

BOLLETTINO
DEL MUSEO CIVICO
DI PADOVA

A N N A T A L X X I I - 1 9 8 3

COMITATO DI REDAZIONE

Presidente: Guido Montesi, Assessore ai Beni Culturali

Direttore f.f.: Girolamo Zampieri

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

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

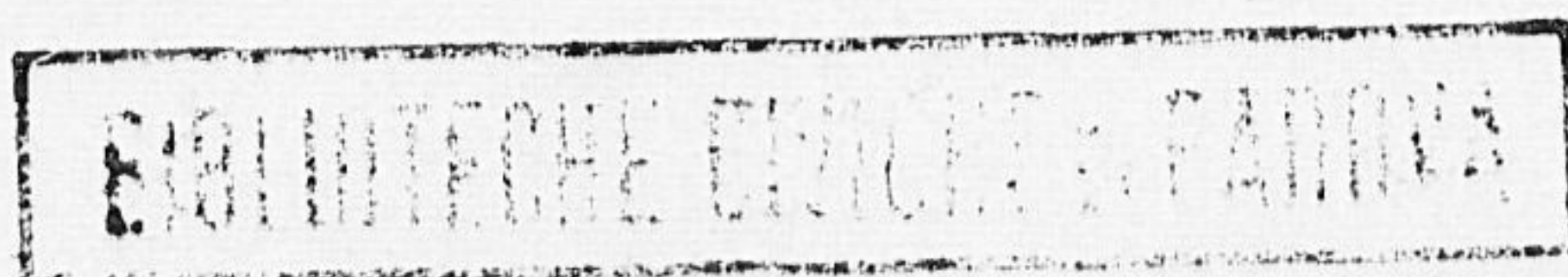
LXXII

1914

BOLLETTINO
DEL MUSEO CIVICO
DI PADOVA

RIVISTA PADOVANA DI ARTE
ANTICA E MODERNA NUMISMATICA
ARALDICA STORIA E LETTERATURA
DIRETTA DA GIROLAMO ZAMPIERI

A N N A T A L X X I I - 1 9 8 3



OPERA
PUBBLICAZIONE
1950

S O M M A R I O

Arte antica e moderna

R. MAMBELLA, Una classe di ceramica locale Adriese	Pag.	7
G. ZAMPIERI, Nuova stele paleoveneta patavina di epoca romana	»	23
G. ZAMPIERI, Cippo funerario inedito del Museo Civico di Padova	»	45
M. BONINO, Le imbarcazioni monossili in Italia	»	51
M. LUCCO, Un esercizio di filologia: l'autore del trittico in S. Nicolò a Padova	»	79
D. BANZATO, Un ritratto inedito di Leandro Bassano	»	107
C. L. JOOST-GAUGIER, The casa degli specchi at Padua, its architect Annibale da Bassano, Tito Livio, and a peculiar historical connection	»	113
E. PAGELLO, La chiesa delle Maddalene in Padova	»	125
M. MUNARINI, Su alcune ceramiche anatoliche conservate in due Musei del Padovano	»	155
V. DAL PIAZ, Caffè Pedrocchi: una perizia ottocentesca	»	175
C. CASORIA SALBEGO, Per una storia delle collezioni di San Giovanni di Verdara in Padova: testimonianze documentarie	»	219
D. M. GRANDESSO, Pietro Stecchini, cavaliere e collezionista	»	259

Numismatica

A. SACCOCCI, Un ripostiglio di monete romane del IV secolo d.C. conservato al Museo Bottacin di Padova	»	275
A. SACCOCCI, Marchese Antonio Buzzaccarini	»	329

RAFFAELE MAMBELLA

Una classe di ceramica locale Adriese

Se la ceramica greca adriese è ormai conosciuta, non altrettanto si può dire per una classe vascolare, più modesta, di produzione locale e con motivi decorativi imitanti quelli dei vasi di importazione⁽¹⁾. Essi sono passati pressochè inosservati all'attenzione degli studiosi, che non ne hanno colto il grande valore documentario, perchè probabilmente sono stati distolti dal loro scarso valore artistico. Sono infatti in genere frammenti di vasi da tavola, assai modesti, mal cotti e decorati con vernice di cattiva qualità⁽²⁾.

Gia lo Schoene riportava nel suo catalogo della collezione Bocchi di Adria alcuni di questi frammenti, non intuendone pienamente l'importanza; ma da allora nessun altro li ha esaminati, anche alla luce di una classificazione tipologica⁽³⁾.

Lo studioso appuntava il suo interesse su di un esemplare, definito uno scarto di fornace, per l'imperfezione della vernice, l'incom-

(1) Per i vasi greci di Adria vedasi la bibliografia riportata in: G. FOGOLARI - B.M. SCARFÍ, *Adria Antica*, Venezia 1970, pp. 53-68. In particolare: G. BERMOND MONTANARI, in « *Cisalpinia* », I (1959), pp. 293-308; Id., « *B.d.A.* » (1964), p. 295 e ss.; G. RICCIONI, « *R.I.A.S.A.* », V-VI (1956-1957), pp. 29-64; Id., « *C.V.A.* », *Adria*, 1, Roma 1957.

(2) Per una produzione locale di ceramica vedasi: G. COLONNA, *Ricerche sugli Etruschi e sugli Umbri a N. degli Appennini*, « *S.E.* » 1974, pp. 3-24. Vi si parla di ceramica di argilla depurata con parziale dipintura a fasce rosse brune, talora ondulate, la cui diffusione coincide con le aree padane aventi iscrizioni etrusche della fine del VI sec. a.C. Per i frammenti inediti di Adria vedasi nota 26.

(3) R. SCHOENE, *Le antichità del Museo Bocchi di Adria*, Roma 1878.

pletezza della cottura e la rozzezza delle figure⁽⁴⁾. Si tratta del frammento di un grosso vaso, mancante del piede e del labbro, della circonferenza massima di mezzometro, raffigurante una scena di caccia con due uomini armati, un toro, una belva feroce, due cani e due cavalli (Tav. I, fig. 1a). In più ne venivano indicati la provenienza dalle vicinanze di Adria, il rinvenimento nel Novembre del 1805 e la breve citazione del Filiasi, che ingenuamente vi vedeva confermata l'esistenza degli « Uri » nelle antiche selve venete⁽⁵⁾.

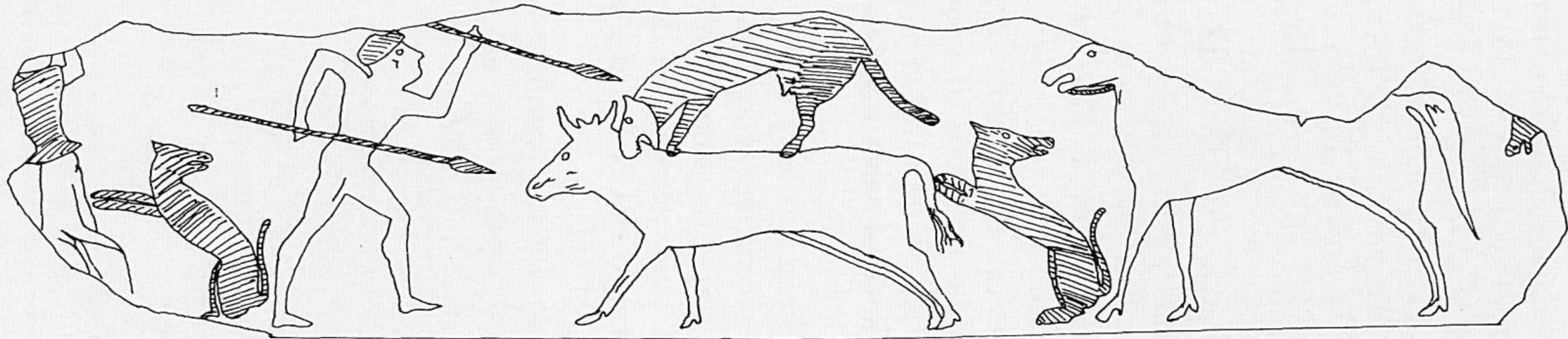
Il vaso purtroppo, come molto del materiale adriese, subì alterne vicende, passando dalla collezione Bocchi all'odierno museo locale, ma oltre ad un cospicuo frammento, è rimasto un disegno più ampio dello Schoene. Esso chiaramente risulta appartenere ad un ambito artistico paleoveneto, ed è, al riguardo, la prima testimonianza sicura di una pittura vascolare, anche se particolarmente adriese, in quanto qui si fonde con elementi decorativi e tecnici desunti dalle ceramiche attiche a figure nere, che dalla metà del VI sec. a.C. vengono largamente importati nella zona.

La figurazione, in base al disegno, più dettagliatamente comprende al centro un bovide dal profilo verso destra, aggredito sul dorso da un felino, reso in colore bianco rossastro. Alla sua sinistra sopravanza un uomo nudo, con una sorta di basco bianco in testa e con due lance, suddipinte in bianco, nelle mani, di cui una è già pronta per essere scagliata contro l'animale feroce. Dietro al bue sta un cane, reso anch'esso in color bianco rossastro, accovacciato sulle gam-

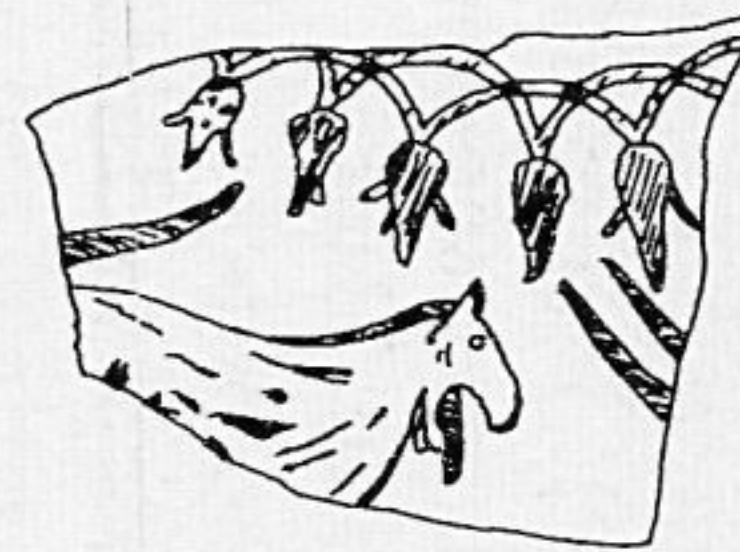
(4) Nel manoscritto Bocchi vengono indicati come frammenti di ceramica locale i numeri: 47-I. G. 22473 (« orlo di vaso con le parti anteriori di due animali, volti in senso opposto. Vernice rossiccia sbiadita, scarto di fornace »); 49-I G. 22481 (« fondo di piatto con testa di fiera che mostra la lingua sporgente dalla bocca spalancata »); 50 (« piccolo frammento con testa di fiera »); 51 (« frammento del ventre di un vaso con fiera simile al n. 49 »); 115-I. G. 22563 (« fram. con ometto e serpe »); 140 (« grande vaso »); 157 (?) -I. G. 22525 (?) (« fram. di orlo di vaso: cavalli che tirano due persone, vernice sbiadita, forse è uno scarto »); 4'-I. G. 22489 (« fram. di grosso vaso di rozza terra con 3/4 di fig. nuda (?) rozzamente fatta », si crede sia « un pezzo di vaso mal cotto e gettato dalla fornace, perchè il colore è sbiaditissimo »).

(5) R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 148, p. 61, Tav. XIV, n. 4. « ... Sopra due disegni presso il sig. Bocchi e nel Codice Viennese si legge: vaso etrusco di cotto dissotterrato nelle vicinanze di Adria, nel mese di Novembre 1805 in un campicello della signora Caterina Guarnieri-Crepaldi alla profondità di piedi 19 (18 secondo il Codice Viennese), misura di Adria ». Vedasi pure la: « Grande Illustrazione del Lombardo Veneto », v. 2, p. 42. G. FILIASI, *Memorie storiche dei Veneti primi e secondi*, ed. 2 (1811), II, p. 119-121/2.

TAVOLA I - disegni pubblicati dallo Schöne



Scala 1:2
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 cm



Scala 1:1
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 cm

be posteriori. A destra vi sono, poi, volti a sinistra, due cavalli, di cui uno è quasi intero, con una briglia forse in bianco, e l'altro è presente solo con parte del muso, anch'esso bianco. Dall'altro lato della scena centrale è inoltre raffigurato un cane del medesimo tipo e colore del precedente. In ultimo a sinistra v'è una parte di guerriero con probabile (dal disegno sembra che vi sia una grossa scheggiatura) corazza scampanata e gambe dipinte in bianco. Un suo braccio è sollevato per scagliare verosimilmente una lancia. Il vaso è oggi composto da ca. 25 frammenti ed è alto cm. 30 con una larghezza massima di cm. 45.

Della figura umana resta un braccio sollevato con le due lance in vernice diluita. Del corpo del felino, lacunoso, la testa, resa con una base di colore rossastro, è suddipinta in bianco, come probabilmente l'intera figura. Così analoga suddipintura è sul cane rampante, e gli occhi degli animali sono graffiti.

Il cavallo presenta le sue zampe anteriori e posteriori scorciate ed una probabilmente è suddipinta (per dare un senso di tridimensionalità?). L'altro, di cui resta solo la testa, per la caratteristica già notata di una suddipintura su vernice diluita, doveva anch'esso essere reso in bianco.

Piano di posa della figurazione è una linea sottile di colore diluito. Seguono in basso una grossa fascia verniciata con una linea bianca continua, ed un fondo grigiastro con altra linea verniciata. In conclusione la colorazione rossastra di base, secondo la densità, va da una tonalità assai scura, come sul corpo del bue e del primo cavallo, ad una più chiara (fig. 2-8, Tavv. II-III).

Questo uso così abbondante del colore bianco potrebbe essere dovuto sia alla necessità di distinguere meglio i particolari, dal colore rossastro della vernice normalmente adoperata, sia, insieme a qualche linea graffita, per diretta imitazione della ceramografia greca a figure nere, che della suddipintura in bianco fa largo uso.

Il tema narrativo, per quanto largamente conosciuto nel mondo orientale e, aggiungerei, fenicio-cipriota, non trova alcun riscontro nell'arte figurativa paleoveneta, e rimane pertanto un « unicum »⁽⁶⁾. Certamente si deve, nondimeno, ricordare che alcuni tipi vi

(6) Lo stesso tema del nostro vaso è presente a *Palestrina*, nella tomba Bernardini. V'è qui una coppa d'argento dorato (660-650 a.C.), con applicati sei serpentelli e decorata a fasce sovrapposte con scene di caccia, scene rurali e con il particolare di un uomo che difende la propria mandria dall'assalto di un leone: R. BIANCHI BANDINELLI - 3.

TAVOLA II - Grande vaso A 140: particolari

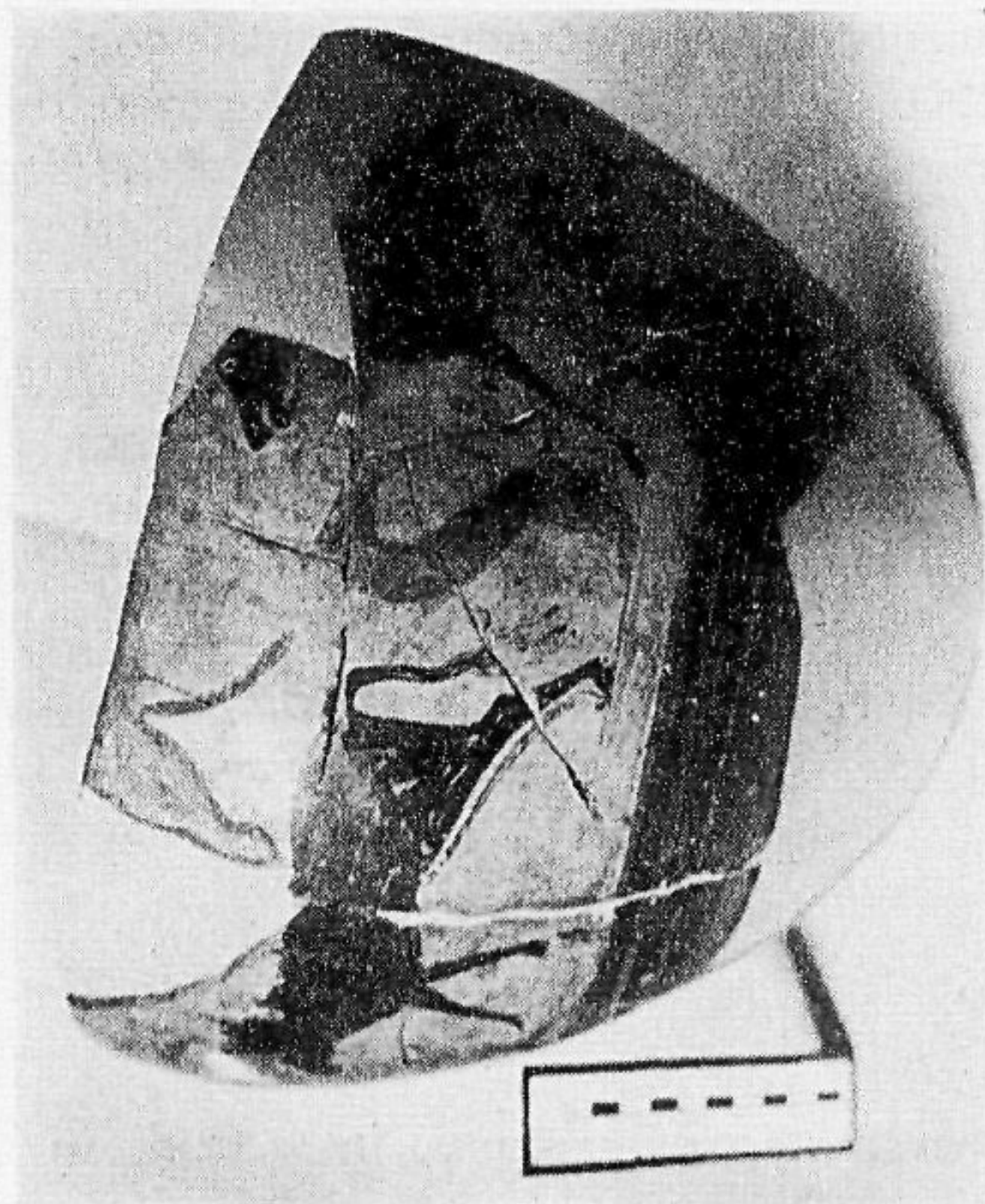


FIG. 2

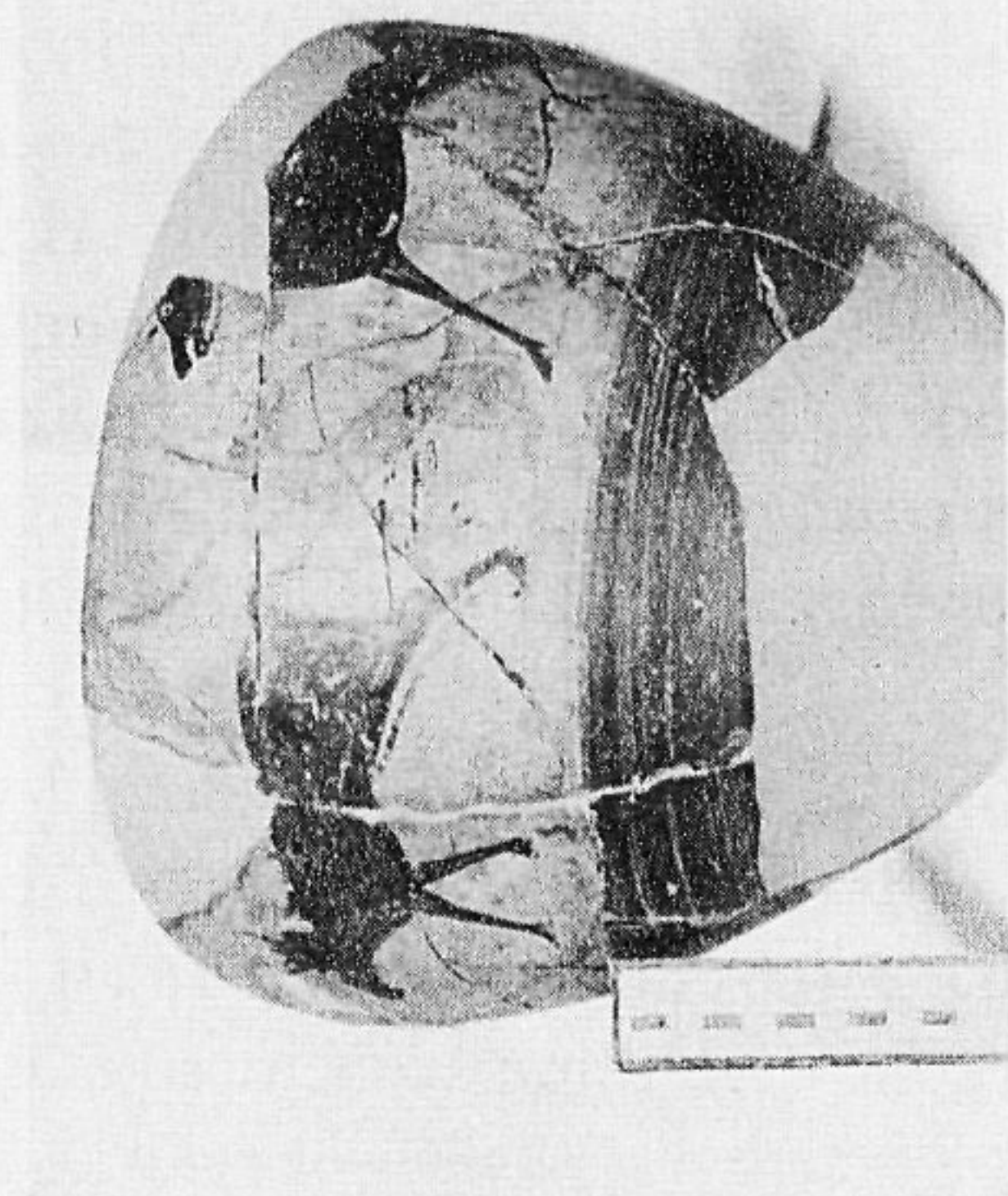


FIG. 3

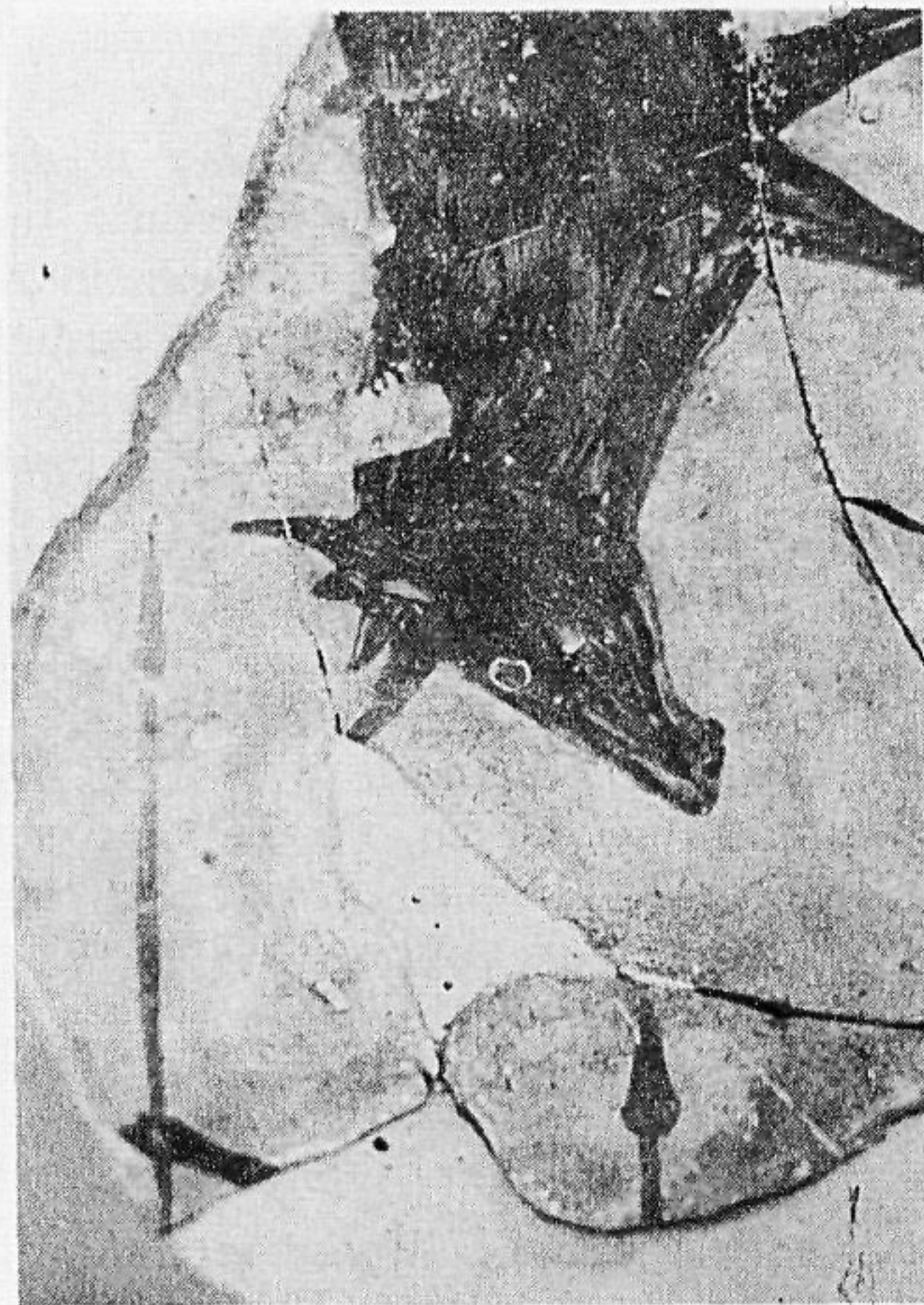


FIG. 4



FIG. 5

sono assai ricorrenti (il cavallo, il cane, l'omino dalle due lance, il tipico baschetto), ma essi formano un contesto narrativo, in questo caso, a se stante, e chiaramente orientalizzante (7).

Inoltre ho potuto forse trovare un altro frammento del vaso (TAV. IV, fig. 9). Della decorazione rimangono infatti le zampe anteriori di un cavallo ed un piano di posa a due linee orizzontali verniciate. L'argilla è compatta, di color nocciola ed anima grigiastra; è presente una ingubbiatura color nocciola-scuro all'interno. (Dim. cm. 7,5 x cm. 9).

Esistono poi due altri frammenti, che potrebbero essere appartenuti alla spalla di questo vaso. Di essi uno è conservato, ed è il frammento I.G. 22563 (dim. cm. 4,7 x cm 4) (TAV. I, fig. 1b e TAV. IV, fig. 10 a) (8). La sua argilla è di color arancio con la solita anima nerastra. La decorazione presenta la parte superiore di una figura umana, verosimilmente barbata, di profilo verso sinistra e tenente nella mano forse una serpe. Uniche notazioni interne sono delle linee graffite come indicazione della capigliatura e dell'occhio.

Ma il pezzo più interessante è quello indicato dallo Schoene come A 51. ((TAV. I, fig. 1c) (9). Il disegno, essendo andato perso l'originale, è assai indicativo: v'è parte di un felino, dalla caratteristica lingua pendula (tema notissimo nel repertorio orientalizzante paleoveneto) affrontata probabilmente ad un toro di cui restano le due lunghe corna (10). Quello che colpisce di più, ed è assai importan-

GIULIANO, *Etruschi ed Italici prima del dominio di Roma*, Milano 1973, p. 132, f. 152. Si tratta di un repertorio tipicamente fenicio-cipriota; vedansi: coppa d'oro da *Rās Samra*, del periodo mitannico (1500-1365 a.C.), frammento bronzeo da *Tiro* e scatola da gioco, in avorio, da *Enkomi*: H. FRANKFORT, *Arte e Architettura dell'Antico Oriente*, Torino 1970, pp. 178-9, ff. 68, 69 e 70.

(7) Per l'orientalizzante nell'arte paleoveneta vedansi: G. FOGOLARI, *La componente orientalizzante nell'arte delle situle*, in « *Mostra dell'arte delle situle dal Po al Danubio* », Firenze 1961, pp. 10-11 (bibliografia attinente); P. BOCCI, *Orientalizzante, padana civiltà atestina*, in « *E.A.A.* », V, pp. 758-9; C. MORIGGI-GOVI, *Persistenze orientalizzante nelle stele felsinee*, « *S.E.* », XXXVIII (1970), pp. 67-89; L. POLACCO, *Rapporti artistici di tre sculture villanoviane*, « *S.E.* » XXI (1950-I), pp. 59-105; E. DI FILIPPO, *Rapporti iconografici di alcuni monumenti dell'arte delle situle*, « *Venetia* » I (1967), p. 100 ss. M. PALLOTTINO, « *A.C.* », VII (1955), pp. 109-123 e « *A.C.* », IX (1957), pp. 88-96; F. CANCIANI, *Bronzi orientali e orientalizzanti*, Roma 1970.

(8) R. SCHOENE, *Op. cit.*, TAV. XIV, n. 3.

(9) R. SCHOENE, *Op. cit.*, TAV. XIV, n. 2.

(10) P. BOCCI, *Motivi etruschi sui bronzi atestini e alpini*, in « *Studi in onore di Luisa Banti* », Roma 1965, p. 69 e ss.

TAVOLA III - Grande vaso A 140: particolari

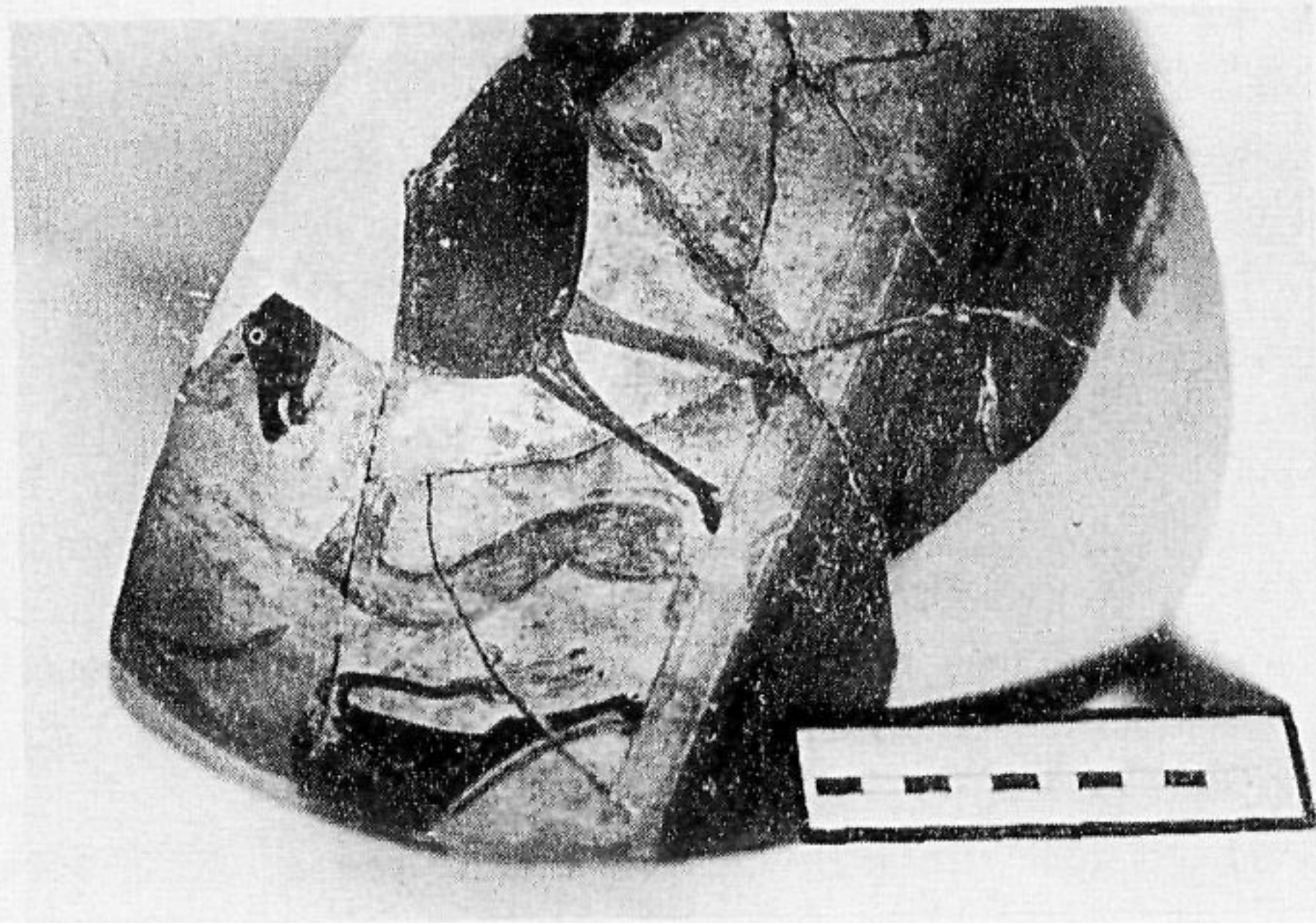


FIG. 6



FIG. 7



FIG. 8

te, è una decorazione in alto a rozzi boccioli di loto dai gambi intrecciati. Essa non può che essere stata desunta dal repertorio decorativo della ceramica attica a figure nere ⁽¹¹⁾.

Questi elementi decorativi derivati dalla ceramografia greca, per la verità, non sono mancati nell'arte delle situle; pensiamo infatti agli alberelli o ai virgulti della situla Benvenuti, ai boccioli o alle palmette a rilievo, dagli steli turgidi e dalle gemme sboccianti, usati come riempitivo della decorazione del vaso; sono tutti motivi di arte colta ripresi dalla ceramica protoattica ⁽¹²⁾. Così non mancarono influssi dai fregi della ceramica corinzia, come nei tori della situla Randi, oppure dalla ceramica rodia, come nelle diffuse teorie dei cervi pascenti ⁽¹³⁾. Del resto sono assai diffusi anche i motivi della caccia a cavallo e con i cani (si vedano il vaso da Via Tiepolo, il vaso Alfonsi, il vaso figurato dalla Tomba Ognissanti XLVI), risalenti non a caso al pieno VI sec. a.C. ⁽¹⁴⁾. Tuttavia nel nostro caso le figure dei due guerrieri, testimoniati, purtroppo, solo dal disegno dello Schoene, sono quanto mai diverse, per modellato, da quelle della situla Benvenuti, anch'esse aventi due lance, e così anche i nostri cavalli sono più corposi e slanciati di quelli strettamente paleoveneti ⁽¹⁵⁾.

Dunque questo vaso, databile con ogni probabilità alla metà del VI sec. a.C., rafforzerebbe la tesi di una presenza paleoveneta ad Adria, anche se artisticamente atipica, perchè influenzata dai prodotti ceramici greci.

Scarsi sono tra i Paleoveneti i resti di ceramica greca. Tanto è vero che il Laurenzi affermò che a loro questi vasi non piacevano,

⁽¹¹⁾ Per le decorazioni floreali ed altri temi decorativi dei vasi attici a figure nere, qui citati, si fa costante riferimento a: E. HOMANN-WEDEKING, *Archaische Vasenor namentik*, 1938, pp. 37 e ss.; P. JACOBSTHAL, *Ornamente griechischer Vasen*, 1927.

⁽¹²⁾ M. COOK, *Protoattici vasi*, «E.A.A.» VI, p. 435 e relativa bibliografia.

⁽¹³⁾ Per gli influssi nell'arte delle situle: G. FOGOLARI, in «Pop. e civ. It. ant.», Roma 1975, p. 128; vedasi pure il vecchio, ma fondamentale, articolo di: G. GHIRARDINI, *Se e quale influsso abbia esercitato il commercio greco attraverso l'Adriatico sullo svolgimento della civiltà e dell'arte veneto-illirica*, in «Atti Congr. Int. Sc. Preist.» 1903-4, pp. 23-57.

⁽¹⁴⁾ Per i vasi figurati paleoveneti vedansi: A. PROSDOCIMI, *Un vaso figurato paleoveneto da via Tiepolo*, «Mem. Acc. Patavina», LXXIX 1966-67, pp. 445-456; Vaso Alfonsi: O. H. FREY, *Die Entstehung der Situlenkunst Studien zur figuerlich verzierten Toreutik von Este*, Berlin 1969, p. 97, TAVV. 68, 22 e 69; Tomba Ognissanti XLVI: A. MOSCHETTI, *Il museo civico di Padova*, Padova 1938, p. 330, f. 239. O. H. FREY, *Op. cit.* TAV. 35.

⁽¹⁵⁾ L. BENVENUTI, *La situla Benvenuti nel Museo di Este*, Este 1886; *Mostra, Op. cit.*, p. 25, 37 ss., 82, TAVV. 4-5, vedi bibl.

TAVOLA IV

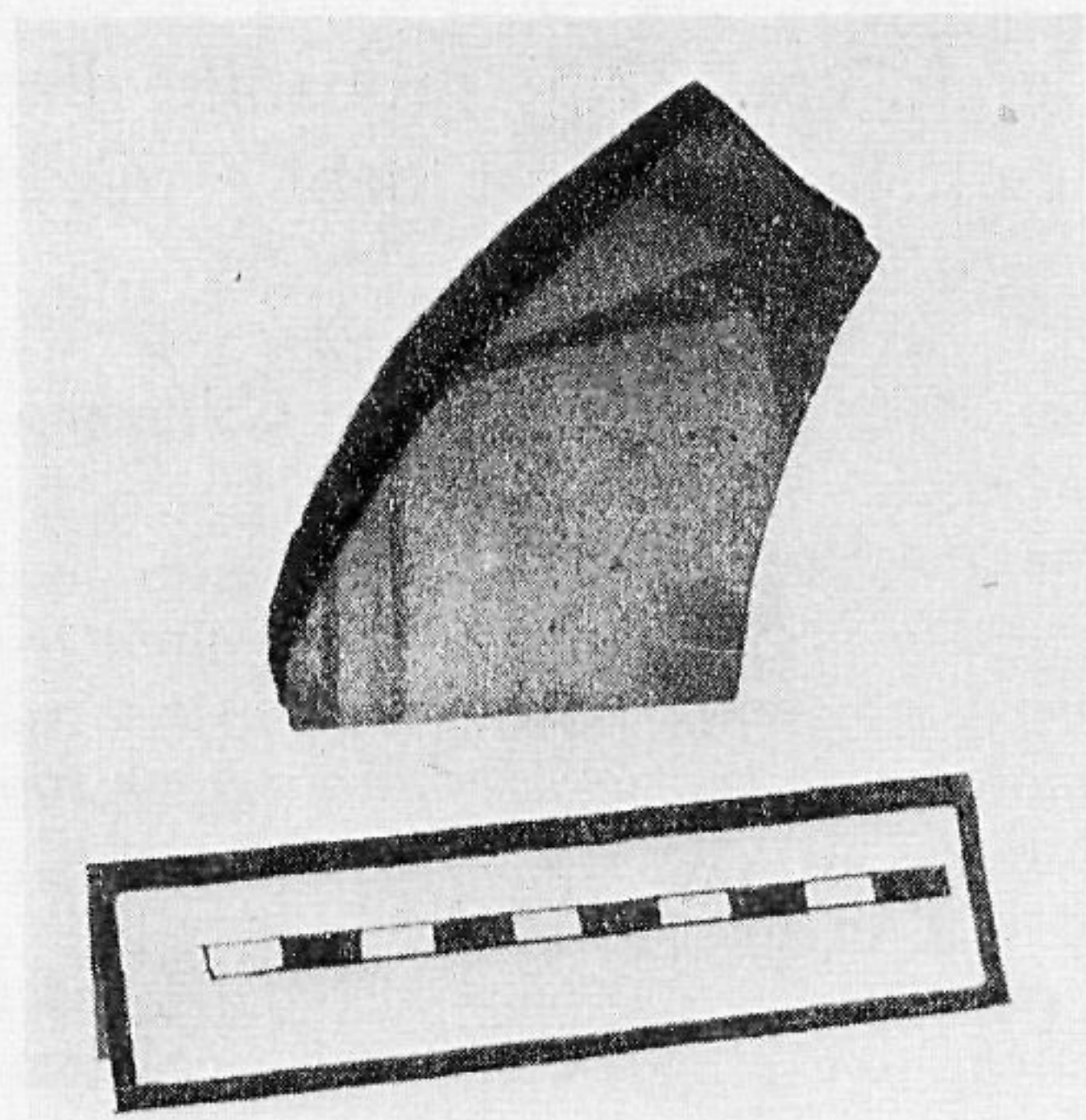


FIG. 9 - fram. forse appartenente al vaso A 140 inv. Bocchi.

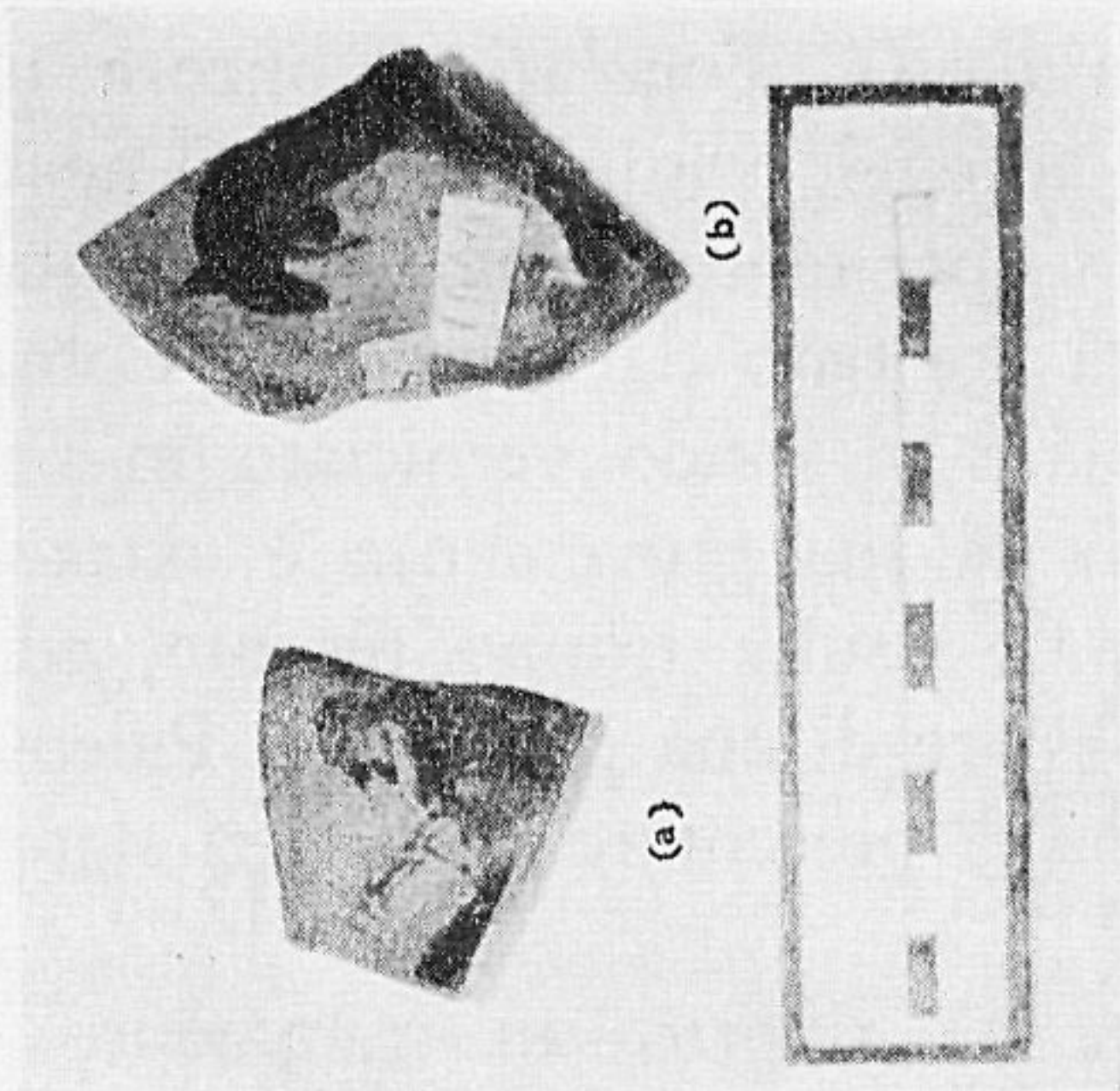


FIG. 10 - fram. A 115 + piattello A 49 inv. Bocchi

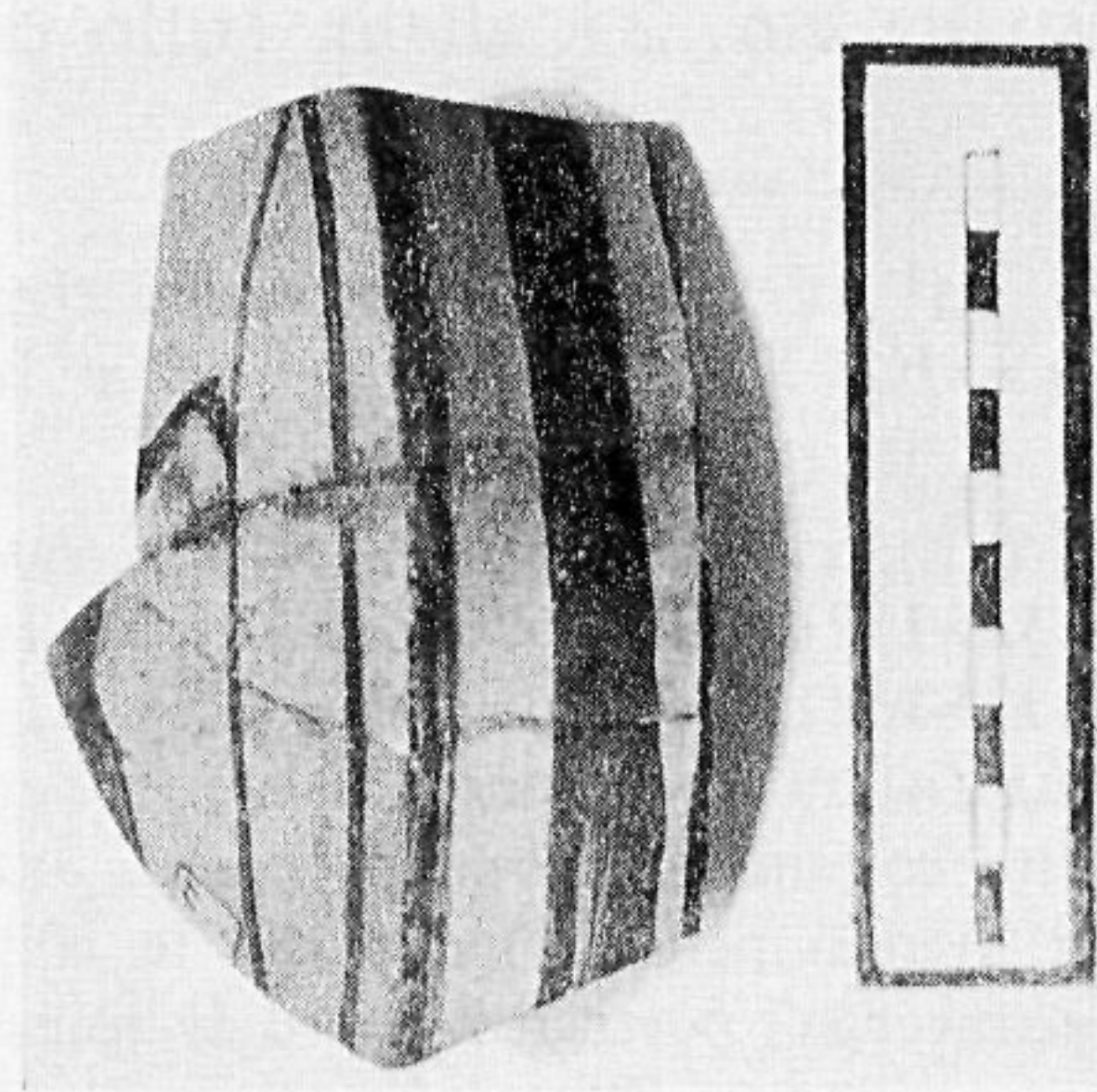


FIG. 11 - corpo di vaso A 4' inv. Bocchi

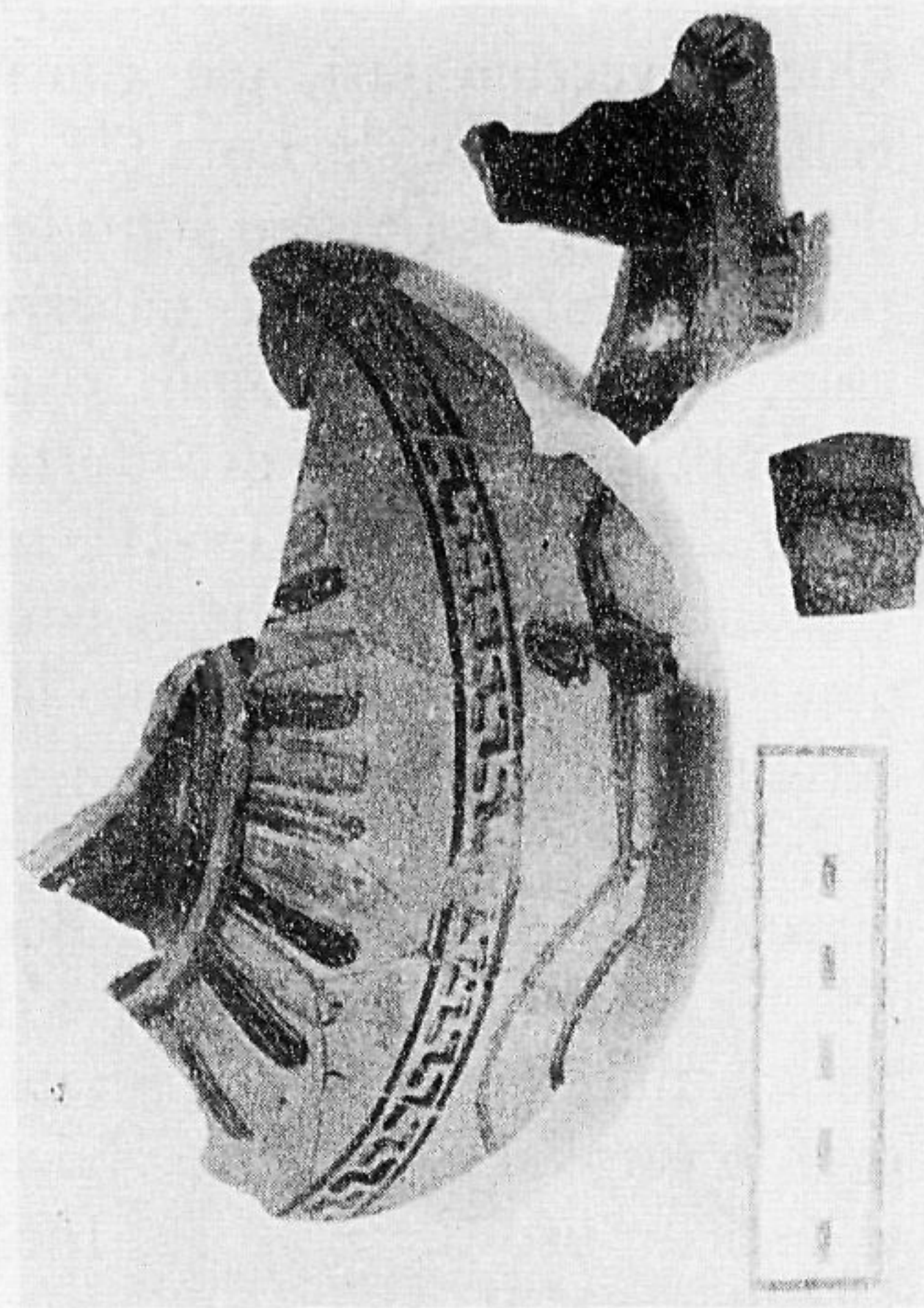


FIG. 12 - anfora locale a f.n.



perchè avevano una decorazione e dei soggetti totalmente ignoti. Questa vecchia tesi, già confutata da G. Fogolari, è ancora una volta pienamente smentita⁽¹⁶⁾. Fino ad oggi, e stupisce come il nostro documento possa essere stato ignorato per tanto tempo, l'unico esempio di pittura vascolare paleoveneta era dato dal cratere di Comacchio, con figure femminili risparmiate su fondo verniciato in nero ed impegnate in riti di offerta. Ma la sua provenienza è extra-veneta, la datazione al IV-III sec. a.C. risulta troppo recente, ed è francamente poco perché si possa parlare di una pittura dei Paleoveneti⁽¹⁷⁾. A questo punto vale la pena di presentare degli altri significativi resti ceramici.

