo doge. Proprio in quel momento storico, infatti, si collocano molte di quelle deliberazioni contro le monete straniere che lasciano intravedere l'intenzione di rifornire la zecca di metallo: la percentuale relativamente bassa degli esem-

<sup>(85)</sup> I dati si riferiscono all'insieme di tutti i ripostigli, esaminati come un unico, grande deposito. Questo comportamento dovrebbe eliminare, in teoria, le variazioni individuali determinate dal caso e da fattori contingenti.

<sup>(86)</sup> Non abbiamo tenuto conto degli esemplari di Marino Zorzi e di Giovanni Soranzo per i seguenti motivi: il primo rimase in carica soltanto dieci mesi, di conseguenza non è possibile stimare per quanto tempo la zecca riuscì ad operare con i nuovi coni, incisi con il suo nome; il secondo è rappresentato da monete battute negli anni iniziali del suo periodo di carica, anni per i quali non è possibile conoscere il numero esatto. Nell'ipotesi che il ripostiglio al quale si riferiscono tali monete sia stato interrato entro il primo biennio, comunque, avremmo un percentuale « annuale » variabile da 4,31 a 2,15.

Per quanto riguarda Pietro Gradenigo, infine, abbiamo supposto che il contenuto dei ritrovamenti copra completamente tutta la sua produzione monetaria (1289-1311). Il 1311, infatti, è una data di interramento coerente con tutte le analisi che abbiamo condotto finora. Qualora la si volesse anticipare al 1310 od al 1309, le variazioni non sarebbero in ogni caso tali da pregiudicare il quadro generale offerto dal nostro prospetto.

plari di Giovanni Dandolo potrebbe essere la conferma indiretta di quella carenza di argento (con la conseguente riduzione delle emissioni) che abbiamo supposto.

Una situazione del genere non dovette però durare a lungo. Già con Pietro Gradenigo abbiamo visto che l'approvvigionamento di metallo non doveva costituire più un problema. Evidentemente in qualche modo si era riusciti a superare la concorrenza portata dai grossi stranieri, garantendo una ricca presenza sul mercato di quelli veneziani. Non è nostro compito indagare come ciò sia potuto avvenire, ma non ci pare assurdo cercare la soluzione nell'introduzione della nuova moneta d'oro<sup>(87)</sup> e, forse, nell'aver mantenuto fisso il rapporto ufficiale fra grosso e ducato anche di fronte al notevole deprezzamento del primo<sup>(88)</sup>. Affermazioni del genere andrebbero ovviamente documentate molto meglio, ma a noi interessa proporre soltanto come ipotesi di lavoro, nella speranza di documentare l'importanza dei ripostigli nella risoluzione di certi problemi di storia della moneta. Riteniamo, infatti, che soltanto il confronto quanto più attento possibile fra fonti documentarie e fonti numismatiche potrà darci un quadro completo ed attendibile dell'evolversi storico delle monetazioni medioevali, in tutti i loro aspetti.

---

(87) Come è già stato ipotizzato da Cessi (*Documenti finanziari...*, pp. XXXVII-L), per il quale il ducato fu coniato a sostegno ed a difesa della circolazione del grosso. Per quanto le motivazioni che portarono questo autore ad una simile conclusione possano oggi essere discusse (v. principalmente LUZZATTO, *L'oro e l'argento...*, pp. 263-268), ci sembra che l'intuizione di fondo sia tuttora completamente accettabile. Anzi, i dati offerti dai nostri ripostigli appaiono, ad una prima analisi, una conferma diretta della validità di una congettura del genere.

(88) Questo rapporto, infatti, fu mantenuto di 18,5:1 dal 1285 al 1328, periodo nel quale l'argento passò, in rapporto con l'oro, da 11:1 a c. 14:1 (v. LUZZATTO, *L'oro e l'argento...*, p. 267).

Su questo punto, a dire il vero, riteniamo valide soprattutto le affermazioni di Lane (*Le vecchie monete...*, pp. 72-73, 76-78), secondo le quali la parità ufficiale rimase lettera morta, mentre sul mercato le due monete si andarono gradatamente equilibrando secondo i prezzi commerciali dei rispettivi metalli. Non è detto, però, che il mantenimento di un cambio favorevole alla moneta d'argento non abbia comunque provocato, anche solo per un effetto psicologico, un grande afflusso di argento alla zecca, nella speranza di una maggior valutazione della moneta coniata rispetto al metallo grezzo.