Come confronto col pezzo A 51 riporto un frammento di piattello (I.G. 22481 - Inv. Bocchi A 49; cm. 4,5 x cm. 8,5) (TAV. IV, fig. 10b). La sua argilla è di color nocciola rosato e la vernice è nera e diluita. Vi è raffigurata la parte anteriore di un felino dal profilo verso sinistra, con la bocca spalancata e la lingua pendente; non vi è alcun uso del graffito. Inoltre interessante è il frammento I.G. 22489 (Inv. Bocchi A 4'; cm. 7 x cm. 12,5). (TAV. IV, fig. 11). Si tratta di tre frammenti ricomposti di un coperchio di vaso, dall'orlo rettilineo ripiegato verso il basso. L'argilla è di color arancio, la vernice nera è diluita ed è presente internamente una ingubbiatura grigiastra. La decorazione comprende nella parte superiore una figura di bovide (sono presenti le zampe posteriori ed il ventre) con un piano di posa che sega ad arco una linea circolare dipinta e, sull'orlo, due fasce verniciate e parallele.

Ma uno dei pezzi più significativi è un'anfora locale, ricomposta da undici frammenti, di cui rimangono parzialmente il collo, la spalla ed il ventre. (TAV. IV, fig. 12). L'argilla è fine e di color nocciola con un'anima nerastra (h cm. 12, largh. cm. 22,5; probabile diam. spalla cm. 25, diam. collo cm. 8,5 ca.). La vernice è nera e diluita,

(16) G. LAURENZI, *Ravenna erede di Spina*, Ravenna 1961, pp. 9-13; G. FOGOLARI, « S. E » XXXI (1963), p. 329 e Id., « Pop. e civ. », p. 95.

(17) G. FOGOLARI, in « Pop. e civ. It. ant. », IV, p. 99 (il vaso è definito ancora l'unica testimonianza di pittura vascolare paleoveneta); G. RICCONI, *Un monumento 1315-1321*, TAV. CCLI-IV, figg. 1-6. La tecnica adoperata è del tipo a figure rosse. 1315-1321, TAV. CCLI-IV, figg. 1-6. La tecnica adoperata è del tipo a figure rosse, ma risulta assai rozza. Esistono degli evidenti legami figurativi con i vasi italoti ed etrusco-campani contemporanei. Interessante è l'affermazione della Ricconi: « ... è il mondo padano nel quale le componenti culturali di tipo classico, qui introdotte attraverso i porti di Adria e di Spina, si incontrano con il filone orientale essenzialmente conservatore, filtrato lentamente attraverso le vie del Danubio e dei Balcani ».

TAVOLA V

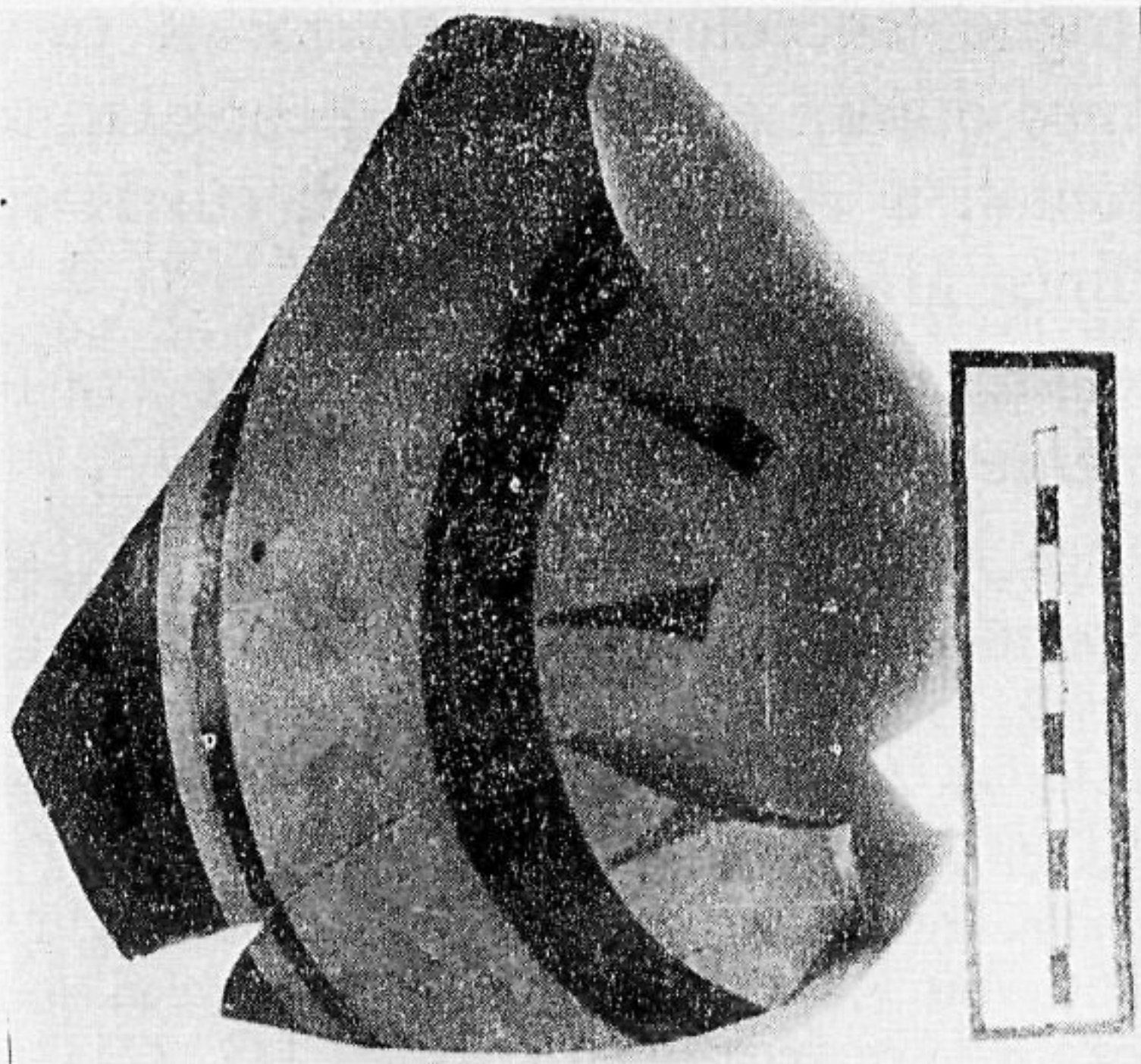


FIG. 13 - parte inferiore di anfora del tipo a f.n. e di imitazione locale (A 26 inv. Bocchi)

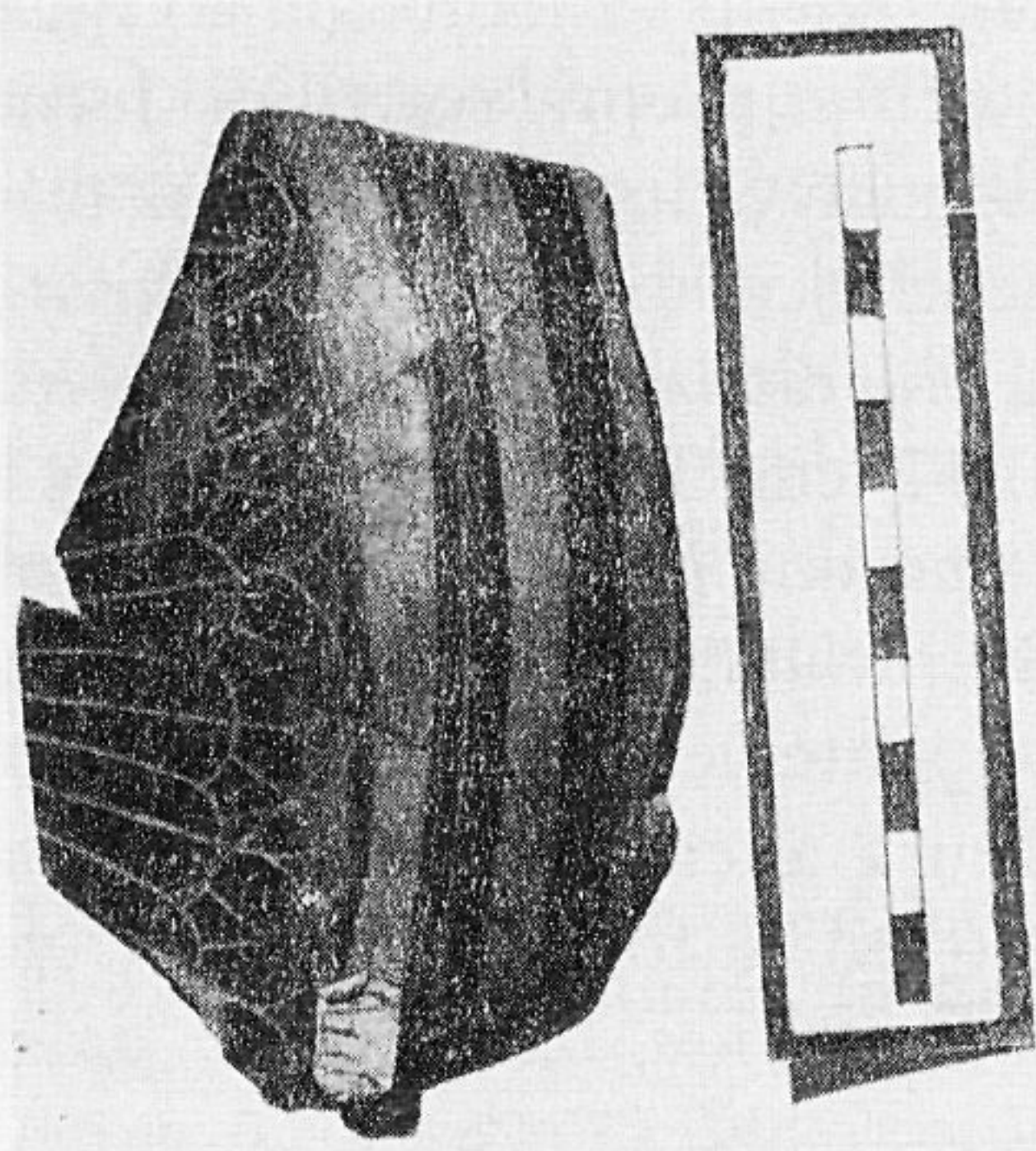


FIG. 14 - particolare del fram. di spalla di anfora, decorato a graffito, A 1090 inv. Bocchi

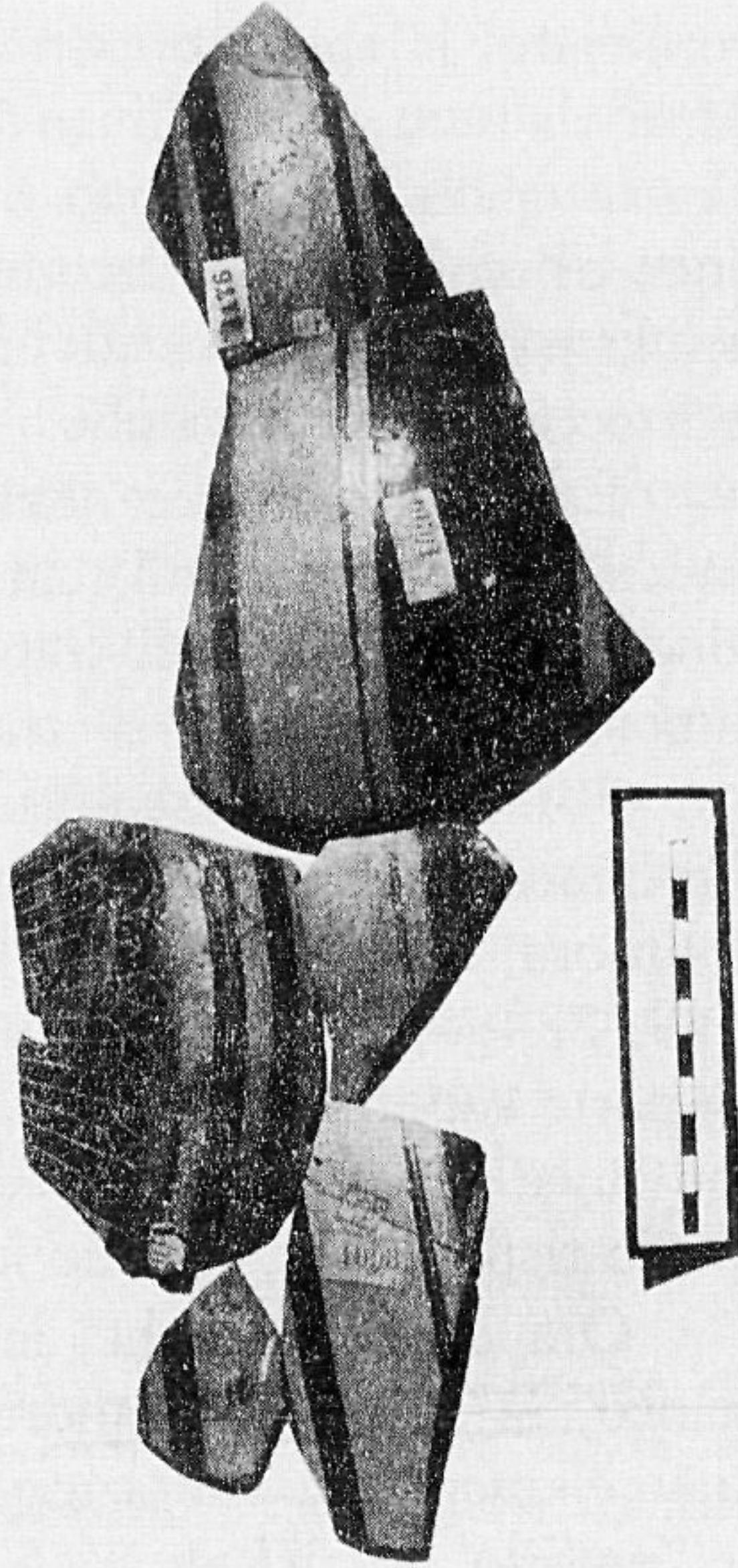


FIG. 15 - anfora decorata a fasce; fram. A 27, A 1090 — 3, A 1176 inv. Bocchi

(foto di R. Mambella)

con suddipinture in bianco e non v'è uso del graffito. Se il collo è verniciato, la spalla presenta una decorazione a corona di foglie pendenti da una grossa linea e alternativamente suddipinte in bianco. Tra la spalla ed il corpo del vaso v'è una fascia delimitata da due linee orizzontali con decorazione a meandro spezzato. Sul ventre v'è poi la parte superiore di una figura umana, malamente dipinta, con le braccia aperte da ambo i lati e afferranti due virgulti spiraliformi.

Esistono poi due altri pezzi del medesimo vaso, ad esso non direttamente integrabili (cm. 7 x cm.10 e cm. 4,5 x cm.5). Importanti sono dei piccoli fori di trapano dovuti ad un restauro antico, perchè dimostrano che non si tratta di veri e propri scarti di fornace.

Forse a questo esemplare si possono avvicinare, anche se non sono direttamente integrabili, due frammenti ricomposti di parte inferiore di anfora, del tipo a figure nere, ma chiaramente di imitazione locale (I.G. 22486, inv. Bocchi A 26; cm. 13 cm. 15). (TAV. V, fig. 13). La parte superiore è verniciata, seguono una grossa fascia risparmiata con linea dipinta in alto ed altra verniciata; al di sotto, entro uno spazio risparmiato, restano le quattro punte verniciate di una raggiera.

Ora è evidente che, la baccellatura alternativamente dipinta in bianco, la fascia a meandro spezzato ed il fondo a raggiera, sono tutti elementi di imitazione dei vasi attici a figure nere, databili nell'ambito del VI sec. a.C..

Infine vanno ricordati sei frammenti, non ricomponibili, di spalla e corpo di probabile anfora (I.B. 22493-4-5; inventario Bocchi A 27 - 1090 - 1093 - 1176; dimensione massima dei framm. h. cm. 11 e largh. cm. 12). (TAV. V, fig. 14). L'argilla è del solito tipo. La decorazione è costituita sulla spalla da una doppia baccellatura asimmetrica, con corona di foglie lanceolate nel mezzo: il tutto è graffito su di un fondo a vernice diluita e con grosse pennellature, e sul corpo da due fasce orizzontali a vernice diluita, di cui la superiore è caratterizzata da una linea graffita (TAV. V, fig. 15).

Ora l'origine della baccellatura graffita è chiaramente corinzia, ma il motivo è anche ampiamente ripreso dai vasi attici del VI sec. a.C. e così per la decorazione a fasce alternativamente verniciate e risparmiate, inizialmente di ispirazione ionica ⁽¹⁸⁾.

⁽¹⁸⁾ I precedenti corinzi della baccellatura graffita sono evidenti in. H. PAYNE, *Necrocorinthia*, 1931, p. 10 e ss.. Frammenti corinzi ad Adria sono pubblicati da: G. COLONNA, *I Greci di Adria*, « Riv. St. Ant. », IV (1974), p. 7 e ss. (datazione al 580-570 a.C.). Per la ceramica « ionica » a fasce vedasi: un aryballos I.G. 22437 e G.

Non v'è dubbio che tutti questi vasi appartengano alla medesima fabbrica; lo dimostrano lo stesso tipo di argilla, dalla caratteristica anima nerastra, dovuta alla non buona temperatura della fornace, e così anche l'ingubbiatura grigiastra interna. Infatti io penso che fu proprio la diffusione di ceramica attica a determinare ad Adria la nascita di officine indigene capaci di produrre rozzi vasi con forme e decorazioni greche. La peculiarità sta nel fatto che queste esperienze sono rifuse in uno stile autonomo, poichè i motivi animalistici orientalizzanti perdono la loro terribilità di mostri e diventano delle rozze « silhouettes ». Le stesse iconografie spesso sono immiserite, ridotte a figure disorganiche con valore di puro riempitivo. Esse diventano lo spunto per divagazioni di gusto tipicamente locale; le scene sono rese con un disegno lineare e spesso infantile. Queste opere, suggestive per la loro immediatezza, non hanno tuttavia continuità di numero e di qualità; sono al di fuori di una più puntuale determinazione cronologica (tranne per alcuni motivi iconografici, che del resto possono anche essere rimasti più del dovuto in ambito periferico), e per questo sembrano non lasciare traccia nella cultura figurativa paleoveneta.

Desidero qui ringraziare quanti col loro consiglio e aiuto hanno contribuito alla pubblicazione di questo articolo. In particolare la Prof.ssa G. Fogolari, che mi ha incoraggiato e seguito in tutta la ricerca e la Dott.ssa M. Demin, attuale ispettrice del Museo Archeologico di Adria, che ha messo a mia disposizione i materiali ed i giornali di scavo e che si occuperà di questa problematica nei maggiori dettagli e con ulteriori confronti in una, spero, prossima pubblicazione.

RICCIONI, in « Cisalpina » I, Milano 1959, p. 213, nota 19; dove accanto all'anforiskos di Fikellura si parla di frammenti di ceramica dipinta a fasce e di fabbrica ionica, datati al 540-530 a.C.; su questi frammenti vedasi: G. COLONNA, *Op. cit.*, « S. E. » 1974, pp. 3-24. Queste anfore fanno parte di un gruppo di vasi decorati a fasce di fabbriche ioniche indeterminate ed imitati anche in Occidente. La loro datazione si pone nella seconda metà del VI sec. a.C. (Per gli esemplari originari e non di imitazione: CVA I Gela 2, t. 34,2 e relativa bibl.; CVA D 28 Munchen 6, t. 304,4 « sud-ionici »; Sieveking-Hackl, Munchen, t. 17, 460-4-5. Sono invece di imitazione: Albizzati, *Vasi dipinti del Vaticano*, p. 95, t. 26, 272-3). Esempari analoghi di frequente sono stati trovati nelle necropoli etrusche (si veda il problema dell'importazione in: Orlandini, *Ceramiche della Grecia dell'Est a Gela*, in « Les Céramiques de la Grèce de l'Est », pp. 93-98, tav. LVII, f. 33; Martelli-Cristofani, *La ceramica greco orientale*, ibid., pp. 186-8, con bibl., Ceccatelli, *Ceramica greco orientale*, in « Gli Etruschi e Cerveteri », pp. 83-4.

Sono gratissimo a Girolamo Zampieri che non solo mi ha fatto vedere in anteprima la stele che qui egli pubblica, ma che mi ha anche cortesemente invitato ad aggiungere al suo studio, preciso ed esauriente, una mia nota.

Nella fortunata serie di stele che ebbi la sorte di recuperare per il Museo Civico, mi è accaduto due volte di trovarmi davanti a manifestazioni artistiche completamente nuove. E' facile e privo di rischi, per un archeologo, classificare un monumento che può entrare in una serie sicura e nota; è invece molto impegnativo cimentarsi davanti ad una cosa di cui non si hanno esempi e riferimenti conosciuti e accettati. A me questo è successo due volte: la prima per la stele di Albignasego, che classificai come appartenente al periodo gallico della civiltà paleoveneta per il disfacimento della forma che vi appariva e che misi in relazione con le sorprendenti trasformazioni che assumeva l'originario tipo greco nella dracma massaliota. Ma avevo dovuto sfidare il parere di persone, tutt'altro che incompetenti, che sostenevano che quella stele era un falso del principio di questo secolo. L'attribuzione da me sostenuta, subito accolta, mi valse una carissima lettera del compianto amico Mario Zuffa, che non voglio perdere l'occasione di ricordare. Poco dopo vennero ritrovate alcune altre raffigurazioni di questo tipo che vennero a confermare l'autenticità della prima e andarono a costituire la famosa serie tanto comoda per gli archeologi.

La stessa cosa mi accadde quando pubblicai la stele di Ostiala Gallenia anche questa « nuova », ma in un altro modo, che qualcuno, tutt'altro che incompetente, giudicò un falso. L'obiezione rientrò immediatamente perché venne subito giudicata sicura l'iscrizione e poi tutto il resto. Ora un'altra stele, purtroppo frammentaria, ma dello stesso tipo di questa, viene a confermarne ancora l'autenticità. Non occorre che io aggiunga niente a quanto ha scritto Girolamo Zam-

pieri. Mi si consenta però di tornare su un'interpretazione che proposi della figura di Ostiala Gallenia e che non venne accolta, mentre, a mio giudizio, è invece pienamente confermata da questa nuova figura di defunta, che appare, come quella, assolutamente di fronte sul carro, con le braccia incrociate e abbassate sul grembo, nella stessa posizione, con leggera e insignificante variante, di Ostiala. La posizione, del tutto anomala nelle figure femminili, deve avere una spiegazione. I polsi sono chiaramente legati: dai fianchi in giù è rappresentata, a mio giudizio, esattamente come per Ostiala, non una veste a larghe pieghe, che sarebbero troppo larghe e troppo rigide per qualsiasi stoffa, ma una fasciatura di assicelle diritte o di bastoni. Per la figura di Ostiala avevo pensato ad una esposizione del cadavere, sorretto in piedi, come si interpreta il Guerriero di Capestrano, e questa può essere l'interpretazione giusta nei due casi. Avanzo ora, in via subordinata, un'altra ipotesi, che si sia rappresentata in prospetto e in piedi, per renderla più evidente, una figura che invece era sdraiata sul rogo, indicato dalle assi che dai fianchi in giù avvolgono il corpo. In quest'ultimo atteggiamento, contemplato e ricordato devotamente da parenti ed amici che assistevano alla cerimonia funebre, la defunta era portata, dai mitici cavalli, nel viaggio verso gli Inferi.

Alessandro Prosdocimi

GIROLAMO ZAMPIERI

Nuova stele paleoveneta patavina di epoca romana

Mi è gradito aver dato a questa mia breve nota un titolo che ricalca alla perfezione quello proposto dal Prosdocimi nel suo articolo, presentato all'Accademia Patavina, riguardante la stele paleoveneta, assai nota e importante, di Ostiala Gallenia ⁽¹⁾: le affinità fra le due mi sembrano evidenti, a parte alcune differenze che andrò ad evidenziare. Ma procediamo con ordine.

A Padova, come del resto in molte altre città italiane, stiamo assistendo, in questi ultimi anni, ad una vera esplosione di interessi culturali tendenti a recuperare, attraverso mostre e conferenze, l'immenso patrimonio storico-artistico-archeologico di cui è ricca la nostra città. E' di moda, anche per i più piccoli centri abitati, volere a tutti i costi la storia, e di storia, Padova è veramente ricca.

Un po' ovunque si sta tentando di recuperare case, palazzi, monumenti che abbiano un preciso significato per la città: fra i monumenti più insigni, oggetto di accurati restauri, ricordo la Loggia Cornaro e il Battistero del Duomo. Ma ve ne sono altri, certamente meno importanti ma altrettanto significativi, come la piccola, graziosa chiesetta di S. Massimo, che fu sede parrocchiale sino al 1804, sita in una zona archeologica assai ricca, dimenticata per molti anni e solo

(1) A. PROSDOCIMI, *Una stele paleoveneta patavina di epoca romana*, « Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze, lettere ed arti », LXXVII (1964-65), p. 17-33.

ora fatta oggetto di studio e di restauro, un restauro certo intelligente, condotto col massimo rispetto per le originarie strutture architettoniche, sia interne che esterne; un restauro scrupoloso e accurato, minuzioso e attento.

Questa chiesetta, ricordata recentemente dal Bellinati ⁽²⁾, fu al centro dell'attenzione nel lontano 1913, quando alcuni malviventi, nella notte tra il 25 e il 26 luglio, apertasi una breccia nel muro della cappella di sinistra, entrarono nella chiesetta per rubare, tagliando via dai telai, due preziose tele di Giambattista Tiepolo: il « Riposo in Egitto » e il « San Giovanni Battista », attualmente conservate nel Civico Museo di Padova ⁽³⁾.

Gli attuali lavori di restauro, che stanno mettendo in luce alcuni dati assai interessanti offrendo così una rilettura del monumento, ci hanno anche rivelato un'importante scoperta archeologica che va ad aggiungersi alle altre recenti scoperte di tombe paleovenete avvenute in vicolo I S. Massimo, proprio nelle immediate vicinanze della chiesa ⁽⁴⁾.

All'interno di essa, dove si vedono le numerose trasformazioni susseguitesi nel corso dei secoli, non si notano « profanazioni » delle armoniose strutture architettoniche né delle decorazioni artistiche. Infatti, il massimo rispetto è stato osservato sia per gli interessanti frammenti di affreschi che, in origine, certamente dovevano estendersi su buona parte delle luminose pareti ⁽⁵⁾, sia per le numerose lapidi tombali di illustri personaggi, tra cui Giovanni Battista Morgagni che si fece costruire il sepolcro un anno prima della morte, dettando egli stesso l'epigrafe.

(2) C. BELLINATI, *Cenni storici sull'antica chiesa di S. Massimo in Padova*, « Padova e la sua provincia », XXIX (1983), n°7, 8, p. 3-5. Per ulteriori notizie si veda: P. SAMBIN, *L'ordinamento parrocchiale di Padova nel Medioevo*, Firenze 1941, p. 33, 80.

(3) L. GROSSATO, *I dipinti del Tiepolo della chiesa di San Massimo a Padova*, in *Celebrazioni tiepolesche 1970. Atti del Congresso internazionale di studi sul Tiepolo con un'appendice sulla Mostra*, Venezia 1970, p. 44-50.

(4) Gli scavi sono stati condotti nel luglio di quest'anno dalla Soprintendenza Archeologica del Veneto che ha recuperato, tra l'altro, un'interessante tomba paleoveneta del tipo « a dolio ».

(5) La chiesa venne gravemente danneggiata a seguito di un bombardamento aereo avvenuto nel dicembre del 1943. In seguito al restauro compiuto dalla Soprintendenza ai Monumenti, vennero alla luce frammenti di affreschi: una Crocifissione, due Sante e una Madonna in trono.

L'accorato appello lanciato dal Toffanin nel 1969 di riportare la chiesa all'antico splendore, è stato finalmente accolto ed ora sta per essere ultimato il dovuto restauro ⁽⁶⁾.

Gli scavi all'interno della chiesa hanno interessato anche la piccola sacrestia, sita alla destra dell'abside, e il locale adiacente, adibito a deposito di attrezzi, nel quale sono venute alla luce alcune strutture murarie di non facile lettura: su una di queste poggiava, con lo specchio figurato rivolto all'insù, la nostra stele, quindicesima della serie ⁽⁷⁾.

⁽⁶⁾ G. TOFFANIN, *La chiesa di S. Massimo*, «Padova e la sua provincia», XV (1969), n° 7, p. 3-6.

⁽⁷⁾ Va ricordato che è stata rinvenuta ad Altino, nella zona funeraria della necropoli lungo la via Annia, una grande stele rettangolare, senza figurazione, ma con iscrizione venetica ai lati (B.M. SCARFI', *Altino (Venezia). Le iscrizioni funerarie romane provenienti dagli scavi 1965-1969 e da rinvenimenti sporadici*, «Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», CXXVIII (1969-70), p. 212; B.M. SCARFI', *Documentazione archeologica preromana e romana*, in *Mostra storica della Laguna Veneta*, Venezia 1970, p. 59). Com'è noto, queste stele funerarie, unici monumenti di scultura del mondo paleoveneto, sono documenti caratteristici ed esclusivi del territorio occupato dalla città di Padova, in questo assai diversa da Este che conosce i cippi funerari iscritti, senza figurazione. In un solo caso, una stele, anch'essa non figurata e diversa dalle patavine, ma proveniente dalla demolizione di un muro, a Ca' Oddo, presso Monselice, non dal terreno, per cui la sua originaria collocazione è sconosciuta. Dieci stele fanno bella figura di sé nella sala preromana del nuovo Museo Civico agli Eremitani, le altre tre sono divise fra il Museo Maffeiiano di Verona, il Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte del Liviano e lo Studio privato dell'architetto Marcello Checchi, a Padova. Il primo lavoro importante sulle stele patavine è quello della studiosa Cesira Gasparotto, a cui si devono importanti osservazioni circa la possibilità di contatti tra l'arte della Magna Grecia, in particolare dell'area tarantina, e l'area paleoveneta patavina. Seguono, poi, altri contributi di studiosi locali, quali Alessandro Prodocimi, che ebbe la fortuna e il merito di pubblicare, nel giro di pochi anni, importantissimi monumenti funerari inediti. Nel 1967 Giovan Battista Pellegrini e Aldo Luigi Prodocimi danno alle stampe la loro monumentale opera sulla lingua venetica e un grosso capitolo è dedicato alle stele patavine; si può concludere con i contributi della maggiore studiosa del mondo paleoveneto, Giulia Fogolari. Bibliografia fondamentale è la seguente: C. GASPAROTTO, *Scultura paleoveneta: stele patavine*, «Padova», 1956, n° 2, p. 3-13; n° 3, p. 3-12; n° 4, p. 10-19; A. PRODOCIMI, *Nuova stele paleoveneta scoperta a Padova*, «Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze, lettere ed arti», LXXV (1962-63), parte III, p. 333-348; A. PRODOCIMI, *Un'altra stele paleoveneta patavina*, ivi, LXXVI (1963-64), parte III, p. 257-270; A. PRODOCIMI, *Stele paleoveneta patavina con guerriero a cavallo*, ivi, LXXVIII (1965-66), parte III, p. 197-205; G.B. PELLEGRINI - A.L. PRODOCIMI, *La lingua venetica*, I, Padova-Firenze 1967, p. 318-348; G. FOGOLARI, *Alcune stele paleovenete. Relazione preliminare*, «Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», CXXIX (1970-71), p. 3-14; G. FOGOLARI, *La protostoria delle Venezie*, in *Popoli e civiltà dell'Italia antica*, 4, Roma 1975, p. 132-136; A. PRODOCIMI, *Le stele paleovenete patavine*, in *Padova preromana. Catalogo della mostra*, Padova 1976, p. 25-37.

La stele si trovava adagiata sopra uno strato di « calce cucinata » e, a sua volta, sopra ad essa vi erano mattoni sistemati con cura. E' evidente, quindi, che il reperto fu riutilizzato come materiale da costruzione quando, a seguito di una probabile ristrutturazione della chiesa avvenuta nel corso del XVI secolo ⁽⁸⁾, si resero necessarie nuove strutture murarie di fondazione.

Il merito di aver dato il primo campanello d'allarme della scoperta spetta al giovane Lorenzo Bareato, figlio dell'impresario della ditta che cura il restauro della chiesetta, scrupoloso e attento nel suo lavoro, appassionato delle cose antiche e rispettoso degli ordini impartiti dall'architetto Loris Fontana della Soprintendenza ai Monumenti di Venezia. Ma non va taciuto un altro personaggio, ben noto negli ambienti culturali della città, il prof. Guido Galiazzo, a cui va il merito d'importanti scoperte archeologiche, come l'individuazione della grande necropoli paleoveneta del Piovego, nell'area del nuovo centro sportivo universitario, presso l'Azienda comunale del Gas.

Accanito sostenitore del recupero dell'importante monumento religioso, il Galiazzo, che seguiva con scrupolosa attenzione i lavori di restauro, ebbe la fortuna di trovarsi sul posto quando il Bareato mise in luce una piccola parte della stele, nella quale s'intravedeva appena una figurina che non lasciava certo spazio a precise interpretazioni (fig. 1). Si rendeva perciò necessario asportare con molta cura il materiale che ancora ricopriva gran parte della stele stessa. Fu così che il Galiazzo, pensando a qualcosa d'importante e vista l'amicizia che lo lega al Museo Civico ancora dal tempo in cui fu direttore Alessandro Prosdocimi, mi venne a chiamare e con insistenza volle che mi recassi sul posto. La scoperta, così come si presentava, non appariva certo allettante per un archeologo; rimanemmo però d'accordo di portare alla luce, fin dove era possibile, quella pietra dall'apparenza insignificante: si pensava, infatti, a qualche frammento decorativo appartenente all'antica chiesetta.

Ritornai nel pomeriggio e, con meraviglia, vidi adagiata a pavimento la stele, ben pulita benché mutila. Il reperto, sebbene abbastanza leggibile, richiedeva un attento esame e adeguati confronti con altre stele paleovenete patavine, ragion per cui si decise, d'accordo con l'architetto Fontana e il prof. Claudio Bellinati (do-

(8) C. BELLINATI, *Cenni storici sull'antica chiesa di S. Massimo in Padova ...*, p. 4.



FIG. 1 - Parte della stele come appariva al momento della scoperta (foto di L. Bareato).

po aver avvisato la Soprintendenza Archeologica) di procedere alla documentazione fotografica e allo studio del monumento.

Va notato innanzitutto che la chiesa, ubicata al confluire di via S. Massimo con vicolo I S. Massimo (fig. 2), si trova in un'area di estremo interesse archeologico: siamo infatti nel cuore della necropoli paleoveneta, a est degli antichi nuclei abitati, a nord del corso dell'antico *Meduacus* (l'odierno Brenta) e coincidente con vie antiche in direzione di quella che diverrà la romana via Annia, che collegava Padova ad Altino.

Com'è noto, per Padova appaiono chiaramente individuati tre nuclei di tombe: quello di via Leonardo Loredan, quello compreso tra via Ognissanti e via S. Massimo e quello del Piovego, all'estremità orientale della città. Il nucleo di tombe che interessa l'area in cui si trova la nostra chiesetta è quello delimitato da via S. Massimo e da via Ognissanti e attraversato da via G.B. Tiepolo, già vicolo Ognissanti. Questo gruppo di tombe (oltre trecento) copre un arco cronologico assai vasto, dal IX al III secolo a.C.. Le più antiche provengono dagli scavi condotti dal dott. Fregonese nel 1967 durante i lavori di restauro all'edificio dello Studio Teologico S. Antonio e all'ex palazzo Contarini (oggi Collegio universitario Morgagni), in via S. Massimo; le più recenti dal campo sportivo « W. Petron » (nell'area dell'ex Ricreatorio Garibaldi), in vicolo I S. Massimo ⁽⁹⁾. In questa vasta area, che racchiude il nucleo di tombe paleovenete più antico e più organico dei tre, non mancano presenze archeologiche

(9) Per avere un quadro completo delle necropoli, esclusa quella del Piovego i cui materiali sono in corso di studio, si vedano particolarmente: L. CALZAVARA, in *Padova preromana. Catalogo della mostra*, Padova 1976, p. 225-243; A.M. CHIECO BIANCHI, in *Padova preromana. Catalogo della mostra*, Padova 1976, p. 244-296; G. ZAMPIERI, *Necropoli paleoveneta di via Leonardo Loredan*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », LXIV (1975). I primi scavi regolari, condotti dal Museo Civico di Padova in quest'area, risalgono agli anni 1910 e 1911. A riguardo si veda: A. MOSCHETTI - F. CORDENONS, *Relazione degli scavi archeologici eseguiti a cura e spese del Museo Civico di Padova in un orto di vicolo Ognissanti, dal giorno 11 al 26 aprile 1910*, « Bollettino del Museo Civico di Padova » XIV (1911), p. 110-132; A. MOSCHETTI - F. CORDENONS, *Relazione degli scavi archeologici eseguiti dal Museo Civico di Padova nel brolo del Ricreatorio Garibaldi dal 23 ottobre al 9 novembre 1911*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », XVII (1914), p. 113-126. Molte tombe delle fasi più recenti provengono dall'area dell'ex Ricreatorio Garibaldi e almeno due si possono datare al IV secolo a.C. (tombe XII e XX). Un'altra tomba, rinvenuta nel campo sportivo « W. Petron », cioè pressappoco nell'area del Ricreatorio Garibaldi, si data all'inizio del III secolo a.C. (Cfr. G. ZAMPIERI, *Bronzi rituali paleoveneti dal campo sportivo « W. Petron », « Padusa », VII (1971), p. 145-154).*

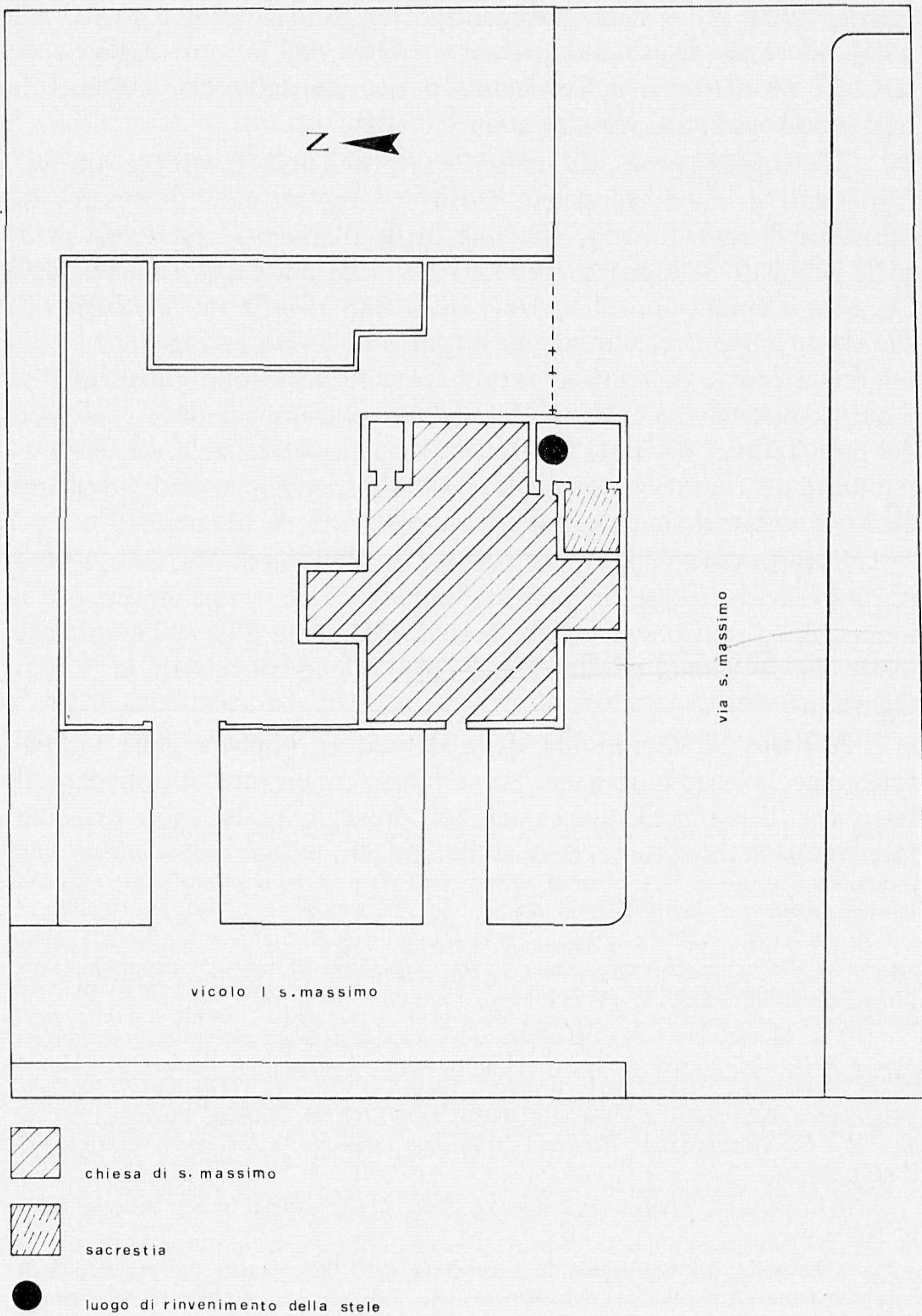


FIG. 2 - Planimetria della zona compresa fra via S. Massimo e vicolo I S. Massimo (disegno di Lorenzo Bareato).

di età romana. Ricordiamo il materiale recuperato dal Museo Civico fin dal 1901 ⁽¹⁰⁾ e, successivamente, in seguito a scavi regolari, nel 1904, in vicolo Ognissanti presso l' « Orto dell'Istituto degli Esposti ». Il Moschetti e il Cordenons pensarono subito si trattasse di una « necropoli romana del suburbio » ⁽¹¹⁾.

Ma prima ancora di questi scavi, nell'area compresa tra via Ognissanti e via S. Massimo si rinvennero, secondo il Busato, in occasione di scavi fortuiti, materiali fittili e lapidei romani: così presso le mura di S. Massimo vennero alla luce anfore e scheletri; agli Ognissanti cinque « titoli », fra i quali uno ricorda un *lapidarius T. Terentio*; lungo il vicolo laterale Ognissanti (« Borgo Pignatari »), in seguito a lavori di aratura, furono trovate varie olle cinerarie ⁽¹²⁾. Scavi occasionali recenti, inoltre, hanno portato alla luce, nell'area dei nuovi edifici di via G.B. Tiepolo, una stupenda stele romana raffigurante un centurione in piedi che il Prosdocimi, in base ad alcuni elementi stilistici, avvicina alla stele patavina di Maxuma ⁽¹³⁾.

Proprio vicino alla chiesa, sul lato nord di via S. Massimo, secondo la Gasparotto « si rinvennero tombe romane, a incinerazione e a inumazione, assai povere, databili al II-III secolo d.C. ». La studiosa mette in relazione queste tombe con quelle rinvenute in vicolo Ognissanti ⁽¹⁴⁾.

A parte la discutibilità della datazione proposta dalla Gasparotto per le tombe romane, mi sembra importante sottolineare il fatto che l'area archeologica da noi presa in esame non presenta interesse soltanto come zona funeraria di epoca paleoveneta, ma

⁽¹⁰⁾ A. MOSCHETTI - F. CORDENONS, *Relazione degli scavi archeologici eseguiti, a cura e spese del Museo Civico, nel vicolo Ognissanti di Padova*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », IV (1901), p. 130-132.

⁽¹¹⁾ A. MOSCHETTI - F. CORDENONS, *Relazione degli scavi archeologici eseguiti, a cura e spese del Museo, nel vicolo Ognissanti di Padova*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », VIII (1905), p. 40-43. Inoltre si veda: C. GASPAROTTO, *Edizione archeologica della carta d'Italia al 100.000. FOGLIO 50. Padova*, Firenze 1959, p. 32, 26; C. GASPAROTTO, *Patavium municipio romano*, « Archivio Veneto », II (1927), p. 10.

⁽¹²⁾ L. BUSATO, *Padova città romana. Dalle lapidi e dagli scavi*, Venezia 1887, p. 50.

⁽¹³⁾ La stele del centurione fu recuperata nel 1967, presso un privato, dalla Soprintendenza Archeologica del Veneto (A. PROSDOCIMI, *I monumenti romani di Padova*, in *Padova antica. Da comunità paleoveneta a città romano-cristiana*, Padova 1981, p. 274, 275.

⁽¹⁴⁾ C. GASPAROTTO, *Edizione archeologica della carta d'Italia ...*, p. 33, 31 A.

riveste una certa importanza anche come area sepolcrale d'età romana: alle numerose e ben più ricche tombe paleovenete ⁽¹⁵⁾ si sovrappongono alcune stele e le pur modeste tombe romane, alcune delle quali si datano all'età augustea, cioè ad un periodo storico in cui Padova è considerata la capitale della Venezia romana, precedendo in tale funzione prima Verona e poi Aquileia ⁽¹⁶⁾. Purtroppo, molto ha nociuto il fatto che anche nell'area delle necropoli, l'ininterrotta opera edilizia e la necessità di opere bonificatrici hanno sconvolto e distrutto, molto spesso, gli strati superiori con le tombe paleovenete più tarde e con quelle romane.

La chiesa di S. Massimo, dunque, si trova in piena area funeraria, a sud della romana via Annia ⁽¹⁷⁾ e assai vicina al Canale di S. Massimo che, anticamente, era occupato dalle acque del Brenta. Infatti, accogliendo la convincente interpretazione del Bosio sul corso del *Meduacus*, vediamo che il Brenta attraversava la città con un unico corso serpeggiante il quale, verso oriente, seguiva il percorso delle odierne Riviere Ruzzante e Businello e del canale che passa sotto Ponte Corvo, per proseguire poi nell'attuale Canale di S. Massimo e di Ronciette, fino a raggiungere Camin ⁽¹⁸⁾.

Il sito della chiesa fu sempre di particolare importanza: nella Padova comunale, ad esempio, con tutto Borgo Ognissanti, risistemato il vecchio approdo di *Festomba*, detto « degli Ognissanti »,

⁽¹⁵⁾ Un esempio per tutte valga la tomba « dei vasi borchiatì », rinvenuta nel 1974 in via G.B. Tiepolo (A. M. CHIECO BIANCHI, in *Padova preromana ...*, p. 248-262). Non mancano però a Padova tombe romane di una certa importanza. Si veda, ad esempio, la ricchissima necropoli della Stazione Ferroviaria e quella, più modesta, di via Roberto Marin (A. GLORIA, *Padova*, in « Nsc », 1878, p. 168-173; L. BUSATO, *Intorno al Sepolcreto Romano scoperto con gli scavi eseguiti dal Municipio di Padova fuori di Porta Codalunga negli anni 1877-78. Con nove tavole*, Biblioteca Civica di Padova, B.P.h. 289; G. ZAMPIERI, *Nuovi ritrovamenti archeologici nel territorio di Padova*, « Città di Padova », X (1970), n. 1, 2, p. 48-54.

⁽¹⁶⁾ Cfr. F. SARTORI, *Padova nello stato romano*, in *Padova antica. Da comunità paleoveneta a città romano-cristiana*, Padova 1981, p. 130, 131. Inoltre, per Verona ed Aquileia si veda: L. BOSIO, in *Storia della cultura veneta. Dalle origini al Trecento*, 1, Vicenza 1976, p. 77, 78.

⁽¹⁷⁾ Per questa via si veda: L. BUSATO, *Padova città romana. Dalle lapidi e dagli scavi ...*, p. 64; C. GASPAROTTO, *Padova romana*, Roma 1951, p. 86, 87, 154; L. BOSIO, *Itinerari e strade della Venetia romana*, Pubblicazioni dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Padova, Padova 1970, p. 56; L. BOSIO, *Padova in età romana*, in *Padova antica. Da comunità paleoveneta a città romano-cristiana*, Padova 1981, p. 239, 240.

⁽¹⁸⁾ L. BOSIO, *Padova e il suo territorio in età preromana*, in *Padova antica. Da comunità paleoveneta a città romano-cristiana*, Padova 1981, p. 5 e nota 7.

divenne il *Porto del Sale*, cioè l'approdo dei barconi provenienti da Chioggia ⁽¹⁹⁾. Nel XVI secolo, quando venne costruita sulle mura cinquecentesche la nuova Porta Venezia o Portello sostituendo così la vecchia di Ognissanti e vi si portò lì il nuovo approdo dei navigli, la contrada di S. Massimo perse d'importanza.

Volendo inoltre ricordare quella « fonte inquinata » che è l'Ongarello, si può dire che di fronte all'ex Macello, quindi presso la riva sinistra del Canale di S. Massimo, sarebbero venuti alla luce « un'ancora, avanzi di grossi vascelli e pezzi di grandi alberi di nave ». La Gasparotto, che sembra accogliere queste indicazioni, avanza l'ipotesi che si tratti « ... probabilmente di resti di un antico porto esistente ivi sull'Edrone » anche se, precisa la studiosa, « ... non possiamo - data la conoscenza indiretta che abbiamo di queste scoperte - stabilire se fosse un porto romano o del periodo bizantino, cioè contemporaneo allo stanziamento greco in questa zona della città » ⁽²⁰⁾. Ma queste ipotesi, assai suggestive per la verità, che si fondano sull'interpretazione di una fonte assai incerta e malsicura, non sono sorrette dai dati archeologici che abbiamo in nostro possesso. Recentemente si sono avute acquisizioni di nuovi reperti e nuovi scavi si sono effettuati lungo la via S. Massimo, ma nulla è emerso che comprovi quanto ha scritto l'Ongarello o che confermi quanto ha sostenuto la Gasparotto.

Per non rimanere perciò nel campo delle ipotesi e delle incertezze, dobbiamo considerare solamente i dati che ci vengono offerti dagli scavi eseguiti fin dal 1901 nell'area compresa tra via S. Massimo e via Ognissanti. Sono dati, come abbiamo visto, che parlano a favore di una vastissima area sepolcrale di epoca paleoveneta ma con presenze non trascurabili d'età romana.

Nulla di particolarmente importante dal punto di vista archeologico è emerso durante gli scavi effettuati all'interno della chiesa. Nati dall'esigenza di rifare una nuova decorosa pavimentazione, essi

⁽¹⁹⁾ C. GASPAROTTO, *Padova ecclesiastica 1239: Note topografico-storiche*, « Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana », I (1967), parte III, p. 101, 102.

⁽²⁰⁾ C. GASPAROTTO, *Patavium municipio romano ...*, p. 25, 26. In Padova romana la studiosa addirittura scrive: « Le tracce di imbarcazioni e di porto d'età romana tarda, probabilmente bizantina, viste presso il vecchio letto dell'Edrone a S. Massimo, dimostra che nei tempi difficili longobardi, interrotte le comunicazioni fluviali per il *Medoacus*, si usò L'Edrone ... » (C. GASPAROTTO, *Padova romana ...*, p. 82, 96 nota 17). Inoltre: C. GASPAROTTO, *Edizione archeologica della carta d'Italia ...*, p. 33, 31 B.

hanno invece messo in luce una serie di *tombe terragne* di epoca medioevale, oltre a quella assai nota del Morgagni, e numerose strutture murarie, alcune delle quali si riferiscono certamente alla fase più antica della chiesa ⁽²¹⁾. I pochi frammenti fittili d'età paleoveneta e romana emersi negli scavi, non ci permettono alcuna affermazione: reperti del genere se ne trovano ovunque. Però, visto che ci troviamo in un'area archeologica fra le più ricche e più importanti di Padova, possiamo a ragione supporre, che gli strati archeologici più fertili siano andati distrutti o sconvolti durante la costruzione della chiesa.

A nord di essa, il Bellinati, accogliendo le notizie fornitegli da Lorenzo Bareato, pone un *hospitium* che, a suo giudizio, accoglieva non oltre una decina di persone ⁽²²⁾; nella parte sud-orientale si trova invece il piccolo locale adiacente alla sacrestia, sotto il quale sono venuti alla luce tratti di strutture murarie relative a fondazioni e una *tomba terragna* medioevale a profondità maggiore delle altre. Sul muro più a nord, largo cm. 40, parallelo ad un altro tratto di muro forse più antico, era addossata una base di fondazione costruita in mattoni (cm. 67x71) sopra la quale, ad una profondità di cm. 80,5 dal vecchio pavimento, si trovava la nostra stele, evidentemente utilizzata come materiale di riuso. E' logico pensare che la stele fu lì collocata nel momento in cui si costruì la base di fondazione, che potrebbe risalire al XVI secolo (fig. 3).

E' da chiedersi a questo punto se la stele fu rinvenuta proprio nell'area dove sorse la chiesa, o nelle immediate vicinanze. Non avendo alcun dato a riguardo, si possono fare solamente ipotesi. Comincerei col dire che la stele fu ritrovata probabilmente nello stesso stato di conservazione cui oggi la vediamo poiché la superficie, lungo la linea di rottura, appare chiaramente consumata dal tempo.

⁽²¹⁾ L'Orologio, riportando una notizia dell'Ongarello sull'origine di S. Massimo, la fa esistere fin dal 1170; il Sambin non crede a questa asserita « antichità » non essendoci documenti che la riguardano prima del 1267 (F.S. DONDI OROLOGIO, *Dissertazione sesta sopra l'istoria ecclesiastica padovana*, 1812, p. 26; P. SAMBIN, *L'ordinamento parrocchiale di Padova nel Medioevo ...*, p. 80). Di S. Massimo, però, si ha notizia, scrive Mario Universo, « già nel *Liber Ordinarius* della Biblioteca Capitolare, segnalato recentemente dalla Gasparotto ». Fin dal 1239, infatti, la processione « compiva la quindicesima stazione del secondo Itinerario » passando per la chiesa di S. Massimo (C. GASPAROTTO, *Padova ecclesiastica 1239: Note topografico-storiche...*, p. 100; M. UNIVERSO, in *Padova. Basiliche e chiese*, parte seconda, Vicenza 1975, p. 335).

⁽²²⁾ C. BELLINATI, *Cenni storici sull'antica chiesa di S. Massimo in Padova...*, p. 3, 4.



FIG. 3 - La stele, adagiata sulla base di fondazione, come appariva dopo essere stata liberata dai mattoni che la ricoprivano (foto di Lorenzo Bareato).

Del resto non c'era ragione per tagliare in quel modo una parte della stele, non essendoci stata la necessità di adattarla ad una particolare struttura muraria; anzi, se la stele si fosse conservata intera avrebbe certamente costituito una base di appoggio più utile e più sicura per la costruzione del muro.

Per quanto riguarda la provenienza, non mi sembra azzardata l'ipotesi di un suo rinvenimento nell'area stessa della chiesa e magari durante lo scavo per le nuove fondazioni dovute all'ampliamento o alla ristrutturazione della chiesa stessa; non credo comunque possa

essere stata trovata molto lontana da quest'area, e quindi in piena zona di necropoli paleoveneta.

A rafforzare questa ipotesi concorrono altri dati, tra i quali la provenienza delle altre stele, rinvenute quasi tutte in questa parte orientale della città, eccetto quella di Camin che si trova all'estremo margine orientale delle necropoli cittadine ⁽²³⁾. In particolare, va ricordata la provenienza della stele di Ostiala Gallenia che, secondo lo scopritore, fu recuperata nel 1962 sotto il marciapiede del portico di un edificio in via S. Massimo, al numero civico 35, ora 53 ⁽²⁴⁾. Questo fatto mi sembra abbastanza importante e va senz'altro messo in relazione con il rinvenimento della nostra stele, la cui presenza, una volta accettata la sua provenienza dall'area della chiesa di S. Massimo (che dista circa 140 metri dal luogo di ritrovamento della stele di Ostiala Gallenia), sottolinea l'importanza di questa zona funeraria di Padova, anche in un'epoca in cui la cultura paleoveneta era ormai al tramonto.

La stele, di forma rettangolare, è in pietra di Costoza, un calcare bianco dei Colli Berici. E' l'identico materiale usato per molte altre stele patavine, mentre quella del Museo Maffeiano di Verona, un'altra rinvenuta ad Altichiero e una terza trovata a Padova, tra via Cerato e via Acquette, sono in trachite dei Colli Euganei, come la stele di Ca' Oddo, presso Monselice.

La pietra presenta larghe chiazze nerastre e incrostazioni di calce un po' ovunque; è alta cm. 60, larga cm. 47,5, con uno spessore di cm. 10 circa. Lo specchio figurato, a fondo ribassato, è scolpito a

⁽²³⁾ Come è noto, per alcune stele la provenienza è ignota (stele Lapidario I e II, forse in Casa Bassani, a Padova, nel 1500). Quella al Maffeiano di Verona, acquistata nel 1715 dal Maffei, era conservata in Casa Bassani, un'altra è stata recuperata dalla Società Archeologica Veneta nel 1975 presso un privato, un'altra ancora è stata acquistata a Padova dalla famiglia dell'architetto Checchi. Tuttavia, questi monumenti, anche se non possiamo dire che provengono dall'area delle necropoli, sono quasi certamente stati recuperati a Padova e presentano forti analogie con le altre stele di sicura provenienza patavina. Dalla necropoli Loredan, che si trova in posizione anomala rispetto alle altre necropoli, essendo collocata nella parte più settentrionale e più lontana dal fiume, provengono due importanti stele, di cui la cosiddetta Loredan I si trovava associata a materiale fittile che il Cordenons chiama « cocci di pasta cinerea ». E' l'unica stele, fino ad oggi, trovata in un contesto simile (G. ZAMPIERI, *Necropoli paleoveneta di via Leonardo Loredan ...*, p. 164).

⁽²⁴⁾ La stele si dà per rinvenuta sopra una pavimentazione di larghi mattoni romani infissi nel terreno, senza calce. Il Prosdocimi esclude si tratti del pavimento di una casa, pensa invece ad un viottolo tra le tombe (A. PROSDOCIMI, *Una stele paleoveneta patavina di epoca romana ...*, p. 19, nota 4).

bassorilievo ed ha una larghezza di cm. 39,5; nella parte inferiore è una fascia discretamente levigata alta cm. 27, mentre sui due lati corre una cornice liscia larga cm. 4. Una terza fascia doveva trovarsi sul lato superiore, incorniciando così il riquadro figurato, ma risulta incerto se fosse occupata o meno da una iscrizione.

E' mancante tutto l'angolo superiore sinistro con l'intera cornice e la testa della defunta, manca quasi interamente la figura di sinistra (l'auriga?), le teste dei cavalli con parte dei corpi; inoltre è quasi scomparsa, per l'ampia abrasione, la ruota del carro e buona parte del cassone, scomparse sono almeno due zampe posteriori dei cavalli e quasi l'intera coscia del primo destriero. Altre scalfitture, oltre alla mancanza di un grosso frammento, si notano sulla cornice destra e manca una piccola parte dell'angolo inferiore sinistro (fig. 4).

Certamente il monumento, dopo un accurato lavoro di pulitura che lo libererà dalle incrostazioni terrose e dagli spruzzi di calce che si notano soprattutto nei sottosquadri e nelle incavature dello specchio figurato, acquisterà molta della sua originaria bellezza ma mai potranno essere recuperate le parti mancanti, per cui la lettura del reperto sarà inevitabilmente incompleta e sostenuta da una serie di ipotesi.

La parte posteriore della stele è rifinita grossolanamente e possiamo notare che i particolari della scultura non sono ottenuti con tagli netti e precisi; sulla fascia liscia, sotto il riquadro figurato, vi sono due linee sottilmente incise, in corrispondenza delle cornici laterali. Evidentemente sono state tracciate con cura dal lapicida per inquadrare esattamente lo specchio figurato, delimitato dalla cornice, ma ha esagerato nella lunghezza e poi non s'è preso cura di cancellarle rasgando la superficie: la stessa cosa si nota nella stele di Ostia-la Gallenia.

La scena, a bassorilievo, rappresenta una quadriga con i cavalli in corsa verso sinistra. Sul carro sono due personaggi: una donna e probabilmente l'auriga; sotto le zampe dei cavalli è uno scudo rotondo. Il soggetto è quello comune del viaggio all'oltretomba.

Esaminiamo da vicino alcuni particolari. Innanzitutto la forma del carro, quasi scomparso, ma ancora con alcune tracce che lasciano intravedere la ruota e il cassone.

Propongo, con l'aiuto di un disegno, la seguente lettura: la ruota, ad un attento esame, rivela la presenza di tre raggi nella metà inferiore per cui, calcolando il diametro della ruota in base al fram-



FIG. 4 - Stele funeraria in pietra di Costoza dalla chiesetta di S. Massimo (Padova, Soprintendenza Archeologica del Veneto).

mento che rimane, essa doveva essere a otto raggi (fig. 5). Otto raggi hanno anche le ruote del carro nelle altre stele, di analogo soggetto, ad eccezione di quelle di Altichiero (nove raggi) e di Albignasego (sette raggi): c'è un motivo? E' la domanda che si pone giustamente la Fogolari, ma la risposta non è certo facile. In un altro contesto, potremmo avanzare l'ipotesi che il numero otto stia a rappresentare l'infinto. Per quanto riguarda invece la ruota del carro, riferita alla stele di Altichiero, la stessa studiosa pensa ad un probabile significato culturale, « sia pure inconscio ancestrale » (25).

Non sappiamo se nella nostra ruota fosse indicato chiaramente anche il mozzo, ma qualcosa del genere doveva esserci poiché al centro di essa riscontriamo traccia di un piccolo cerchio. Il cassone del carro, di buone proporzioni, era delimitato sopra e davanti da un solco abbastanza profondo, non sappiamo se era indicato il fondo mentre un assai consueto segno a rilievo all'altezza della ruota, può far pensare all'attacco del timone. Sul davanti il carro aveva una larga voluta.

I cavalli sono rappresentati in un galoppo sospeso, i posteriori, con coscia allungata, si allineano sulla base in una spaziatura scandita ad intervalli regolari; sembra visibile la coda del primo cavallo, che non cade inerte, e investe parte del carro. Con questa impostazione si è voluto chiaramente simulare la resa prospettica adottando l'espedito di sovrapporre a ventaglio i profili dei cavalli mentre per indicare la foga dell'andatura, le zampe anteriori dovevano essere più corte e piegate, sospese nella falcata del galoppo, aprendosi anch'esse una sull'altra a ventaglio con gli zoccoli al limite della cornice. Questo espediente, com'è noto, è consueto nell'arte figurativa romana e compare nelle stele di Ostiala Gallenia e del Lapidario I.

Il rilievo dei cavalli è reso plasticamente mentre gli zoccoli mi sembrano indicati con tratti piuttosto convenzionali. Deprecabile è la perdita di buona parte della stele, proprio quella parte che ci avrebbe permesso di capire com'erano segnate le teste dei cavalli, le zampe anteriori e gli eventuali finimenti.

Sul carro, con proporzioni ben equilibrate, vi è una figura stante, in posizione rigida frontale, mancante purtroppo della testa e di parte delle spalle, tagliate forse durante la collocazione della pietra sulla base di fondazione per pareggiarla con la larghezza della base stessa. E' grave perdita perché non sappiamo assolutamente come

(25) G. FOGOLARI, *Alcune stele paleovenete. Relazione preliminare ...*, p. 7, 8.

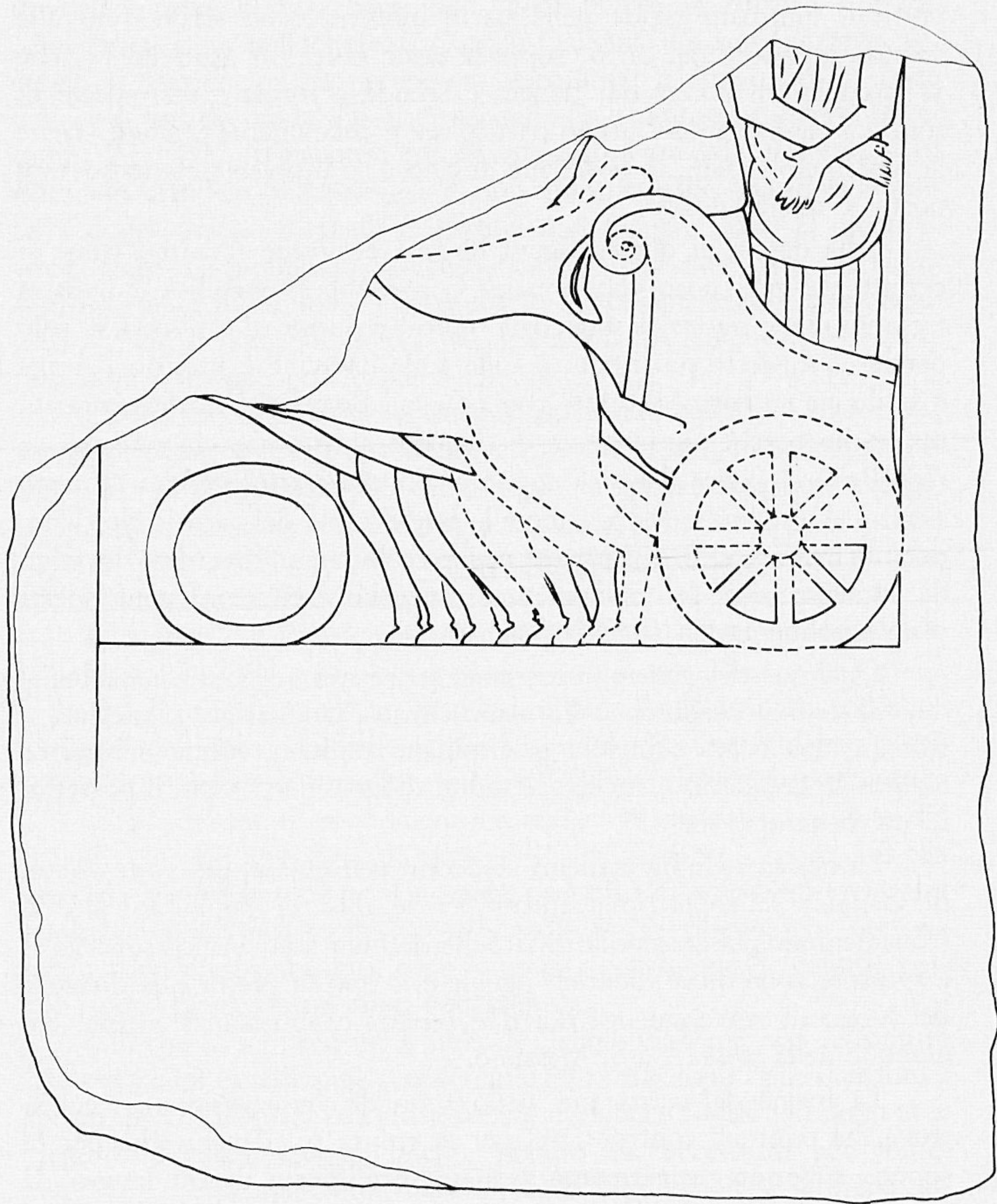


FIG. 5 - Disegno ricostruttivo della stele (eseguito da Roberta Sacchetto Cozza).

fosse la testa, i tratti del volto, l'acconciatura dei capelli, gli eventuali ornamenti. Grazie al tipo di abbigliamento mi sembra sia possibile individuare una figura femminile. Indossa una lunga veste, a pieghe verticali piuttosto rigide nella parte inferiore, che arriva fino alla sponda superiore del carro; sopra la veste porta un mantello (?) che si raccoglie all'altezza dei fianchi e scende a formare una specie di rotolo a pieghe: quest'ultimo particolare è chiaramente visibile. Tiene le braccia abbassate, in posizione di riposo, e il polso sinistro sovrapposto a quello destro.

Alla destra di questa figura doveva essercene un'altra, come si deduce da quel poco che rimane. Con molta probabilità è l'auriga (sembra vi sia traccia di una corta tunica) e questo si capisce non solo perché il soggetto più ripetuto sulle stele patavine è proprio l'auriga e la donna su carro, seppure con notevoli diversità di atteggiamenti, ma anche perché riusciamo a distinguere abbastanza chiaramente le redini che la figura, l'auriga appunto, doveva trattenere con la mano sinistra. Le redini si appoggiano alla larga voluta del carro e ricadono, per un breve tratto, a formare una piccola curva che, dato lo stato di conservazione del monumento, potrebbe facilmente confondersi con la voluta stessa (fig. 5).

Qualcosa del genere osserviamo nella stele di Ostiala Gallenia, dove le redini, passando nella mano sinistra dell'auriga, si piegano a formare una curva completa e terminano sopra la voluta del carro; nella stele Lapidario I, invece, le redini cadono inerti sopra il posteriore del primo cavallo ⁽²⁶⁾.

La nuova stele ha evidenti confronti con quella, più volte citata, di Ostiala Gallenia. Innanzitutto per le misure: larghezza, altezza (considerando che manca la testa della defunta e la cornice superiore) e spessore sono quasi identici; uguale è il tipo di pietra e la distanza del luogo di rinvenimento dei due reperti è abbastanza vicina, comunque nella stessa via S. Massimo.

La forma del carro, pur nello stato di conservazione in cui si trova, ha puntuali confronti sia per la voluta sul davanti che per la sponda superiore leggermente arcuata sottolineata da un incavo. Il carro qui è più piccolo e ben proporzionato rispetto alle figure. Identica è l'impostazione della figura muliebre, ritta e di pieno pro-

(26) *Padova preromana. Catalogo della mostra*, Padova 1976, tav. 83, 84.

spetto, con le braccia abbassate nella stessa posizione, anche se nell'altra stele, Ostiala stringe il polso destro con la mano sinistra.

Lo scudo sotto le zampe dei cavalli è ben rilevato nella parte centrale e poggia sulla base, non tocca invece la cornice sinistra, come osserviamo nella stele di Ostiala Gallenia. La sua funzione, secondo il Prosdocimi, è puramente decorativa e sostituisce il fiore delle più antiche stele ⁽²⁷⁾ che, secondo lo studioso, alluderebbe ai campi Elisi ⁽²⁸⁾. A riguardo mi sia consentita un'osservazione: se il fiore, un asfodelo, simboleggia il prato fiorito sulle rive d'Acheronte, « dove corrono i cavalli degli eroi, nel viaggio dopo la morte », come osserva acutamente il Prosdocimi, perché non dare un significato culturale allo scudo e non ritenerlo semplicemente un puro riempitivo? Non si potrebbe invece interpretare come simbolo solare, motivo assai noto nel mondo paleoveneto?

La nostra stele trova confronti anche con quella Lapidario I soprattutto per la posizione dello scudo, che poggia solamente sulla base, per le proporzioni del carro e per la rappresentazione del galoppo con il passo dei cavalli aperto e slanciato, mentre i cavalli della stele di Ostiala Gallenia sono molto alzati e quasi rampanti. Inoltre, anche in questa stele la defunta porta una veste di tipo romano.

E' merito del Prosdocimi aver abbassato la datazione della stele Lapidario I in base a calzanti confronti con il monumento di Ostiala Gallenia, le cui affinità sono evidenti, e prendendo in considerazione il rilievo dell'attico dell'edicola dei Volumni ⁽²⁹⁾. Quest'ultimo particolare ci permette di sottolineare la somiglianza della nostra quadriga con quella del citato monumento romano, la cui raffigurazione dei cavalli, a profili sovrapposti, effigiati in un galoppo sospeso, ricorda assai da vicino la nostra. Un maggior senso plastico, tuttavia, mi sembra si possa notare nei nostri cavalli, il cui rilievo, pur non essendo particolarmente alto, dà una precisa sensazione di volume perché i passaggi dei piani sono ben sfumati.

Ciò che lo scultore nella stele di Ostiala Gallenia non ha potuto fare per i suoi cavalli, cioè rappresentarli in un galoppo più slanciato e aperto, poiché lo spazio da sfruttare era quel poco rimastogli dopo aver eseguito il carro, esageratamente grande ma necessario per contenere i tre personaggi, l'ha invece potuto fare il nostro scultore, at-

(27) A. PROSDOCIMI, *Le stele paleovenete patavine ...*, p. 35.

(28) A. PROSDOCIMI, *Un'altra stele paleoveneta patavina ...*, p. 265.

(29) A. PROSDOCIMI, *Le stele paleovenete patavine ...*, p. 35, 36.

tento a dare proporzioni e slancio alla quadriga, definendola in uno spazio bene equilibrato.

Sappiamo che i monumenti funerari d'età antica, dagli ambienti classici ai più periferici, presentano di solito un repertorio fisso; le stele patavine, invece, presentano vari soggetti, di cui l'auriga e la donna su carro trainati da due cavalli è il più ripetuto; nessun esemplare però è uguale all'altro per cui è possibile dedurre la mancanza di cartoni guida.

La novità, per così dire, della nostra stele sta innanzitutto nella presenza della quadriga, unico esemplare rappresentato su una stele paleoveneta patavina fino ad oggi. Perciò il richiamo alla quadriga del monumento dei Volumni ci pare ancora più appropriato. Ma ne è diverso lo spirito poiché nel nostro caso la scena vuole rappresentare il solito motivo del viaggio all'oltretomba, mentre il rilievo del timpano del monumento dei Volumni assume un significato simbolico nell'identificazione della corsa con la vita e della meta con il traguardo finale della morte ⁽³⁰⁾.

Di tradizione paleoveneta è la collocazione della scritta nella cornice superiore e laterale della stele; nel nostro caso però non possiamo dire nulla in proposito, anche se non possiamo escludere a priori l'esistenza di una scritta sulla fascia superiore e laterale sinistra, come riscontriamo in due monumenti patavini: la stele di Camin e quella da Albignasego.

Paleoveneto è l'uso di porre uno scudo sotto le zampe dei cavalli e paleoveneta è l'impostazione della figura femminile sul carro se confrontata con quella, in analogo atteggiamento, di Ostiala Gallenia. In questa, tuttavia, vi sono evidenti richiami paleoveneti: il disco sul capo (simbolo solare?), la veste con lunghe maniche e il mantello sulle spalle fissato davanti con una borchia. Diversa è la nostra veste, almeno nella parte inferiore, poiché distinguiamo chiaramente, sotto le mani, il rotolo a pieghe che doveva raccogliersi all'altezza dei fianchi. Non è questa una veste paleoveneta ma, all'evidenza, richiama piuttosto un tipo di pannello classico che troviamo frequentemente ripetuto, seppur con alcune varianti, su statue e rilievi d'età romana ⁽³¹⁾.

⁽³⁰⁾ F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942, p. 14, 348, 458.

⁽³¹⁾ S. REINACH, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, I, Paris 1906, p. 222, 223.

In base a tutti questi elementi dovremmo ora proporre una datazione. La mia impressione è questa: ci troviamo di fronte a un monumento che forse non presenta un'importanza particolare, ma che riveste interesse e curiosità per la sopravvivenza di alcuni elementi paleoveneti con altri sicuramente romani. Ciò è già accaduto, e in maniera più evidente per la presenza dell'iscrizione in caratteri latini, nella stele di Ostiala Gallenia, trattata con rigore scientifico e felici intuizioni dal Prosdocimi, che ne ha messo in rilievo tutte le particolarità stilistiche avvalendosi di confronti ineccepibili. La nostra stele presenta almeno due dati singolari: la quadriga, *unicum* nelle stele figurate patavine, e l'abbigliamento della figura muliebre, non più paleoveneto ma di tipo romano.

Lo schema della stele funeraria è quello del trasporto del defunto agli Inferi per mezzo di una coppia di cavalli (nel nostro caso una quadriga), motivo paleoveneto assai antico per quanto di influenza greca e mediterranea. Per ciò che riguarda inoltre il confronto con la già citata stele di Ostiala Gallenia possiamo, concludendo, sottolineare ancora una volta le affinità: stesse misure della pietra, lo stesso scudo, analogo tipo di carro, identica impostazione della defunta; evidenti appaiono anche le differenze: quadriga, due soli personaggi sul carro, abbigliamento della figura femminile.

Proporrei infine una datazione al I secolo a.C., probabilmente alla metà o alla seconda metà di esso, tenendo particolarmente presente il puntuale confronto che possiamo fare tra la nostra quadriga e quella del monumento dei Volumni, e considerando il fatto che la veste della donna non ha più nulla di paleoveneto. Lo scultore, forse attratto dalle nuove esperienze figurative romane, ha voluto adeguarsi alla nuova moda raffigurando la scena di trasporto agli Inferi con una stupenda quadriga, pur non dimenticando le tradizioni indigene.

La nostra stele documenta ancora una volta la sopravvivenza, in un'epoca così avanzata, di antichi motivi culturali e figurativi, patrimonio culturale di una città che ha saputo manifestare, nel periodo paleoveneto, anche caratteri particolari e talora un po' aristocratici, proprio per la presenza di questi importantissimi monumenti sepolcrali che solo Padova, nell'orizzonte protostorico dell'Italia settentrionale, può vantare ⁽³²⁾.

(32) G. FOGOLARI, *Padova preromana*, in *Padova preromana. Catalogo della mostra*, Padova 1976, p. 16.

GIROLAMO ZAMPIERI

Cippo funerario inedito del Museo Civico di Padova

Soprattutto in questi ultimi anni, il Museo Civico di Padova ha costituito buon argomento di discussione per le numerose forze culturali della città. Il dibattito, in merito, è stato assai vivace e ha dato spunto ad ipotesi interessanti.

Il mancato trasferimento delle raccolte artistiche, archeologiche e numismatiche nella nuova prestigiosa sede di Piazza Eremitani (fig. 1), è forse stato il motivo che ha fatto scattare tutta una serie di polemiche e contestazioni, alcune giustificate, altre un po' meno. Comunque, qualcosa si sta muovendo: infatti, con il prezioso aiuto di alcuni professori della nostra Università, si sta tentando, ancora un po' timidamente, di mettere in moto una macchina assai complessa, com'è appunto quella del Museo Civico di Padova, in un momento particolarmente importante della sua storia, fra i tentativi — giustificati per la verità — piuttosto gagliardi dei frati del Santo d'impossessarsi dell'intero complesso museale e i tentativi, un po' meno decisi e vivaci, di altre persone che, evidentemente, pensano al Museo e al suo trasferimento come a qualcosa da non prendere troppo seriamente.

Tuttavia, le operazioni di trasferimento e di allestimento delle ricchissime collezioni del nostro Museo sono cominciate da qualche anno. Per ora, sono quasi ultimati gli allestimenti relativi alle sale egizia, preromana, dei mosaici e delle piroghe. Con quest'ottica ci si muove anche per le altre raccolte.

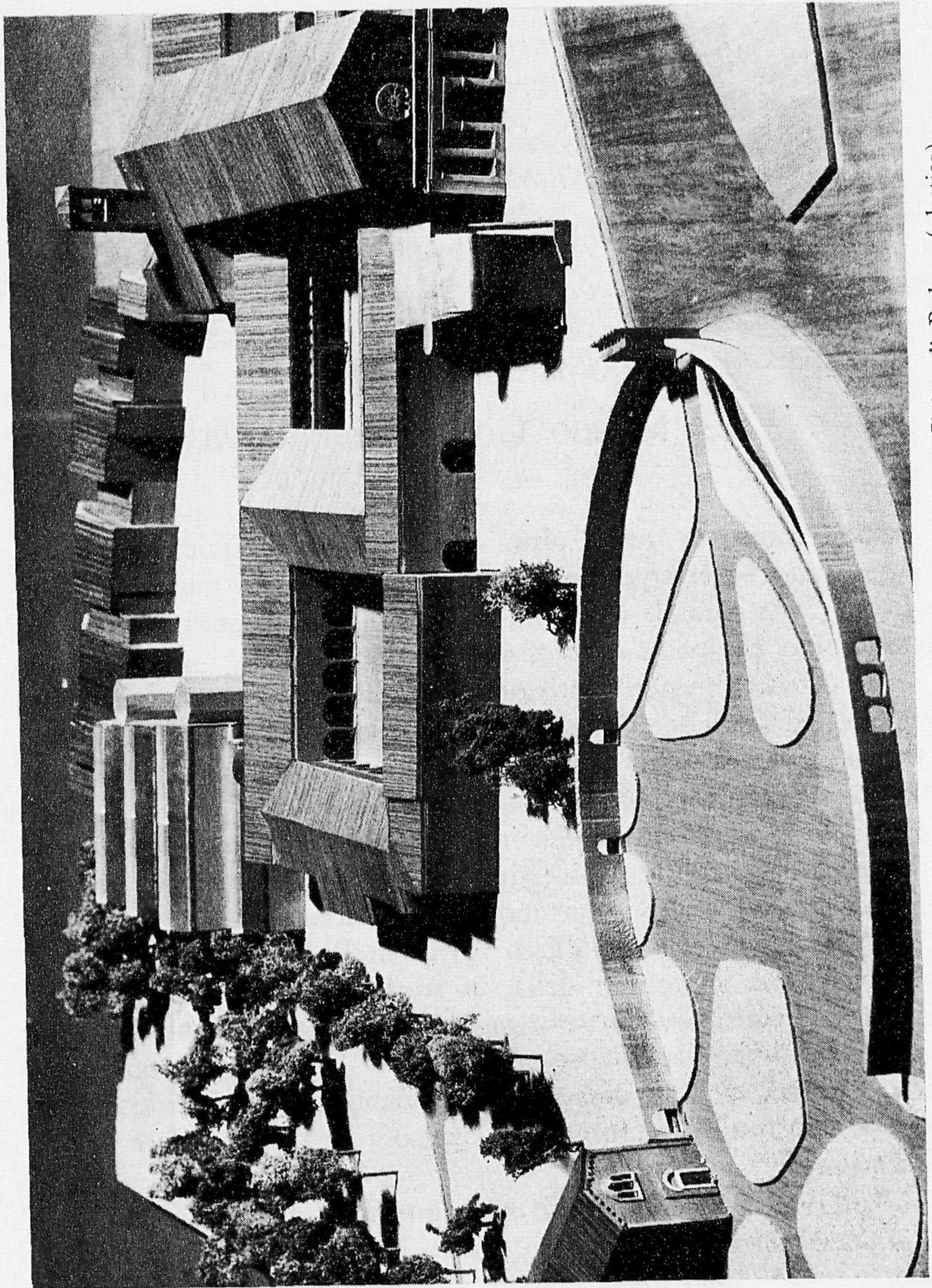


FIG. 1 - Architetto Franco Albini. Progetto del nuovo Museo Civico di Padova (plastico)

In occasione del lavoro di revisione e di sistemazione dei materiali lapidei, è venuto « alla luce », tra i numerosi e importanti monumenti sepolcrali romani, il nostro modesto reperto (inv. Racc. Lap. 814), un cippo funerario iscritto, a tutt'oggi inedito, che qui brevemente desidero illustrare.

Dalle ricerche effettuate nel prezioso « Catalogo Illustrato della Raccolta Lapidaria », ho appreso che il reperto fu rinvenuto nel 1977 a Padova, in una discarica non localizzata, e successivamente trasportato ad Este assieme ad altro materiale di scarto.

Il merito di averlo assicurato al Museo spetta al Signor Marino Tognana, appassionato ricercatore di antichità, il quale è riuscito, con forte tenacia e persuasione, a convincere l'operaio che l'aveva casualmente rinvenuto, a cederlo al nostro Istituto per una modesta somma. Purtroppo, ed è grave lacuna, non è riuscito a sapere il luogo esatto di rinvenimento.

Il cippo funerario di trachite grigia dei Colli Euganei, che delimitava un'area sepolcrale, presenta la consueta forma rettangolare con la parte superiore arrotondata (fig. 2). Ha un'altezza massima di cm. 123,5 e una larghezza massima di cm. 44 (nella parte interrata), con uno spessore di cm. 18 nella parte che usciva dal terreno e di cm. 23 nella parte inferiore che era interrata per la profondità di cm. 62.

Lo specchio epigrafico è alto cm. 61,5 e largo cm. 43,5. Due scheggiature si notano lungo il lato destro, in corrispondenza con la prima e terza riga dell'iscrizione; quella superiore interessa anche parte della terza cifra del numerale. In complesso lo stato di conservazione è buono.

La faccia anteriore del cippo, che non sembra aver subito particolari fenomeni di corrosione, appare abbastanza levigata nella sua metà superiore per ricevere il testo epigrafico e non sembrano esserci tracce di linee orizzontali che servivano da guida al lapicida durante la scrittura.

L'iscrizione, che non presenta segni di interpunzione, è incisa abbastanza profondamente con lettere discretamente accurate, alte nella prima e seconda riga cm. 7,5 circa, nella terza riga cm. 7. Quanto alla loro forma si può osservare: N della prima e seconda riga con secondo tratto verticale leggermente più corto, F con tratto mediano più lungo, P aperta, A con tratto trasversale, che si trova



FIG. 2 - Cippo funerario in trachite. Padova, Civico Museo Archeologico.

quasi a metà altezza, leggermente obliquo, G con gamba verticale ben evidenziata, R con coda abbastanza lunga; inoltre sono visibili le apicature su quasi tutte le lettere.

Il testo epigrafico si legge agevolmente e rientra in un formulario notissimo:

In f(ronte) p(edes) (triginta), / in agr(o) / p(edes) (triginta).

La forma delle lettere, in base al criterio paleografico di cui però, accogliendo l'invito di Attilio Degrassi ⁽¹⁾, dobbiamo considerare i limiti, fa propendere per una datazione al I secolo d.C.

Il cippo ci fa dunque conoscere l'ampiezza dell'area di un sepolcro che non presenta differenze tra la fronte (lato sulla strada) e la profondità del *locus sepulturae* (lato verso la campagna), visto che le misure sono per entrambi di trenta piedi. Come è noto, essendo la misura del piede romano calcolata in m. 0,296, è facilmente determinabile l'ampiezza dell'area funeraria che risulta essere di m. 8,88 per lato ⁽²⁾. Un'area, quindi, non certo irrilevante, che fa pensare all'esistenza di un complesso tombale di famiglia.

Molto spesso, e gli esempi sono innumerevoli, i cippi funerari presentavano delle formule iniziali del tipo *l(ocus) m(onumenti)* o *l(ocus) s(epulturae)*; l'assenza di tale formulario, tuttavia, è abbastanza comune in cippi delle varie località del mondo romano.

Ci è noto da numerosissimi esempi, che gli estremi della fronte dell'area sepolcrale erano generalmente contrassegnati da due cippi, così il nostro reperto doveva essere collocato in uno dei due angoli contigui alla strada, mentre un cippo uguale doveva trovarsi nell'angolo opposto ⁽³⁾.

Per concludere questa breve nota, dobbiamo notare che il cippo qui pubblicato, il cui testo ha un contenuto assai semplice e di scarsa importanza, nulla aggiunge al patrimonio epigrafico dell'antica *Pata-*

(1) Il Degrassi così scrive: « Ma conviene reagire contro la presunzione di datare con sicurezza epigrafi dalla forma delle lettere... » (A. DEGRASSI, *Scritti vari di antichità*, I, Roma 1962, pp. 657-658).

(2) Sulla questione del piede romano si veda: P. FRACCARO, *La colonia romana di Dertona (Tortona) e la sua centuriazione*, in *Opuscola*, I, Pavia 1957, p. 140. Inoltre: L. BOSIO, *La centuriazione dell'agro di Iulia Concordia*, « Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti », CXXIV (1965-66), p. 207, nota 29.

(3) Su questo problema cfr.: G. BRUSIN, *Nuovi monumenti sepolcrali di Aquileia*, Quaderni dell'Associazione Nazionale per Aquileia, n. 1, p. 10.

vium. Tuttavia il modesto reperto è pur sempre una testimonianza della storia di Padova romana, della nostra storia. Perciò è dovere precipuo tutelare e far conoscere l'immenso patrimonio epigrafico custodito nel Civico Museo, cui appartiene anche il nostro reperto.

Il suo trasferimento e collocazione nelle sale della nuova sede di Piazza Eremitani, assieme all'altro e ben più importante materiale archeologico, è ciò che l'Assessorato ai Beni Culturali e la Direzione del Museo intendono portare avanti quale obiettivo primario da raggiungere entro breve tempo.

MARCO BONINO

Le imbarcazioni monossili in Italia

Nel quadro delle origini e dell'evolversi delle fasi primitive delle costruzioni navali in Italia, le imbarcazioni monossili (che è improprio chiamare piroghe) occupano una posizione e svolgono una funzione che, allo stato attuale delle ricerche, non è ancora inquadrabile con coerenza e sicurezza, diversamente da quanto è avvenuto nei paesi germanici, ove le monossili ebbero un'origine ed uno sviluppo ben documentato ed essenziale per la successiva costruzione di imbarcazioni più evolute. Da noi invece, per concorde indicazione letteraria, archeologica, etnografica e di evoluzione tecnica, il natante primigenio da cui, per aggiunta di strutture e per sostituzione dei tronchi con tavole, hanno tratto origine quasi tutte le nostre imbarcazioni evolute, fu la zattera. Soprattutto i dati della etnografia navale italiana indicano con precisione, confermando le poche frasi lasciateci in proposito da Plinio, da Seneca e da Varrone, quali furono le soluzioni tecniche che portarono dalla zattera alla barca di tavole. Fu un'evoluzione che avvenne parallelamente alla introduzione dei tipi mediterranei, con un intreccio di influenze reciproche o di sviluppi indipendenti, che caratterizza la storia delle diverse tradizioni costruttive italiane.

In questo contesto l'imbarcazione monossile compare, tra il terzo ed il secondo millennio a.C. nell'Italia settentrionale e probabilmente più tardi nell'Italia centrale, in una forma già evoluta e differenziata. Queste imbarcazioni furono il risultato di un'evoluzione precedente a noi sconosciuta, forse dalla barca di corteccia, forse

importante, od eseguite ad imitazione di imbarcazioni di tavole persistenti.

Le monòssili (o *lintres*) furono impiegate a lungo anche per tutta l'età romana e fino al Medioevo in Italia settentrionale, e più a lungo, nel Rinascimento e con continuità fino a pochi decenni fa, nell'Italia centrale e sulla costa istriana e dalmata.

Come comparve, la monòssile scomparve: con poche eccezioni non si sono ancora trovate tracce tecniche sostanziali nelle barche di tavole che ad esse sono succedute negli stessi ambienti. Elementi aggiunti al tronco scavato (come gli specchi a poppa o traverse sul fondo) ebbero il solo scopo di migliorare l'agibilità dell'imbarcazione, non quello di avere prestazioni strutturali particolari, come invece si nota in esemplari rinvenuti in Francia, in Germania ed in Dalmazia.

La scomparsa delle monòssili dovette essere concomitante con la rarefazione delle grandi querce e farnie, necessarie per la loro costruzione. Dal massiccio impiego di querce del Delta padano da parte di Teodorico (V secolo) per la sua flotta di dromoni, fino ai problemi di approvvigionamento di legname del bosco di Carpeneda (Padova) per le costruzioni navali della Repubblica di Venezia nel Rinascimento, si avverte la progressiva diminuzione di questa materia prima. Considerando lo spreco di materiale conseguente alla costruzione di una imbarcazione monòssile, se si confrontano le prestazioni costruttive di un egual volume di legname tagliato in tavole, ad una cert'epoca il costo di barche monòssili, soprattutto se di grandi dimensioni, dovette diventare insostenibile da parte di un'economia semplice come quella che aveva tramandato l'antico tipo di imbarcazione. Questa epoca può essere indicata, in linea di massima, attorno al XVI secolo per l'Italia settentrionale.

La lunga permanenza delle monòssili in ambienti ove esistevano necessità di navigazione ed economie delle acque piuttosto differenziate ha portato per forza di cose ad una diversificazione di tipi, soprattutto nell'Italia settentrionale.

Oltre alla necessaria classificazione generale basata su criteri cronologici, di forma e di dimensioni dei ritrovamenti, è possibile collegare i vari tipi di monòssili con gli elementi dell'evoluzione tecnica navale nota per le regioni in cui esse furono costruite. Si propone perciò una classificazione per regioni o *facies* culturali, che si possono identificare già a partire dalle manifestazioni più semplici (zattere, barche di vimini rivestite di pelli, monòssili e barche da esse derivate direttamente) tramite i dati dell'archeologia,

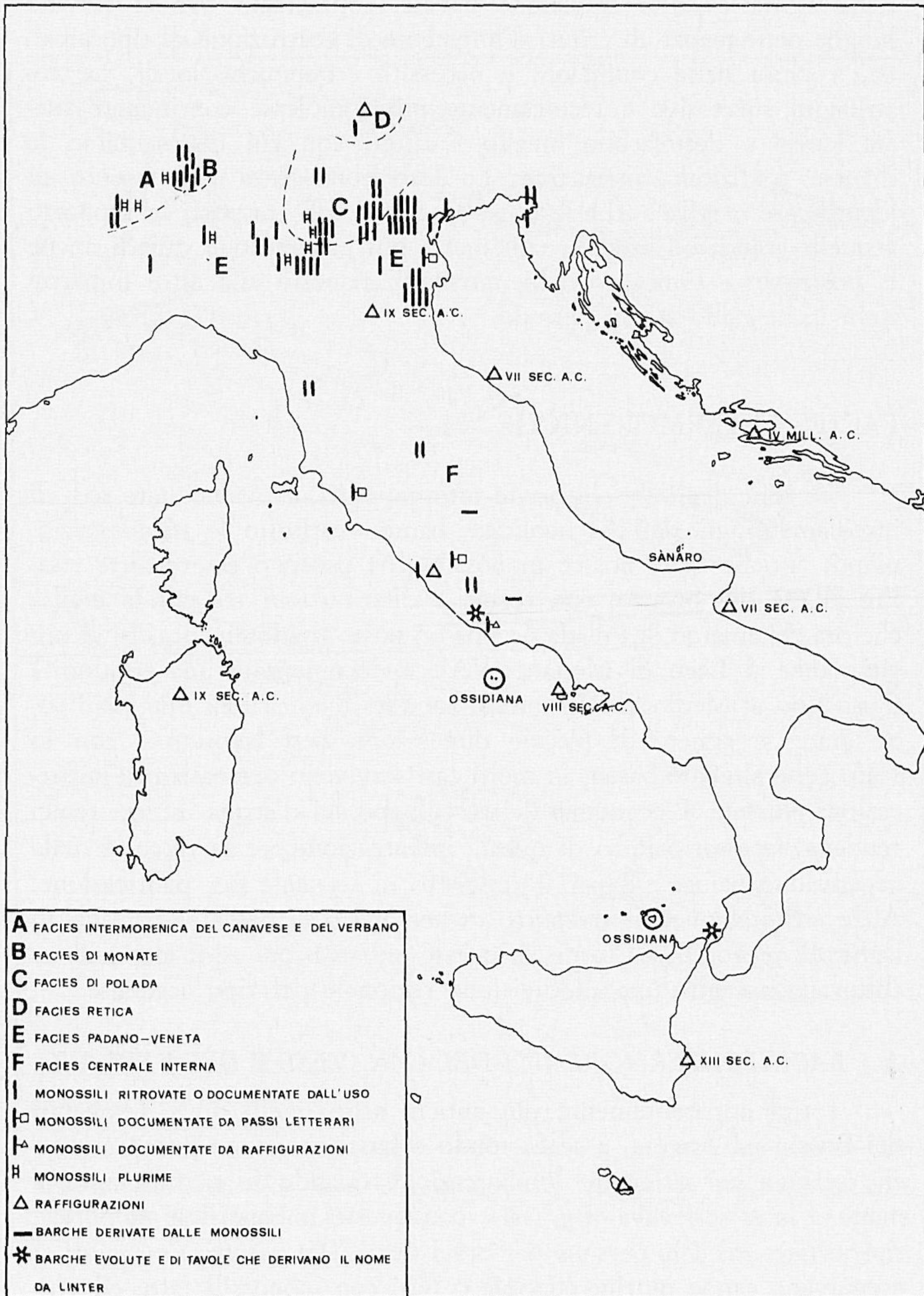


FIG. 1 - Le imbarcazioni monòssili in Italia: distribuzione e facies.

della storia e della tradizione navale, soprattutto ove si trovino lunghe permanenze di criteri d'impiego e di costruzione di tipo arcaico, a causa delle condizioni e necessità economiche locali. Le costruzioni successive e tecnicamente più complesse continuano questa storia e definiscono meglio i criteri con cui distinguiamo le diverse tradizioni costruttive. La loro conoscenza ci consente di identificare meglio anche le esigenze dei piccoli trasporti in rapporto a quelli grandi od eseguiti con mezzi più progrediti e quindi anche la posizione e l'impiego delle monòssili rispetto alle altre imbarcazioni usate nello stesso periodo.

FACIES INTERMORENICHE

Le zone degli antichi bacini intermorenici, che sono state sedi di insediamenti già dall'età neolitica, hanno restituito le manifestazioni più antiche delle nostre monòssili, che possono essere fatte risalire all'età del bronzo, con forme e distribuzioni tra cui la civiltà che ora chiamiamo di Polada occupa un posto predominante. In alcuni siti, come il Lago di Monate (VA), è documentata una continuità d'uso fino al Medioevo. In queste zone le imbarcazioni monòssili sono state in genere di piccole dimensioni, ben lavorate e con lo scafo generalmente basso; in molti casi servivano per costruire imbarcazioni plurime. L'economia dei piccoli specchi d'acqua intermorenici rendeva necessario l'uso di queste imbarcazioni per la raccolta della vegetazione palustre o per il trasporto di legname per palificazione. Altre attività, quali il trasporto di persone o la pesca si trovano in laghi più profondi. La forma di queste imbarcazioni ed il loro ambito culturale consente una suddivisione regionale del tipo seguente.

A - BACINI INTERMORENICI DEL CANAVESE E DEL VERBANO.

I tipi apparentemente più antichi sono quelli di S. Giovanni dei Boschi ed Angera, a scafo tondo e basso, con una punta a prua che serviva per afferrare l'imbarcazione quando la si trascinava a mano o la si sollevava (fig. 2A); con queste imbarcazioni si poteva trasportare una sola persona per brevi tratti. Per necessità maggiori si eseguivano canoe plurime (doppie o più) con monòssili fatte ed unite in modo simile ad esempio alle imbarcazioni tradizionali del fiume Dunajec (Polonia) (fig. 2C). Le due monòssili di Bertignano

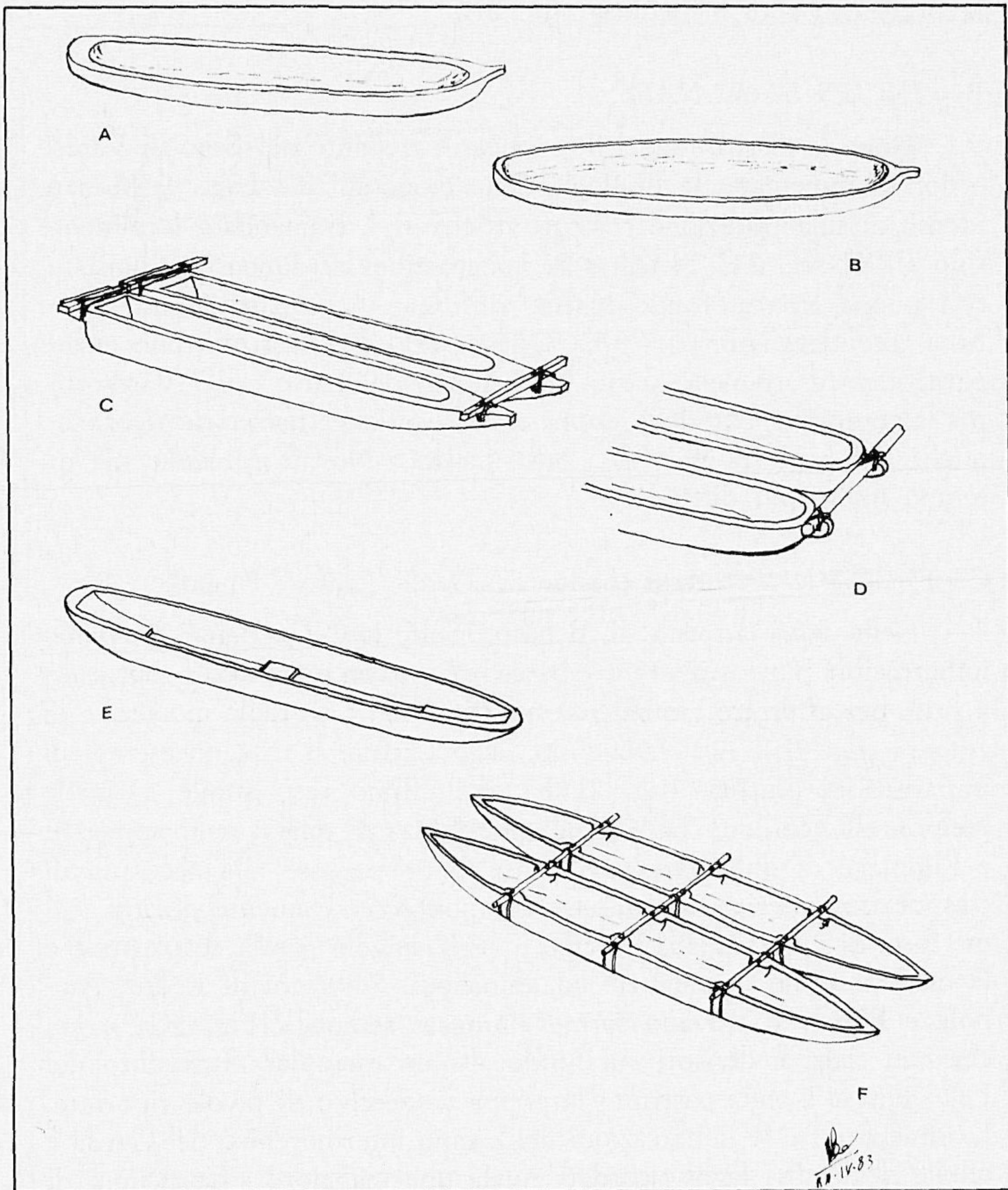


FIG. 2 - Monossili delle facies intermoreniche: A: Angera; B: Barche di Solferino
 C: S. Giov. dei Boschi e Mercurago; D. Lago Lucone; E: Bertignano; F: Polada.

hanno il fondo appiattito e quella apparentemente più recente (forse dell'età del ferro) ha un rialzo di rinforzo sul fondo, è ben squadrate e lavorata con cura meticolosa (fig. 2E).