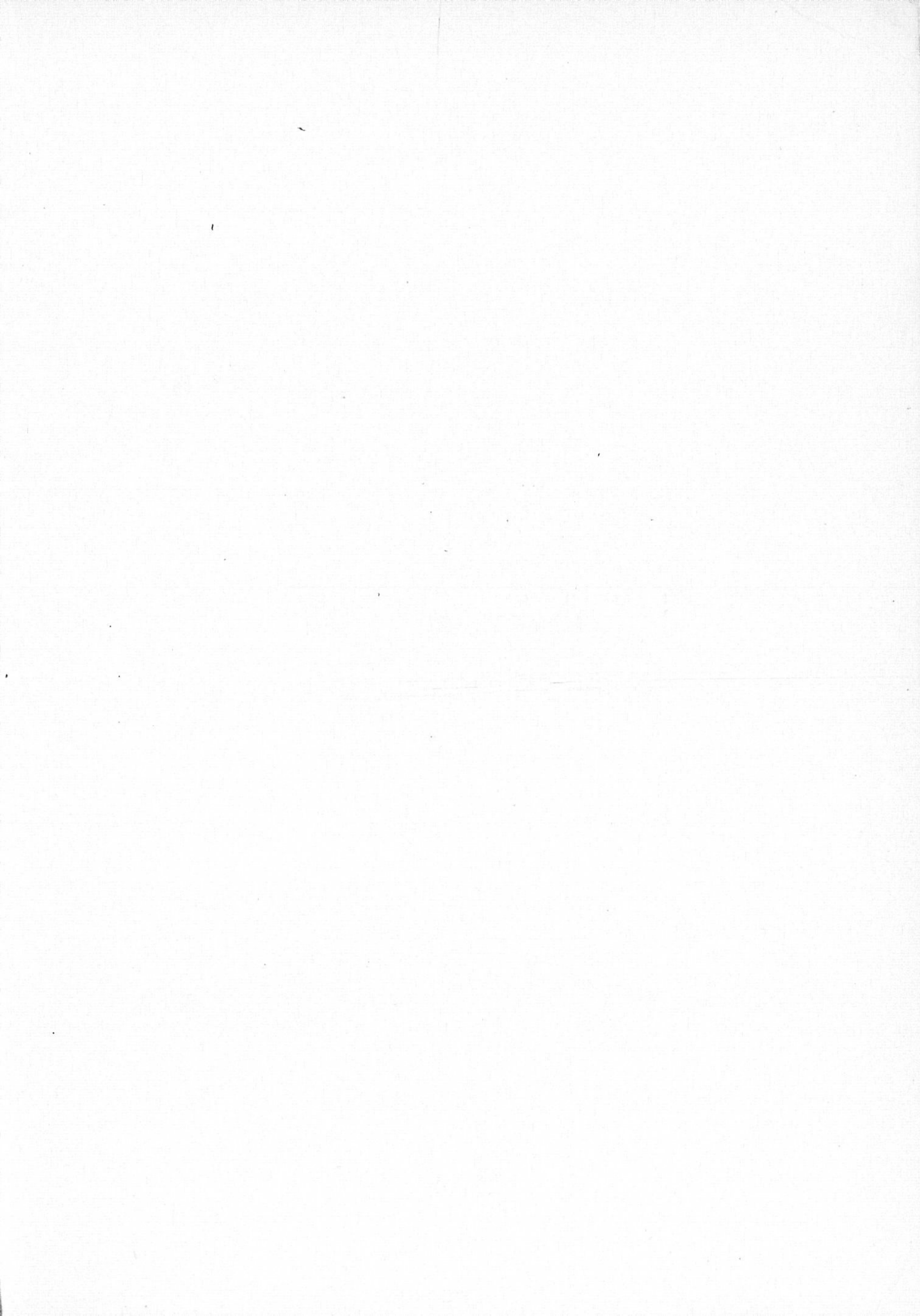
280386

BIBLIOTECHE CIVICHE DI PADOVA

Finito di stampare nel mese di Luglio 1983  
coi tipi della Soc. Cooperativa Tipografica  
di Padova







PREZZO L. 20.000.—

S
=
—
—
—