B - *FACIES DI MONATE*.

Dopo la distruzione delle monòssili rivenute nel Lago di Varese e non documentate, la tipologia delle monòssili del Lago di Monate identifica una tradizione costruttiva che si è tramandata localmente fino all'XI sec. d.C. Si tratta di imbarcazioni di dimensioni limitate, con poppa tronca, fondo piatto, rinforzi e scomparti all'interno e prua rotondeggiante (fig. 3A). Questo tipo di barca non può essere paragonato esattamente ai tipi tradizionali del Lario e del Varesotto, ma la conformazione della poppa e della sezione trasversale ricordano quelle del *bruk* (o *quattràss*) ora rimasto a Novate Mezzòla, ma un tempo molto più diffuso.

C - *FACIES DI POLADA* (bacino del Garda, Ledro e Fimòn).

Nella zona attorno al Benàco (Solferino, Cavriana) troviamo imbarcazioni piuttosto larghe e basse, alcune con una piccola sporgenza a prua per afferrare l'imbarcazione, come nel caso della monòssile di Angera (fig. 2B). A Polada e sul Lago Lucone si trovano esempi di imbarcazioni plurime (fig. 2D-F), nell'ultimo caso simile a quelle piemontesi ricordate. La maggiore larghezza di questi scafi appiattiti e l'impiego di imbarcazioni plurime fanno pensare alla necessità di trasportare materiali voluminosi, ma non eccessivamente pesanti, come fasci di erbe palustri, fascine e travi singole per la costruzione e la manutenzione di palafitte ed abitazioni. Sui laghi di Ledro, Ampola e Fimon si trovano forme allungate semplici (Fig. 3C-F), anche con rialzi e divisori sul fondo. In un esemplare rinvenuto nel Lago Fimon è stata costruita la poppa a specchio di tavole riportate. La diversità tra le imbarcazioni del bacino intermorenico del Garda e quelle degli altri laghi ricordati rivela una maggiore « nauticità » di queste ultime, la possibilità di ospitare un carico maggiore e di manovrare meglio a pagaia e non più soltanto a spinta. Ciò implica una probabile attività di pesca, ma anche di trasporto di persone e di cose in modo meglio padroneggiabile dal punto di vista delle manovre. Sul Lago Fimon si può anche supporre un collegamento con le forme veneto-padane; il sedile ricavato a poppa indica con sicurezza la

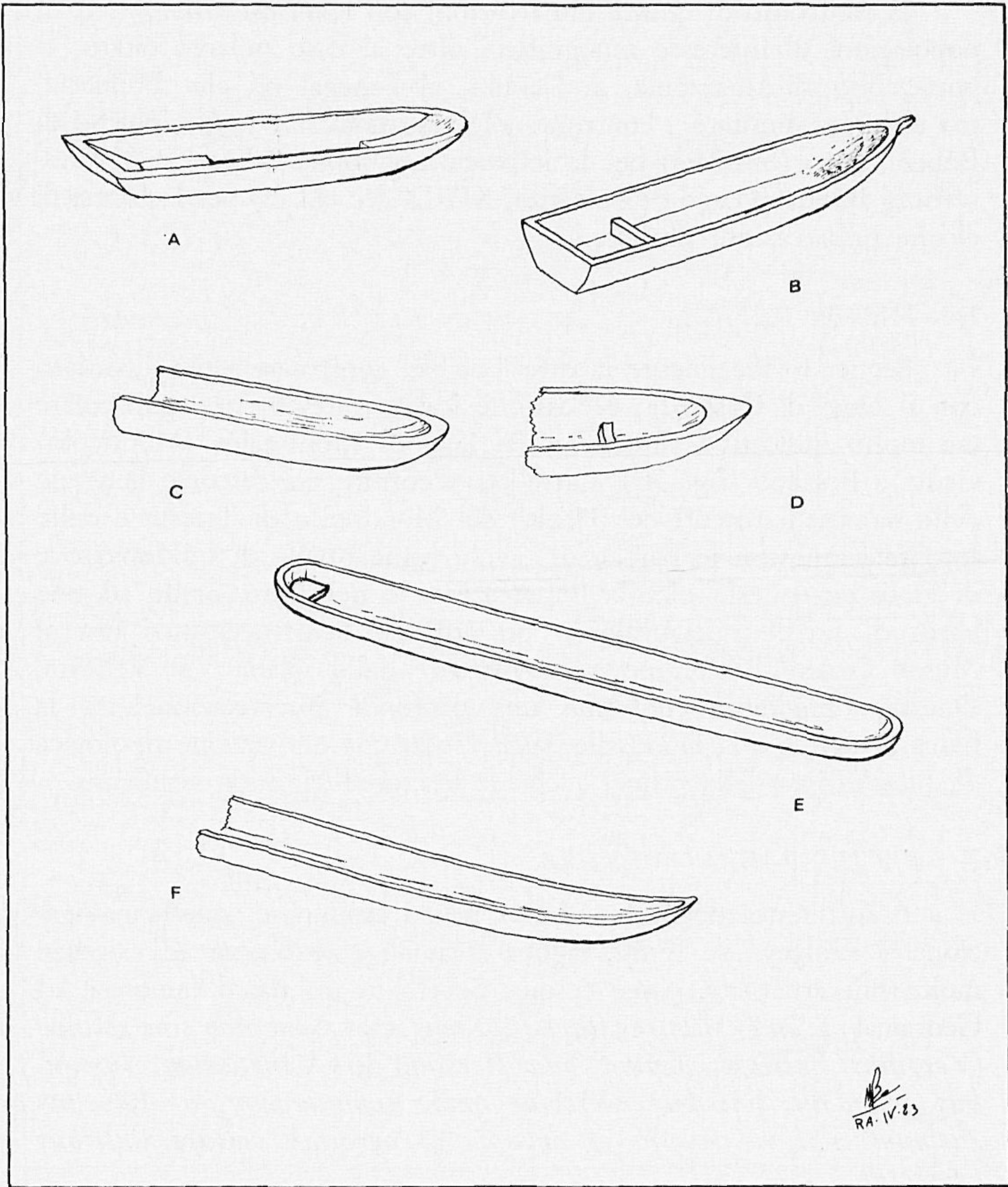


FIG. 3 - Monòssili delle facies intermoreniche e retica: A: Monate; B: Montiggler; C: Molina di Ledro; D: Ampola; E: Lago Fimon; F: Lago Fimon.

posizione di uno dei rematori, l'altro stava a prua, in piedi od inginocchiato.

Il confronto di queste imbarcazioni con manifestazioni simili di popolazioni di interesse etnografico, oltre al caso polacco citato, ci porterebbe all'Amazzonia, ai Caraibi, al Senegal od alla Polinesia, ma conviene limitare i confronti alle testimonianze archeologiche di Bobenhausen (Svizzera) per le imbarcazioni tonde e basse e di Wasserburg Buohau (Lago di Costanza, XII-IX sec. a.C.?) per la forma di alcune imbarcazioni plurime.

D - FACIES RETICA.

Seguendo idealmente la direzione del confronto sopra ricordato con il Lago di Costanza, è possibile identificare un tipo particolare ma molto indicativo rinvenuto nel lago di Montiggler (Monticolo) vicino a Bolzano (fig. 3B). Oltre che rientrare nel discorso generale delle monòssili recenti del Tirolo, del Mondsee e di Trieste e delle loro relazioni con le barche di tavole come quelle di Caldonazzo e di Hallstatt, questa piccola imbarcazione è del tutto simile ad una barca di tavole raffigurata in un affresco quattrocentesco ora al Museo Civico di Bolzano e proveniente dalla vicina Val Venosta. Questa somiglianza conferma una profonda interrelazione tra la barca di tavole e la monòssile, suggerendo una derivazione tipologica di quest'ultima dalla prima, anche se la cronologia è da verificare.

E - FACIES PADANO-VENETA.

A differenza delle altre facies prima esaminate, qui la navigazione si svolgeva su fiumi, lagune e canali e assolveva ad esigenze molto più articolate, come ci dice Servio in un passo famoso (Ad Georgicas, I, 262): *Lintres fluviatiles naviculas. Sane non sine ratione (Vergilius) lINTRIUM MEMINIT, quia pleraque pars Venetiarum, fluminibus abundans, lINTRIBUS exercetur omne commercium, ut Ravenna Altinum, ubi et venatio et ancupia et agrorum cultura lINTRIBUS exercetur.*

Vi erano perciò monòssili di dimensioni medie e grandi adatte a tale navigazione e quindi non più a scafo basso e piatto. La diversa natura dell'ambiente di navigazione (dal Tanaro alla Laguna Veneta, al Delta padano e tutti gli affluenti) e le esigenze sopra indicate hanno contribuito a diversificare forme ed impieghi di queste imbarcazioni. L'epoca interessata ai numerosi ritrovamenti va dal III sec.

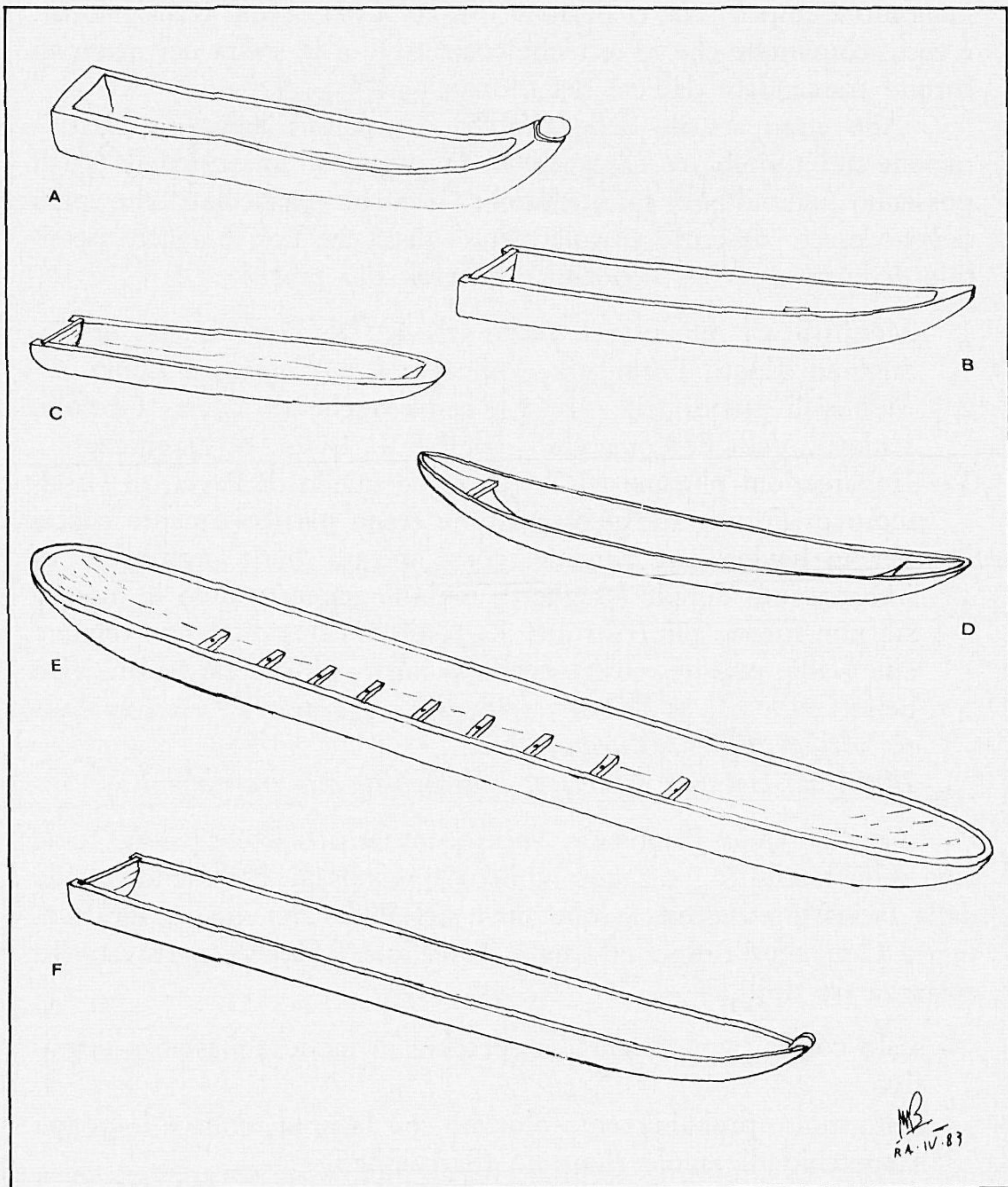


FIG. 4 - Monòssili padane: A: Costigliole d'Asti; B: Formigara; C: Valle Pega; D: Campagna Lupia; E: Valle Isola; F: Valle Rillo.

a.C. (della monòssile recentemente rinvenuta a Pavia) fino all'alto Medioevo (VII sec. per le due monòssili grandi di Padova), ma non mancano esemplari che ci portano fino al XVII secolo (Calsalmoro); è certo comunque che le tecniche costruttive e la scelta dei materiali furono tramandate dall'età del bronzo.

Allo stato attuale delle ricerche è possibile solo una classificazione dei tipi in tre categorie di massima, all'interno delle quali possiamo individuare caratteristiche tecniche particolari che però devono essere descritte singolarmente, dato che non è ancora possibile dedurre caratteri regionali e generali più precisi.

- 1 - Monòssili di dimensioni medie (fi. 4A-D), come quelle di Costigliole d'Asti, Formigara, Valle Pega, e Campagna Lupia.
- 2 - Monòssili grandi (fig. 4E, F), come quelle di Pavia, Ficarolo, Padova, Valli di Comacchio (dagli 8 ai 14 m. di lunghezza).
- 3 - Imbarcazioni plurime (fig. 5A), come quelle di Pavia, di Calsalmoro di Formigara. Queste ultime erano particolarmente adatte per la navigazione fluviale, come mostra l'uso prolungato di imbarcazioni doppie (traghetti, mulini) anche quando le monòssili non furono più costruite. La testimonianza di Cesare relativa alla Gallia può descrivere anche la nostra situazione padana (De bello Gallico I, 8; I, 12): *Helvetii, ea spe deiecti, navibus iunctis ratibusque compluribus factis...*

Id (Arar) Helvetii ratibus ac lintribus iunctis trasitabant.

Considerando l'ambiente veneto in particolare, si nota come esso abbia restituito il maggior numero di monòssili: escludendo quelle della facies intermorenica sono nove nel Padovano, una a Ficarolo, una a Campagna Luipia ed una a Torcello. A Padova si trovano in sostanza tre tipi:

- scafo con la poppa tagliata a specchio in modo abbastanza primitivo;
- scafo molto probabilmente plurimo con la prua tonda e la poppa a specchio di tavole riportate (Saccolongo);
- scafi ben sagomati con la forma appiattita, che sono esposti nella sala della nuova sede del Museo Civico e databili al VII sec. d.C.

Altri esemplari sono frammentari, ma mostrano caratteristiche simili, con sezione trasversale tonda a prua avviata, quasi a punta. Oltre alla testimonianza di Servio, altri elementi consentono di in-

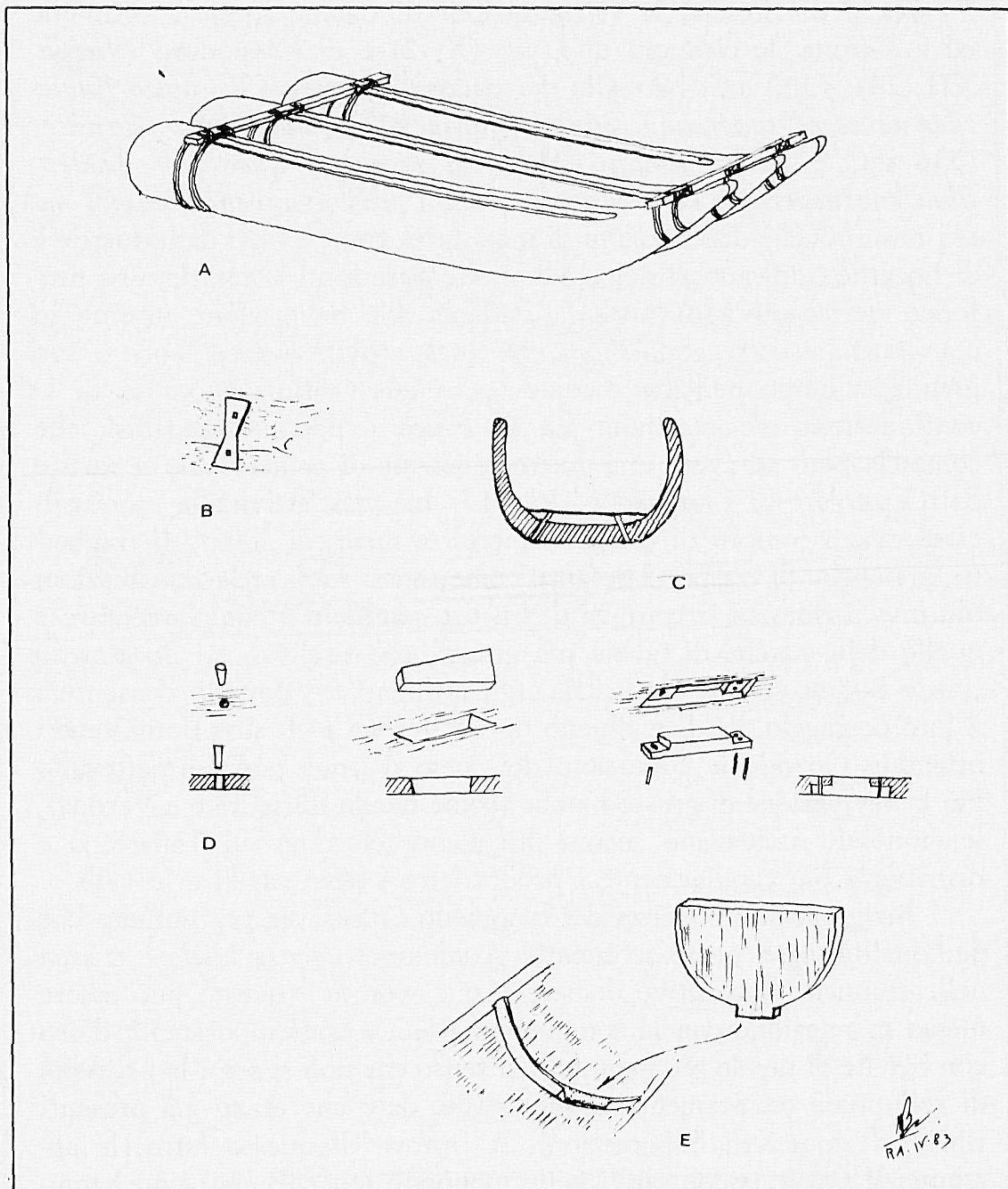


FIG. 5 - Monòssili padane plurime e particolari: A: Scandolara (CR); B: aggiunta della *linter* di Pavia; C: traverse del fondo della *linter* grande di Valle Isola; D: aperture sul fondo per togliere acqua; E: scomparto della monòssile di Torcello.

quadrare questi tipi d'imbarcazione entro la navigazione interna padana e veneta dall'età romana al Medioevo. Le strutture portuali di Padova e di Brescia, le raffigurazioni di barche locali a Sirmione ed a Verona, le citazioni di Livio (X, 2) e di Cassiodoro (Variae, XII, 24): (302 a.C. battaglia dei padovani contro Cleonimo) *fluviales naves ad superanda vada stagnorum apte planis alveis fabricate*; (536 d.C.) *Tractae funibus ambulat (carinae) quae stare rudentibus consueverunt; et conditione mutata pedibus iuvant homines naves suas*, nonché distribuzioni di manufatti, come i vetri di Industria e di Locarno, indicano, insieme alle molte altre fonti letterarie, una profonda permeabilità di tutta la Padania alla navigazione interna in età romana e correggono l'idea che quest'attività avesse avuto il suo grande sviluppo nell'alto medioevo. In quest'ultima epoca vi fu la continuazione di un'attività già da lungo tempo consolidatasi, che comincia però ad avere una documentazione di prima mano a partire dal Capitolare di Liutprando del 715. In quest'attività le monòssili assolvevano compiti di trasporti piccoli e medi, di allibo, di traghetto, ma anche di trasporti pesanti, come fanno supporre le imbarcazioni plurime. Insomma si trattava di un uso parallelo e complementare a quello delle barche di tavole più grandi, che risalivano il Po almeno fino a Bodincomagus (Industria), gli affluenti fin dove lo consentiva il loro pescaggio, l'Adige almeno fino a Verona e gli altri fiumi veneti orientali. Quando le condizioni del corso d'acqua non permettevano più la navigazione di grosse barche (come quelle raffigurate a Verona), le monòssili arrivavano ancora più a monte, come sul Tanaro, o a distribuire più capillarmente i prodotti tra i bassi canali e le valli.

Malgrado l'imponenza del fenomeno *lintres*, sia per numero che per qualità, esse, come accennato, scomparvero senza lasciare traccia nelle tecnucche costruttive di barche più evolute e questo può essere messo in relazione con la complementarità e contemporaneità d'uso con barche di tavole più evolute, nel senso che non si sentì la necessità di sviluppare tecnicamente la monòssile, dato che erano già presenti tipi perfezionati di imbarcazioni. A riprova di questo fatto, le aggiunte di tavole riscontrabili nelle monòssili (fig. 5B sgg) non hanno importanza strutturale di rilievo: tavole di chiusura dello specchio (Formigara, Saccolongo, Valle Pega), scomparto interno (Torcello), sostegni per il pagliolato od il carico (Valle Isola), aggiunte (Pavia), panche (Campagna Lupia), quando non si tratti di semplici tappi o tasselli mobili per togliere l'acqua dallo scafo (Formigara, Valle Rillo).

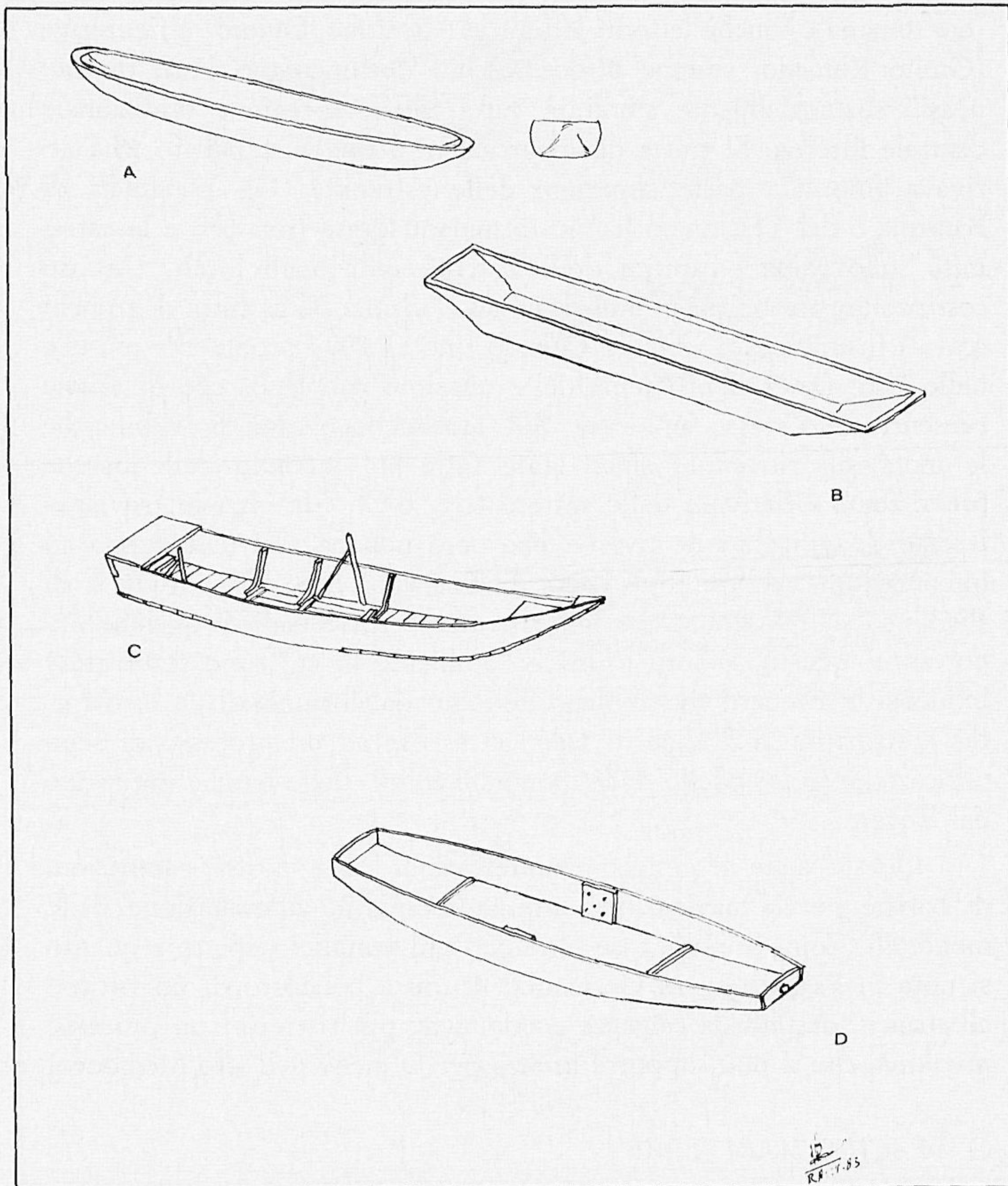


FIG. 6 - Monòssili e barche derivate della facies centrale interna: A: Nemi; B: Trasimeno; C: barca del Trasimeno; D: *nave* di Posta Fibreno.

F - *FACIES CENTRALE INTERNA.*

I ritrovamenti di Bièntina, del Trasimeno (sec. XIII) e di Nemi (età romana), nonchè le fonti letterarie (Cicerone, Ovidio) e figurative (Giulio Romano, stampe ottocentesche) documentano l'uso di monòssili sostanzialmente simili in tutta la vasta regione tradizionale centrale interna. Si tratta di imbarcazioni a fondo appiattito, che arrivava fino alla parte superiore delle estremità. Gli esemplari di Bièntina e del Trasimeno hanno forma squadrata (fig. 6B) e le estremità sono come i capitini delle barche tradizionali locali. Un uso così prolungato di queste imbarcazioni (l'ultima barca fatta di tronchi scavati fu impiegata vicino a Cassino fino al 1973) comporta più che nelle altre *facies* il problema delle relazioni con le barche di tavole presenti nello stesso ambiente. Sul Trasimeno è assai probabile che le monòssili rinvenute siano state fatte sul modello delle barche preesistenti e derivate dalle zattere (fig. 6-C). Ma altrove troviamo i segni di un'influenza inversa, che però non ha mai dato luogo ad imbarcazioni evolute. Sul Lago di Posta Fibreno (fig. 6-D) e di Piediluco si trovano barche senza strutture trasversali di qualche importanza; questo, la loro forma e l'ambiente in cui sono state usate inducono a ritenere che abbiano derivato dalle monòssili la loro forma e struttura. Sul Lago di Nemi si assiste ad un processo di semplificazione, sul modello delle monòssili locali, delle barche importate dal Tevere.

Queste sono le uniche manifestazioni delle nostre costruzioni di barche per la navigazione interna ascrivibili all'evoluzione dalle monòssili. Come si nota, esse sono ben più semplici rispetto a quanto si nota in Francia od in Germania; si tratta piuttosto di un ritorno all'arcaico, dettato da esigenze economiche più ristrette: un processo involuivo che si può supporre in atto per lo meno nell'alto Medioevo.

G - *FACIES MARITTIME.*

La definizione dei tipi primitivi ed alle origini delle nostre costruzioni navali marittime non è facile, dato che i documenti sono scarsi ed il rapido progresso e le influenze esterne hanno cancellato molti documenti. Giova però accennare ad alcuni aspetti deducibili attualmente, anche per meglio comprendere la posizione evolutiva delle *facies* interne sopra descritte.

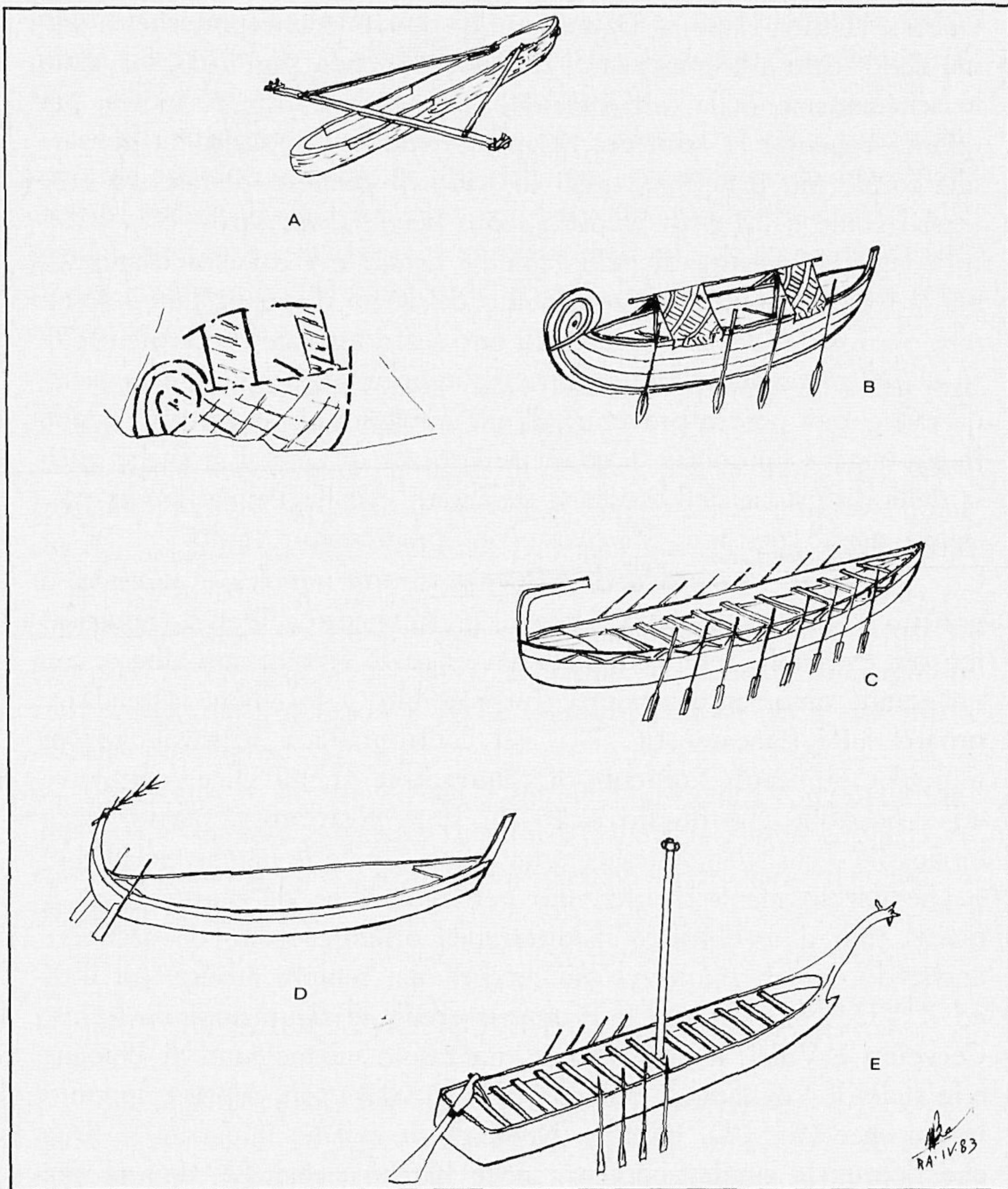


FIG. 7 - Facies marittime: A: zòppolo triestino; B: graffito e ricostruzione della barca di Gabrak; C: ricostruzione della barca di un graffito di Tapso; D: nave da un graffito villanoviano di Bologna; E: nave dalle stele di Novilara.

Il primo documento diretto sulle imbarcazioni marittime preistoriche è il graffito del IV millennio a.C. su di un vaso ritrovato a Gabrak (Lesina-Hvar in Dalmazia). E' possibile interpretarne la forma dello scafo e la presenza di una doppia tenda (fig. 7-B), ma, dato lo schematismo della raffigurazione, non andare oltre le ipotesi per quanto riguarda le strutture. L'appartenenza al neolitico fa pensare alle forme più primitive, quali lo scafo di canne o di fasci di erbe legati (come nell'Egitto predinastico o nei *fassones* sardi) o la struttura leggera rivestita di pelli (come i *carabi* e i coracles irlandesi), ma la forma massiccia e l'andamento dei segni di poppa fanno accettare piuttosto l'idea che si tratti di uno scafo formato da tavole cucite su di una monòssile. Questo potrebbe indicare anche che l'imbarcazione raffigurata poteva provenire da un ambiente più evoluto di quello in cui è stata riprodotta. L'epoca della barca di Gabrak è anche quella della diffusione dell'ossidiana da Lipari e dalla Palmaria, che possiamo perciò pensare effettuata con imbarcazioni simili.

Più tardi, in periodo di influenza diretta minoica e micenea, il graffito su di un vaso del XIII sec. a.C. rinvenuto a Tropea (Siracusa) mostra, con molta semplicità, una nave a scafo aperto, senz'albero, con un grande ornamento a poppa (forse adibito a sostenere la tenda) e ornato sulle fiancate (fig. 7-C). Il confronto con le raffigurazioni minoiche e micenee consente di valutarne le grandi linee costruttive ed è possibile che questo scafo sia stato costruito a partire dalla monossile a cui sono state aggiunte tavole (come le barche cicladiche) o che per lo meno sia derivato per evoluzione da questa fase. A questi tipo di evoluzione mediterranea orientale sono da ascrivere anche documenti figurativi più recenti, ma sempre arcaici, tra il X ed il VII sec. a.C., cioè i bronzetti sardi, le figurazioni di Ischia, Cerveteri e Vulci, le stele daunie, un rasoio villanoviano di Bologna e le stele di Novilara. A Bologna ed a Novilara sono riprese appunto forma egee (fig. 7D, E) ed a Novilara ritroviamo il pattino a prua che ricorda la simile sporgenza delle barche cicladiche, dovuta alla forma della monòssili su cui veniva costruito lo scafo, un po' come i *gal* del Senegal attuali.

La monòssile rinvenuta al Sasso di Furbara (vicino a Cerveteri) è dell'VIII sec. a.C. e quindi contemporanea ai tipi arcaici prima ricordati. Di piccole dimensioni e scafo arrotondato e ben sagomato, era adatta ai piccoli spostamenti vicino alla costa. La possibilità di

navigare per mare con monòssili di piccole dimensioni ci sono illustrate, oltre che dal confronto con situazioni etnografiche simili, soprattutto dallo *zoppolo* del golfo di Trieste, una monòssile usata per la pesca fino al 1949 (fig. 7-A), a fondo piatto, fiancate rettilinee ed un buttafuori (*spuntier*) per i remi.

Dalle manifestazioni arcaiche in poi sulle nostre coste marittime sono via via documentate le fasi della più generale evoluzione delle costruzioni navali mediterranee, con una dinamicità sconosciuta alle regioni interne e con caratteri propri a seconda delle regioni tradizionali interessate. Perciò ricordi delle imbarcazioni monòssili sono molto sfumati:

— Orazio ricorda una grossa *linter* usata sul canale di Terracina, derivata evidentemente dalla monòssile;

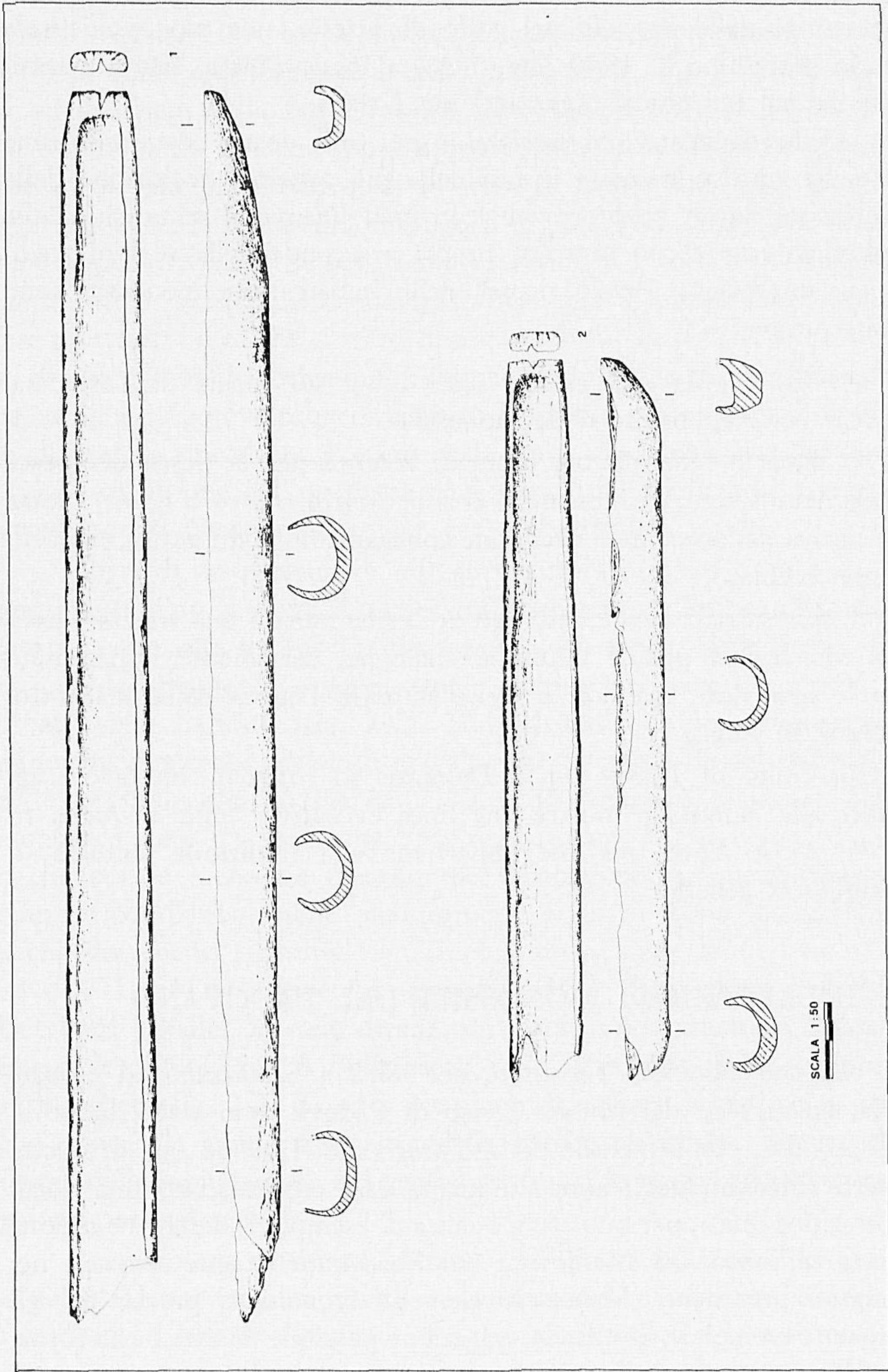
— la barca a remi piccola usata di recente per la pesca del pesce spada nello stretto di Messina si chiama *luntro* (*untro* o *untra*), nome che deriva da *linter*, ma l'eventuale collegamento con l'antica monòssile non è chiaro;

— il *sànarò* tradizionale del Lago di Lesina mostra una stretta parentela con barche greche e turche analoghe, certamente imparentate con le monòssili, ma non è facile stabilire l'epoca della sua introduzione in Puglia.

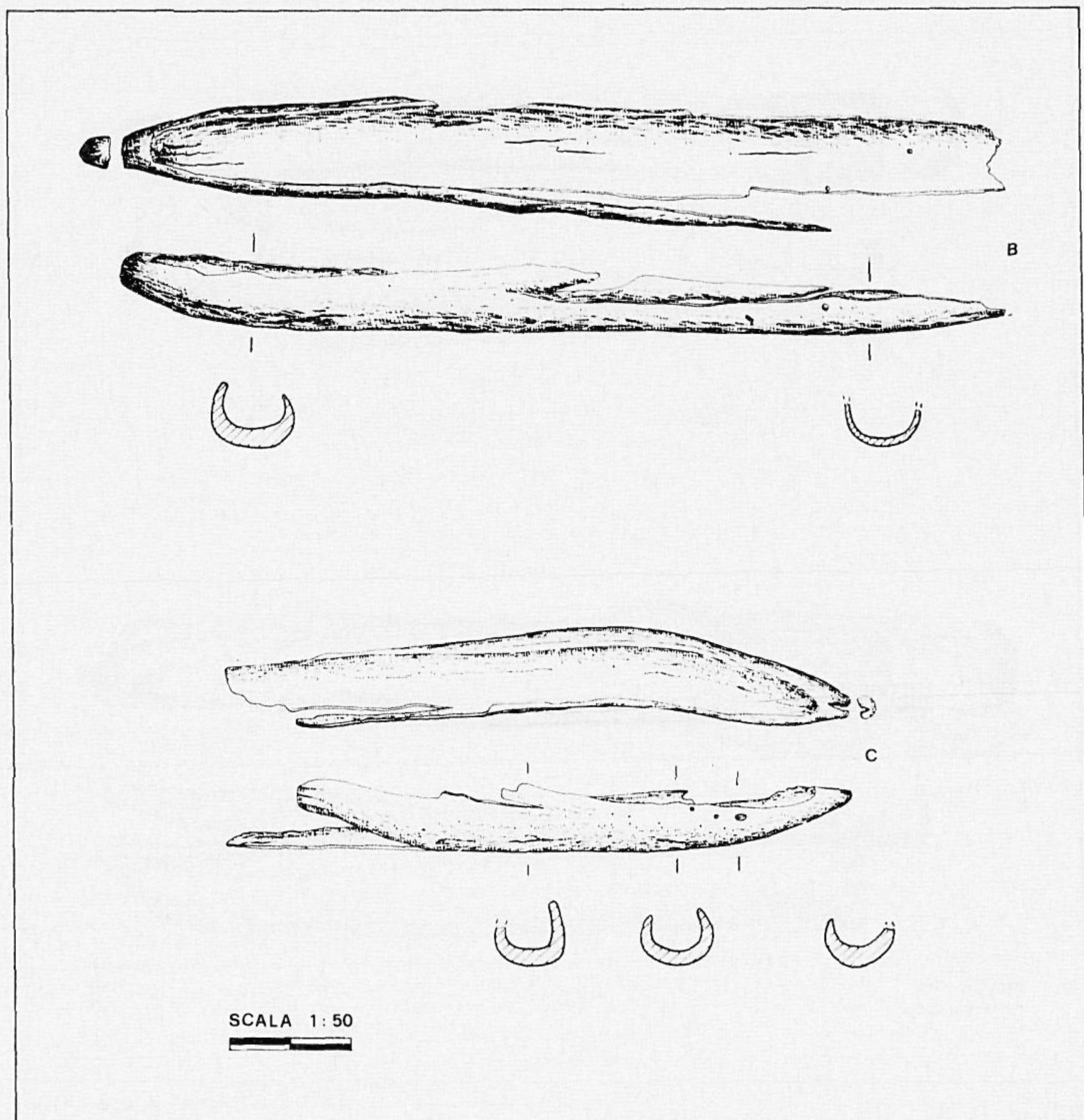
— sul Golfo di Trieste ed in Dalmazia lo *zòppolo* con tavole aggiunte alla monòssile mostra una linea evolutiva simile a quella ricorda per lo Egeo, ma che appartiene alla tradizione dalmata, o balcanica in generale.

LE IMBARCAZIONI MONÒSSILI DEL PADOVANO

Le due monòssili rinvenute nel 1972 a Salvazzano ed esposte nella nuova sede del Museo Civico di Padova sono state datate al VII sec. d.C. con il metodo del radiocarbonio. Insieme agli altri sette reperti rinvenuti negli anni Cinquanta esse costituiscono una documentazione unica, per numero e qualità di esemplari, della navigazione veneta all'inizio del Medioevo, nel quadro di quanto esposto nei paragrafi precedenti. Mancando elementi cronologici precisi per gli altri sette esemplari, la sola classificazione possibile è in base alla forma ed alla esecuzione degli scafi.

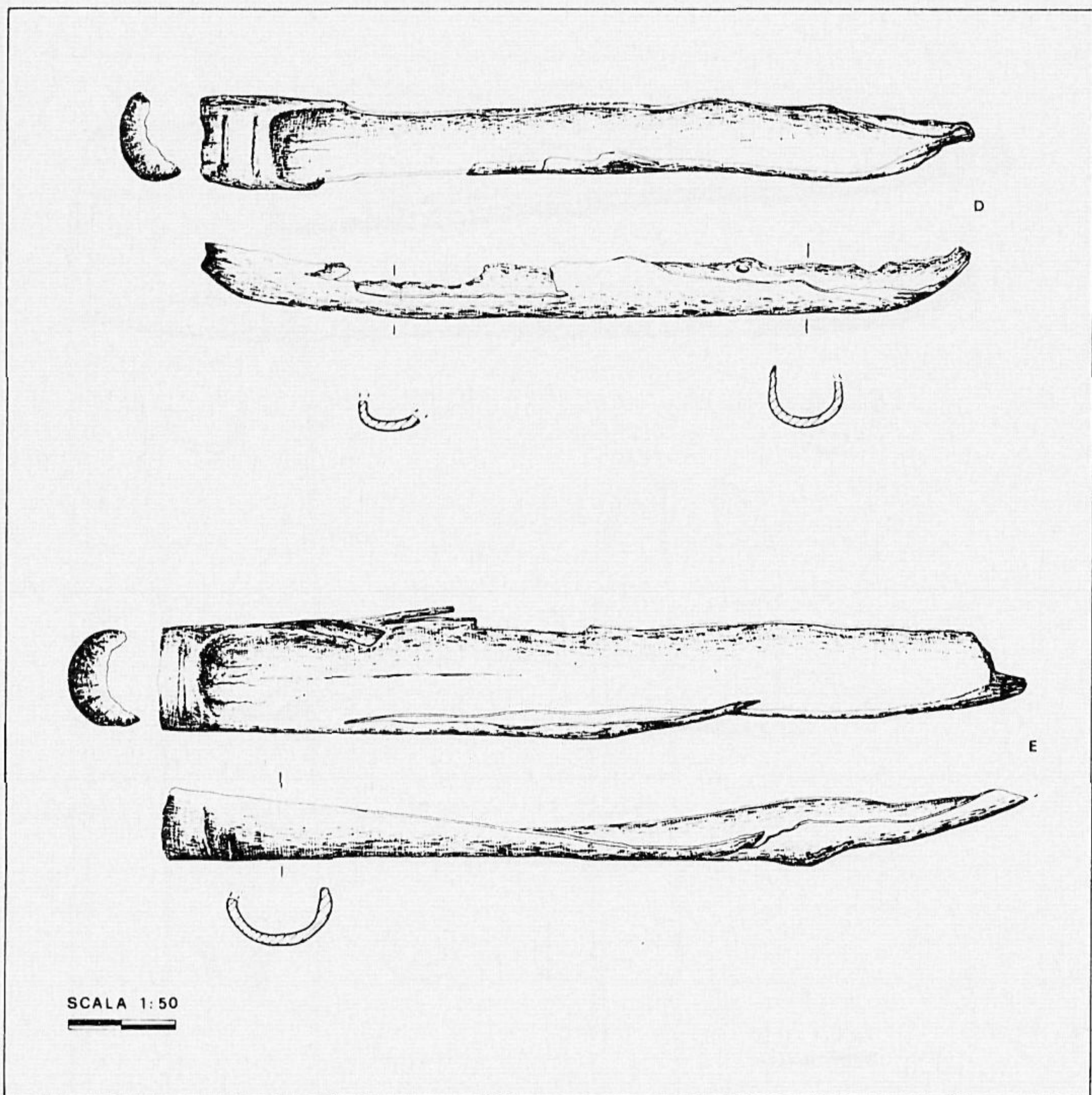


Rilievi 1 e 2



Rilievi B e C

Le due grandi *lintres* esposte sono simili: a sezione tonda, estremità appiattite, lavorazione accurata. Il profilo, tenendo conto delle dimensioni e del materiale disponibile, è simile, con la prua un poco più rettilinea nell'imbarcazione maggiore. La poppa è più larga, dato che è stata ricavata nella parte del tronco più vicina alle radici, come avvenne nella generalità delle nostre monòssili. Non vi sono segni di attrezzature aggiunte, per cui si deduce che queste imbarcazioni siano state manovrate a spinta od a pagaia. La portata delle monòssile maggiore (m. 15,75x1,10) poteva aggirarsi sulle 3-4 tonn. e almeno due persone d'equipaggio (v. rilievi 1 e 2).

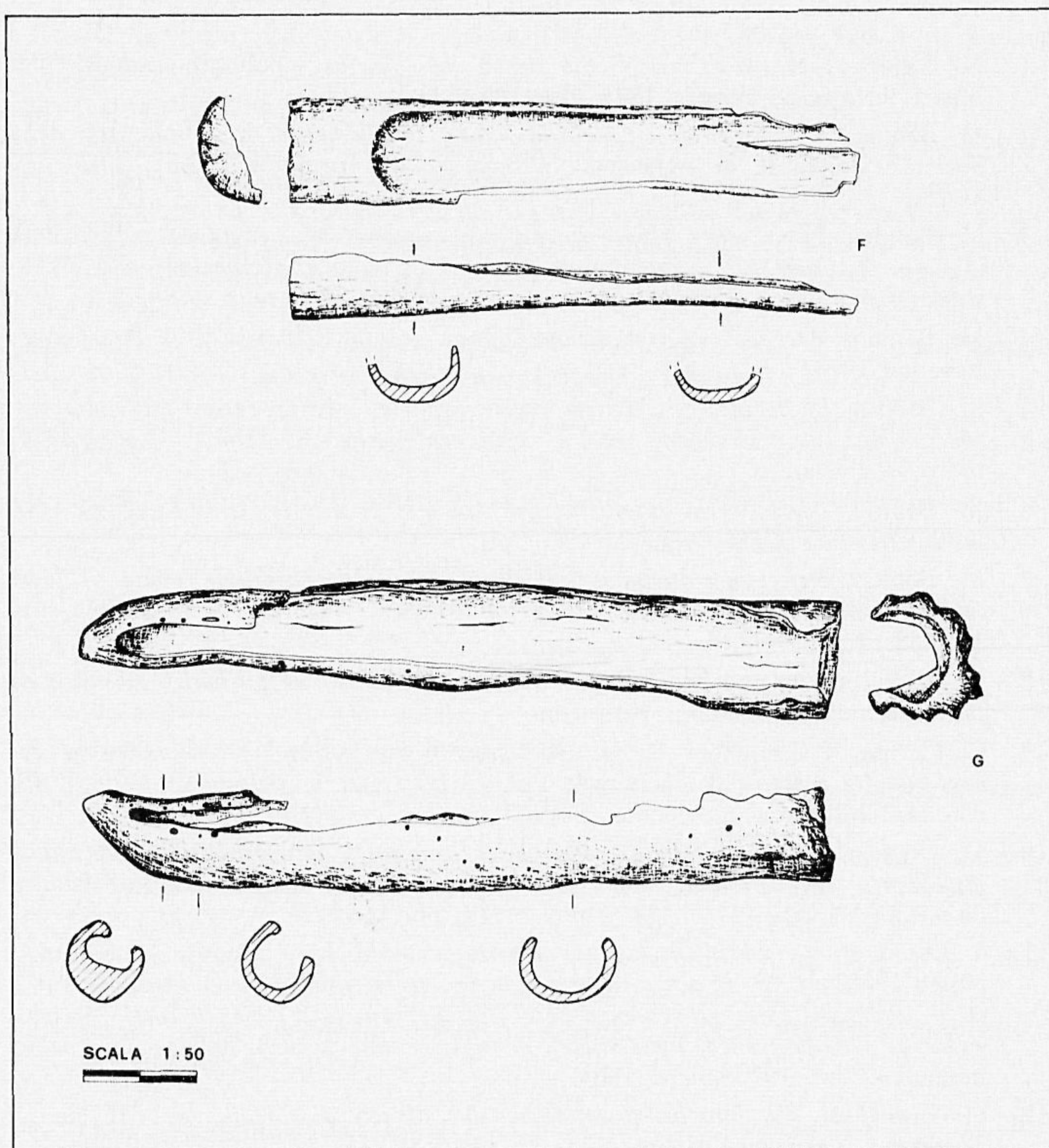


Rilievi D, E

Lintres di dimensioni medie e prua appuntita (v. rilievi B e C), di cui non è dato di conoscere la conformazione della poppa. La loro esecuzione e forma non si differenzia sostanzialmente da quelle degli altri esemplari, salvo la prua che appare un po' più appuntita.

Lintres di dimensioni medie con poppa tagliata a specchio, ottenendo nello spessore del legno un sedile per il rematore (v. rilievi D, E, F). In un caso (D) la poppa non è semplicemente costituita dal taglio perpendicolare al tronco, ma ha il fondo sollevato per migliorarne le qualità nautiche, evitando la tendenza al ritorno per effetto dei vortici e quindi aiutare la barca a scivolare sull'acqua.

Imbarcazione a sezione tonda (v. rilievo G), prua rotondeggiante e poppa a specchio di tavole riportate, rinvenuta a Saccolongo nel



Rilievi F e G

1950. Con tutta probabilità, come mostrano anche i segni di pioli ed i fori nella parte superiore del bordo, si tratta del galleggiante di un'imbarcazione plurima, analoga a quella della fig. 5-A. La poppa appare rozza e questo particolare, tipico non solo di quest'esemplare, rivela che all'epoca in cui fu costruita, quest'imbarcazione era considerata un mezzo arcaico, per cui non valesse la pena di applicare il meglio della tecnica di esecuzione. E' un esempio di quel processo involutivo delle imbarcazioni monòssili recenti delle nostre regioni, come si è visto a proposito delle regione centrale interna.

BIBLIOGRAFIA GENERALE E REPERTORIO

- 1 - N. Alfieri, *Tipi navali nel Delta antico del Po*, in « Bollettino annuale dei Musei ferraresi », Ferrara 1973, pp. 145-162.
- 2 - M. Bonino, *Argomenti di archeologia navale in Piemonte*, in « Bollettino della Società Piemontese di archeologia e belle arti », Torino N.S. XXI, 1967, pp. 16-28.
- 3 - M. Bonino, *The Picene ships of the 7th century B.C. engraved at Novilara (Pesaro, Italy)*, in « The international journal of nautical archaeology and underwater exploration », Londra 1975, vol. 4, pp. 11-20.
- 4 - M. Bonino, *Archeologia e tradizione navale tra la Romagna e il Po*, Longo, Ravenna 1978.
- 5 - M. Bonino, *La tecnica costruttiva navale romana, esempi e tipi dell'Italia settentrionale*, in *Convegno per il 19° centenario di Plinio*, Como 1980, in corso di stampa.
- 6 - M. Bonino, *Barche e navi antiche tra Aquileia e Trieste*, in « Antichità alto-adriatiche », n. XVII, Aquileia 1980, pp. 57-83.
- 7 - M. Bonino, *Rafts and dugouts in Central Italy, the primitive phase of local inland boatbuilding*, in « The Mariner's Mirror », Vol. 67, Londra 1981, pp. 125-148.
- 8 - D. Brusadin Laplace, *La necropoli del Caolino (Sasso di Furbara)*, in corso di preparazione; informazioni personali.
- 9 - O. Cornaggia Castiglioni, *Le piroghe preistoriche italiane, problematica ed inventario dei reperti*, in « Natura », Vol. LVIII, fasc. I, Milano 1967, pp. 5-48, con la bibliografia precedente il 1965.
- 10 - O. Cornaggia Castiglioni - G. Calegari, *Le piroghe monossili italiane, nuova tassonomia, aggiornamenti, iconografia*, in « Preistoria alpina, Museo tridentino di scienze naturali », Vol. 14, Trento 1978, pp. 163-172.
- 11 - J. Dixon et al., *Obsidian and the origin of trade*, in « Scientific American », Marzo 1968, pp. 38-46, senza bibliografia, per cui si rimanda a C. Castiglioni (9), et al., *Indagini sulla provenienza dell'ossidiana utilizzata nelle industrie preistoriche del Mediterraneo occidentale*, in « Atti della società italiana di scienze naturali », Vol. 102, Milano 1963.
- 12 - G. Ermentini, *Le piroghe preistoriche del Museo di Crema*, in « Il Nuovo Torrazzo », Cremona Ottobre 1973, 13, pp. 1-8.
- 13 - A.L. Ermeti, *La nave geometrica di Pithecusa*, in « Archeologia classica », Vol. XXVIII (1976), Roma, pp. 206-215.
- 14 - L. Griva, *Archeologia subacquea - La piroga di Bertignano*, in « Archeologia viva », a. II, n. 1, Firenze Gennaio 1983, pp. 22-25.
- 15 - I.G.M. *Edizione archeologica della carta d'Italia al 100.000*, Foglio 50 (Padova), pp. 13, 70, 78; Foglio 31 (Varese), pp. 80, 19, 39, 47, 50, 65.
- 16 - A. Maiuri, *Arte e civiltà nell'Italia antica*, T.C.I., Milano 1960, p. 23, Fig. 20. (vaso di Tapso).
- 17 - A. Prosdocimi, *Antiche imbarcazioni nei fiumi del Padovano*, in « Patavium », Padova 1973, pp. 36-39.
- 18 - A.M. Radmilli, *La preistoria in Italia*, I.G.M., Firenze 1963, p. 304 (graffito di Gabrak).
- 19 - G. Rossi - Osmida, *Italia sommersa*, Longanesi, Milano 1973, pp. 29-53.

- 20 - A. Rosso, *Caccia alle origini* (Laguna Veneta e monòssile di Torcello), in « Archeologia Viva », Firenze, a. I, ott.; 1982, pp. 32-33.
- 21 - R. Sacchetto, *Rilievi delle monòssili conservate al Museo Civico di Padova*, Padova 1983.
- 22 - G. Ucelli, *Le navi di Nemi*, Libreria dello Stato, Roma 1950.
- 23 - Notizie stampa: Il Corriere della Sera, 17.6.1967: monòssile di Quinzano sull'Oglio. La Gazzetta del Popolo (ed. di Pavia), 22.9.1967: monòssile di Portalbera (o S. Cipriano Po). Il Giorno, 9.8.1974; La Domenica del Corriere, 25.8.1974 pp. 64-65; L'Espresso, 18.8.1974: monòssili del Cremasco e di Scandolara in particolare. Oggi, N. 50, 14.12.1972, pp. 98-100: monòssili di Selvazzano (PD).
- 24 - M.T. Pellicioni, *Le imbarcazioni antiche del Delta ferrarese*, in « La Pianura » n. 2, 1983, Camera di Commercio I.A.A. di Ferrara.

Confronti

- L. Basch, *Ancient wrecks and the archaeology of ships*, in « The international Journal of nautical archaeology and underwater exploration » Londra, Vol. I (1972), pp. 1-58, in particolare Fig. 8.
- F.C. Lane, *Navires et constructeurs à Venise pendant la Renaissance*, S.E.V.P.E.N., Parigi 1965, p. 211, Cap. XII.
- M. Bonino, *Tradizioni navali arcaiche in Adriatico*, in « Erodoto », 1984, in corso di stampa.
- J. Bideault, *Pirogues et pagaies*, Parigi 1945.
- D. Ellmers, *Kogge, Kahn und Kunststoffboot*, Führer des Deutschen Schiffahrtsmuseum, N. 7, Bremerhaven 1976.
- D. Ellmers, *Shipping on the Rhine during the Roman period: the pictorial evidence*, in « Council for British Archeology, Research report » N. 24, Londra 1978, pp. 1-11.
- G. Cordier, *Quelques most sur les pirogues monoxyles de France*, in « Bulletin de la Société préhistorique française », Parigi Vol. LXI (?) 1964 (?), pp. 306-314.
- J. Hornell, *Water transport*, David & Charles, Newton Abbott 1970 (ristampa dell'edizione del 1946).
- S. McGrail, *The ship; rafts, boats and ships*, H.M. Stationery office, Londra 1981 (National Maritime Museum).
- V. Gross, *Les protohelvètes*, Parigi 1883.
- J. Déchelette, *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et Galloromaine*, Vol. I, Picard, Parigi 1924, pp. 540-543.
- O. Tschawi, *Urgeschichte der Schweiz*, Zurigo 1949.
- B. Landström, *La nave* (trad.), Martello, Milano 1961.
- A.A.V.V. *A history of technology*, Clarendon Press, Oxford, 1956, Vol. I, pp. 505-519 e 739.
- A. Göttlicher, *Der Einbaum im Morgenstern-Museum*, in « Heimatbund vom Morgenstern », Vol. 52, 1971, Bremerhaven, pp. 45-50 con bibliografia.
- A. Rieth, *Allitalische Einbaumfunde*, « Mannus » N. 32, 1940.
- I. Manninen, *Zur Ethnologie des Einbaums, Eurasia Septentrionalis Antiqua*, I, Helsingfors, 1927.

- F. Beaudoin, *Les bateaux de l'Adour*, Musée Basque, Bayonne 1970.
- B. Arnoldt, *La pirogue d'Auvernier Nord 1975 (bronze final), contribution à la technologie des pirogues monoxyles préhistoriques*, in « Cahiers d'archéologie subaquatique », Fréjus 1976, a. V, pp. 75-84.
- B. Arnoldt, *Bevaix NE 1917: un monoxyle celte et ses courbes hydrostatiques*, in « Annuario della società svizzera di preistoria e d'archeologia », Frauenfeld 1980, a. 63, pp. 185-202.
- M.L. Boczar, *The craft in use at the rivergate of the Dunajec*, in « The Mariner's Mirror », Londra 1966, vol. 52, pp. 211-222.
- A.A. Vari, « *Archeologia subacquea* », suppl. 4 del « Bollettino d'Arte », Libreria dello Stato, Roma 1982.

Si indicano la località, l'anno del ritrovamento, lo stato ed il luogo di conservazione, il riferimento alle eventuali illustrazioni riportate in questa sede, la data presunta o sicura e, tra parentesi, i riferimenti bibliografici ricavabili dai lavori citati nel paragrafo precedente.

FACIES INTERMORENICHE

A - Canavese e Verbano.

- 1 - S. Martino Canavese (TO) (S. Giovanni dei Boschi), 1864, calco in gesso al Mus. Arch. di Torino, tipo Fig. 2A, età del bronzo (2, fig. 1; 9 fig. 4, 1; 10 n. 1, tav. II n. 1).
 - 2 - S. Martino Canavese (TO) (S. Giovanni dei Boschi), calco in gesso al Museo Civico di Biella, 1864-68, tipo Fig. 2C, età del bronzo (2, fig. 3; 10 n. 2, tav. VII, 16).
 - 3 - Mercurago (NO), 1860-62, calco in gesso al Mus. Arch. di Torino, Fig. 2C, età del bronzo (2 fig. 4; 9 fig. 4, 2; 10 n. 4, tav. VI, 15).
 - 4 - Mercurago (NO), 1860, distrutta, (2 fig. 6).
 - 5 - Angera (VA), 1900-1910, originale nelle « grotte » della Villa Borromeo all'Isola Bella (Stresa), età del bronzo, Fig. 2A (2, fig. 2; 10 tav. II, n. 2).
 - 6 - Bertignano (TO), 1912, originale al Mus. Arch. di Torino, Fig. 2E (2, fig. 5). Età del ferro.
 - 7 - Bertignano (TO), 1982, originale presso la Sopr. Arch. di Torino (14).
 - 8 - Biandronno (VA)
 - 9 - Laveno-Mombello (VA)
 - 10 - Lago di Comabbio (VA), 1917
 - 11 - Brenno Useria (VA), 1862
 - 12 - Brenno Useria (VA).
- } Esemplari un tempo conservati al Museo Civico di Varese, distrutti durante la guerra, salvo il n. 11, che fu portato a Milano nel 1862 e distrutto. Età del bronzo (10, n. 7, 9, 10, 11, 12).

B - *Monate*.

- 13 - 1919, originale al Museo Civico di Como, forse età del bronzo (9, fig. 3; 10 tav. VIII, n. 19).
- 14 - 1974, originale conservato, Fig. 3A, 500 circa d.C. (10, n. 14, tav. 8 n. 20).
- 15 - 1974, originale conservato, 370 circa d.C. (10, n. 15, tav. IX, n. 22, 19).
- 16 - 1974, originale conservato, 1010 circa d.C. (10, n. 16, tav. VIII n. 21).

C - *Facies di Polada*.

- 17 - Barche di Solferino (MN), 1938, distrutta (9 fig. 5; 10 n. 19, tav. III, n. 4), probabile età del bronzo. (XIV sec. a.C.).
- 18 - Barche di Solferino (MN), 1938, distrutta, Fig. 2B (9 fig. 2; 10 n. 20, tav. II, n. 3), probabilmente età del bronzo.
- 19 - Barche di Solferino (MN), frammento non individuabile (10 n. 21).
- 20 - Polada (BS), 1872-76, distrutta, Fig. 2F, probabile età del bronzo (9, fig. 1; n. 17, tav. IV, 8). XIV sec. a.C.
- 21 - Lago Lucone (BS), 1965, conservata in originale ed in calco al Museo del Gruppo Grotte di Gavardo, circa 1410 a.C., Fig. 2D (9 fig. 3; 10 n. 18, tav. III n. 5).
- 22 - Bande di Cavriana, 1943, conservata in calco al Mus. di St. Nat. di Verona, (9 fig. 6, 1; 10 n. 22, tav. IV n. 7).
- 23 - Bande di Cavriana (MN), 1970, 1570 circa a.C. (10 n. 25, tav. III n. 6).
- 24 - Bande di Cavriana (MN), 1943 }
25 - Bande di Cavriana (MN), 1943 } distrutte (10 n. 23 e 24).
- 26 - Molina di Ledro (TN), 1943, distrutta (10 n. 39). XIV sec. a.C.
- 27 - Molina di Ledro (TN), 1961-1965, conservata al Mus. di St. Nat. di Trento, Fig. 3C, età del bronzo (9 fig. 6, 2; 10 n. 40, tav. VI n. 14).
- 28 - Lago di Ampola (TN), 1967, conservata al Mus. di St. Nat. di Trento, Fig. 3D (10 n. 41, tav. X n. 25).
- 29 - Montiggler (BZ), 1970 circa, conservata al Mus. di St. Nat. di Trento, Fig. 3B, medioevale (10 n. 42, tav. IX n. 23). (*facies retica*).
- 30 - Lago Fimòn (VI), 1864, un tempo al Museo Civico di Vicenza ora distrutta.
- 31 - Lago Fimòn (VI), Valle Fontega, distrutta, (9, pag. 43).
- 32 - Lago Fimòn (VI), 1944, Valle Fontega, conservata in pochi frammenti presso la fam. Rodella, Fig. 3E, 1630 circa a.C. (9 pag. 43; 10 tav. XI, n. 29).
- 33 - Lago Fimòn (VI), 1945, Fig. 3F (10, tav. IV, n. 9).

- 34 - Lago Fimòn (VI), 1945, (10, tav. V, n. 10).
- 35 - Lago Fimòn (VI), 1945, (10, tav. V, n. 11).
- 36 - Lago Fimòn (VI), 1945, (10, tav. V, n. 12).
- 38 - Lago Fimòn (VI), 1945, (10, tav. XI, n. 29). (tra il 1884 ed il 1944 nel Lago Fimòn si rinvennero più di 10 monòssili non comprese nel repertorio perchè non documentate, 9 pag. 43).

E - *Facies padano-veneta.*

- 39 - Costigliole d'Asti, 1968, originale al Mus. Arch. di Torino, Fig. 4A, forse di età medioevale (10 n. 6, tav. X, n. 24).
- 40 - S. Cipriano (PV), 1967, originale al Museo Civico di Pavia (10 n. 26, tav. VII n. 18), età barbarica.
- 41 - Pavia, 1982, originale da esporre al Museo Civico di Pavia, 280 circa a.C., part. Fig. 5B, in corso di pubblicazione sul Bollettino della Soprint. Arch. per la Lombardia.
- 42 - Pizzighettone (CR), 1939, distrutta (10 n. 32).
- 43 - Pizzighettone (CR), 1961, al Museo di Pizzighettone (10 n. 33).
- 44 - Castiglione d'Adda (MI), 1973, conservata al Museo di Crema (10 n. 33; 12 fig. 5 e 6).
- 45 - Quinzano sull'Oglio (BS), 1967, originale al Museo del Castello di Brescia (10, n. 34; 23).
- 46 - Gerre dè Caprioli (CR), frammenti al Museo di Crema (10, n. 27; 12, fig. 1).
- 47 - Binanuova (CR), 1974, conservata al Museo di Crema (10, n. 35).
- 48 - Alfanello (BS), 1973, conservata al Museo di Crema (10, n. 36).
- 49 - Gabbioneta (CR), 1974, conservata al Museo di Crema (10, n. 37).
- 50 - Scandolara (CR), 1974, conservata al Museo di Cremona, Fig. 5A, età tardo antica o medioevale (10 n. 38; 5 fig.; 23).
- 51 - Formigara (CR), conservata al Museo di Crema, 1974 (10 n. 29; 12 p. 3).
- 52 - Formigara (CR), 1974, conservata al Museo di Crema, Fig. 4B (10 n. 30; 12 figg. 2-4).
- 53 - Casalmoro (MN), 1965, XVII sec. d.C. (2, p. 19, fig. 8; 10 n. 28, tav. VII, n. 17).
- 54 - Ficarolo (RO), 1977, esemplare conservato (4, p. 21).
- 55 - Selvazzano (PD), 1972, conservata al Museo Civico di Padova, VII sec. d.C. App. Fig. 1 (21, 23).
- 56 - Selvazzano (PD), 1972, conservata al Museo Civico di Padova, VII sec. d.C. App. Fig. 2 (21, 23).
- 57 - Saccolongo (PD), 1950, conservata al Museo Civico di Padova, App. Fig. G (17; 15 p. 13; 21).

- 58 - Piazzola sul Brenta (PD), 1956, conservata al Museo Civico di Padova, App. Fig. E (15 p. 13; 17; 21).
- 59 - 63 - Saccolongo, Brenta ed altre località del Padovano, 1950-55 conservate al Museo Civico di Padova, App. Fig. A, B, C, D, F (15; 17; 21).
- 64 - Campagna Lupia (VE), 1893, conservata al Museo di Storia Naturale di Venezia, Fig. 4D (9 fig. 7, 3; 6 fig. 2B).
- 65 - Torcello (VE), 1978, in conservazione al Museo Storico Navale di Venezia, Fig. 5E (particolare) (20).
- 66 - Valle Isola (FE), 1948, conservata al Museo Arch. Naz. di Ferrara, II sec. d.C. (attribuita anche al V sec.), Fig. 4E, 5C (1 fig., 4 fig. 2A, 24).
- 67 - Valle Isola (FE), 1948, conservata al Museo Arch. Naz. di Ferrara, II o V sec. d.C. (1, fig. 2B, 24).
- 68 - Valle Pega (FE), 1956, conservata al Mus. Arch. Naz. di Ferrara, età tardoromana, Fig. 4C (4 fig. 2E, attribuita a Pontelagoscuro, ma proveniente da Valle Pega, 24).
- 69 - Valle Rillo (FE), 1950-60, conservata presso la SIVALCO di Comacchio, età romana (4 fig. 2D, 24), Fig. 4F.
- 70 - Portomaggiore (FE), 1907, rimasta sotto l'idrovora della Trava (1; 4 p. 22, 24).
- 71 - Valle Volta (FE), 1875-80, distrutta (1; 4 p. 22, fig. 2C, 24).
- 72 - Jolanda di Savoia (FE), 1920-24, distrutta (1; 4 p. 22, 24).
- 73 - Vigarano Mainarda (FE), ancora in sio (1; 4 p. 22, 24).

F - *Facies centrale interna.*

- 74 - Bièntina (LU), 1889, distrutta (9, p. 44).
- 75 - Bièntina (LU), 1901, conservata al Museo Arch. Naz. di Firenze (9 p. 44, fig. 7, 1-2; 10 tav. XI, n. 28; 7 fig. 5).
- 78 - Lago di Nemi (Roma), 1929, distrutta, Fig. 6A, età romana (22 fig. 262, p. 427, n. 390, 7 fig. 6).
- 79 - Lago di Nemi (Roma) 1931, distrutta, età romana (22 p. 427, n. 391; 7 fig. 6).
- 80 - Pignataro Interamna (FR), 1970, distrutta, 1955-74 (7 fig. 5C).

G - *Facies marittime.*

- 81 - Zòppolo triestino, 1948, conservato al Museo De Enriquez di Trieste, Fig. 7A (6 fig. 2E, p. 64).
- 82 - 83 - Zòppoli triestini conservati al Museo di Lubiana e di Veglia (6, p. 64), sono esclusi i due modelli al Museo del Mare di Trieste.
- 84 - Sasso di Furbara (Roma), 1956, in frammenti al Museo Pigorini di Roma, X 750 circa a.C. (8).

MAURO LUCCO

Un esercizio di filologia: l'autore del trittico in S. Nicolò a Padova

Il trittico, racchiuso entro una falsa cornice novecentesca, ubicato sul primo altare a destra della chiesa di S. Nicolò a Padova (figg. 1-3) ha sempre intrigato gli studiosi per l'impossibilità di una esatta collimazione tra le sue componenti culturali ed un nome storicamente accertato. Ritenuto di scuola del Cima dal Rossetti (1780), il Brandolese (1795) vi scorse il prodotto di un'epoca anteriore; secondo il Selvatico (1869), non poteva essere anteriore a Cima da Conegliano, ma « di una scuola che tiene il mezzo fra la vivarinesca e la bellinesca ». Il Ronchi (1923) lo attribuiva poi alla maniera del Bellini; l'Arslan (1936) ne dava una complessa lettura in chiave « ...veronese-veneziana della seconda metà del secolo XV, ma non mancano elementi romagnoli nei tipi e nei panneggiamenti »; per il Moschetti (1934-39) si trattava invece, senza alcun dubbio, di un'opera certa di Jacopo da Montagnana. Il Grossato (1961) vi scorgeva la mano di un ignoto pittore della fine del '400 influenzato da Antonello da Messina; da ultimo, la Spiazzi (1979), sulla base di un'opinione orale di chi scrive, riferiva il trittico alla stessa mano responsabile della *Dormitio Virginis* (inv. n° 398) del Museo Civico di Padova (fig. 13) e dei *Cinque Santi* (nn° 369 a-d) del Museo Correr di Venezia (fig. 15), malamente riferiti dal Fiocco a Cristoforo Scacco, dopo che lo stesso studioso aveva felicemente intuito le affinità con le *Due Sante*, che erano già

nella collezione Zanchetta a Bassano del Grappa (fig. 8) sotto il nome del Carpaccio ⁽¹⁾.

Più di recente, lo Zeri (1980) ha aggregato a quest'ultimo gruppo, alla cui ricostruzione è pervenuto del tutto indipendentemente, una *Madonna col Bambino* (fig. 10) recante la data 1503, ed un altro pannello (fig. 9) appartenente allo stesso complesso in cui figuravano le due *Sante ex-Zanchetta*; inoltre un *Riposo nella fuga in Egitto* del Museo di Berlino, che in realtà si inserisce nella vicenda solo con molti dubbi, e con un certo scarto stilistico. Per lo studioso, il problema critico rappresentato da queste opere va localizzato nel Veneto orientale, in un'area geografica all'incirca tra Belluno e Pordenone ⁽²⁾.

Ma forse, preliminarmente alla discussione di questa tesi, conviene aggiungere al *corpus* del nostro anonimo pittore alcune altre opere, di modo che si possa fruire di più elementi di giudizio di quanti non ne abbiamo finora.

Credo si possa iniziare dalla *Madonna col bambino e S. Giovannino* n° 90 (inv. n° 456) del Museo Civico di Padova (figg. 4, 5) dove compare oggi sotto l'etichetta di « Pittore Veneto-Lombardo (?) della prima metà del Cinquecento » ⁽³⁾. Benchè le condizioni quasi rovinose offuschino la tavoletta, il Bimbo Gesù seduto nell'identica posa della tela pubblicata dallo Zeri e datata 1503 (fig. 10), lo stesso modo di intendere la problematica della forma nelle fratture angolose del velo della Vergine, la ripresa quasi letterale del partito decorativo nel bordo, mi sembrano motivi più che sufficienti per giustificare l'identità di mano fra le due opere. Né si vorrà tralasciare (fig. 4) la curiosità tecnica della bellissima cornice, di foggia similissima a quella del trittico dello Pseudo-Boccaccino a Bribano, presso Belluno, data-

(1) Per brevità si rimanda alla bibliografia citata da W. ARSLAN, *Inventario degli oggetti d'Arte d'Italia. VII. Provincia di Padova, Comune di Padova*, Roma 1936, p. 142, con le sole aggiunte successive di A. MOSCHETTI, *Di Jacopo da Montagnana e delle opere sue*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », 1934-1939, p. 48, di M. CHECCHI, L. GAUDENZIO, L. GROSSATO, *Padova - Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia 1961, p. 487, e di A. M. SPIAZZI, *Tre tavole del secolo XV e gli affreschi della scuola di S. Giuseppe in Padova*, « Bollettino del Museo Civico di Padova » LXVIII (1979), pp. 65-67.

(2) F. ZERI, *Un esercizio in area veneta di provincia*, « Antologia di Belle Arti » 15-16, 1980, pp. 134-140.

(3) Per la più recente rassegna critica sul dipinto, si rimanda a M. LUCCO, *Francesco da Milano*, Vittorio Veneto 1983, pp. 221-222.



FIG. 1 - *S. Giacomo*. Padova, chiesa di S. Nicolò.

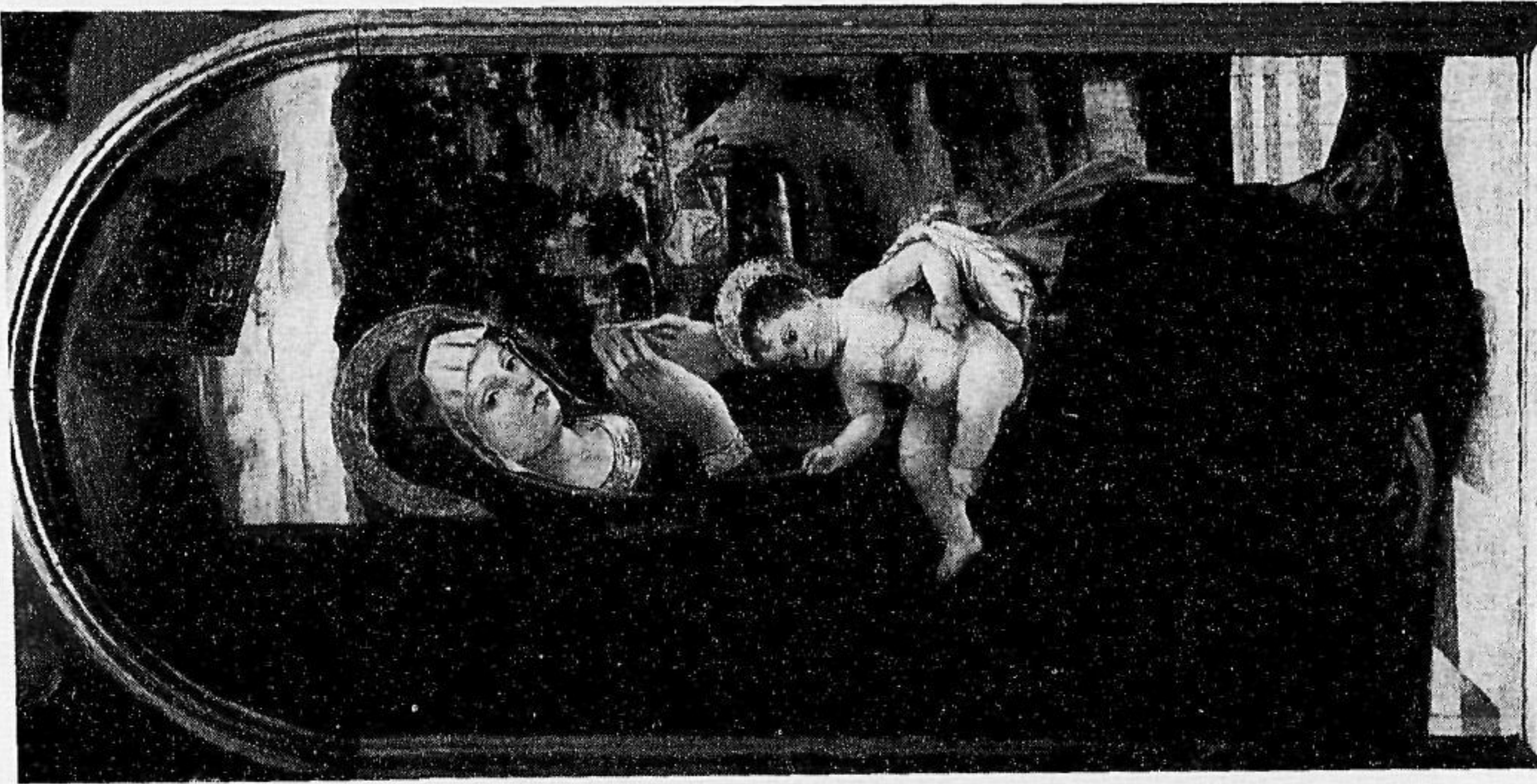
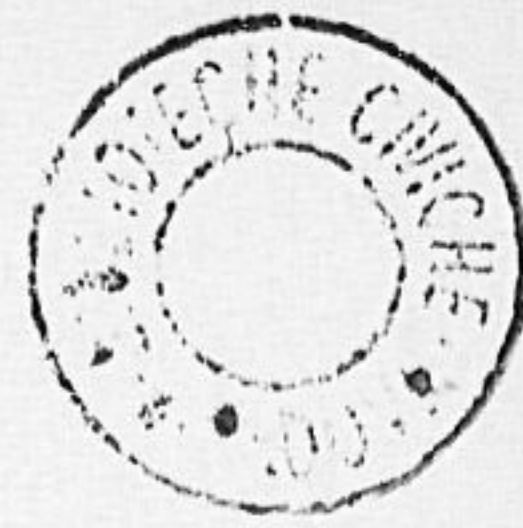


FIG. 2 - *Madonna col Bambino*. Padova, chiesa di S. Nicolò.



FIG. 3 - *S. Leonardo*. Padova, chiesa di S. Nicolò.



bile al 1502 ⁽⁴⁾, per cui le alette laterali sono decorate dalla identica punzonatura, a losanghe, con al centro una sorta di fiore stilizzato, quale si rivede nella citata Madonna del 1503, nelle *Due Sante* già Zanchetta e nell'*Evangelista* reso noto dallo Zeri (figg. 8, 9). Il paesaggio dall'orizzonte assai alto (un probabile ricordo di esemplari fiamminghi) è popolato di alberi a palla, e nella sua intonazione grigiastra e nella stessa morfologia, se da un lato garantisce l'aggancio col trittico in San Nicolò, dall'altro si mostra attento ai modelli di Jacopo da Montagnana, o, più mediamente, di Alvise Vivarini.

La veduta della piazza del Laterano ⁽⁵⁾ a sinistra non può offrire, purtroppo alcun utile addentellato critico, né in rapporto allo affresco di Filippino Lippi in Santa Maria sopra Minerva a Roma, eseguito tra il 1489 e il 1493 (non mi pare che nelle opere del nostro pittore si possa mai leggere alcunché di Filippinesco), né in rapporto alla datazione; si osserverà, d'altra parte, che questa veduta si discosta da quella di Filippino proprio nel particolare rivelatore della cuspide del campanile, che diviene qui quella conica consueta in molti luoghi della provincia veneta. Il nostro pittore non conosceva dunque direttamente la caratteristica piazza del Laterano prima della sistemazione rinascimentale, ma ne aveva visto probabilmente un disegno, o una stampa; si trattava del resto di uno dei luoghi di culto più noti nel Quattrocento, per la presenza della Scala Santa ⁽⁶⁾.

Abbiamo sopra parlato di Jacopo da Montagnana e di Alvise (il Fiocco, in una comunicazione privata alla direzione del Museo Civico di Padova faceva il nome di Buonconsiglio) come delle dimensioni culturali del nostro pittore; ma non le esclusive.

Pare incontestabile, infatti, che egli sia stato attratto anche dalle creazioni di Giovanni Bellini; il nodo dello zendale attorno alla testa della madonna è certo un'interpretazione un po' rustica e legnosa, ma piuttosto fedele, di idee presenti nella *Sacra Conversazione* di Francoforte, o di quella Renier delle Gallerie dell'Accademia di Venezia (inv. 252) ⁽⁷⁾. La prima di queste opere dovette

(4) Avevo già premesso questa osservazione in M. LUCCO, *Pseudo - Boccaccino*, in *Proposte di restauro. Dipinti del primo Cinquecento nel Veneto*, Castelfranco Veneto 1978, p. 21.

(5) L'identificazione di tale veduta spetta ad A. Ferrari (citato da L. GROSSATO, *Il Museo Civico di Padova*, Venezia 1957, p. 134).

(6) Cfr. C. GINZBURG, *Indagini su Piero*, Torino 1981, pp. 69-73.

(7) Si vedano le due opere riprodotte in R. PALLUCCHINI, *Giovanni Bellini*, Milano 1962, pp. 88 e 151 e tav. 153-154.



FIG. 5 - *Madonna col Bambino e S. Giovannino* (part.). Padova, Museo Civico.

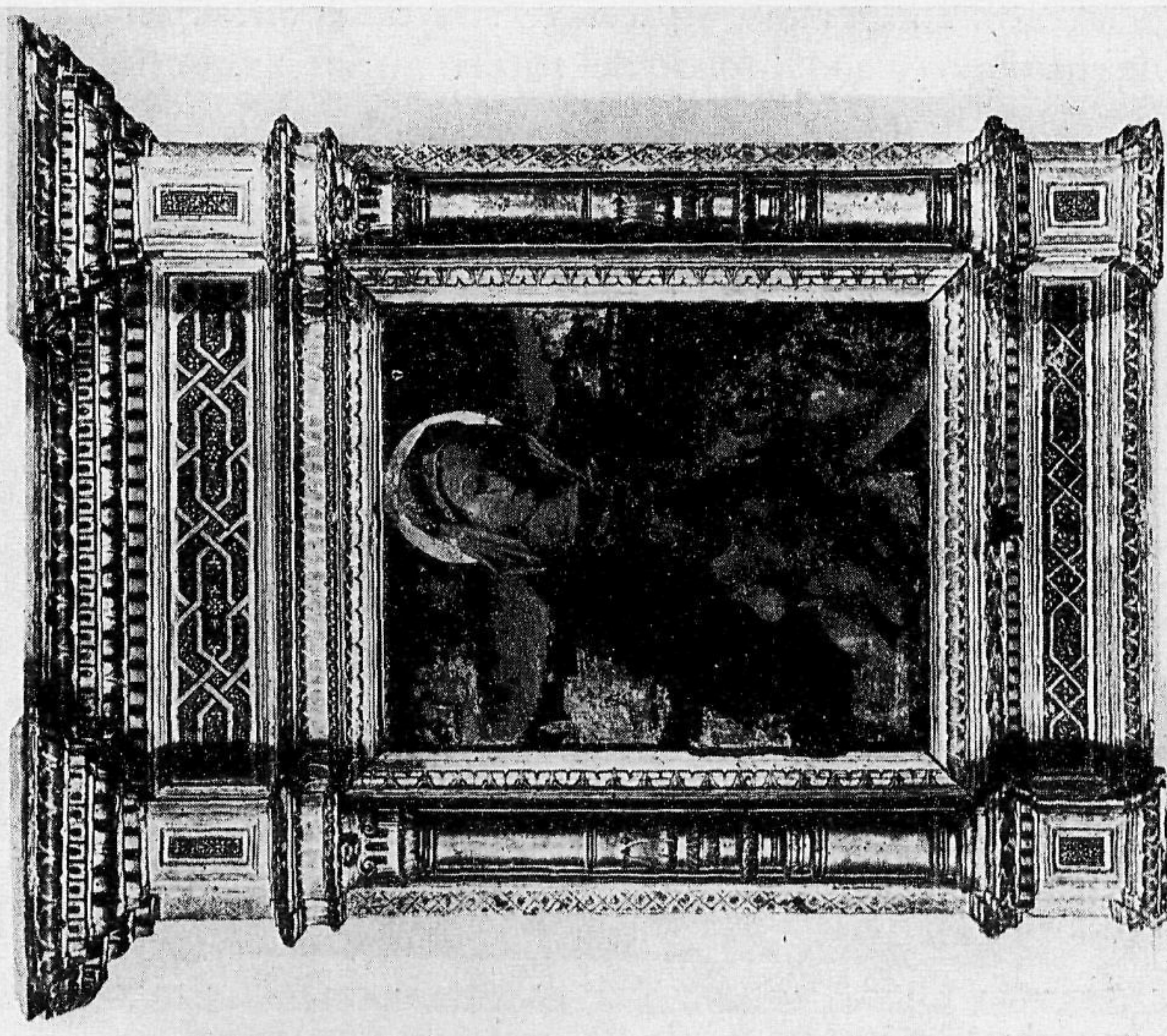


FIG. 4 - *Madonna col Bambino e S. Giovannino*. Padova, Museo Civico.

anzi impressionarlo particolarmente, se egli ne diede due versioni, estraendo dall'immagine il gruppo centrale della *Madonna col Bambino*: si tratta di una tavola nella Pinacoteca del Seminario di Rovigo (fig. 6), e di una seconda tavola in collezione privata tedesca (fig. 7), che conosco attraverso una fotografia del Kunsthistorisches Institut a Firenze⁽⁸⁾. Minuscole operette devozionali, frutto di una produzione quasi meccanica, esse si differenziano soltanto per il paesaggio in alto a sinistra, oltre la tenda che chiude la composizione.

L'esattezza del riporto belliniano è assoluta, e si appunta con precisione totale sul prototipo di Francoforte, non già sull'altra versione di Urbino: qui, infatti, non appare quel bordo decorato su cui il copista si esercita con minuta e pettegola acribia.

Ogni piega, ogni anfratto di quella forma geometricamente plasmata che è di Bellini negli anni Ottanta e Novanta è esplicita con puntiglio, ma senza intima comprensione, rendendo anzi l'effetto di un intarsio in superficie, di forme nettamente sforbiciate contro il fondo. L'opera tedesca, soffrendo di un grado maggiore di consunzione, quasi una sbucciatura (fig. 7), è più tramata dai segni di contorno, ma non pare avere sostanziali differenze cronologiche da quella di Rovigo (fig. 6). In entrambi i paesaggi, si vedono quelle esili, gracili figurine che punteggiano il fondo del trittico in San Nicolò (figg. 1-3); gli alberi a palla si alternano ad altre specie botaniche dalla chioma irsuta, senza regola, per così dire « esplosa », esattamente come nel trittico. La condotta grafica delle figurette nei lontani, tracciate con schematica sottigliezza, fa forse intravedere qualche occhieggiamento del gusto proto-classico del Costa, dell'Aspertini, del Ripanda; più probabilmente per mediati riporti che per conoscenze dirette.

Anche in queste due copie da Bellini, tuttavia, permane qualche remora a parlare, *tout-court*, di opere Belliniane: il lavoro del caposcuola è interpretato con un'ottica più arcaica, che privilegia l'aspetto disegnativo sull'atmosfera avvolgente degli originali, e che tradisce sempre un fondo di cultura provinciale post-mantegnesca; ma con, in più, una certa artificiosa e gracile dolcezza, come un ricordo del Francia o del Perugino. Datata al 1503, similmente alla tela resa nota dallo Zeri, è una curiosa tavola già nella raccolta Gozzadini a Bologna (fig. 11) sotto il nome di Domenico Panetti, di cui ignoro la sorte attuale dopo la dispersione all'asta nel 1906 e l'acquisto da

(8) Entrambe le opere sono, a mia conoscenza, del tutto inedite.

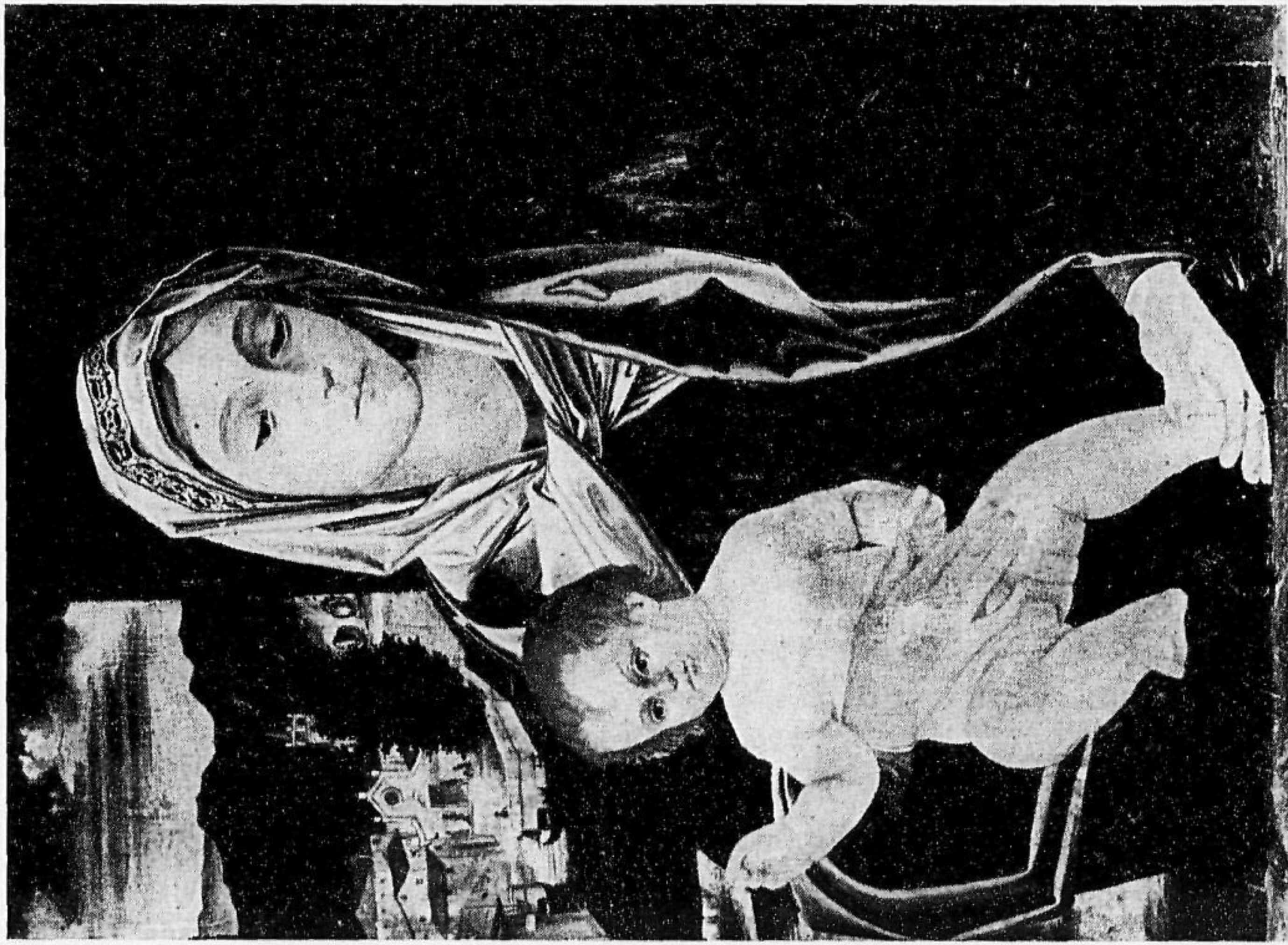


FIG. 6 - *Madonna col Bambino*. Rovigo, Pinacoteca del Seminario.

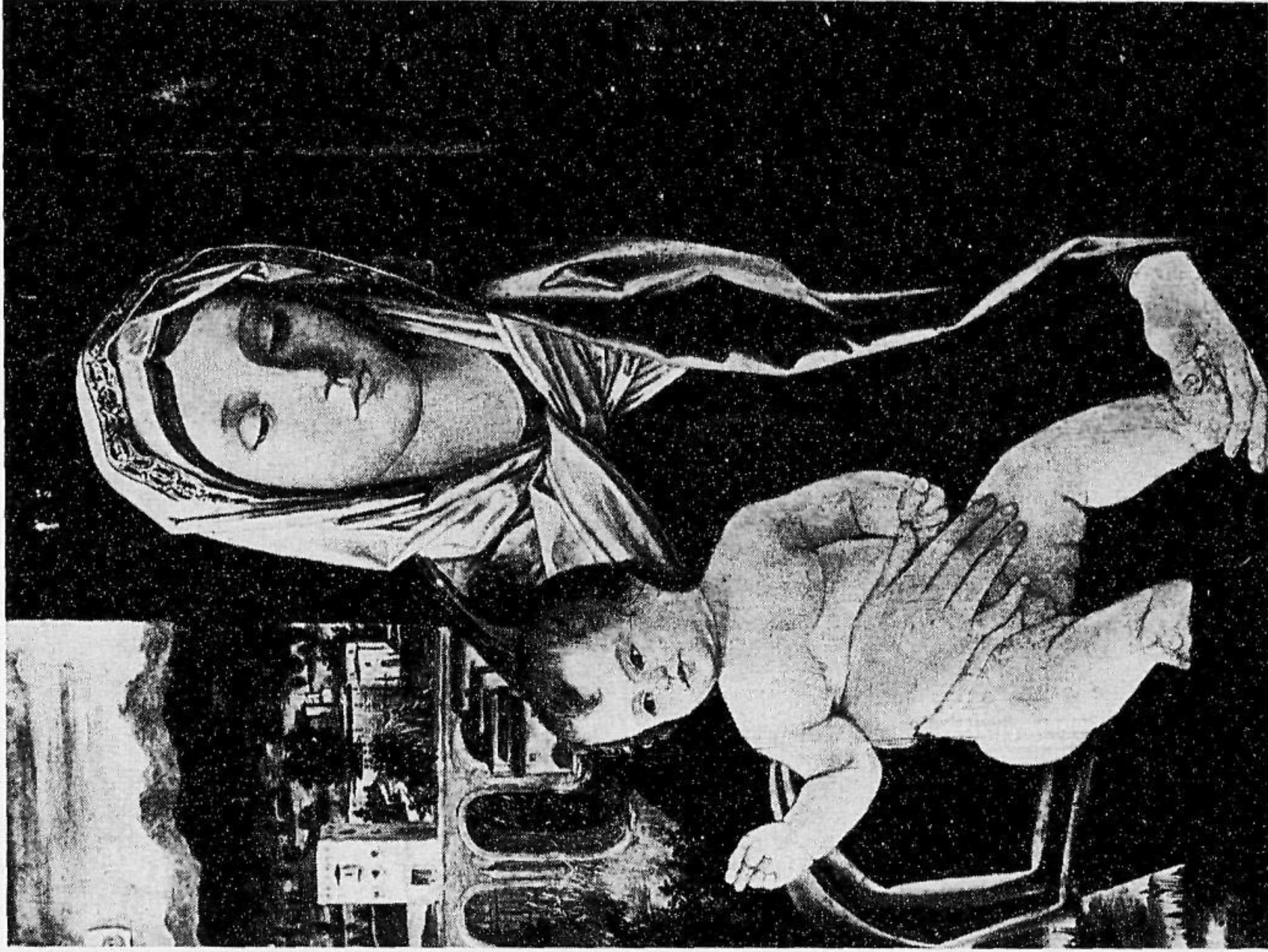


FIG. 7 - *Madonna col Bambino*. Germania, collezione privata.

parte del Vanderbilt ⁽⁹⁾: raffigura la *Beata Beatrice d'Este* con a fianco la committente, abbadessa Maddalena Zaccarotta, attorniata da alcune suore dell'ordine, sullo sfondo di un paesaggio in cui ben si identifica, sulla sinistra, il monte Gemola, negli Euganei, dove la Beata venne a morte, con la chiesetta ove ancora si conserva la sua tomba. La scritta che corre in alto: « Hic Iacet D. Beatrix Fil. F.R. MD./Azonis Esten Sorore Magd./Çacharota Abb. Iubente/M.D. III KL. LVIAS. » indica anzi chiaramente che l'opera doveva fungere in origine come una sorta di paliotto per la tomba della beata, il che spiega il suo formato rettangolare.

Credo non vi saranno dubbi nel riconoscere la pressochè assoluta identità dei volti con quelli che già ci siamo abituati a riconoscere dell'artista, dalle tavole appena discusse al trittico di S. Nicolò: ma l'opera appare singolarmente parlante anche per altri aspetti. Qui infatti affiorano più pungentemente inflessioni padovane: dall'ornamentazione della cornice architettonica, decorata di motivi mantegneschi, alla stessa orografia immaginaria di terrazze sospese nel vuoto, come piacevano anche a Jacopo da Valenza, in cui le rocce si sfogliano, però, alla guisa di Marco Zoppo nella predella del polittico bolognese del Collegio di Spagna, o delle *Stimmate di S. Francesco Walters* a Baltimora. Quanto alle tipologie femminili, esse mi sembrano avere chiari ricordi dall'affresco con la *Fondazione degli Ordini Francescani*, che un anonimo mantegnesco dipinse nel vecchio refettorio del convento del Santo, in modi assai affini a quelli di Jacopo da Montagnana; le forme paesistiche, quella città di Este da cui la beata esce per raggiungere il suo eremitaggio, sono ancora collegabili a quelle del Parisati, dal trittico n° 385 del Museo Civico di Padova, a quello del 1495 nella cappella del Palazzo Vescovile.

Legato alla tavola estense da stringentissimi motivi di stile è questo inedito *Cristo risorto* (fig. 12) in collezione privata ⁽¹⁰⁾, la

⁽⁹⁾ Cfr. *Collection de Tableaux et Objects d'Art qui appartenaient au Comte Sénateur Jean Gozzadini, qui seront mis en vente à Bologna le 12 et 13 Mars 1906, à 14 heures précises, dans le palais Gozzadini, Rue St. Étienne 58, Bologna 1906, pp. 32-33, lotto n° 138. La tavola misura cm. 87x200. Una nota manoscritta nel catalogo di vendita, conservato presso la Biblioteca Supino del Dipartimento Arti Visive dell'Università di Bologna, chiarisce che l'opera fu acquistata dal Vanderbilt per 7.500 lire; assieme ad altre cose. Queste tornarono in vendita nel 1909 presso la stessa casa Rambaldi che aveva curato la prima alienazione, ma non la nostra tavola, di cui da quel momento si sono perse le tracce.*

⁽¹⁰⁾ Olio su tavola, cm. 74x130.



FIG. 8 - *S. Maria Maddalena e S. Giustina*, già New York, collezione J. B. Levy.

cui conoscenza devo alla cortesia del Prof. Carlo Volpe: le somiglianze sono tanto palesi da non mettere neppure conto di enumerarle, e la paternità del nostro pittore non può che imporsi da sola.

Più difficile riesce spiegare del tutto la complessa e bizzarra cultura che si legge nella tavola, e che par quasi sfiorare il centone di motivi disparati: non saprei dire, ad esempio, perchè, o per quali vie, all'interno di un contesto globalmente veneto padovano, certi particolari isolati, come la luce infossata e strusciante sul gorgo di pieghe degli armigeri, o la gamba di Cristo fasciata dal mantello, vengano ad assumere curiosi connotati, vaganti tra la cultura ferrarese-bolognese e quella umbro-melozzesca del Centro Italia; ed è rilevante, d'altra parte, che nel paesaggio esili figurini costesco-aspertiniani si muovano fra alberi dipinti alla tedesca, come in un Cranach.

Un simile atteggiamento si potrà forse battezzare col nome di eclettico, ma ho l'impressione che il grado di coscienza critica implicito nel termine manchi affatto nel nostro anonimo pittore; che, nei suoi recuperi da opere contemporanee, finisce col pescare non selettivamente anche fra cose diversissime. Il tempo non è un filo che si snodi sempre allo stesso ritmo, e gli allineamenti culturali attorno a certe date sono, per così dire, solo delle medie statistiche; nel 1490 potevano nascere insieme i teleri di S. Orsola del Carpaccio e gli affreschi bellunesi di Jacopo da Montagnana, che appartengono a due mondi, a due vicende diverse della cultura. Ebbene, pur mostrandosi a giorno del gusto più moderno e avanzato, il nostro artista, coerentemente con le preferenze già rilevate nella dispersa tavola ex-Gozzadini a Bologna (fig. 11), sceglie a modello della sua città turrita nel fondo proprio quella Roma che, derivandola da certi disegni di Jacopo Bellini nei taccuini del Louvre e del British Museum (particolarmente i fogli 7, 11 e 19 recto di Parigi ed il 45 recto di Londra) ⁽¹¹⁾, Jacopo da Montagnana aveva proposto nel 1490 sulle mura del palazzo dei Nobili di Belluno, in affreschi andati quasi del tutto distrutti, ma documentati da disegni di Ippolito Caffi nel Museo Civico cittadino ⁽¹²⁾. Il nostro pittore, dunque, non riu-

⁽¹¹⁾ Cfr. C. JOOST GAUGUIER, *Jacopo Bellini, selected drawings*, New York 1980, pp. XI-XIII e tav. 11, 25, 30 e 36.

⁽¹²⁾ Su tali affreschi, cfr. M. LUCCO, *Catalogo del Museo Civico di Belluno*. 1°. *I Dipinti*, Vicenza 1983, pp. 5-7.



FIG. 9 - *Un Santo Evangelista*, già New York, French & Co.



FIG. 10 - *Madonna col Bambino e angeli musicanti*. Collezione privata.

sciva ad intendere la differenza tra l'arte conservatrice e superata di Jacopo da Montagnana e quelle più progressiste degli altri suoi modelli. Tant'è vero che egli si bilancia sempre tra fondi d'un cielo grigio-verdastro, d'intonazione fra mantegnesco ed alvisiana, e quelli « estofadi » d'oro, spesso fittamente punzonati: come avviene nei *Cinque Santi* (fig. 15), resti di un polittico disperso, nei depositi del Museo Correr di Venezia, che lo stile garantisce eseguiti anni dopo le *Due Sante* ex-Zanchetta (fig. 8), ma in strettissimo legame cronologico col *Cristo risorto* (fig. 12). Poichè queste tavole sono state acutamente lette e valutate dallo Zeri⁽¹³⁾, eviteremo di commentarle; ci pare che vicino ad esse, immediatamente prima o immediatamente dopo del *Cristo risorto*, vada collocata anche la *Dormitio Virginis* (fig. 13) del Museo Civico di Padova⁽¹⁴⁾. Come ha chiarito la Spiazzi, si tratta della tavola che stava in origine nella scuola di San Giuseppe a Padova, vicinissima anche topograficamente alla chiesa di San Nicolò (non solo letteralmente più di duecento passi); ciò consente di stabilire che il santo raffigurato all'estrema sinistra è il titolare San Giuseppe, non già S. Antonio abate come leggeva, sia pure con dubbio, lo Zeri; poichè quest'ultimo, in quel contesto, sarebbe risultato del tutto incongruo. L'accertamento delle vicende esterne permette altresì di ritenere probabile una datazione della tavola in accordo coi tempi della rimanente decorazione pittorica dell'edificio, svoltasi fra primo e secondo decennio del Cinquecento, come certificavano le date 1506 e 1516 lette dal De Lazara in tre diversi comparti d'affresco⁽¹⁵⁾. In opere come questa si misurano anche meglio i modesti limiti intellettuali del piccolo artista. Dei tempi nuovi, sfingi enigmatiche e inconprendibili, egli non sa carpire che qualche spunto isolato; i modelli della gioventù sono sempre più lontani nel tempo. Al povero pittore non resta che il puntiglio esecutivo: lisciare con grande accuratezza mani belliniane su cuscini parisiati, colmare ogni bordo di veste, di cuscino, di cataletto, d'oro vibrante e punzonato, dare all'eterea sostanza luminosa dei nimbi spessore di materia fulgente ma reale, che impedisca alla vista di oltrepassarla, così che i volti degli apostoli in secondo piano si vedono solo par-

(13) F. ZERI, *op. cit.*, p. 134.

(14) F. ZERI, *op. cit.*, p. 140; A. M. SPIAZZI, *op. cit.*, pp. 64-67.

(15) Cfr. A. DE NICOLÒ SALMAZO, *La catalogazione del patrimonio artistico nel XVIII secolo. 1793-1795: Giovanni De Lazara e l'elenco delle pubbliche pitture della provincia di Padova*, « Bollettino del Museo Civico di Padova » LXI (1973), p. 90.

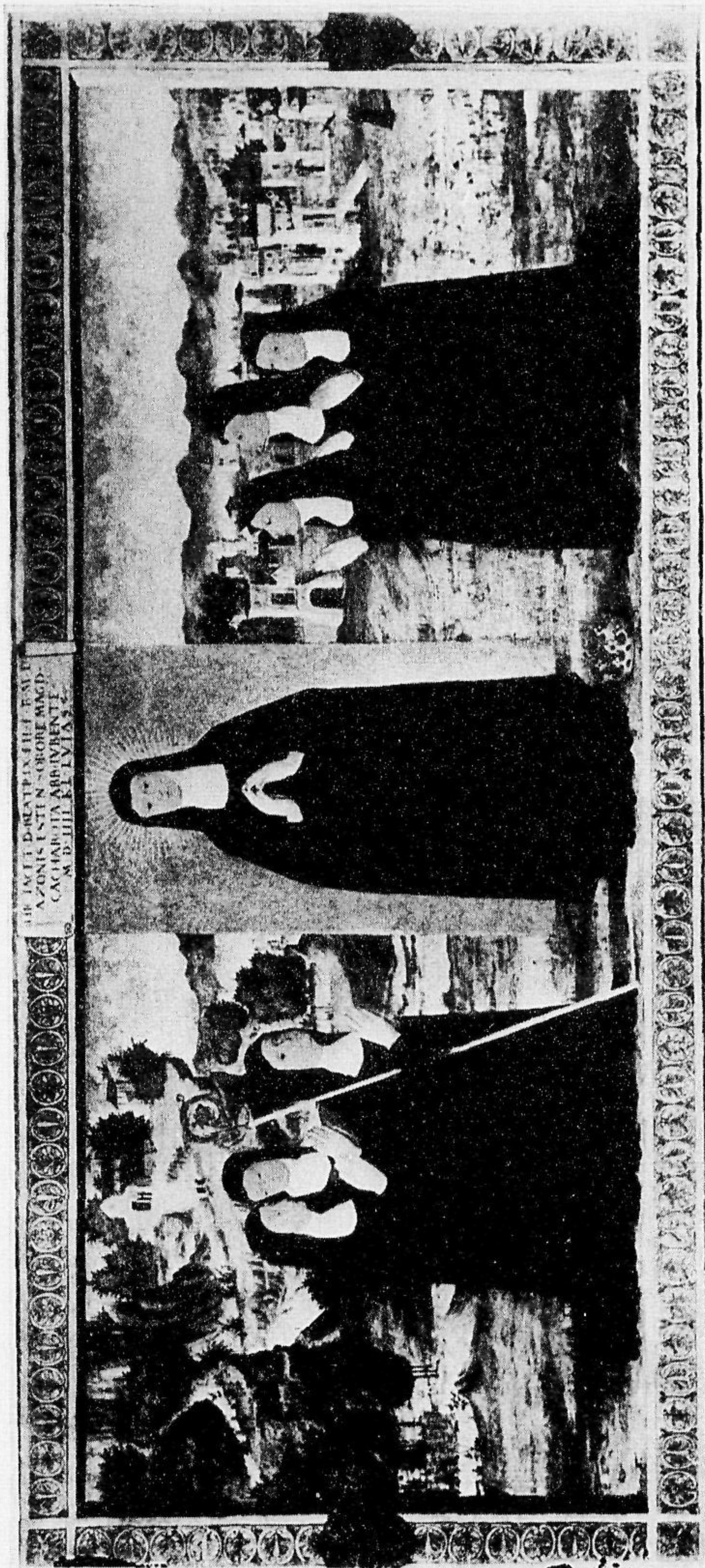


FIG. 11 - La beata Beatrice d'Este con l'Abbadessa Maddalena Zaccarotta e altre monache benedettine. Ubicazione ignota.

zialmente, nelle pause fra le teste sul proscenio; tutti mezzi cari ai pittori di una, di due generazioni prima. A dispetto della sua epoca reale e del suo luogo di nascita, la tavola sembrerebbe quasi trovare migliore collocazione critica nella Marca trevigiana a cavallo fra gli anni Ottanta e Novanta del Quattrocento: e per la netta ripresa del San Bernardino di destra da quello della pala di Alvise già in San Francesco a Treviso, oggi alle Gallerie dell'Accademia di Venezia⁽¹⁶⁾, e per l'altrettanto netto richiamo del San Giuseppe alla tavola di Girolamo da Treviso nella Sacrestia dei Canonici del Duomo cittadino.

Alla vendita Lamponi-Leopardi a Firenze, nel 1902, passò con l'etichetta di « Scuola fiorentina, fine del XIV secolo » una tavola raffigurante la *Madonna col Bambino e San Giovannino* (fig. 14), che anche solo dalla foto pubblicata nel catalogo dell'asta s'intende facilmente spettare al nostro artista⁽¹⁷⁾. E' palese l'identità fisionomica col resto del gruppo che abbiamo qui tentato di risarcire, come quella del rapporto tra figure e ambiente; persino l'articolarsi del paesaggio, con piani nettamente scanditi da fondali d'alberi (quelli tipici del nostro artista), richiama le soluzioni del trittico di San Nicolò (figg. 1-3), o della tavola del Museo di Padova (figg. 4, 5). Le preferenze belliniane del nostro pittore sono sempre ben leggibili, anche se non vi è qui alle spalle un modello preciso, quanto piuttosto un assemblaggio di motivi da opere del caposcuola compiute negli anni Novanta; per non dire di quella tenda centrale, che enfatizza il rilievo delle figure, aprendo ai lati delle vedute lontane, che è una idea di Bellini, inventata nella *Madonna degli alberelli* dell'Accademia di Venezia, o in quella dell'Accademia Carrara a Bergamo. I moduli paesagistici sono ancora allineati su quelli di Jacopo da Montagnana. A dispetto di un tentativo di ornamentazione più sostenuto che di consueto (si veda il broccato del vestito della Madonna, la ricca fila di perle che ne borda il manto), l'impressione è tuttavia di un inaridimento espressivo, di una maggiore goffaggine rispetto alle opere precedenti; a meno che non si tratti di cattive condizioni di conservazione, cosa tuttavia impossibile da accertare, non essendo nota l'ubicazione attuale della tavola.

(16) L'osservazione è già stata fatta da A. M. SPIAZZI, *op. cit.*, p. 66.

(17) Cfr. *Vente à Florence de la Collection Lamponi*, 10/11/1902, Firenze 1902, lotto n° 2190 (riprodotto a tav. IV). La tavola misurava cm. 64x50.

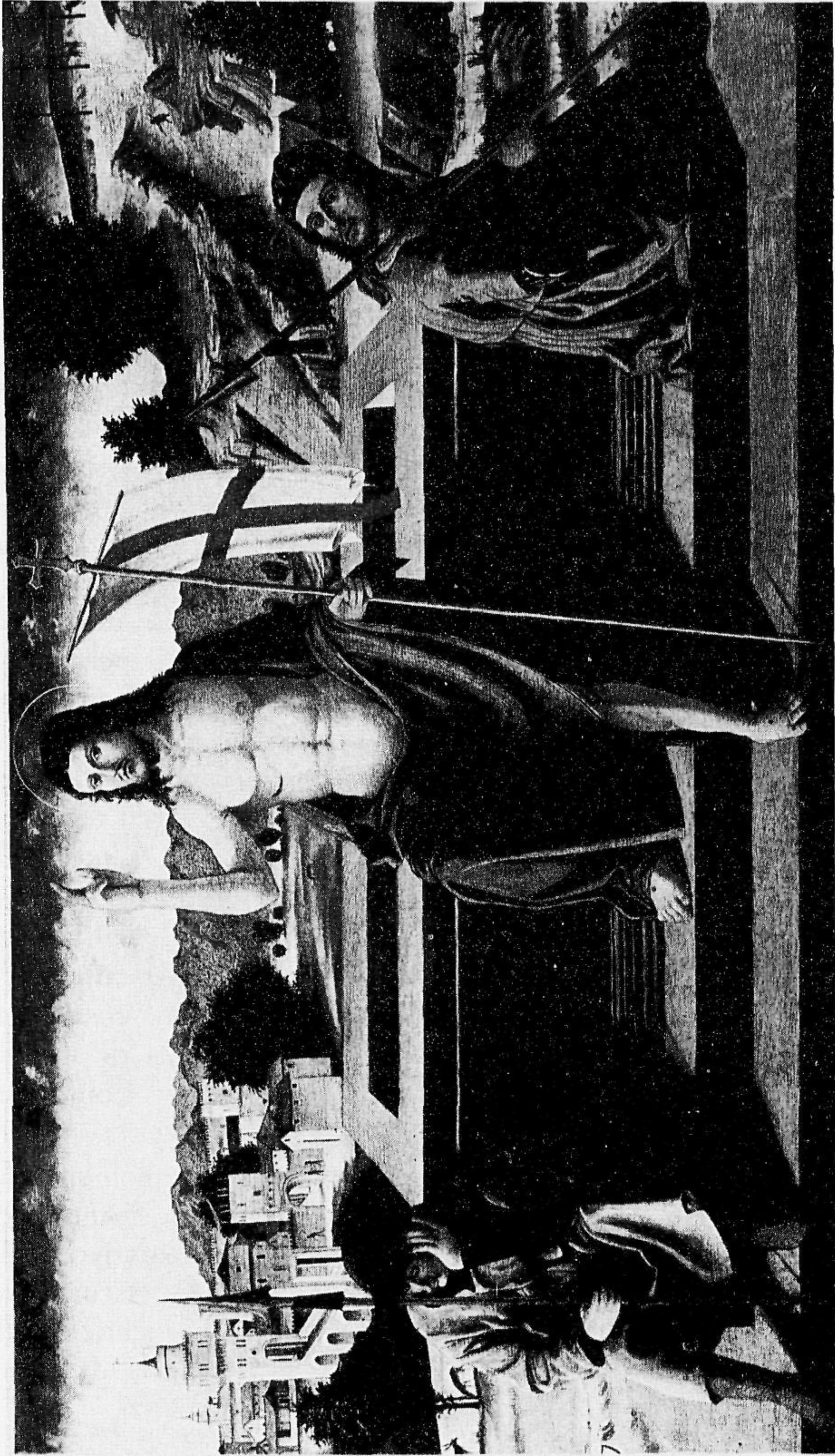


Fig. 12 - *Cristo risorto*. Collezione privata.

Lo scadimento è totale nella tavoletta dei depositi del Museo Correr (fig. 16) raffigurante la *Madonna col Bambino tra San Giovanni Evangelista e la Maddalena* ⁽¹⁸⁾; ed una spia indiretta ma, credo, piuttosto significativa, è che, pur essendo appesa praticamente a fianco dei *Cinque Santi* (fig. 15), facilitando in tal modo al massimo il confronto e l'accertamento dell'identità di mano, questa non sia mai stata, finora, proposta.

E' che in quest'opera anche la sostenutezza tecnica ed esecutiva, la puntigliosa minuzia con cui il nostro pittore riusciva a mantenersi ad un accettabile livello, pare dileguata. Non parlo, naturalmente, delle zone dove maldestri restauri hanno imperversato, come nei volti della *Madonna col Bambino*, o dove più sono evidenti i segni della consunzione, come nelle vesti dei santi o nella parte alta con gli angeli reggicorona, che tengono nell'altra mano, in un curioso scarto iconografico, le palme del martirio: ma, ad esempio, del trono graficamente delineato, senza preoccupazioni di maggior definizione plastico-spaziale, o la sciatta ondulazione del manto della Vergine. Vero è che il riferimento ad un pittore veneto friulano, trovato dal Mariacher (1957), contiene una sua parte di verità; in quest'opera, infatti, il nostro anonimo pittore finisce per somigliare ad un Gian Francesco da Tolmezzo meno secco, ma parimenti interessato all'arte nordica. La geometrica tortura delle pieghe, come in un'incisione di Zaisinger, o di Schöngauer, la stessa ripresa düreriana dei due angeli reggi-corona, infine l'alberetto che si intravede nel fondo, tra la mano dell'evangelista ed il calice, dipinto a tocchi luminosi nelle fogge di un Cranach, sono assai indicativi di questa tarda sbandata per la cultura settentrionale, che pure egli conosceva da tempo. Evidentemente il rifugio entro le formule gotiche, piene di un loro passato, costituiva per il nostro artista, e per altri del suo livello, l'ancora di salvezza di fronte alle prospettive cariche di futuro, esaltanti ma incomprensibili, aperte nel Veneto dall'ultimo Bellini e da Giorgione.

Che tuttavia queste nuove componenti culturali non significhino un cambiamento di classe espressiva (indice di una mano nuova e diversa) a me par chiaro: identico è il repertorio decorativo degli ori, identico il rapporto figurale tra personaggi e fondo, per cui il paesaggio sale, come sempre, fino alle spalle dei santi; identica anche la

⁽¹⁸⁾ Cfr. G. MARIACHER, *Il Museo Correr di Venezia. Dipinti dal XIV al XVI sec.* Venezia 1957, pp. 184-185.

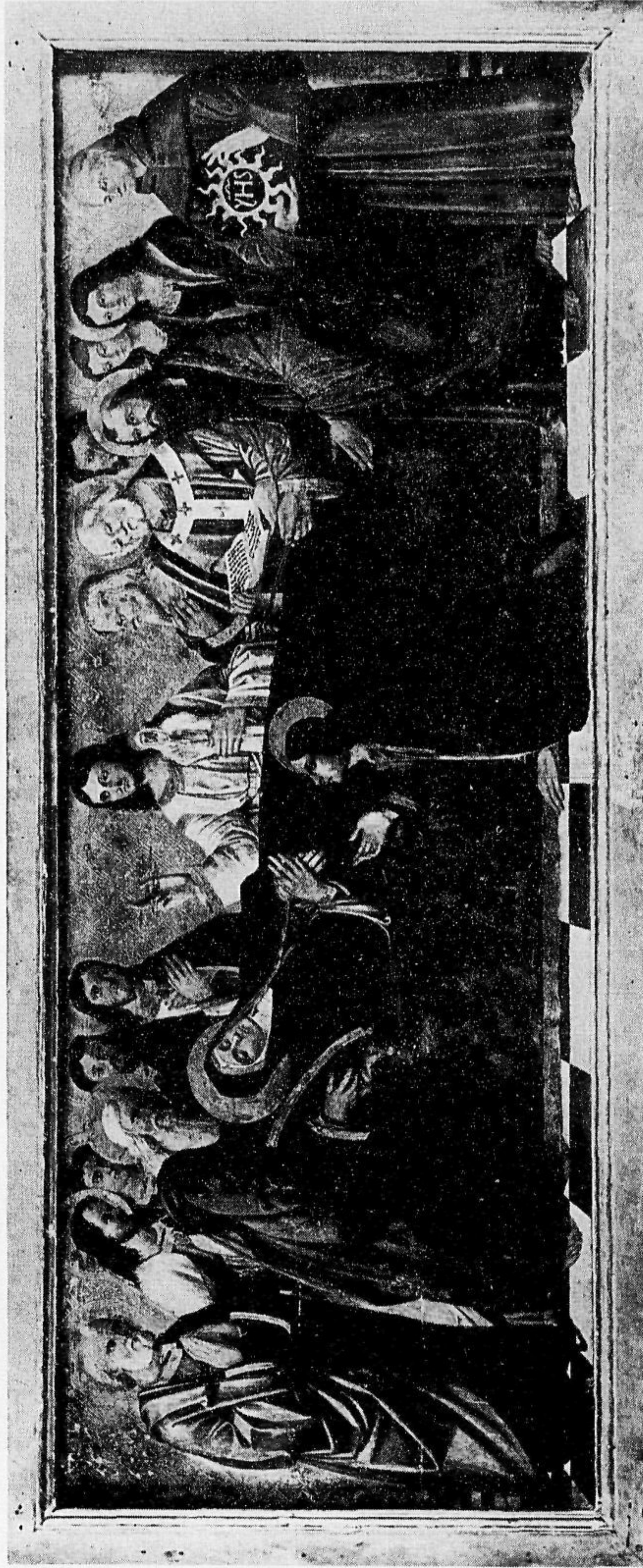


FIG. 13 - *Dormitio Virginis*. Padova, Museo Civico.

ripresa di un modello belliniano nel gruppo della Madonna col Bambino. Si osservi poi che la Maddalena non è che una lieve variante di quella che appare nella tavola già Zanchetta (fig. 8) ed in quella del Correr (fig. 15). La sigla VM·D· vergata sul tappeto non porta, a nostro avviso, degli elementi nuovi: lungi dal potersi sciogliere nelle possibili iniziali del pittore, o addirittura in una curiosa data (ma 1495 sarebbe un annuale troppo precoce), essa probabilmente va interpretata in un senso votivo; forse: « Virgini Mariae·Dicatum. ».

Questo pare il punto estremo toccato, attorno al 1510-1520, dal nostro anonimo pittore.

* * *

Di questa seriazione di opere, il trittico nella chiesa di San Nicolò (figg. 1-3) costituisce certo il capolavoro; ovvero, se la parola può creare qualche imbarazzo a simili livelli espressivi, il complesso più significativo. Mette conto, dunque, di esercitare su di esso un occhio meno distratto e frettoloso. E, indulgiando, non si potrà negare all'opera un certo fascino, che non è solo quello della impeccabile tenuta tecnica: l'artista è riuscito per un attimo a reggersi in equilibrio sul crinale di una sottile suggestione espressiva.

Opera di concetto antico, scompartita in tre caselle, essa è tuttavia unificata dal profondo paesaggio prealpino, popolato d'alberi radi, e tagliato da un fiume su cui, nelle tre tavole, si specchiano cascinali, uccelli fanno il bagno, un uomo pesca seduto su un ponte: dietro il San Giacomo, due gru stanno ritte e immobili, riprendendo un'idea più volte sparsa dal Mantegna nei suoi dipinti. Il santo pellegrino (fig. 1), che si tiene con la sinistra il lembo del mantello, e sul cui corpo le vesti si modellano con reiterato tormento plastico, si richiama palesemente agli antichi esempi della Cappella Ovetari. Il modo con cui San Leonardo (fig. 3) regge il libro ed i ceppi pare una rimeditazione delle mani nell'affresco (inv. n° 402) attribuito a Jacopo da Montagnana nel Museo Civico di Padova ⁽¹⁹⁾.

Ma è l'incisività del segno, più che la potenza del volume, che par sedurre l'artista, facendo intendere che egli potesse avere a modello delle tarsie; o anche, perchè no, quella produzione pittorica di Lorenzo e di Cristoforo da Lendinara, oggi a noi quasi completa-

⁽¹⁹⁾ Sull'opera, cfr. C. FURLAN, *Jacopo da Montagnana*, in *Dopo Mantegna*, Milano 1976, p. 36.



FIG. 14 - *Madonna col Bambino e S. Giovannino*. Ubicazione ignota.

mente ignota, ma che documentamente esistette. Non ci si può nascondere, infatti, una certa aria di famiglia con le tarsie eseguite fra il 1489 ed il 1493 da Pietrantonio Degli Abati per i banchi della sacrestia del Santo ⁽²⁰⁾; né la vaga suggestione pierfranceschiana di quel paesaggio a volo d'uccello, meno acre e pungente di quelli proposti da Jacopo da Montagnana negli stessi anni; idee di cui i Canozi, amicissimi di Piero, dovettero essere i veicoli ed i tramiti di diffusione. Per di più, in omaggio agli antichi modelli, l'artista profonde sui libri borchie di pastiglia dorata come uno squarcianesco devoto e fedele; ma nel gruppo della Madonna col Bambino (fig. 2), impaginato con una certa novità, in posizione eccentrica rispetto all'asse di simmetria, è palese la conoscenza di composizioni belliniane, come quella della National Gallery di Londra, o l'altra versione Berenson a Settignano, magari ammodernate tramite un altro prototipo, oggi perduto, in cui la Madonna si rivolgesse con gli occhi allo spettatore, come nella tavola di San Nicolò, quasi a sollecitarne la comprensione o, per così dire, la complicità.

E' probabile, insomma, che per i suoi legami con la cultura pierfranceschiana, pervenuta a Padova, coi Canozi, negli anni Sessanta, e per la sua tenuta di stile, l'opera vada collocata ai posti iniziali del gruppo riconosciuto, nel pieno dell'ultimo decennio del secolo.

* * *

A noi pare che le premesse culturali del trittico di San Nicolò non contraddicano, nella sostanza, quelle delle altre opere del gruppo (che di questo si dimostrano solo ammodernamenti), e che l'omogeneità interna della serie sia piuttosto garantita. Ma non ci si può nascondere che, nel vasto materiale veneto di quegli anni, vi sono dei dipinti che, pur non prestandosi a far sistema con l'intero del gruppo, si collegano tuttavia, in seriazione di stile, con qualche opera di questo; e sorge allora la domanda se si tratti di una parentesi, una deviazione accidentale di un percorso, poi rientrata, o non si tratti dell'inizio di

⁽²⁰⁾ Cfr. M. LUCCO, *Il Museo Antoniano*, in *Sant'Antonio 1231-1281: il suo tempo, il suo culto, la città*, Padova 1981, pp. 31-32. M. FERRETTI, *I maestri della prospettiva*, in *Storia dell'arte italiana*, 11, Torino 1982, p. 509, opina che probabilmente le due tavole con la *Madonna col bambino e S. Antonio* non appartennero probabilmente ai banchi della sacrestia; ciò in ogni caso non toglie nulla al valore di modello che quelle due immagini dovettero avere per il nostro anonimo pittore.



FIG. 15 - *Cinque Santi*. Venezia, Museo Correr.

una seria diversa, del punto in cui comincia il cammino di una nuova personalità. A simili livelli espressivi, il problema può apparire accademico; non è per tali sentieri secondari che passano le linee portanti della storia. Nondimeno, vorremo perdere un po' di tempo a inseguire tracce senza esito, se non altro per chiudere meglio i confini del piccolo orto che siano venuti delimitando.

Assai affine al trittico di San Nicolò è, ad esempio, la *Madonna col Bambino* del Treuhandverwaltung für Kunstgeschichte, di Monaco (fig. 17), resa nota dal Puppi come opera di Benedetto Montagna⁽²¹⁾. Per il vero, non riesco a vedere nell'opera alcunché di montagnesco, quanto piuttosto l'osservanza ad un prototipo belliniano molto simile, appunto, a quello del trittico di San Nicolò. Vi si ripete, ad esempio, anche l'idea del lembo di stoffa stretto fra le dita, ed il paesaggio ha le consuete esili figurette costesco-aspertiniane, mentre gli edifici ricordano quelli del fondo della *Madonna* in collezione privata tedesca, o della *Resurrezione*. Il tutto è interpretato ancora con occhi padovani: lo sbocciare quasi improvviso della mano dal polso sottile è una caratteristica tipica di Jacopo da Montagnana, come anche il modello del gruppo divino sembra una rimediazione della *Madonna* del Tresto del maestro padovano.

Le referenze culturali sono dunque inequivocabilmente le stesse del gruppo testè ricostruito. Nondimeno, la tavola monacense parrebbe di fattura troppo « moderna », morbida e stondata, rispetto alle caratteristiche disegnative del nostro pittore: inoltre vi è qui il particolare inconsueto dei nimbi come dischi metallici sopra le teste, che scortano in esatta prospettiva, quale mai è accaduto negli altri numeri della serie. Se la successione cronologica che abbiamo qui proposto si avvicina alla realtà, parrebbe difficile trovare all'interno di essa un posto per la nostra *Madonna*, poiché le sue caratteristiche di stesura sembrerebbero implicare una data fra primo e secondo decennio del Cinquecento, quando più grave si fa la crisi espressiva del nostro anonimo; e inconciliabile con la tensione di stile della tavola. Ma, in ogni caso, se il fortunato ritrovamento di qualche altra opera o di un documento ci aprisse degli spiragli ulteriori sulla vicenda del pittore, è plausibile che il dipinto di Monaco sarebbe il primo a poter rientrare nel suo « corpus ».

(21) L. PUPPI, *Di Benedetto Montagna, del Mocetto, e di altri problemi*, « Arte Antica e Moderna », 1960, p. 283 e tav. 82/c.

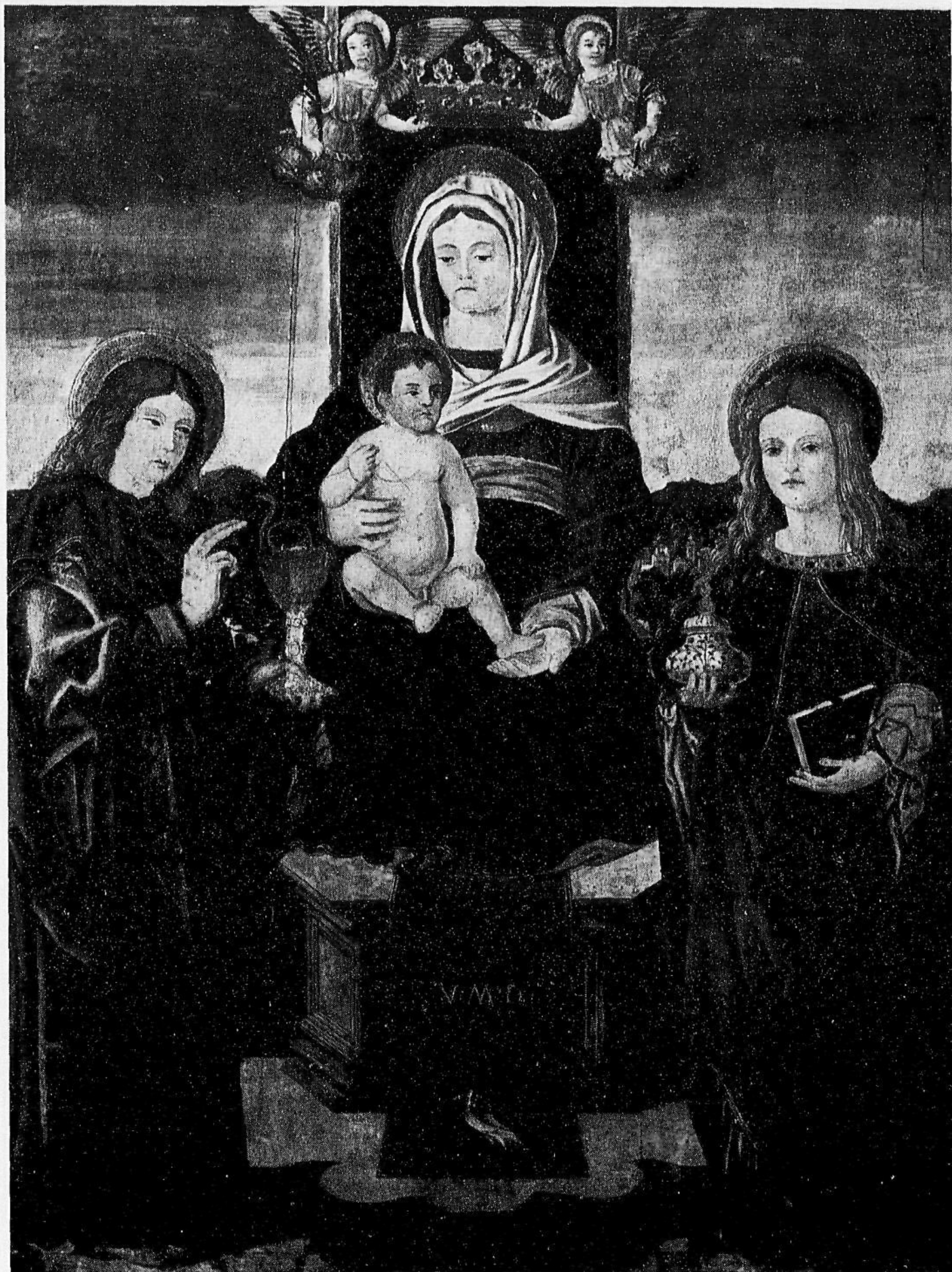


FIG. 16 - *Madonna col Bambino tra S. Giovanni Evangelista e la Maddalena.*
Venezia, Museo Correr.

Un problema più subdolo è costituito da una tavola raffigurante *San Liberale* nella chiesa di San Nicolò a Padova (fig. 18), attribuito finora, seppure con dubbi, a Jacopo da Montagnana⁽²²⁾; un nome filologicamente neppur da discutere, per una inconciliabile diversità di livelli culturali. Ho già espresso altra volta la mia opinione che l'opera sia databile molti anni dopo di quanto farebbero presumere i suoi arcaici connotati di immagine, non prima degli anni Novanta; e che il suo mantegnismo provinciale sia di lega affine a quello coniato nelle periferie padovane, ad esempio da Girolamo da Treviso il Vecchio⁽²³⁾. Un nome che è già venuto spontaneo nei confronti di altri dipinti del gruppo, e che, da un certo punto di vista, parrebbe sollecitare l'inserimento della tavola di S. Nicolò nella serie. Peraltro esistono delle affinità tra i gorgi di pieghe del mantello di questo *S. Liberale* e quelli nel dipinto del Museo Correr, recante la sigla VMD. Il problema è che quest'ultimo difficilmente può essere datato prima del secondo decennio del Cinquecento, mentre il *S. Liberale* è tanto più nettamente squarcionesco e mantegnesco, da aver sempre ispirato date molto alte. Sarebbe come ammettere la coincidenza degli opposti, che la fine del nostro anonimo pittore si sia svolta come i suoi esordi, dopo aver percorso lunghe deviazioni: ciò che non appare molto verosimile. Meglio dunque lasciare la tavola di S. Nicolò al suo isolato destino.

* * *

Dopo queste integrazioni al catalogo dell'anonimo pittore, il quadro critico sembra meglio precisarsi in favore di una sua adesione alla nebulosa del post-mantegnismo padovano: non solo per il fatto che almeno tre sue opere pubbliche furono concepite già dall'origine per Padova o il suo territorio (la chiesa di S. Nicolò, l'oratorio di S. Giuseppe, la chiesetta di Monte Gemola presso Este), ma anche perché i suoi riferimenti culturali puntano sempre verso Jacopo da Montagnana ed i pittori che a lui si collegano. La provincialità segnalata dallo

(22) Cfr. C. FURLAN, *op. cit.*, p. 35.

(23) M. LUCCO, *Esercizi e divagazioni sul « Dopo Mantegna »*, « Paragone » 323, 1977, p. 114.



FIG. 17 - Anonimo veneto, c. 1510: *Madonna col Bambino*. Monaco, Treuhandverwaltung von Kulturgut.



FIG. 18 - Anonimo padovano, c. 1490: *S. Liberale*. Padova, chiesa di S. Nicolò.

Zeri, che lo faceva pensare ad un'area fra il bellunese e Pordenone ⁽²⁴⁾, a me pare risiedere, soprattutto, nel basso livello espressivo dell'artista, quale effettivamente sarebbe difficile attendersi in una capitale culturale come Padova. Inoltre, per quanto io conosca di quella zona del Veneto orientale, non mi sembra che vi siano colà degli episodi paragonabili, anche se è vero che, fra dispersioni e spoliazioni, si tratta oggi di culture in gran parte sommerse.

Ritengo, insomma, che il nostro anonimo si possa, con buone probabilità, ritenere padovano; così che proporrei di chiamarlo per il seguito, dalla sua opera maggiore, col nome di « Maestro del tritico di San Nicolò ».

(24) F. ZERI, *op. cit.*, p. 140. Poiché si parla del bellunese, e di livelli di cultura affini, vorrei qui segnalare che il complesso di Antonio Rosso da Cadore brillantemente ricostruito dallo stesso F. ZERI, *Antonio Rosso da Cadore: una serie e alcuni problemi*, « Antologia di Belle Arti » 15-16, 1980, pp. 141-144, andava concluso da una lunetta, secondo quanto egli ha giustamente supposto: una lunetta identificabile in quella *Incoronazione della Vergine* oggi in collezione privata a Cortina d'Ampezzo (cfr. G. DALLA VESTRA, *I pittori bellunesi prima dei Vecellio*, Verona 1975, p. 241 e tav. 77), il cui stile e le cui dimensioni si adattano perfettamente alle tavole rimanenti, continuandone anzi gli elementi architettonici dipinti. Così completato, il complesso non può che identificarsi con quello già nella parrocchiale di S. Pietro in Campo presso Sargnano, così descritto in un manoscritto inedito di Antonio Agosti, conservato presso la biblioteca del Seminario di Belluno, sotto la data del 4 aprile 1823: « ... una bellissima tavola che ha nel mezzo la B. Vergine seduta sopra un trono dorato in atto di adorare il bambino che tiene sulle ginocchia. Il Trono è posto sotto una nicchia con bei ornati a chiaroscuro. All'intorno e sopra della nicchia si veggono espressi in nove piccoli compartimenti i fatti principali di N. D., cioè l'annunziazione, la Nascita del Signore, il Transito, l'Assunzione, e la sua Incoronazione, ed altri che non si possono ben rilevare a motivo che la tavola fu in qualche parte impiccolita per adattarla a forza in tempi posteriori al vano di un goffo altare moderno. Non vi ho potuto scorgere nè data nè nome di autore, nè potei accertarmene se vi esista una qualche traccia di ciò, impedito dall'incongruente altezza del Tabernacolo goffissimo che nasconde interamente il finimento della tavola, il lembo dell'abito, e lascia travedere a stento l'intero Bambino.

E' facile però che sia pittura di Simon da Cusighe... ».

Più tardi il Cavalcaselle classificava l'opera come di Matteo Cesa, e ciò ha probabilmente impedito finora l'identificazione, data l'autorità dello storico: ma la corrispondenza del complesso ricostruito dallo Zeri con la descrizione datane dall'Agosti non lascia alcun margine ai dubbi.

Per la vicenda critica cfr. G. DALLA VESTRA, *op. cit.* pp. 239-240. Sono grato alla prof. Dalla Vestra per avermi cortesemente favorito una copia del manoscritto dell'Agosti, che reca il lungo titolo di *Giornale pittorico che contiene alcune memorie dai quadri delle pitture e sculture osservate da un dilettante nella città e Provincia di Belluno*.

DAVIDE BANZATO

Un ritratto inedito di Leandro Bassano

Tra i 543 dipinti legati al Museo Civico di Padova nel 1865 dal Conte Leonardo Emo-Capodilista, la maggior parte dei quali non ha ancora conosciuto una sistemazione critica esauriente, esiste un ritratto di cardinale, di una qualità tutt'altro che trascurabile, contrassegnato dall'attuale numero di inventario 265.

Si tratta di un dipinto a olio su tela, di cm. 127 x 99, in discreto stato di conservazione, a parte la presenza di qualche vecchio ritocco, rappresentante un anziano cardinale, adagiato su di un seggiolone, con le mani poggiate sui braccioli.

Porta la berretta a quattro canti rossa tipica degli ecclesiastici e un rocchetto dello stesso colore sotto al quale indossa una cotta bianca. Nella mano destra, sull'anulare della quale spicca l'anello, tiene una lettera. La figura, impostata di tre quarti sul fondo scuro, è tagliata alle ginocchia.

La generica attribuzione « Bassano » con cui il dipinto è catalogato al numero 192 dei vecchi inventari manoscritti del Museo, redatti intorno al 1900, è ignorata dai più recenti, nei quali l'opera è considerata semplicemente come di Scuola Veneta del Secolo XVII.

La tela è comunque stata completamente trascurata da tutta la critica che finora si è occupata dei Bassano e, in particolare, non è citata neppure, inspiegabilmente, nell'ampia e approfondita trattazione dell'Arslan, che pure riporta tutti gli altri pezzi più significativi dei Bassano presenti nel Museo di Padova oltre a inserire nel catalogo dei dipinti di questa famiglia di artisti anche opere non particolarmente pregevoli ma vicine alla Scuola o erroneamente attribuite.



FIG. 1 - LEANDRO DA PONTE, Ritratto del Cardinale Giovanni Dolfin, Padova, Museo Civico.

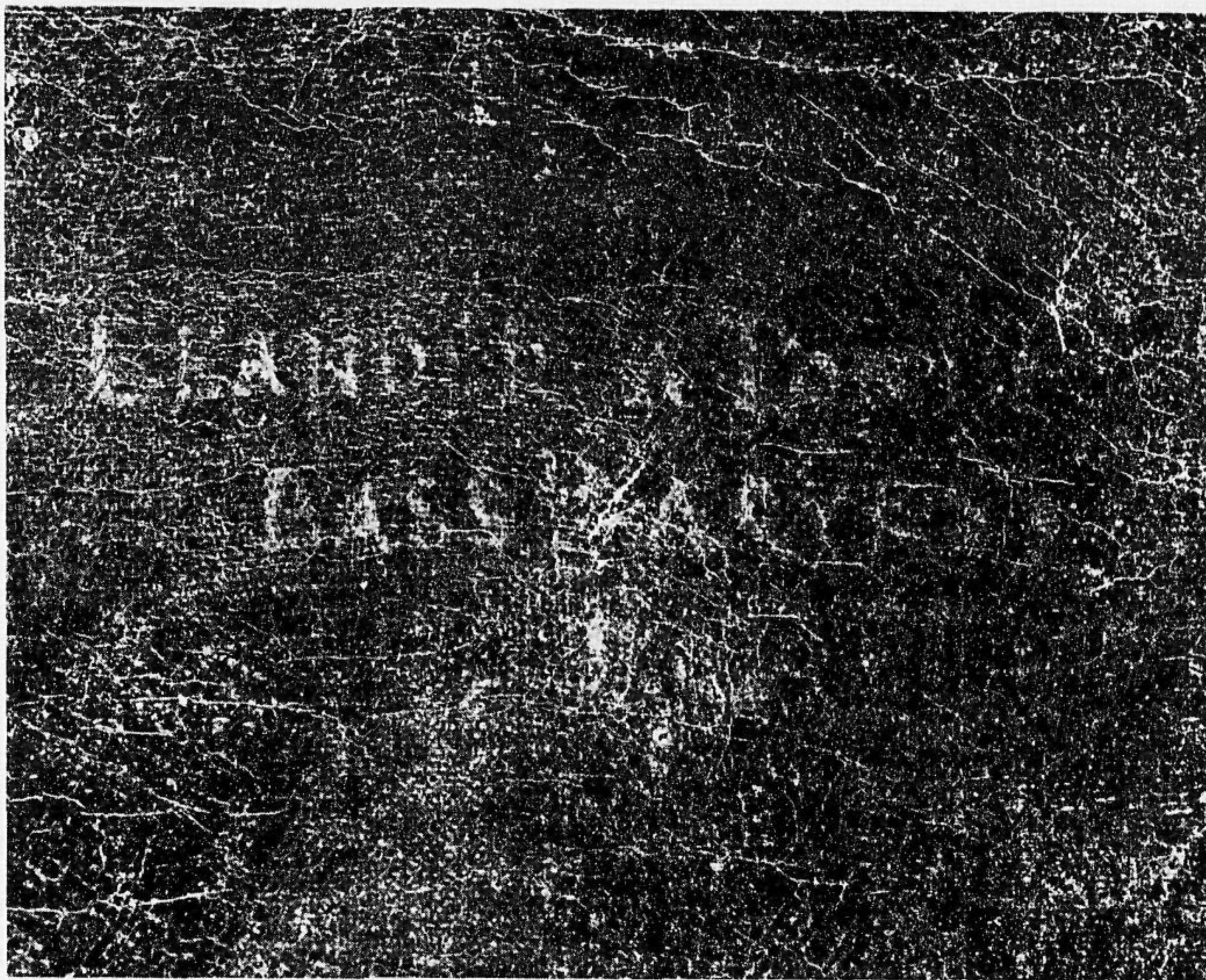


FIG. 2 - La firma in alto a destra.

Eppure il nostro ritratto ha in sè, anche tralasciando per il momento i non indifferenti dati stilistici, oltre agli elementi per individuare il personaggio rappresentato e proporre una datazione di massima, anche quelli per accertarne con sicurezza la paternità.

In alto a destra, anche se la lettura è un pò ostacolata dallo sporco e dalla consunzione del colore, ancora è distinguibile la firma: LEANDER A PONTE/BASS.^{is} EQVES, mentre nella lettera tenuta dalla destra del cardinale si legge: *All' Ill.^{mo} e Preg.^{mo} Sig.^{co} / Il Sig.^{or} Card.^{le} Dolfino.*

Quest'ultima indicazione permette così di identificare con sicurezza il personaggio rappresentato nel Cardinale Giovanni Dolfino, Vescovo di Vicenza, ordinato Cardinale il 17 Settembre 1603 da Clemente VIII (Ippolito Aldobrandino), titolare di S. Matteo in Merulana a Roma nel 1604 e nel 1605 titolare anche di S. Marco. Morì il 25 Novembre 1622 a Venezia all'età di 77 anni (su queste notizie cfr. *Hierarchia Catholica Medii et Recentioris Aevii*, IV, p. 7, Münster 1935).

Leandro da Ponte detto Bassano (Bassano 1557 - Venezia 1622) avrebbe dunque realizzato tale ritratto dopo la nomina a Cardinale del Dolfin; una conferma dell'appartenenza della tela alla maturità dell'artista viene anche dall'aggiunta del titolo « eques » alla firma, in quanto il cavalierato fu concesso a Leandro dal Doge Marino Grimani (del quale, unitamente alla moglie Morosina Morosini, il Bassano ci ha lasciato uno dei migliori esempi della sua ritrattistica) poco prima dell'Aprile 1596, momento in cui per la prima volta compare in una sua opera, unito alla firma, questo titolo.

Da tempo la critica ha riconosciuto che proprio nel ritratto sono da porsi le migliori espressioni artistiche di Leandro che qui realizza, senz'altro lavori di una qualità sensibilmente superiore al livello medio della sua rimanente produzione; qui, anche se a volte quasi impercettibile, è possibile seguire una linea di sviluppo.

Brevemente, dal suo primo ritratto noto, quello di Andrea Frizier, sempre al Museo Civico di Padova, che è del 1581, definito in una posa alquanto statica, nel suo star seduto con le mani poggiate ai braccioli della poltrona, si passa a una fase successiva nella quale se ne annoverano altri, dalla fattura più autonoma, mossa e attenta anche a quel mondo di piccoli oggetti che circondano un personaggio e danno un'idea del suo ambiente e del suo carattere, come quelli del Prado, della Galleria Spada di Roma e il doppio ritratto di Hampton Court.

Nell'ultimo periodo, dopo il suo deciso viraggio stilistico dell'ultimo decennio del Secolo XVI, l'artista sembra rinunciare a questi stilemi ed elementi compositivi, ritornando all'impostazione dei suoi primi ritratti, per affidare la definizione del personaggio rappresentato esclusivamente al volto e alla pennellata. Come è noto appartengono a quest'ultima epoca, oltre al Marino Grimani di Dresda anche il Doge Marcantonio Memmo e il Rettore dell'Università della Lana Alvise Corradini, entrambi al Museo Civico di Padova.

Esaminando la nostra tela, troviamo presenti tutti i caratteri del tardo stile di Leandro. Nell'impostazione, si ritorna all'immagine del Frizer, di tre quarti, con la stessa disposizione degli arti, della testa e del busto, in un identico emergere della figura dal fondo scuro, come avviene di preferenza per tanti altri magistrati, Dogi (dei quali l'artista doveva avere una sorta di incarico di ritrattista ufficiale) e prelati, rinunciando al movimento impresso dai gesti, dagli occhi rivolti a qualche oggetto o da qualche particolare bilanciamento della figura.

Come nel Corradini o nel Memmo lo sguardo corre diretto allo spettatore, esprimendo quello che è stato chiamato dal Rearick « pathos malinconico... che il pittore enfatizza fino a renderlo quasi doloroso ».

Si tratta, ovviamente, di un ritratto di parata, ufficiale ma di una aulicità misurata e, sostanzialmente, naturalistico. L'introspezione psicologica, acuta e penetrante, non limita l'analitica obiettività alla figura umana, ma trasferisce l'esame descrittivo a tutti i particolari; si notino l'accuratezza della resa della veste e l'attenzione ai dettagli della poltrona, che si ferma perfino sulle borchie foggiate a forma di protome leonina.

Anche la pennellata è quella degli ultimi anni di Leandro; abbandonati ormai pressochè definitivamente contrasti e fusioni cromatiche che davano luminosità al dipinto e che erano motivi tipici della sua famiglia e della pittura veneta in generale, l'artista si dirige verso una stesura a tocchi paralleli, secca, che poco concede alla luce di vibrare, che inserisce ogni tinta, strettamente chiusa nel suo campo, in superfici compatte di colore asciutto e opaco realizzato con una materia rigida.

Scompaiono i colpi veloci e le masse luminose in favore di una tecnica sì libera, ma estremamente sorvegliata, che crea risonanze nelle varie parti del dipinto come, ad esempio, nel trattamento della barba che trova riscontro nella plissettatura della veste bianca.

Siamo di fronte, in definitiva, a un'opera forse non eclatante, ma raffinata e di sottile qualità nel suo tono perfino intimistico, ad ogni modo un'interessante aggiunta al catalogo degli ultimi ritratti di Leandro, da datarsi probabilmente nel primo decennio del Seicento, che ben si lega alle altre tele dello stesso tipo presenti al Museo Civico di Padova e che indica ancora una volta quale sia stato il peso dell'artista nell'assestamento di questo genere nella pittura veneta del Secolo XVII.

CHRISTIANE L. JOOST - GAUGIER

The casa degli specchi at Padua,
its architect Annibale da Bassano, Tito Livio,
and a peculiar historical connection*

Among the earliest examples of the introduction of Renaissance ideas in the secular architecture of Padua is the Casa degli Specchi, so called because of the glistening surfaces formerly presented by the roundels and rectangular cuttings of polished marble and porphyry decorating its facade (fig. 1). A major innovative feature of this building is the organization of its plan which, as been shown by Puppi, provides an early example in Padua of an architect's taking into account the structural and visual relationship of a building to its abutting structures ⁽¹⁾. This splendid *casa*, or *palazzetto*, which was formerly adorned inside and out with sculptured busts and inscriptions ⁽²⁾, is well known as an example of the transferal of archi-

* The author would like to acknowledge with gratitude the assistance of the American Council of Learned Societies which through a grant made this study possible.

⁽¹⁾ See in Sergio Bettini, Giovanni Lorenzoni and Lionello Puppi, *Padova, Ritratto di una città*, Vicenza 1973, pg. 99. For further elaboration of this notion the reader is referred to Fulvio Zuliani and Giovanni Lorenzoni in Lionello Puppi and Fulvio Zuliani, *Padova, case e palazzi*, Vicenza, 1977, pg. 67.

⁽²⁾ The building was described in detail by Thomas Coryat in 1608 and first published in London in 1611. See Thomas Coryat, *Crudezze: Viaggio in Francia e in Italia, 1608*, ed. F. Marengo and A. Meo, Milan, 1975, pp. 180-84. Coryat's statements regarding the extensive decoration of exterior and interior with statues, busts and

tectural notions associated with the late Quattrocento style of Pietro Lombardo in Venice to the heart of its neighboring city on the Terra Firma ⁽³⁾. Located in the Contrada di San Giovanni, at no. 79 in the present Via Vescovado, this remarkable building remains, except for the loss (during its restoration in about the 1830's) of the sculptures and inscriptions adorning its facade, the lower part of which has been largely reconstructed, essentially intact ⁽⁴⁾.

It has been little noted, however, that besides its popular descriptive name this house was known in the older literature as the 'Casa di Tito Livio'. The survival of this peculiar older name may be considered to have formed the basis on which it continued to be believed, as late as the mid-nineteenth century, by the populace of Padua that Tito Livio, or Titus Livius, had actually resided in this edifice ⁽⁵⁾. Yet this major historian of ancient Rome had been dead for almost fifteen centuries before its construction was undertaken ⁽⁶⁾. Indeed, without taking the time of its construction -surely not known to him- into account, the travelling Englishman Thomas Coryat, who, visiting Padua in 1608, cited this building as one of the most splendel houses in the city, was convinced that its

inscriptions are upheld in later descriptions through the early nineteenth century. See, e.g., Sertorio Orsato, *Historia di Padova*, Padua, 1678, pg. 59; Giovanbattista Rossetti, *Descrizione delle pitture, sculture ed architettura di Padova*, Padua, 1176, pp. 78 and 299; Pietro Brandolese, *Pitture sculture architettura ed altre cose notabili di Padova...*, Padua, 1795, pg. 138; Paolo Faccio, *Nuova guida pei forestieri amatori delle belle arti... le cose più notabili che si trovano in Padova*, Padua, 1818, pg. 78; and Giov. Ant. Moschini, *Guida per la città di Padova*, Venice, 1817, pg. 189.

⁽³⁾ See Lorenzoni, *Lorenzo da Bologna*, Venice, 1963, pp. 97-98.

⁽⁴⁾ Although the rebuilt lower portion of the facade bears the date 1859 we are assured by Furlanetto, in 1842, that the sculptures had already been removed some years prior to the time of his writing. Giuseppe Furlanetto, *Guida di Padova e della sua provincia*, Padua, 1842, pg. 274.

⁽⁵⁾ « Non merita già d'esser osservata perchè il popolo la crede la abitazione di Tito Livio... » Furlanetto, *loc. cit.*

⁽⁶⁾ The birth and death dates of Tito Livio were recorded by Eusebius in the re-working of the Chronicle of St. Jerome as 59 B.C. and 17 A.D. See Eusebius, *Eusebius Werke: Siebenter Band: Die Chronik des Hieronymus*, ed. Rudolf Helm, Berlin, 1956, pp. 156 and 171. Cinquecento knowledge on this subject from classical sources, which was extensive and included other facts regarding the life and work of Tito Livio, is summarized in Bernardino Scardeoni, *Historiae Urbis Patavii antiquitate...*, Padua (1559), rep. 1979, pp. 43-49.



FIG. 1 - Casa degli Specchi, Padua, Via Vescovado n. 79.

impressive and grand appearance could only have been due to the fact that it was of ancient Roman construction:

« Essendo questo un monumento così rimarchevole, credo che qualcuno degli antichi imperatori romani se ne sia impadronito, e poi Livio, da quel grande amatore e ricercatore di cose antiche, per giunta molto nelle grazie degli imperatori Augusto e Tiberio, possa averlo chiesto e se lo sia portato a casa nella sua Padova » (7).

Since Tito Livio had actually lived there, raised his family and written his major works there, Coryat argued, the barbarians did not have the heart, because of the universal esteem they shared for the extraordinary learning of this historian, to burn down his house - a belief which Coryat explained was corroborated by the opinions of the most learned scholars and professors of Padua (8). Surely because the building is now recognized as an example of Renaissance architecture its ancient name has fallen into disuse. Yet, as this paper will attempt to show, the Casa di Tito Livio was of very particular significance not only to the humanistic history of Padua but as well to the family who built it.

That the Bassano family still lived at the time of his writing, in the early nineteenth century, in the Casa di Tito Livio (9), known to him as the Casa degli Specchi, is probably one of the factors that led Moschini to reiterate the tradition that the sculptural decoration of this palazzetto was by Alessandro Bassano of Padua who he cited as one who was extremely learned in matters of antiquity (10). While there is no evidence that Alessandro Bassano was either a sculptor or an architect, Moschini's reasoning, in concord with older descriptions and especially if we take into account that of Coryat, suggests that the adornment of this palazzetto was exclusively antique

(7) Coryat, *op. cit.*, pg. 183.

(8) *Ibid.*, pg. 180.

(9) Coryat tells us that the Bassano family who owned the house at the time of his writing (1608) spent most of their time in a country house (*op. cit.*, pg. 182). In 1678 Orsato (*op. cit.*, pp. 38 and 59) refers to the building as the 'Casa Bassana', while in 1795 Brandolese specifically states that the house still belonged to the Bassano family (*op. cit.*, pp. xv and 138). Furlanetto's comment (*loc. cit.*) « casa un tempo appartenente alla famiglia Bassano, ora al prof. Cicogna », suggests that the house changed hands some time during the first half of the nineteenth century.

(10) Moschini, *loc. cit.*

in terms of its iconographical character⁽¹¹⁾. Indeed, according to Coryat's detailed description not only did the facade of the house contain portraits of antique personages, but an entire wall of its major 'salone' was dedicated to Tito Livio. This wall contained, we are told, ancient inscriptions and, as its focal point, a portrait of the famous historian on a white ground⁽¹²⁾.

Since we now know that the building was built by the architect Annibale da Bassano and completed by him in about 1502⁽¹³⁾, and taking into account the facts that Annibale died in 1504 and that the Alessandro to whom Moschini referred, a grandchild of Annibale's whose birthdate is unknown, was still a child in 1518⁽¹⁴⁾, the authorship of the sculptural program - if indeed there was but a single 'author' - suggested by Moschini may never be clarified. Alessandro da Bassano Junior, who was confused with Annibale by Brandolese⁽¹⁵⁾, was known in the Cinquecento as a Paduan citizen of noble family and as the erudite author of a *Vite di Dodeci Imperatori*⁽¹⁶⁾. He is far better known to us, since he became the subject of a study by Zorzi in 1962⁽¹⁷⁾, as an antiquarian and writer, an image which fits with that presented in the commentary of Bernardino Scardeone⁽¹⁸⁾. Noting Alessandro's peculiarly avid interest in Tito Livio as

(11) Cf. n. 2 above.

(12) Coryat, *op. cit.*, pg. 184.

(13) While Furlanetto (*loc. cit.*) appears to have been the first to suggest that the building was built by Annibale, Pietro Selvatico in fact attributed it to Annibale based on stylistic similarities he observed between it and the Loggia del Consiglio (see n. 15 below). Pietro Selvatico, *Guida da Padova e dei suoi principali contorni*, Padua, 1869, pg. 247. This attribution, reaffirmed in 1902 by Vittorio Lazzarini («Un architetto padovano del rinascimento», in *Bollettino del Museo Civico di Padova*, V, 1902, pp. 10-17), was subsequently proven in 1955 by the documentation of Rigoni which also provided the dating. See Erice Rigoni, «Di alcune case padovane del Cinquecento», *Bollettino del Museo Civico di Padova*, XLIV, 1955, pp. 71-89.

(14) See Elda Zorzi, «Un antiquario padovano del sec. XVI, Alessandro Maggi da Bassano», *Bollettino del Museo Civico di Padova*, LI, 1962, pp. 41-98.

(15) Brandolese (*Le Case più notabili di Padova*, Padua, 1791, pp. 48-49) cites Alessandro Bassano Junior as the architect of the 'modello' for the Loggia del Consiglio of Padua which we now know through documents was in fact the work of Annibale. Cf. Enzo Bandelloni, *La loggia del Consiglio in Padova: Inserimento dei restauri urbani...*, Padua, 1964 for bibliography and documentation. See esp. pg. 48.

(16) Scardeone, *op. cit.*, pg. 282.

(17) *Op. cit.*

(18) Scardeone, *loc. cit.*

well as that in his literary predecessor, Petrarch, Zorzi justified this fascination as being a clear expression of the cult for antiquity so alive in Padua in the mid-Cinquecento. Such an interest was in addition logical, Zorzi argued, for a *nobilissimi homini in lettere* such as Alessandro had been characterized by Scardeone and Frizzier⁽¹⁹⁾. There exists, however, as will be seen below, good reason to believe that additional, and specifically familial, motivations existed to spur the interests of Alessandro and that these had already found specific expression with regard to an appreciation for Tito Livio on the part of his grandfather, Annibale.

It is not known when the Maggi family, to which Annibale Maggi da Bassano belonged, moved from Bassano to Padua, although the family is first noted in Padua in the fifteenth century. This branch of the Maggi family was traced in the work of Lazzarini, and subsequently affirmed in that of Blason-Berton, to a Nicolo Maggi da Bassano⁽²⁰⁾. While Nicolo's origins may have been in Bassano, the fact that he became a graduate of the University of Padua in 1421 suggests that he already had connections in the city even if indeed he was not already one of its citizens⁽²¹⁾. Although Portenari cites a Luciano da Bassano as an honorary citizen of Padua during this period⁽²²⁾, it is not clear that he belonged to the Maggi family as we know from Scardeone to have been the case with Alessandro Senior, who was son to Nicolo and brother to Annibale⁽²³⁾. As a famous lawyer and judge of Padua, Alessandro Senior served as 'Assessore Pretorio' in a number of other cities, a clear indication that he was a highly regarded citizen⁽²⁴⁾. According to Portenari, Alessandro became a graduate of the Collegio delli Leggisti di Padova in 1458 as did three other probable members of this family later in the same century⁽²⁵⁾. Although nothing is known of the prior history of the

(19) Scardeone, *loc. cit.*; G. Batt. Frizzier, *Cronaca delle famiglie di Padova coi loro stemmi...* (MS XVII cent.), Padua, Bib. Civ. BP 1232, fol. 70.

(20) Lazzarini, *op. cit.*, and Mirella Blason-Berton, «Nuove notizie sul padre di Annibale Maggi da Bassano, architetto padovano del Rinascimento», *Medioevo e Rinascimento Veneto*, I, 1979, pp. 467-69.

(21) See Blason-Berton, *op. cit.*, pg. 468.

(22) Angelo Portenari Padovano, *Della felicità di Padova*, Padua, 1623, pg. 88.

(23) Scardeone, *op. cit.*, pg. 273.

(24) Scardeone, *loc. cit.*, and Portenari, *op. cit.*, pg. 264.

(25) In his listing of graduates of this college from 1444 to his own time, 1623, Portenari (*op. cit.*, pp. 285-87) includes the following Alessandro under 1458,

Maggi family in Bassano, the fact that its Paduan branch retained the distinction 'Bassano' following the name of 'Maggi' suggests that this family was clearly of Bassanian origin.

Had he not been a lifelong citizen of Padua, it is highly unlikely that Annibale Maggi da Bassano would have received the many honors he did, starting in 1450 and by 1496 earning him the reputation permitting him to become the winner of a competition for the construction of the Loggia del Consiglio⁽²⁶⁾. Certainly the most important civic building to have been planned in this generation in the city, this structure was conceived as the primary architectural monument designed to oversee the Piazza dei Signori and therefore centralize and symbolize, not only in its articulation but also, as Brusatin has suggested in its planning, the power of the Paduan upper classes and nobility⁽²⁷⁾. This work, so important for the city of Padua as an expression of a new humanistic attitude towards space design, was, however, not completed by Annibale due to the fact that he died in 1504⁽²⁸⁾. A number of other buildings in Padua whose designs may relate to earlier decades have been connected with the same architect. These include a project for the former Palazetto Roccabonella at no. 39 via San Francesco, and the formerly sumptuous *casa*, now in ruined state, at no. 44 via Bartolomeo Cristofori, the very neighborhood in which Annibale was raised⁽²⁹⁾. Perhaps the last domestic dwelling known to have been constructed by him was the so-called 'Casa di Tito Livio' which appears to have been completed shortly before his death and to have

Girolamo under 1464, Antonio under 1484 and Bonamico under 1497. Although they all have the same surname it is not clear that they all belonged to the same Bassano family for which Zorzi, however (*op. cit.*, pg. 46), acknowledges many missing members.

⁽²⁶⁾ The various forms of civic recognition accorded to Annibale are listed by Lazzarini, at *op. cit.*, pg. 11. Regarding the Loggia del Consiglio see Bandelloni, *op. cit.*, for documents and bibliography. See also, further, Puppi and Zuliani, *op. cit.*, esp. pp. 96-97.

⁽²⁷⁾ Manlio Brusatin, «Costruzione della campagna e dell'architettura del paesaggio», in Carlo Aymonino et al., *La città di Padova*, Rome, 1970, esp. 225-26.

⁽²⁸⁾ The documentation is cited in Bandelloni, *op. cit.*, pg. 10.

⁽²⁹⁾ Regarding these buildings see Bettini, Lorenzoni and Puppi, *op. cit.*, pp. 98-99 and Puppi and Zuliani, *op. cit.*, pp. 64-67. With regard to Annibale's childhood home the reader is referred to a document of 1444 in which Nicolo, his father, declares himself to be a resident with his five children, all minors, of a house in the Contrada di San Pietro. See Lazzarini, *op. cit.*, pg. 11, n. 2.

been noted in the surviving documents connected with it, in lieu of any special name, simply as the dwelling of Annibale Maggi who, as the documentation also makes clear, was of noble origin⁽³⁰⁾.

These facts do not, however, explain the curious coincidence why the building came to be known as the 'Casa di Tito Livio'. Neither the Paduan origins of this Roman historian, nor the fact that his remains were discovered in a sepulchre in the monastery of Santa Giustina in 1413⁽³¹⁾, offer sufficient explanation for the application of this name, which appears to have occurred after its construction, to this dwelling. Livy's birthplace is clearly established, in Paduan literary tradition, to have been at Abano, in the province of Padua, a district which has nothing to do with this site⁽³²⁾. The place of his death is believed to have been in the town of Teolo, in the Euganean hills, a location close to the vicinity of his birthplace⁽³³⁾. In the transportation of his mortal remains, which was effected with great pomp and circumstance, after many delays, in 1547, from the Palazzo del Capitanio where they had been placed temporarily to the Palazzo della Ragione where he was officially re-buried by the city of Padua, such a site clearly cannot be considered to have been en route⁽³⁴⁾.

The history of the Maggi family, on the other hand, provides very good reason why the house of the Paduan nobleman Annibale

(30) Rigoni, Docs. I and II, in *op. cit.*, pp. 88-89.

(31) The discovery of Livy's bones in a lead sepulchre, which took place on August 31, 1413, is recorded in a document published by Sambin in 1959. See Paolo Sambin, *Ricerche di storia monastica medioevale*, Padua, 1959, pg. 164, Doc. xv. Regarding this episode, and subsequent events, see Cesira Gasparotto, « Precisioni sulle origini del mito della tomba di Livio », *Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di scienze, lettere ed arti*, LXXXVIII, 1975-76, pp. 138-47. For what must have reflected the traditional account of this discovery see Portenari, *op. cit.*, pp. 222-23. For older but less complete account see Flavio Biondo, *Italia Illustrata*, trad. volg. Lucio Fanno, Venice, 1543, pg. 188v and Mario Sanudo, *Itinerario di Mario Sanudo per la Terraferma Veneziana nell'anno MCCCCLXXXIII* (1483), rep. 1847, pg. 27.

(32) Regarding 'Tito Livio Padovano' and his birthplace, according to information from Martial, see Scardeone, *op. cit.*, pg. 43, Portenari, *op. cit.*, pg. 222, and Lorenzo Pignoria, *Le origini di Padova*, Padua, 1625, pp. 121-23.

(33) This tradition is reported by Orsato, at *op. cit.*, pg. 47.

(34) This spectacle, which involved the entire city, and especially its most illustrious citizens who are named, is recorded in some detail though surely based on earlier sources, by Portenari at *loc. cit.* The chronological circumstances are described by Gasparotto in *op. cit.*, pg. 139, n. 9.

Maggi da Bassano should have come to have such an unusual and distinguished significance. Quite in keeping with the humanistic features of Annibale's architecture as well as with the intellectual inclinations of this family, the answer appears to reside in the special connection of this family with classical history. Centered in the area of Brescia, with important branches in Milan and Cremona, this family was not singled out as one of the important noble families of Brescia in the oldest extant history of Medieval Brescia, that of Jacopo Malvezzi who wrote in the early years of the Quattrocento ⁽³⁵⁾. From subsequent histories of Brescia, however, published after the revival of classical works had become established in that city, we learn that the Maggi family—known as diplomats, statesmen, high-ranking churchmen, writers and intellectuals—had an impressive noble history which could be traced back to ancient Roman times ⁽³⁶⁾. Through the commentary of Giovanni Pirovano, who happened to write, in 1682, a history of the Maggi family we learn that the family owed its ancient status as well as its nobility to none other than Tito Livio ⁽³⁷⁾. In collating for this manuscript, entitled *Della nobilissima ed antichissima famiglia Maggi*, information provided him through the assistance of collaborators in various parts of Italy, Pirovani shows that the family originated in Roman times and eventually branched out into many parts of Italy and, as well, in his own time, to Spain and Austria ⁽³⁸⁾. Proof of the Roman origins of this family was well established, as Pirovani pointed out, in that Tito Livio was the first to write about the Maggi family ⁽³⁹⁾. Not only was he the first, Pirovani further maintained, but he also designated the Maggi family as one which had great authority in Capua and was noted for its

⁽³⁵⁾ Jacobo Malvezzi, *Chronicon Brixianum ab origine urbis ad annum usque 1332*, Brescia (1412), in L. Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, Mediolani, 1829, XIV, pp. 778-1004.

⁽³⁶⁾ See, e.g., Elia Carriolo, *Delle historie Bresciane...*, Brescia, 1585, *passim*; Ottavio Rossi, *Le memorie bresciane*, Brescia, 1693, *passim*. Regarding the status of the Milanese branch of the family see Gentile Pagani, *Famiglia Maggi di Milano* (Arch. Stor. di Milano), 1880.

⁽³⁷⁾ The history is contained in the following manuscript: *Della nobilissima ed antichissima famiglia Maggi: Notizie storiche raccolte da Giovanni Pirovano Sacerdote Milanese*, Milan, 1682, MS. Bibli. Ambros. B. 170 Sup. Grateful thanks are due to Bruno Gallo for assistance with the transcription of its contents.

⁽³⁸⁾ An important branch in the Veneto was that in Verona which Pirovani traced back to 1318. Re: this branch see *Ibid.*, fol. 95 and re: the others, generally, fols 47-109.

⁽³⁹⁾ Pirovani, *op. cit.*, fols. 1-4.

virtue and heroism. Indeed, in the *Ab Urb Condita* Tito Livio cites three members of the Maggi family who, holding military rank, fought against Hannibal. One of these especially, Decius Magius, achieved heroic status in Livy's description by publicly defying Hannibal⁽⁴⁰⁾. Another member of this family, Gnaeus, was to become an envoy from Julius Caesar to Pompey⁽⁴¹⁾.

Although it is not clear that *Ab Urb Condita* was among the earliest editions of the works of classical authors to be published in Brescia in the latter half of the Quattrocento⁽⁴²⁾, this work had been known in fragmentary state in medieval times. At least two Livy codices, one of which was regarded in the fifteenth century to have been annotated by him, are known to have been in the library of Petrarch, as well as at least one which was owned by Boccaccio⁽⁴³⁾. Aside from the fact that this major historical work by Tito Livio was valued highly by such Quattrocento *literati* as Pier Candido Decembrio, Lorenzo Valla and Bartolomeo Faccio⁽⁴⁴⁾, its availability on a wider basis is clearly established by the end of this century and the turn of the next - that is to say the very period in which the 'Casa di Tito Livio' was built - in the fact that numerous editions of Livy's text were among the earliest books published in Venice where a lively manuscript tradition of his works also persisted⁽⁴⁵⁾.

(40) Livy, *Ab urb conditae*, in *Livy*, Cambridge and London, 1958, Vol. VI, ed. F. G. Moore. See esp. XXIV:xix, XXIII:vii, XXIII:ix, XXIII:x, XXIII:xi.

(41) Pirovani (*op. cit.*, fols. 4-5) knew this from Caesar's *Commentaries*. Cf. Livy, *op. cit.*, Vol. XIV (ed. A. C. Schlesinger) at CXV.

(42) See Germano Jacopo Gussago, *Memorie storico-critiche sulla tipografia bresciana*, Brescia, 1811.

(43) Regarding fragments known in the early Quattrocento see Remigio Sabbadini, *Storia e critica dei testi latini*, 2nd ed., eds. Giuseppe Billanovich and Giovanni Pozzi, Padua, 1971, pp. 305ff. See also Billanovich, M. Ferraris, and Sambin, « Per la fortuna di Tito Livio nel Rinascimento italiano », in *Italia Medioevale e Humanistica*, I, 1958, pp. 245-83. Regarding Petrarch's codices see Billanovich, « Petrarch and the Textual Tradition of Livy », in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XIV, 1961, pp. 137-208. Regarding Boccaccio's interest in Livy see Gasparotto, *op. cit.*, pg. 141.

(44) See Sabbadini, *loc. cit.* and Billanovich, Ferraris and Sambin, *loc. cit.*

(45) See Billanovich, Ferraris and Sambin, *loc. cit.* Among the numerous Venetian *incunaboli* editions are, e.g., Livius Titus, *Historiae Romanae decades*, Lucantonio Giunta ed., Venice, 1495 (Pad. Bib. Univ. 949) and Livius Titus, *Historiae Romanae decades*, Bartolomeo de' Zani ed., Venice, 1498 (Pad. Bib. Univ. 414). Regarding the study of Greek and Latin authors in fifteenth century Padua see Jacopo Morelli, *Notizie per servire alla storia dello studio di Padova*, n.d. (MS. Pad. Univ. 1675), esp. vol. II, fols 11-34 and vols. I-IV, generally, *passim*.

Surely through Quattrocento eyes Livy's very mention of the name Maggi must have been considered to establish a legitimate basis for a claim to ancient nobility on the part of this family. In addition, Livy's description of the bravery of Decius who in refusing to submit to Hannibal urged his companions, while being hurried to his death in chains, to remember their freedom, must have provided as well an extraordinary example, or model, of patristic virtuous conduct. The fact that Julius Caesar would have selected Gnaeus to be his ambassador to Pompey must have, further, served to justify the sociological aspirations of this family who came to be distinguished primarily for the number of statesmen and diplomats it produced.

Of perhaps even greater significance for the Maggi family is a fact not mentioned by Livy himself, whose daughter may not yet have been married at the time of his writing, that is recorded in a letter written by Seneca to his son⁽⁴⁶⁾. That the daughter of Tito Livio, who himself was esteemed to be of noble family, was married to a member of the Maggi family, Lucius Magius, clearly suggests that the Maggi family was already in Roman times established as a noble one. The fact that the rhetorician Lucius Magius became the son-in-law of Livy did not escape the attention of Renaissance scholars. Its notation by Flavio Biondo in *Italia Illustrata* provided a source of dissemination for this information which was read, for example, by Marino Sanudo who made note of this in his *Itineraria* of 1483⁽⁴⁷⁾.

To a family as well educated as the Maggi, this information must have met with incalculable appreciation, especially by the latter part of the Quattrocento. Not only was Tito Livio highly esteemed in Padua as a native son, but since the discovery of his bones in that city in 1413 interest in him was greatly heightened, resulting in the many sculptured busts and inscriptions dedicated to his memory there⁽⁴⁸⁾. It is hardly surprising, in this light, that Alessandro Junior should have taken it upon himself to donate an 'antique' bust of Tito Livio from his private collection to the new burial site of Livy

(46) Seneca the Elder, *Controversiarum*, in *Declamations*, ed. M. Winterbottom, Cambridge and London, 1974, vol. II, X:2.

(47) Biondo, *op. cit.*, pp. 188v-189r and Sanudo, *op. cit.*, pg. 27.

(48) See, e.g., Jacobus Salomonius, *Urbis Patavinae inscriptiones sacrae et profanae*, Padua, 1701, esp. pp. 480-81. See also Scardeone, *op. cit.*, pp. 47-48 and Coryat's description of the Palazzo della Ragione in *op. cit.*, pp. 174-75.

in the Palazzo della Ragione⁽⁴⁹⁾. Even less surprising, perhaps, is the appropriate appreciation extended to his famous predecessor in the fact that Annibale Maggi da Bassano named one of his sons, who was to be the father of Alessandro Junior, Tito Livio⁽⁵⁰⁾. Since the house at no. 79 Via Vescovado belonged to Annibale, and Annibale died shortly after its completion, the house must have passed to his children.

Based on the foregoing it appears logical to speculate that the house of Annibale Maggi da Bassano, which as we know remained in the family until the nineteenth century, became the house of his son, Tito Livio, and the house in which his grandson, Alessandro Junior, was raised. Alessandro's special interest in antiquity must certainly have been spurred by his surroundings which as we may speculate contained substantial reference to Tito Livio.

The fact that the house appears to have been misunderstood, in subsequent times, as having been actual dwelling, or 'abitazione', of Tito Livio is therefore an understandable historical error on the part of the populace of Padua⁽⁵¹⁾. For the house of Annibale Maggi da Bassano, or the 'Casa di Tito Livio', this error appears to have constituted a fitting expression of commemoration and gratitude to this renowned son of Padua for the justification of the ancestry and nobility of a truly exceptional family.

(49) The bust, which Coryat described (*loc. cit.*) is noted by Rosetti (*op. cit.*, pg. 287) as having been the gift of Alessandro Bassano: «La testa antica di Tito Livio, scolpita in marmo, supposto in di Lui ritratto, fu donata alla Città dal celebre Alessandro Bassano eruditissimo Antiquario Nob. Padovano...». Rosetti's source was probably Scardeone (cf. *op. cit.*, pg. 47). Alessandro's donation of this bust in 1547 when the final burial actually took place is confirmed in the information published by Sambin (see n. 31 above). See also Gasparotto, *op. cit.*, pp. 138-39, n. 9.

(50) For documentation see Lazzarini, *op. cit.*, pg. 14. See also Zorzi, *op. cit.*, pg. 46.

(51) The word is Furlanetto's (*loc. cit.*).

ELISABETTA PAGELLO

La chiesa delle Maddalene in Padova. Nota introduttiva ⁽¹⁾

Le vicende storiche del Convento noto come « delle Maddalene », dei Padri Gerolimini della Congregazione del Beato Pietro da Pisa, in via S. Giovanni da Verdara in Padova, sono ormai a grandi linee note ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Il presente articolo è strutturato come una nota di presentazione del monumento giustificata, più che suggerita, dai ritrovamenti avvenuti nel corso dei recenti lavori di restauro.

Lo studio dell'intero complesso architettonico, dato l'interesse e la quantità del materiale documentario reperito, per la maggior parte inedito, sarà oggetto di una prossima pubblicazione monografica.

I lavori di restauro, principati nel 1982, sono condotti dall'Ufficio Tecnico del Comune di Padova, proprietario dell'immobile, per il settore Edilizia Scolastica: Direttori dei Lavori il geom. G. Macor e l'arch. G. F. Martinoni.

I rilievi sono stati eseguiti con la collaborazione degli allievi ingegneri dell'Università di Padova, C. Merli, M. Pagliari, P. Valgimigli; la sig.na Valgimigli, che ha anche collaborato alla ricerca archivistica, presenterà come tema di laurea il progetto di restauro e riutilizzo dell'intero complesso conventuale.

I rilievi fotogrammetrici della facciata e del soffitto della chiesa sono stati curati dal geom. G. Fino e restituiti dal geom. F. Villani del Laboratorio di Fotogrammetria per il rilevamento terrestre del Politecnico dell'Università di Torino.

A tutti il più vivo ringraziamento per l'aiuto datoci.

⁽²⁾ Notizie sulla storia dell'Ordine dei Girolimini fondato dal B. Pietro Gambacorta da Pisa si hanno soprattutto il R.P.F.P. MORIGIA, *Historia dell'origine di tutte le religioni*, Venezia 1586.

BOLLANDISTI, *Acta Sanctorum Iunii*, tomus tertius, Anversa 1701.

A.M. BONUCCI, *Istoria della vita e Miracoli del B. Pietro Gambacorti*, Roma 1716.

B. SAJANELLO, *Historica Monumenta Ordinis S. Hieronymi Congregationis B. Petri*

Seppure la fondazione risale al 1395 ⁽³⁾, esso si sviluppò gradualmente con demolizioni, sostituzioni di alcuni corpi di fabbrica e aggiunte di nuovi, modifiche ed ampliamenti si protrassero per tutto l'arco di tempo dell'occupazione monacale fino all'abbandono avvenuto tra il 1771 ed il 1772 in seguito alla soppressione della comunità padovana. Numerose le successive occupazioni del convento: sede della Scuola di Veterinaria dell'Università (1773-1819; il museo e l'infermeria continuano a funzionare sino al 1824), quindi Ospedale dei Fatebenefratelli (1824-1898), Ospedale Civile (1902-1911) e Militare (1915-1917); poi sede dell'Opera Nazionale Balilla e della Scuola Tecnica « Alberto Cavalletto » (dal 1917) e, infine, sede dell'Istituto Tecnico « Galileo Galilei » (dal 1922; la chiesa fu utilizzata come palestra dal 1934); dal dopoguerra è occupato dall'Istituto Tecnico Commerciale « Leonardo da Vinci ». Ne segue che il complesso subì i più disparati adattamenti, a volte decisamente « pesanti », per uniformarsi alle diversificate destinazioni d'uso, e l'aspetto primitivo ne fu gravemente compromesso.

Dello stato originario rimangono solamente porzioni dei due chiostri e la grande chiesa; sono invece irrimediabilmente perduti gli orti ⁽⁴⁾ occupati dalle moderne fabbriche della scuola.

Il recente restauro statico-conservatorio della chiesa è risultato perciò quanto mai opportuno ai fini della sua restituzione, e, certamente, per una necessaria verifica delle notizie tramandate. Uno studio preparatorio venne iniziato per stendere la nota informativa allegata al progetto presentato per l'approvazione da parte della Soprin-

De Pisis quatuor Libris digesta, Venezia 1728.

G. SAINATI, *Vita del Beato Pietro Gambacurti...*, Pisa 1882.

P.S. PATERGNANI, *Cenni... e Ristretto della Vita del B. Pietro Gambacorta*, 1885.

B. STEMPLU (a cura), *Contributi alla Storia dell'Ordine di S. Girolamo, Congregazione del Beato Pietro Gambacorti di Pisa*, 1910, (Vaticano, Archivio Segreto, « Fondo Girolimini »).

I voti della Congregazione furono definitivamente approvati da Papa Pio V. L'Ordine, ridotto ormai a soli 15 frati e 4 conversi distribuiti in sette conventi, fu soppresso da Papa Pio XI nel 1933.

⁽³⁾ Ricordiamo ad esempio: B. SAJANELLO, *cit.*, p. 129 e p. 211; BULLARIUM *Ordinis S. Hieronimy Cogregationis B. Petri de Pisis*, Roma, 573 rist. Venezia 1736. Nella bolla di Papa Eugenio IV, 22 febbraio 1437, è annotato « *Jam ab Anno Milles. trecent. nonagesimoquinto Oratorium S. Mariae Magdalenae Patavii dono accepit Fr. Arcangelo Eugubinus...* ».

⁽⁴⁾ Gli orti del convento ancora appaiono nella Pianta del Valle e fino alla « Pianta di Padova nel gennaio 1915 » dei F.lli Drucker (editori), Padova, Bibl. Civica, INV. n. 8311/VIII. Negli anni seguenti cominciarono le occupazioni del terreno libero.

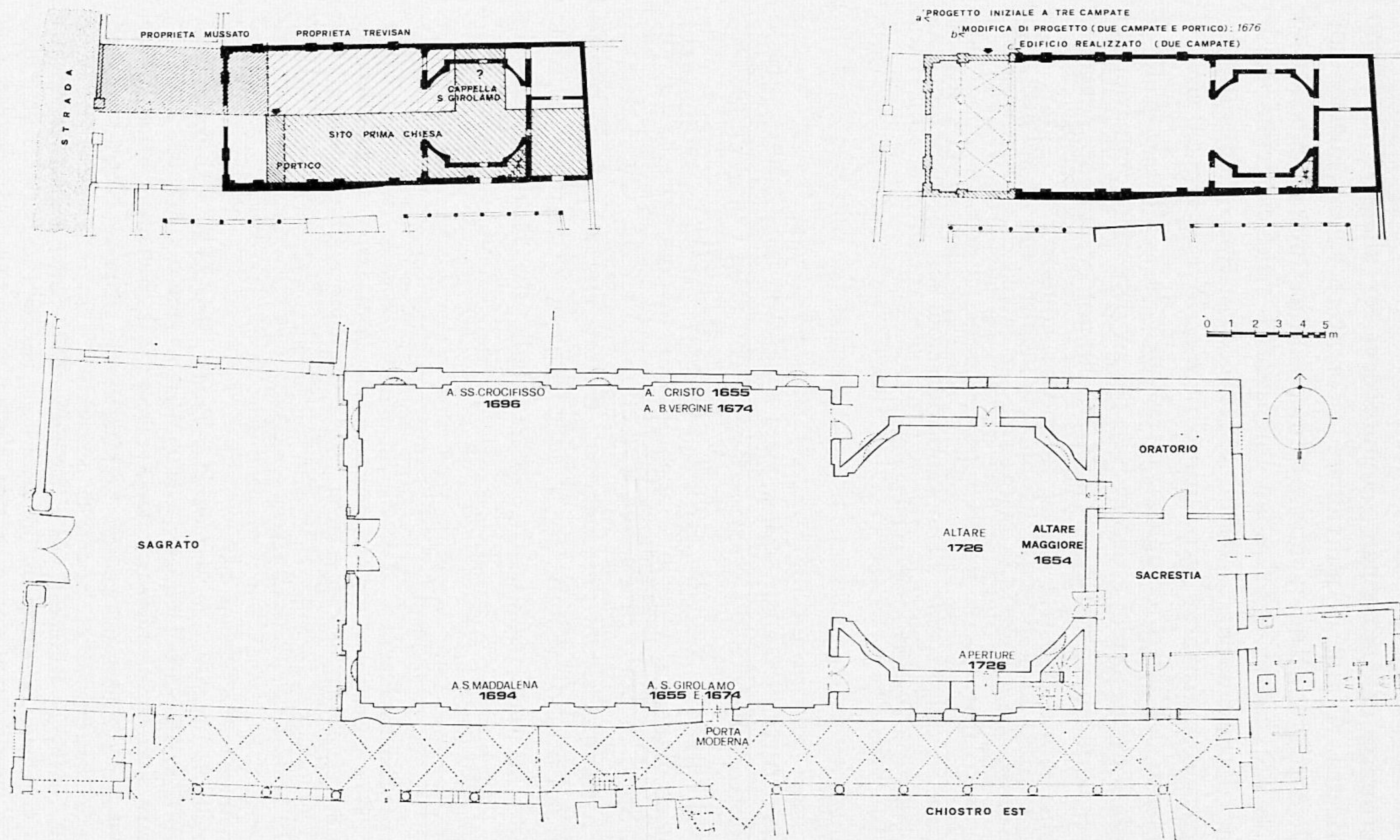


FIG. 1 - Chiesa delle Maddalene, piante. In alto a sinistra il grafico riporta a tratteggio il probabile sito della prima chiesa e i terreni Trevisan e Mussato acquisiti dai frati; a destra i successivi progetti della nuova chiesa (in nero è indicato l'edificio effettivamente realizzato). In basso, la chiesa prima del restauro; sono indicati gli altari ora perduti.

tendenza competente. Si rivelò subito l'estremo interesse storico ed architettonico del monumento inducendoci ad allargare il campo della ricerca. Al fine di individuare, riconoscere ed evidenziare non tanto le corrispondenze quanto, e soprattutto, le tracce degli elementi ora non più conservati si sono intensificate parallelamente sia le ricerche documentarie in archivi e biblioteche che l'indagine sulla fabbrica stessa. Apparve innanzitutto necessario eseguire ex novo il rilevamento dell'intero complesso (steso in scala 1/50 e 1/10 per i particolari architettonici e decorativi), per ovviare alla sommarietà di un precedente rilievo redatto in scala 1/100, non certamente adeguato all'analisi storico-artistica che si intendeva condurre.

Adesso che, ultimata la prima fase dei lavori di ripristino, l'edificio è stato liberato da inutili superfetazioni, ci sembra opportuno anticipare in questa sede alcune considerazioni sul monumento limitatamente alla costruzione ecclesiale.

Le origini

La ricerca documentaria è stata condotta innanzitutto presso la Biblioteca del Museo Civico, le Biblioteche della Curia Vescovile e del Seminario di Padova, quindi presso l'Archivio Segreto e la Biblioteca Vaticana. Ulteriori indagini sono in corso presso l'Archivio di Stato di Padova e quello di Venezia. Oltre ai documenti a stampa, alcuni dei quali noti e citati ampiamente in recenti articoli sul nostro monumento⁽⁵⁾, sono risultate di estremo interesse ed aiuto le fonti manoscritte, specie quelle del fondo conservato presso l'Archivio di Stato di Padova⁽⁶⁾ e dell'Archivio Segreto Vati-

(5) Cfr. bibliografia in L. PUPPI - M. UNIVERSO, *Padova, Basiliche e Chiese*, Padova 1977. Aggiungiamo in più il recente articolo di M. UNIVERSO, *La chiesa e il cenobio dei Gerolamini in Padova detto «Delle Maddalene»*, in «Padova e la sua Provincia», n. 9, sett. 1938, pp. 11-16. Inoltre, non citati: M. BORGHERINI - SCARABELLIN, *Il locale della R. Scuola Tecnica «Galileo Galilei» — ex Convento delle Maddalene dal 1313 al 1923* in «Annuario della R. Scuola Tecnica G. Galilei» di Padova, Anno I, 1922/23, pp. 1-19.

F. CONCONI, *Il Cenobio delle Maddalene in Padova*, in AAVV, «Al Beato Pietro Gambacurta da Pisa nel V centenario della Morte», Venezia, 1935, pp. 20-24.

P. FERRARA, *Luci ed ombre nella cristianità del secolo XIV*, Vaticano 1963, pp. 244-48.

(6) Fondo «Corporazioni soppresse - Le Maddalene», già presso l'Archivio di Stato di Venezia: Buste n. 32 e 2 scatole di pergamene.

Il Fondo comprende documenti per lo più manoscritti relativi a lasciti testamentari ai Padri Gerolimini, a mediazioni, fittanze e livelli posseduti dal convento in Padova e fuori, e questioni strettamente inerenti l'Ordine. Comprende anche decisioni capi-

cano⁽⁷⁾ sia per quanto concerne la storia dell'intero convento che quella della chiesa. Desideriamo commentarne brevemente alcuni.

Come è noto, l'attuale edificio non è quello primitivo ma fu preceduto da un'altra chiesa, che, a sua volta, prese il posto di un più piccolo luogo di culto all'esterno delle mura medievali.

Sulla identificazione della prima cappella, o piuttosto oratorio, le fonti sono discordi. Oltre ai due oratori, uno dedicato a S. Barnaba e l'altro a S. Maria Maddalena, ne viene anche citato un terzo o più precisamente « chiesa » di S. Girolamo⁽⁸⁾.

Rileviamo qui, rimandandone ad altra sede la trattazione più completa, il fatto che un edificio sacro dedicato a S. Maria Maddalena era già esistente fin dalla seconda metà del XIV secolo. Chi ne fosse stato il costruttore è controverso. La maggior parte degli autori cita un tal Pietro dal Borgo di S. Sepolcro come costruttore ed un certo Serafino dal Legname⁽⁹⁾ come esecutore testamentario dello stesso Pietro relativamente al lascito dell'oratorio ai frati Gerolimini nella persona del loro primo priore Fr. Arcangelo da Gubbio. Sulla reale esistenza del piccolo edificio alcuni, come il Conconi⁽¹⁰⁾ avanzano però dubbi. Tale nucleo è invece sempre citato dai documenti di archivio del Monastero, ufficialmente dalla Bolla di Eugenio IV del 1437 e soprattutto in un atto notarile steso nel 1419 dal notaio Luchino Bono alla presenza del Vescovo Pietro Marcello per il lascito in favore dei frati: « *Ser Jacobus de Scaltenigo* »

tolari, corrispondenza con altri conventi dello stesso Ordine, relazioni conti pagamenti e vertenze relative alla costruzione della chiesa attuale e ai lavori eseguiti nel convento. Abbiamo per il presente articolo estratto alcune informazioni riguardanti la chiesa. I documenti citati nel testo e non richiamati in nota si intendono appartenenti a questo fondo.

(7) I Documenti dell'Archivio Segreto del Vaticano sono raccolti parte nel « Fondo Veneto II - Monasteri soppressi — Archivio della Cancelleria della Nunziatura Veneta », e parte nel « Fondo Gerolamini B. Pietro da Pisa ».

(8) *Descrizione di Padoa e suo territorio con l'inventario ecclesiastico...*, 1605, Bibl. Civica Padova, BP 324, Ms 214, pp. 106-107.

(9) A. PORTENARI, *Della Felicità di Padova*, Padova 1623, capo XXXI, p. 462; B. SAJANELLO, *cit.*, p. 129; G. FERRARI, *Istoria compendiosa della Città di Padova...*, Padova 1734, pp. 197-198; *Descrizione delle chiese di S. Girolamo, S. Maria dell'Angeli, e Maddalene*, in « Diario o sia Giornale per l'anno 1765 », Padova 1765, pp. 77-80. In seguito sarà citato come « Diario »; ad esso si richiamano gli autori successivi.

(10) CONCONI, *Il Cenobio* *cit.*, pp. 20-24.

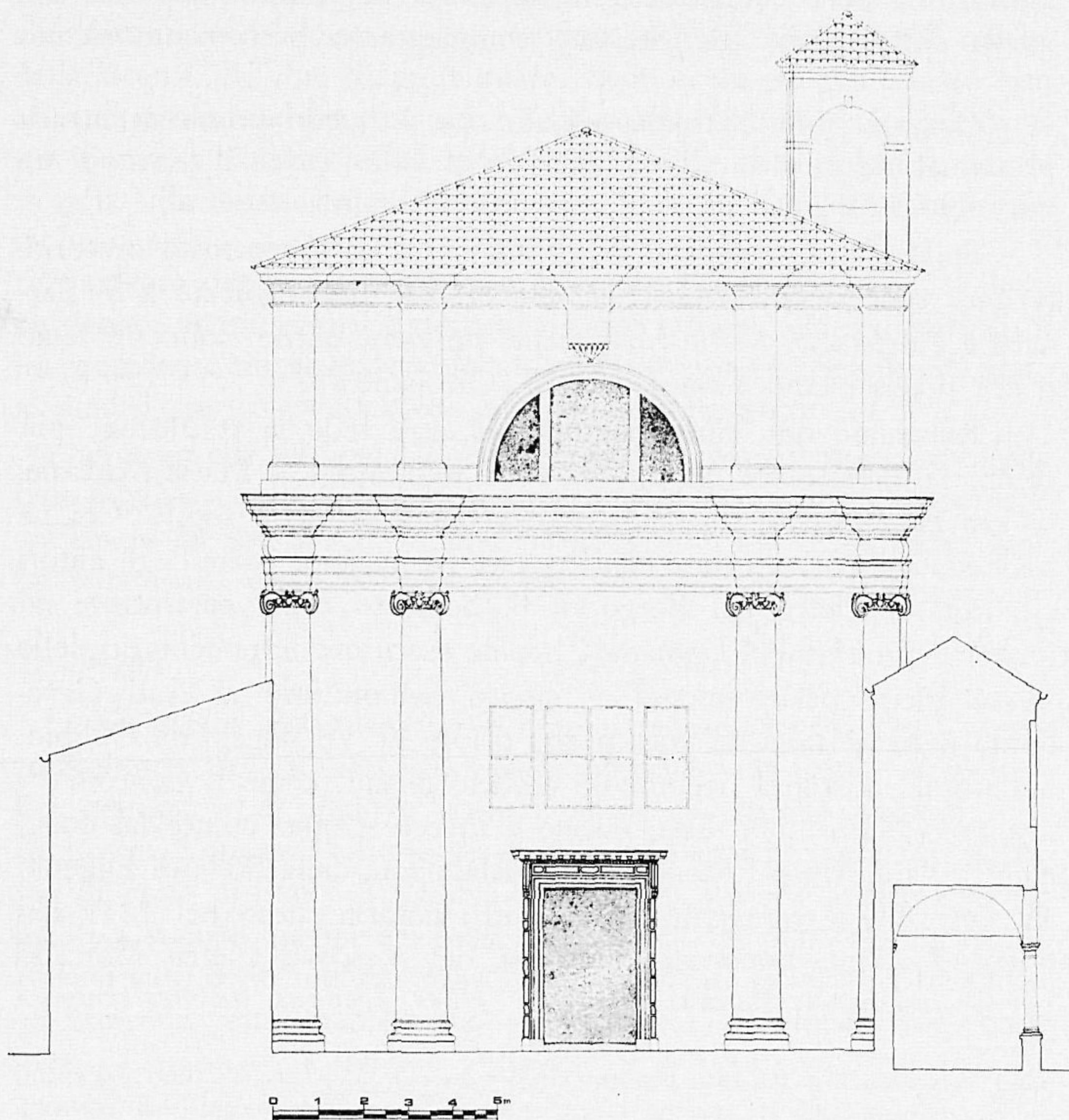


FIG. 2 - Chiesa delle Maddalene, facciata.

filius quondam Rolandi de contracta convertitarum... renuntiavit ...omne jus patronatus quod habet... in locello Sanctae mariae magdalenae, posito in dicta contracta... ».

Ancora in un altro documento relativo alla stessa causa, datato 10 Giugno 1420, si legge che i religiosi di Pietro da Pisa « ... morantur in loco Sanctae Mariae magdalenae in contracta convertitis... ». Nello stesso documento si dice che, interrogato di fronte a testimoni, se mai conoscesse il fondatore di quell'oratorio, Serafino dal Legname rispose che: « ...sunt anni quinquaginta et ultra quibus cognovit quen-

dam ser Petrum dè burgo Sancti Sepulcri », e che « ... *idem ser Petrus tempore vitae suae... edificavit dictum locum... suis sumptibus et expensis* ». Alla data del documento Ser Pietro risultava morto da circa 36 anni, pertanto l'oratorio doveva esistere almeno dal 1384: data corrispondente a quella riportata dal Colle nei *Fasti Gymnasii Patavini* del 1787⁽¹¹⁾. Trattando della sede del Collegium Zoojatricum, il Colle afferma che il cenobio delle Maddalene « ... *quod jam quatuor ab hinc saeculis (cioè circa 1387) aedificatum fuerat ex pecunia legata a Professore Gymnasii nostri Angelo Ubaldi, celeberrimi Baldi frater* ». Notiza che è forse desunta dalla « *Historia* »⁽¹²⁾, antecedente ai Fasti, dalla quale risulta che « *fuit... Angelus ditissimus Doctor, ejusque sumptu Patavii extructum est templum atque caenobium virginum in via Aggeris, ubi nunc habitant Hieronymiani Patres* ».

Già dalle poche testimonianze riportate si ricava dunque che questo primo oratorio apparteneva in origine alle Convertite che già dal 1304 risiedevano nella zona⁽¹³⁾. I benefattori e gli autori della costruzione poterono essere più d'uno; e risulta indubbio che lo stesso luogo appartenne prima alle convertite⁽¹⁴⁾ e successivamente ai frati eremiti. Possiamo quindi mettere in evidenza la notazione che almeno dalla seconda metà del '300 esisteva nel sito un edificio religioso (oratorio o chiesa) dedicato a S. Maria Maddalena oltre all'altro oratorio, dedicato a S. Barnaba, risalente al 1363, pure occupato dalle Convertite e poi ceduto ai Frati⁽¹⁵⁾.

(11) F.M. COLLE - J. VEDOVA, *Fasti Gymnasii Patavini, ab anno MDCCLVII usque ad MDCCCLXXXVII... et usque ad MDCCCXL perducti*, Padova 1841, p. 50.

(12) N.C. PAPADOPOLI, *Historia Gymnasii Patavini*, Venezia 1726, p. 203.

(13) P. VANZI, *Protogiornale per l'anno 1775*, n. IV, alla data 18 maggio.

(14) « *Descrizione* » cit., p. 106: « ... *La Chiesa... concessa ad essi... Frati... Ch'ebbero per autore... Pietro Gambacurta Pisano, e sopra l'istesso borgo dell'arzero, dove non sono più vergine raccolte a Maria...* ».

(15) Già occupato dai Gesuati, l'Oratorio di S. Barnaba venne ceduto ai Gerolimini col consenso di Nicola Discalzi e del Vescovo Marcello. In un documento dell'Archivio di Stato di Padova si legge: « ... *presente, et consentiente... Nicolao de discalij... patrono infrascripti loci et domus Sancti Barnabae... (i Gesuati) dabunt... ven. fratri Petro paulo... et domino Frati Archangelo quondam Joannis de heugubio de Societate et congregatione venerabilis domini Petri de pisis... domu(m), habitationem et loocum, ac omnia... Jura sua que habebat... in domo habitatione et loco Sancti Bornaba olim vocato locus convertitarum de padua...* ».

La prima chiesa

Ai due primi oratori che, assieme ad alcune casette cedute ai frati dal già citato Serafino dal Legname, costituirono il primo nucleo conventuale successe ben presto la prima chiesa⁽¹⁶⁾. Insediatisi ufficialmente in Padova nel 1395 e riconosciuti nel 1420, i frati posero mano quasi subito alla nuova fabbrica se questa potè venire consacrata nel 1437 (la data cadrebbe invece nel 1463 secondo altre fonti, a nostro giudizio meno attendibili)⁽¹⁷⁾.

La relazione per la « Visita Vescovile » del 1768 la dice eretta addirittura nel 1395⁽¹⁸⁾. Questa data va invece riferita alla fondazione del monastero e non a quella della chiesa poichè è in quell'anno che i Gerolimini giunsero a Padova; i due oratori vennero ceduti in loro pieno possesso, e non semplicemente dati in uso, nel 1420 quello di S. Maria Maddalena e nel 1421 quello di S. Barnaba⁽¹⁹⁾, perciò solo allora il nuovo edificio potè essere sostituito a questi.

Dalla « Descrizione di Padoa e suo territorio con l'inventario ecclesiastico », del 1605, sappiamo che questa nuova chiesa « ... con bello selice, et volto, è lunga 70 e senza la capella di S. Girolamo, larga 20, ha tre altari e calici, sepulture xj e fuori due, un'organo e due campane »⁽²⁰⁾. Se le dimensioni sono espresse, come è probabile, in piedi veneti e se assumiamo questa unità di misura pari a cm

(16) La prima chiesa delle Maddalene riunì i due oratori di S. Maria Maddalena e di S. Barnaba. Se ne trova accenno, evidentemente tratto da fonti più antiche, anche in G. CANELLA, *Zibaldone delle Chiese della città e del territorio di Padova* (Bibl. Civica Padova, Ms BP 1041 XV): « ... padri... di due luoghi ne formarono uno e perduto il nome di S. Barnaba, restò quello di S. Maria Maddalena ».

(17) La data della consacrazione è il 1463 per il CITTADILLA (*Per le nozze Cittadilla Vigodarzere/Papafava Antonini de' Carraresi*, Padova 1839) e per il PORTENARI (*Della Felicità*, cit.) che la precisa al 2 giugno. Sia il « Protogiornale » del 1775 (al 30 luglio) che il Sajanello riportano invece la data 1437. Il Sajanello corregge il Portenari affermando che « in Archivio... ejusdem Coenobii legitur Anno Millesimo quadragesimo trigesimo septimo... Dies Dedicationis fuit 11 Junii, ut habetur in Missali antiquo MS. Bibliothecae hujus Coenobii (Angelus verò Portinarius scribit die 2. Junio) cujus rei testimonio legebatur inscriptio in lapide supra ipsius Ecclesiae Januam ». Essendo il Sajanello priore nel convento di Padova e storico dell'ordine ci sembra lecito ritenere esatta la sua esposizione.

(18) « *Regularium Visitationum* », XCIV, Dic. 1768, 1775, Archivio Curia Vescovile Padova, p. 11. La Visita è effettuata il 18 dicembre 1768. La stessa informazione è nella visita dell'anno successivo, il 18 novembre.

(19) « *Diario* »... cit., p. 79.

(20) « *Descrizione...* » cit., p. 108 lettere AB.

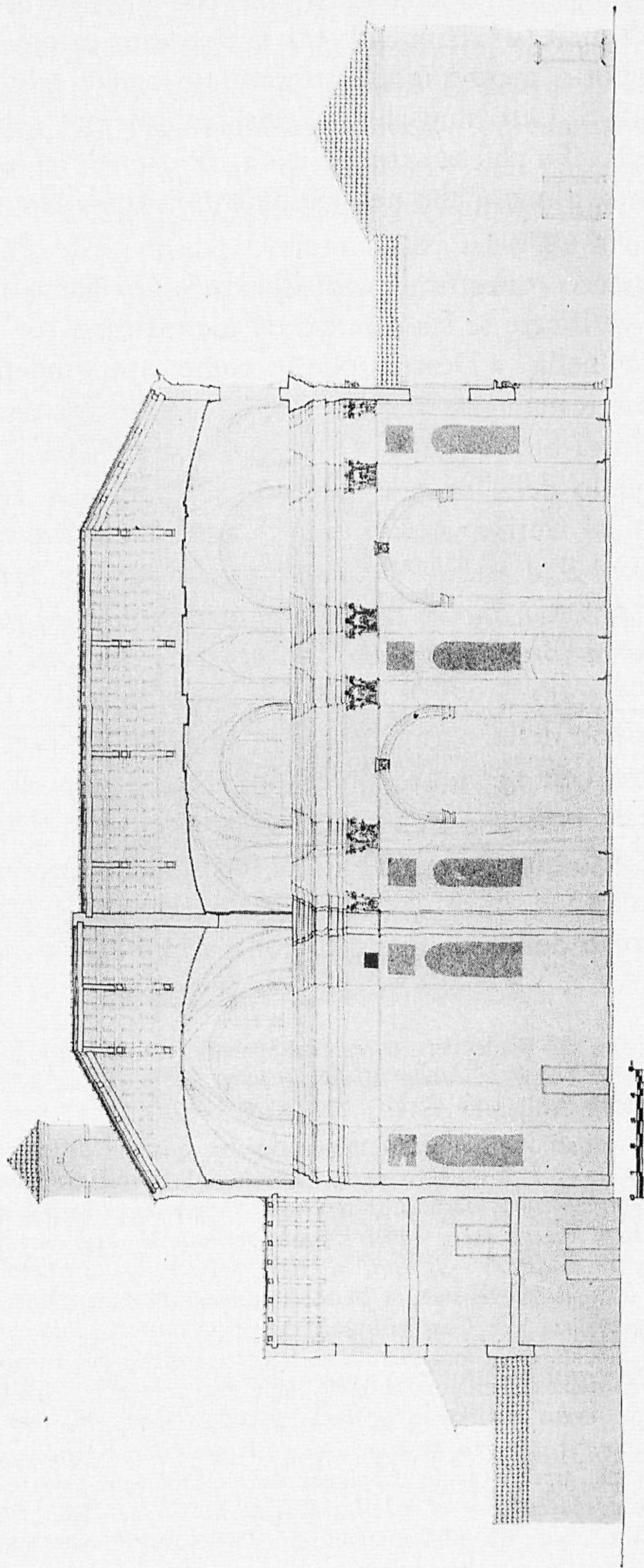


FIG. 3 - Chiesa delle Maddalene, sezione longitudinale.

35,7394⁽²¹⁾ otteniamo una lunghezza complessiva di m 25 ed una larghezza di m 7,14, risultando tra le due dimensioni un rapporto di 1:3½; rapporto grosso modo confermato anche per la pianta della « chiesa » di S. Girolamo che la stessa fonte riporta in 84x28 piedi, cioè m 30x10. La chiesa sarebbe stata eccezionalmente lunga rispetto alla larghezza, a meno che nel computo non fosse stato incluso anche il vano della sacrestia.

Per quanto concerne la cappella di S. Girolamo non è possibile per adesso verificare se sia o meno da identificarsi con la chiesa omonima citata nella « Descrizione » come appartenente agli stessi frati⁽²²⁾. Un testamento del 27 Luglio 1616 conservato nel fondo dell'Archivio di Stato di Padova ne accenna come di un corpo aggettante da quello della navata. La testatrice, Signora Laura Trevisan, lascia infatti ai frati « ... tanto del suo horto confinante con la suddetta chiesa di S.ta Maria Madalena quanto sia per la larghezza tutta la Cappella di S. Gir.mo in essa chiesa esistente; et in longhezza quanto capisse essa loro chiesa fino alla porta della Sud.ta Ill.ma Sig.a Laura, che è sotto il portico della suddetta chiesa... ». L'inciso con la localizzazione della porta di casa ci fornisce un prezioso elemento per restituire con maggiore precisione l'immagine di questa prima chiesa, cioè la presenza di un portico sulla fronte dell'edificio.

Utilizzando queste frammentarie informazioni possiamo con molta approssimazione restituire un edificio rettangolare allungato non molto più corto dell'attuale (m 25 contro m 30,40), ma decisamente

(21) La misura del piede veneto assunta è quella fornita da C. ZAMARA, *Manuale di Calcoli fatti per Ragguagli sulle Misure e Pesi del Regno Lombardo Veneto e di Vienna...*, Padova Seminario 1847, p. 17.

(22) La denominazione dei Gerolimini presenta qualche differenza nei due passi della « Descrizione »: i proprietari della Chiesa di S. Girolamo sono « ... Frati bigi dedicati alla Congregazione di S. Girolamo di Fiesole ch'ebbero per autore il 1380 Pietro Gambacurta Pisano » (p. 106); i proprietari della « Chiesa della Maddalena » sono « ... Eremiti claustrali... istituiti il 1395... Padri da S. Onofrio... da Pietro-Pisan... ». Ora il fondatore è sempre lo stesso Pietro Pisano, a S. Onofrio in Roma era la casa Generalizia dei Gerolimini: l'identificazione dei proprietari è evidente, essendo il 1395 la data della loro venuta in Padova anziché dell'istituzione dell'ordine. Resta il problema della coincidenza o meno delle due chiese. La chiesa di S. Girolamo è descritta essere « con pavimento in volto lung. 84. larg. 28. con altari tre, calici sette, sepolture cinque, un'arca, memoria, due campane; ha Chistro... ». Le dimensioni e la simiglianza dell'arredo (anche la chiesa delle Maddalene ha tre altari) ci fanno avanzare la cauta ipotesi che si tratti della stessa Chiesa della Maddalena con la cappella di S. Girolamo e diversamente misurata. Rileviamo inoltre inoltre l'accento al chiostro, forse l'attuale est del convento.

più stretto, quasi della metà, (m 7,14 contro m 13,17). Aveva all'interno un altare maggiore e altri due nella navata; su questa si apriva una cappella aggettante, a sinistra, mentre a destra si stendeva il chiostro (cfr. nota 22). Esternamente si ergeva un campanile ed essa aveva un portico in facciata. Tale ricostruzione non potè essere avvalorata, purtroppo, dai lavori di restauro sin qui condotti in quanto limitati all'elevato dell'edificio. Alcuni indizi sono però emersi dall'esame dei paramenti murari dopo lo scrostamento degli intonaci nella sacrestia.



FIG. 4 - Muro divisorio tra la sacrestia ed il presbiterio: attacco tra due muri di epoca diversa, applicato a quello di destra, nell'interstizio, è ancora visibile l'intonaco. Erano forse parte del primo edificio ecclesiale o delle « casette » che costituirono il primo convento.

Nel muro esterno ed in quello comune tra la sacrestia e l'attuale presbiterio (area sulla quale doveva insistere il primo edificio ecclesiale) si sono potute notare numerose aperture murate (finestre e porte e attacchi di muri con il voltatesta intonacato (fig. 4), E' legittimo pensare che le finestre ed i muri recanti ancora l'intonaco a calcina originario facessero parte delle citate « certe casette » appartenenti al nucleo iniziale del monastero poi inglobate nella nuova costruzione. Le finestre appaiono apparacchiate con archetti di scarico a tutto sesto; purtroppo non si notano tracce degli stipiti o della linea del davanzale.

La chiesa attuale

Abbiamo un breve accenno dei motivi che indussero i frati a costruire una nuova chiesa in una « *Informazione* » del 1681⁽²³⁾: i Padri per « ... ritrovarsi angustissimi di chiesa pensarono di quella *aggrandir...* ». Dal lascito testamentario della citata Laura Trevisan ricaviamo che questi vi ponevano mente già dall'inizio del XVII secolo e che il terreno in questione era parte dell'orto a sinistra della vecchia chiesa « *del qual... essi R.di Padri dicono volersi valer in ampliar, et agrandir essa loro chiesa...* ». Non è conservata, invece, la « *Parte capitolare* » riguardante la nuova fabbrica.

Dai documenti nell'Archivio di Stato di Padova deduciamo che il monastero iniziò a registrare le « *entrate della fabbrica* » il 30 Aprile 1640 con una prima somma di L. 4000. I lavori ebbero inizio il 13 Aprile 1649, il che conferma la data riportata dalle più recenti fonti a stampa. Le spese per le forniture di materiali, manodopera, tagliapietre e pittori sono diligentemente annotate e ci permettono di seguire il procedere dei lavori; le poche lacune dell'inventario sono forse dovute alla perdita occasionale di alcuni fogli.

La vecchia chiesa, tuttavia, non deve essere stata completamente demolita in una volta, come si potrebbe supporre dalla affermazione « ... veteri Ecclesia solo aequata... » del Sajanello⁽²⁴⁾, ma piuttosto sostituita a porzioni successive per garantire la continuità di officatura. Questo ci è suggerito da un passo della « *Relazione ai visitatori* » del 1650: « ... *la Chiesa... al presente picciola p esser la maggior parte getata à terra, a fundamentis p rifabbricarla come si è cominciato* ».

Il progetto prevedeva una chiesa a navata unica tale da accogliere tre altari per un lato ed estesa fino alla « *pubblica strada* »⁽²⁵⁾. Questo

(23) L'« *Informazione* » fa parte delle carte relative ad una vertenza, protrattasi dal 1650 al 1704, tra i Frati e Claudio Mussato. Causa del diverbio era un terreno, occupato da una stalla, proprietà del Mussato, che i Frati desideravano acquistare per costruirvi la nuova chiesa. P. Scotto, erede del Mussato, insoddisfatto del pagamento, aveva riaperto la causa.

(24) SAJANELLO, *Historica Monumenta...* cit., p. 130.

(25) « *Diario* », p. 80: la « ... *Chiesa moderna, che nello spazio di pochi anni si sarebbe estesa fino alla pubblica strada con tre Altari per parte, se non fosse insorta opposizione, per cui dovè la Chiesa restar più addentro, e lasciare avanti di se il Cimitero, o volgiamo dire Sagrato...* ».

La nuova costruzione doveva coincidere, dalla parte del presbiterio, con la vecchia non essendo possibile arretrarla, confinando il convento ad est con gli orti dei Camposampiero; non è logico fosse ulteriormente avanzata se già in questa situazione era necessario, per completarla, acquistare parte del terreno del Mussato.

impianto avrebbe comportato l'occupazione di un terreno di proprietà di Claudio Mussato, confinante a Sud con il convento. Tale terreno dopo alterne e laboriose vicende fu acquistato dai frati con atto notarile datato 20 Dicembre 1661 ⁽²⁶⁾; ma l'atto di compravendita conteneva una clausola che finì con il compromettere irrimediabilmente l'ambizioso progetto. Per questa « ... *s'obbliga e promette il Pad.e Prior sud.o... di non allungare la loro chiesa più di quello comporta la perfetta p̄fettione delli doi altari p parte con le loro circostanze* ». Nonostante vari tentativi di deroga la chiesa venne completata in forma meno estesa secondo le obbligazioni della clausola.

Nel 1650 fu ultimato il coperto mentre rimase incompleta la facciata per motivi che in seguito esamineremo. Il decoro e l'arredo dell'interno vennero portati a termine più lentamente ed i lavori si protrassero anche nel secolo successivo. Nel 1669, infatti, fu voltata la navata, nel 1726 si pose nuovamente mano al presbiterio modificandolo radicalmente, nel 1748 si lavorò al campanile e nel 1764 alla sacrestia. La fabbrica venne, dunque, « perfezionata » con continui interventi fino a quando, soppresso il monastero tra il 1770 e il 1771 ⁽²⁷⁾ i frati si trasferirono nella sede di Lispida presso Monselice.

Negli anni successivi, venne dispersa parte degli arredi mobili tra cui tele e statue, finchè la Provincia nel 1922, in nome del Comune di Padova nuovo proprietario, concesse ai Padri dell'Ordine dei Fatebenefratelli, ultimi occupanti del complesso da loro acquistato nel 1836, di asportare ogni arredo superstite pavimento incluso ⁽²⁸⁾. La chiesa giunse sino a noi completamente spoglia e persino falsata nei partiti architettonici. Tuttavia, anche prima dei lavori di restauro, essa denunciava egualmente bellezza formale ed armonia di proporzioni.

⁽²⁶⁾ A ricordo dell'atto venne posta, l'anno successivo, la lapide in pietra di Nanto, che ancora si vede murata nel muro sinistro del sagrato. Ormai quasi illegibile, il testo è riportato anche da FERRETTO, « *Iscrizioni sacre e profane della città di Padova...* », Padova 1810, p. 110:

ANNO DNI MD CLXII XII APRILIS EMPTO FUNDO
AB ILLMO CLAUDIO MUSSATO PRO AMPLIANDA EC
CLIESIA CONSTRUCTOQUE TOTO PARIETE A FUNDA
MENTIS A MONASTERIO MAGDALENARUM USQUE
AD VIAM COMMUNEM JANUA HAC MINIME OBSTAN
TE HAEC PRO SUCCESSORIBUS R.P.M.E.L.P.P.

⁽²⁷⁾ Fino al 1769 infatti il convento è senza dubbio occupato come attesta la Visita del 18 novembre; una stima del « Soppresso Convento delle Maddalene », nell'Archivio di Stato di Padova, è datata 1° febbraio 1772. Nella « Visita » non si accenna ad un prossimo abbandono non certo perciò avvenuto prima del gennaio successivo, ma nel corso del 1770 o addirittura '71.

⁽²⁸⁾ BORGHERINI SCARABELLIN, *Il Locale...* cit., p. 11.

Questo era il suo aspetto. La facciata, verticalmente bipartita, ha nel registro inferiore un unico portale al centro di due coppie di lesene ioniche di modulo gigante che si prolungano, otticamente, nelle paraste dell'attico. Al centro di questo, a contrappunto della porta di ingresso, si inserisce una finestra termale con ghiera modanata sormontata in chiave da una porzione di parasta poggiante su peduccio. Purtroppo la superficie muraria, tersa e chiara, era stata manomessa da un recente finestrone rettangolare tripartito aperto sopra il portale di ingresso, e da un intonaco giallo-ocra sovrapposto all'originale di colore avorio visibile ancora dove quello è caduto. Le modanature del cornicione, notevolmente rovinate, sono in laterizio; in pietra di Costoza furono realizzate solo le basi ed i capitelli delle lesene e le modanature del portale.

L'interno, a navata unica divisa dal presbiterio ottagonale da un arco a tutto sesto, era ingombro degli attrezzi sportivi fissi inerenti all'ultima destinazione a palestra. Coppie di lesene corinzie, prive di basi e con capitelli a foglia d'ulivo tinteggiati in giallo chiaro, scandiscono le pareti laterali in due spazi maggiori tra tre minori. Nei primi si inserisce un arco a tutto sesto con imposta leggermente rialzata, ghiera modanata e chiave con decorazione a foglia.

Il soffitto a volta lunettata ha alloggiamenti per tre tele; una quarta doveva trovarsi al centro della volta a padiglione del presbiterio.

Un pavimento, in battuto cementizio, copre uniformemente l'intero piano di calpestio della chiesa senza soluzione di continuità tra navata e presbiterio e ad una quota più alta di quella originaria a giudicare da un gradino aggiunto alla soglia della porta principale.

L'illuminazione, dalle finestre in parte occluse situate nelle lunette maggiori della volta, era disturbata dall'apertura nuova di facciata e da una grande finestra centinata aperta nel secondo arcone della parete sinistra.

Dei due corridoi, voltati a botte, correnti ai lati del presbiterio, quello di sinistra in origine metteva direttamente in comunicazione la navata con la sacrestia o meglio con l'oratorio che la occupava in parte; quello di destra permetteva di accedere con una scaletta (murata dopo i primi gradini) alla cantoria e all'organo sulla destra del presbiterio. Alla Sacrestia si accedeva invece attraverso due piccole porte praticate nel muro di fondo del presbiterio; dalla navata una recente apertura dava accesso ai chioschi sulla destra.

Le lesene interne si corrispondono con quelle di facciata e con le paraste esterne del fianco sinistro dando origine a dei veri e propri pilastri a sezione rettangolare (cm 110x80) a rinforzo statico della struttura muraria dato lo spessore, esiguo se rapportato all'altezza, della parete continua (cm 46). La parete di destra invece presenta uno spessore maggiore se pur variabile (cm 50/75); su questa insistono le volte ed i solai dei chiostri del convento.

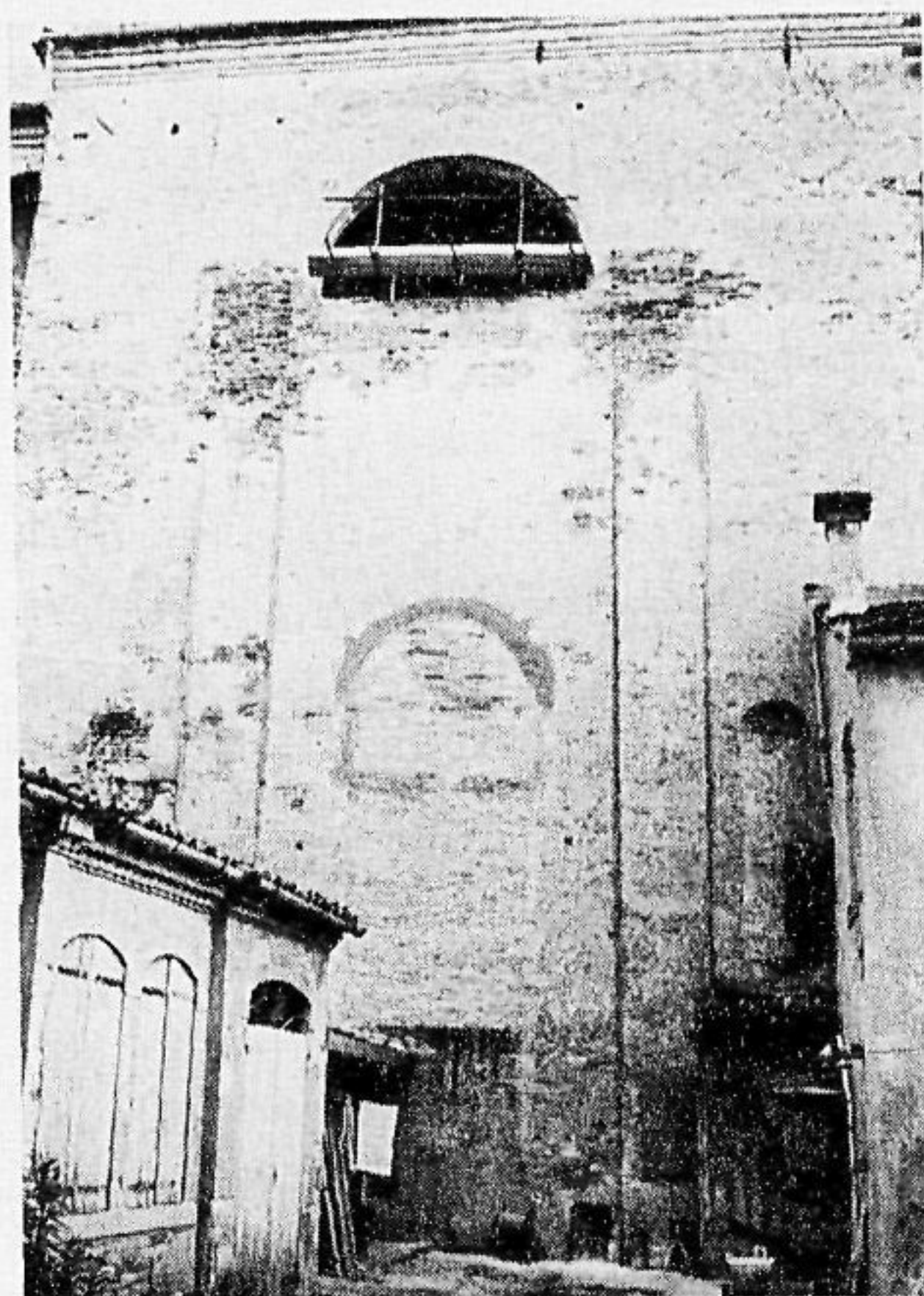


FIG. 5 - Esterno del fianco destro della chiesa; sono visibili le paraste corrispondenti alle lesene interne. A destra e a sinistra, gli aggetti semicilindrici contengono le nicchie della navata. Il grande arcone murato, tra le paraste, è la finestra moderna richiusa nel corso del restauro del monumento.

La nudità e uniformità con cui si presentavano le pareti mal si accordava tuttavia con la eleganza dell'ordine architettonico e la raffinatezza dell'intaglio dei capitelli corinzi. Infatti negli spazi compresi tra le coppie di lesene della navata e nei lati curvi dell'ottagono presbiteriale si notarono delle crepature nell'intonaco, che suggerivano una diversa articolazione delle pareti. All'esterno (fig. 5) sul paramento nord, sono d'altro canto visibili in corrispondenza delle crepe dei piccoli aggetti semicilindrici; similmente si nota nel corridoio al primo piano dell'ala nord del chiostro esterno e nei passaggi ai lati del presbiterio. Si trattava certamente di nicchie che per l'esiguo spessore dei muri aggettavano parzialmente all'esterno mentre erano all'interno murate a filo della parete.

Le descrizioni della chiesa, che ci sono state tramandate, da quella del « Diario » del 1765 ⁽²⁹⁾, del Rossetti del 1765 e 1780 ⁽³⁰⁾, o da quella del Brandolese del 1795 ⁽³¹⁾ assieme alle notizie contenute nella « Visita vescovile » del 1768 ⁽³²⁾ restituivano invece un aspetto molto più complesso e di tutt'altra portata.

La descrizione del « Diario » è la più completa ed esauriente perciò ci sembra opportuno riportarne qui alcuni brani al fine di confrontarla ai documenti rintracciati ed ai ritrovamenti sopravvenuti nel corso dei lavori di restauro.

« ... la... facciata è con doppio ordine di pilastri, e cornici. S'entra per una sola porta adornata all'intorno con pietra di costosa... Il Corpo della Chiesa è illuminato da due mezzelune per parte, le mura sono con varj pilastri, e in mezzo di essi in cinque nicchie per parte stanno le statue di dieci Apostoli dipinte in tavola..., sopra alle quali in tele quadrate si vedono incastrate nel muro le immagini di alcuni Beati dell'Ordine... Nel volto stanno tre tele dipinte da Giovambattista Cromer nel 1726... Il pavimento è lastricato con quadri di pietra cotta bianchi e rossi, e per la Chiesa stanno ordinatamente disposti tre eleganti Confessionali di legno di noce alla destra, e tre alla sinistra, vedendosi alle parti laterali della Cappella due Porte.

Quattro sono gl'Altari tutti fabbricati pressocché con la medesima simetria in pietra di costosa con tre scalini, Mensa incastrata di varj marmi, due colonne intere, e due mezze di marmo nero/venato. Nel 1. Altare a destra di chi entra eretto nel 1694. sta una pittura antica della Maddalena.... La tela del 2. fatto nel 1674. ... rappresenta S. Girolamo.... Rimpetto a questo alla parte opposta sta il 3. Altare fabbricato nell'anno stesso 1674. ad onore di Maria Vergine.... Finalmente dirincontro a quello della Maddalena il Nob. Sig. Co. Osvaldo Corbelli nel 1696. innalzò il 4. Altare al SS. Crocifisso.... ... la Cappella del SS. Sacramento ... ebbe il suo principio nel 1649. col

⁽²⁹⁾ « Diario », cit. In realtà il primo accenno si trova in G. FERRARI, *Istoria Compendiosa...* cit. del 1734. Il Ferrari però si limita ad asserire che « Non vi sono in essa pitture degne di commemorazione ».

⁽³⁰⁾ G.B. ROSSETTI, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova*, Padova 1765, p. 231. In un'altra edizione, « accresciuta e migliorata » del 1780, pp. 237-239.

⁽³¹⁾ P. BRANDOLESE, *Pitture, sculture architetture di Padova nuovamente descritte*, Padova 1795, pp. 198-199.

⁽³²⁾ « *Regularium Visitationum* », cit., p. 11.

Campanile, e nel seguente anno fu terminata. A questa chiusa da balaustrate di pietra viva di costosa con rimessi di varj marmi si ascende per tre scalini ed essa è di figura octagonale: ha quattro nicchie in tutto simile alle sopra descritte con le statue de' quattro Evangelisti dipinte parimenti in tavola... e sopra di queste in tele quadrate incastrate nel muro li quattro Dottori della Chiesa....

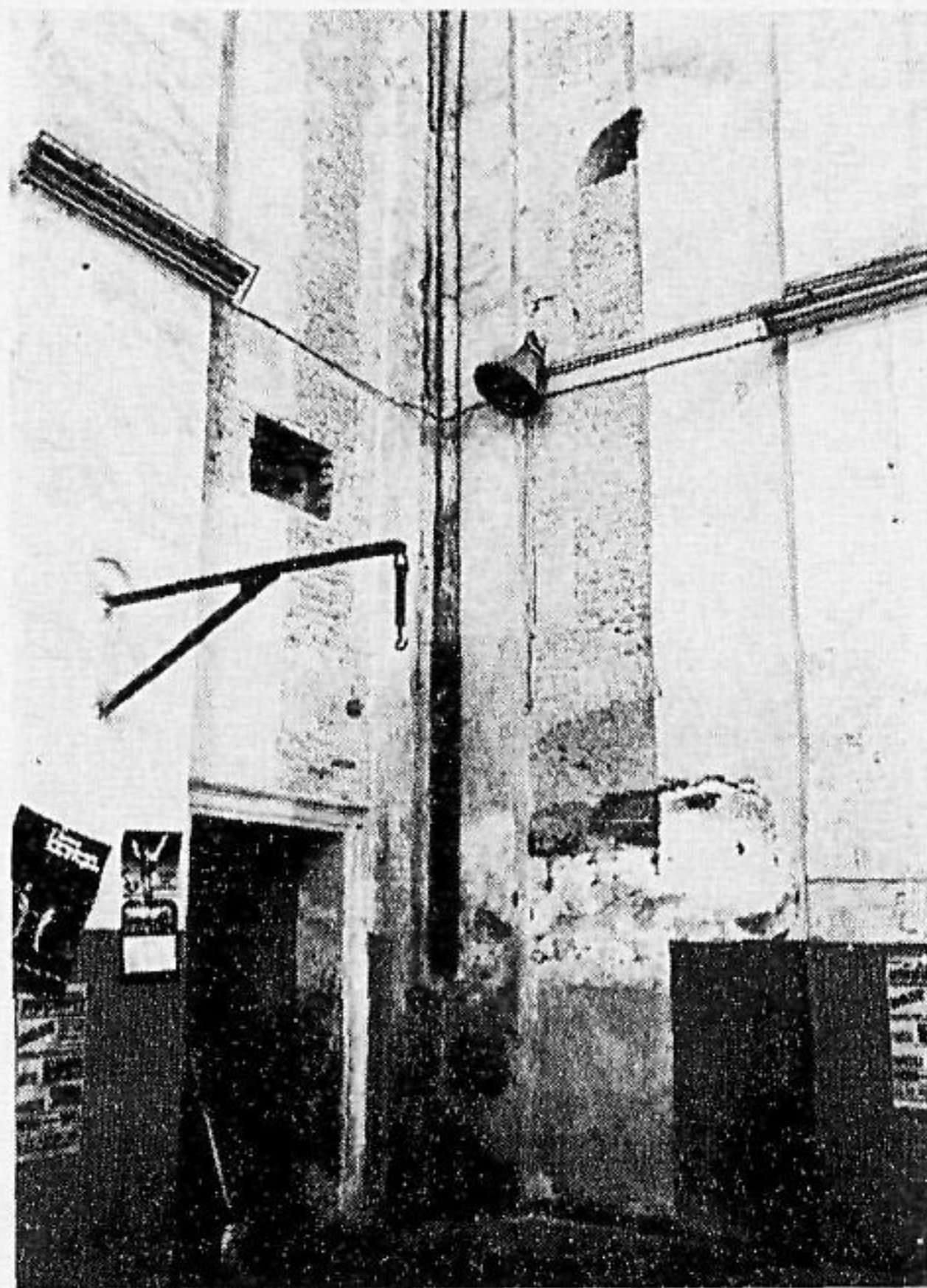


FIG. 6 - Navata, angolo Sud-Est; il saggio sotto l'intonaco ha rivelato le nicchie ed i soprastanti riquadri descritti dal «Dario» nel 1765. Sotto alla nicchia laterale, un arcone a sesto ribassato segna il viso del confessionale.

Stanno in alto nelle parti laterali due Cantorie.... Due mezze lune nell'alto della Cappella le danno lume, e nella sommità del volto Luca da Regio dipinse S. Maria Maddalena nel 1650 in cui si compì la fabbrica della Cappella. L'Altare fu fabbricato nel 1683, e in quel tempo fu appoggiato al muro, ma poi riflettendo i P.P. essere cosa oportuna di dar luogo dietro di esso al Coro, nel presente secolo fecero trasportare la Mensa di detto Altare più innanzi... » (segue la descrizione dell'altare).

Dopo la rimozione di tutte le attrezzature sportive, alcuni saggi condotti nell'angolo S-E della navata sotto gli intonaci (fig. 6) confermarono la esistenza delle nicchie e dei riquadri soprastanti come descritti dal «Diario»; tutte le dieci nicchie della navata vennero quindi identificate e liberate del muretto di chiusura in mattoni.

Esse hanno la base a cm 335 dal piano pavimentale attuale, sono alte cm 342, larghe cm 108 e profonde cm 45, presentano ancora una tinteggiatura in giallo-ocra con una rozza conchiglia dipinta nel catino in rosso-ruggine. Alloggiavano quelle che oscure dizioni, come « Statue... dipinte in tavole » (Diario) o « Apostoli, e ... evangelisti a chiaroscuro » (Brandolese), « dipinti a chiaroscuro » (Rossetti), lasciavano interpretare come tavole piane (Borgherini-Scarabellin). Adesso è lecito supporre vere e proprie statue (non quindi « statue » col significato di « figura ») in legno, tinteggiate forse a forte chiaroscuro per farle apparire lapidee. Non avrebbe altrimenti giustificazione la conchiglia del catino che in prospettiva doveva risultare dietro alla testa di ogni figura, e neppure la tinteggiatura della parete che sarebbe rimasta occultata da una tavola piana.

Sulla conchiglia della nicchia posteriore destra del presbiterio è graffita la data 1836, da assumere come termine poste quem, molto remoto, per l'occlusione delle nicchie. Sappiamo infatti dal De Marchi⁽³³⁾ che in tale anno i frati Fatebenefratelli, insediatisi qui nel 1824⁽³⁴⁾ in seguito all'acquisto del convento dopo la chiusura dell'Istituto Zoiatrico, riaprirono al culto la chiesa intitolandola a S. Prodocimo. Appare improbabile che durante questo periodo venissero asportate le statue e murate le nicchie. Ciò deve essere avvenuto più tardi a partire dal 1922 quando, spogliata degli arredi, la chiesa servì dapprima quale sede dell'Opera Nazionale Balilla e poi da Ospedale Militare.

Se per le nicchie il ritrovamento poteva risultare scontato, una sorpresa venne invece riservata dallo scrostamento della parete ad esse sottostante. Sotto l'intonaco comparvero infatti degli archi ciechi, a stesto ribassato, profondi circa cm 14, occlusi con mattoni. Erano probabilmente gli alloggiamenti dei confessionali ricordati nel « Diario ». Nello spessore di tali archi erano conservate inoltre le

⁽³³⁾ A. DE MARCHI, *Nuova guida di Padova e suoi dintorni*, Padova 1855, p. 358.

⁽³⁴⁾ DE MARCHI, *Nuova guida...*, cit. p. 358. Il « *Diario Sacro di Padova* » (Padova Seminario 1825, p. 38) afferma che i « *Religiosi Ospitalieri... nel declinare dell'anno scorso spirato (1824) si sono stabiliti... nell'antico locale detto delle Maddalene...* ». Le « *S. Congr. Concili Relationes Visit. ad Limina 266 Patavina* (1836 10 Maggio, INV. 200/201; Archivio Segreto Vaticano) ci informano che « *Ab anno 1824 assignatum fuit Hospitio renovati Instituti Fratibus... Hospitio proxima surgit... Ecclesia, quam Cives appellant le Maddalene... que brevi jam tempore reparata in honorem D. Prodocimi... consecrabitur* ».

modanature di base delle lesene (figg. 7, 8) che si ritenevano obliterate dal pavimento moderno o irrimediabilmente perdute. Di tipo attico dal profilo elegante e ben proporzionato, le basi hanno il plinto coperto dal pavimento moderno. Risulta evidente che per appianare le pareti interne della chiesa si provvide a riempire ogni rientranza ed a rimuovere le parti aggettanti delle basi. Frammenti di queste con plinto alto cm 14,5 vennero inoltre trovati nel riempi-



FIG. 7 - Navata, fianco destro. Nello spessore di archi ribassati, tra e coppie di lesene, sono conservate parte delle basi delle lesene.

mento di macerie sotto al pavimento in piastrelle della sacrestia, anch'esso modernamente sopraelevato. Da tali frammenti si è potuto osservare come le basi siano state scolpite in parti separate (fianchi, angoli, fronte) giustapposte poi in corso d'opera. E' possibile quindi computare in m 10,23 la altezza esatta delle lesene.

Con ancor maggiore cautela si provvide a piccoli saggi nell'intonaco del muro di fondo del presbiterio per accertare l'esistenza o meno di pitture murali. Alcuni documenti dell'Archivio di Stato di Padova attestavano, infatti, un pagamento in favore del Cromer per « aver dipinto à fresco la Pala dell'altar Maggiore » nel 1726. Pur risultando a tale data l'altare maggiore spostato al centro del presbiterio, per realizzare un coro sul retro, l'accento a pittura « à fresco » suggeriva comunque la opportunità di saggiare la parete. Nel tratto

compreso tra gli architravi delle due portine di accesso alla sacrestia e la mensola di gesso murata sull'asse della parete comparvero delle tracce di colore. Ampliati i saggi si appurò che si trattava di pittura a tempera con decorazione a panneggi, forse a riempimento della parete libera sopra agli stalli del coro. Sull'asse, il temperone lasciava posto ad una riquadratura ad arco, leggermente rientrante dal filo della parete, entro cui erano visibili tracce di colore azzurro sull'intonaco martellato. Seppure qui c'era un affresco, questo era stato totalmente rimosso.

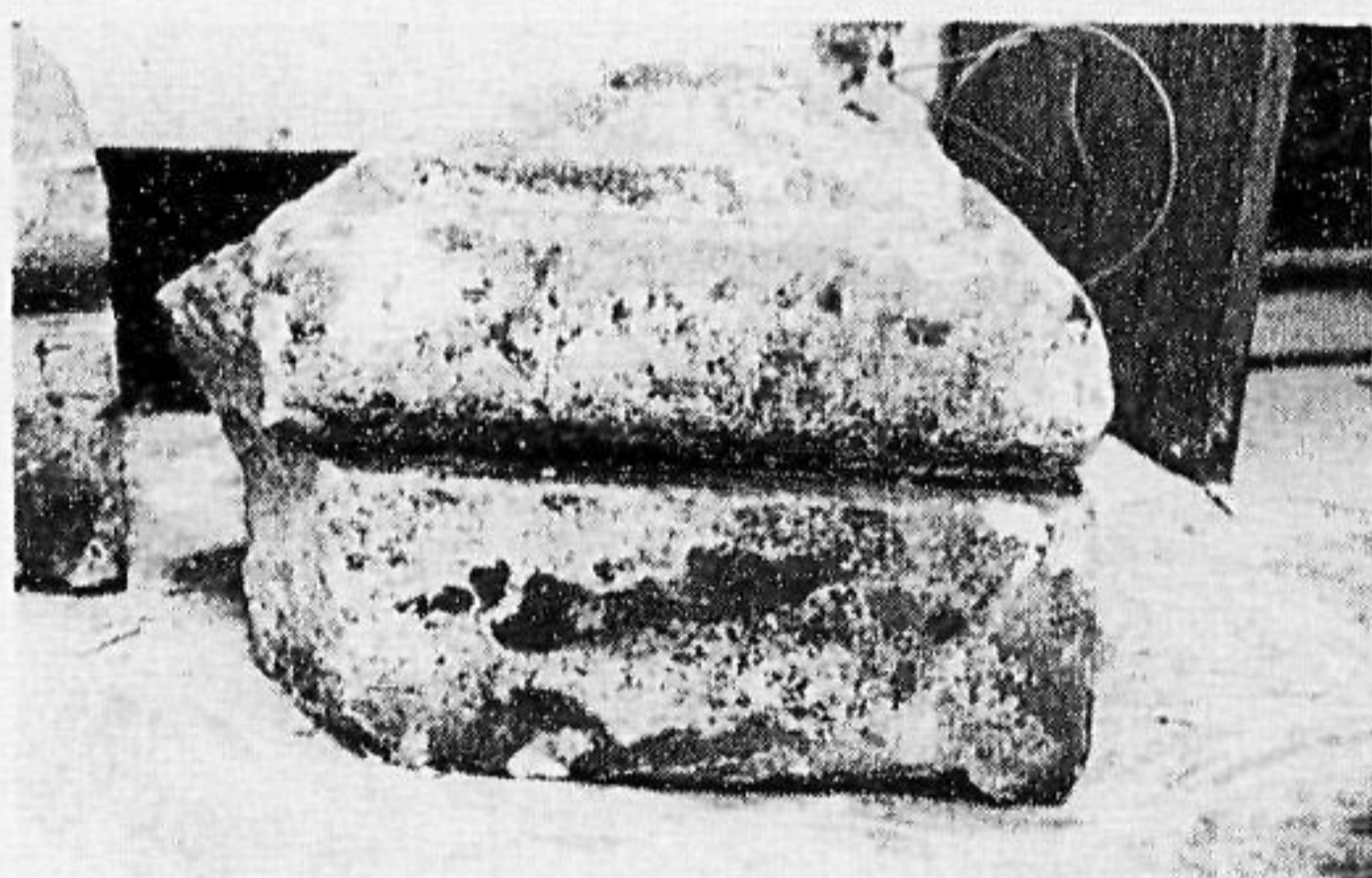


FIG. 8 - Frammento di base delle lesene della navata, rinvenuto sotto il pavimento moderno della sacrestia.



FIG. 9 - Sacrestia. 14 centimetri sotto al pavimento moderno, quello del 1764; più sotto di cm 41 è ancora il primo pavimento.

Nella sacrestia lo scavo condotto per i lavori di consolidamento delle fondazioni ha messo in luce un pavimento in tavelle di cotto (cm 28x17x2,5), cm 14 sotto quello moderno in piastrelle, e un ulteriore simile pavimento a quota più bassa; tra i due era un dislivello di cm 41 ottenuto con un riempimento di terra e macerie (fig. 9). Abbattuto il tramezzo in forati che suddivideva il vano della sacrestia (adibito a spogliatoio della palestra) si è potuto liberare un portale ad arco (fig. 10) cui corrisponde nel chiostro est una porta architravata con altezza limitata all'imposta dell'arco. La altezza della porta era indubbiamente vincolata dalle linee di imposta della crociera del portico che la sovrasta; perciò si è cercato di ottemperare alla incongruenza con il corrispondente arco della sacrestia decorando la lunetta con una pittura, ancora visibile imitante panneggio.

I dati emersi dai lavori di restauro, sebbene a volte non chiari, ci permettono un confronto con le fonti documentarie al fine di ricucire e precisare le vicissitudini storiche ed architettoniche della nostra chiesa.

Queste in sintesi le prime considerazioni cronologiche.

Dagli elementi in nostro possesso viene confermata la data di posa della prima pietra al 13 Aprile 1649. Il completamento della fabbrica è subito bloccato a causa del contenzioso con il Mussato circa il perfezionamento dell'acquisto del suo terreno. I lavori proseguono però egualmente all'interno della porzione di chiesa non interessata da quel terreno; i documenti di archivio ci permettono di seguirne il corso che analizzeremo separatamente trattando prima della struttura architettonica, quindi del decoro e dell'arredo interni.

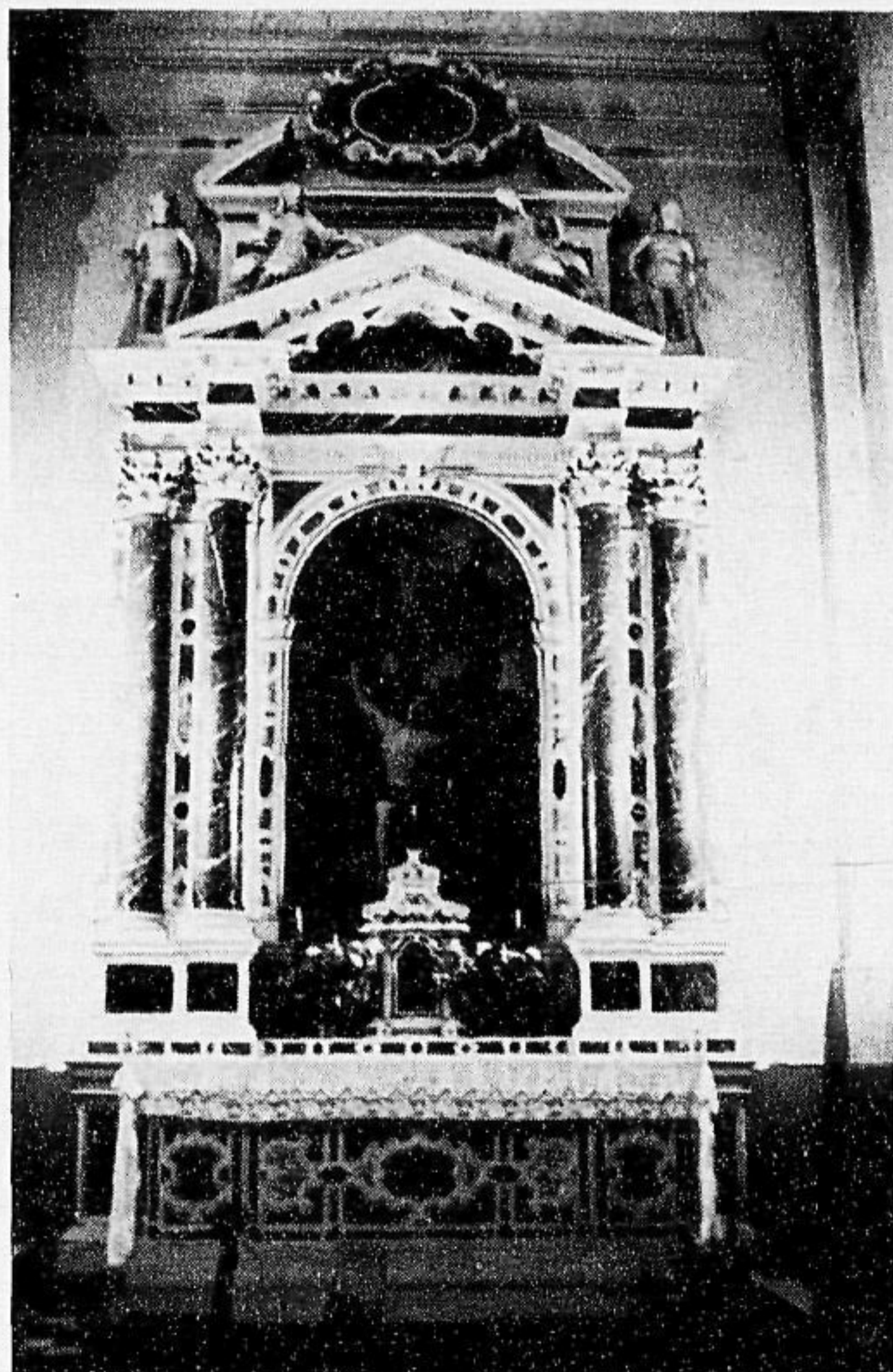


FIG. 10 - Sacrestia. Il portale « finto » del 1764 corrispondente alla porta del chiostro, più bassa e più stretta. Nella lunetta, un rozzo affresco imita un pannello.

La Supplica del 2 Ottobre 1660 al Doge per il nulla osta dell'acquisto del terreno necessario riporta che il Mussato è proprietario di « ... *stalla contigua et attaccata alla Facciata di detta Chiesa* ». La clausola 5^o dell'atto di compravendita del terreno, sul quale insisteva la stalla, impone che « la Porta del Giardino al Sagrato resti sempre... nel stato... ch. ora si ritrova ». Il terreno del Mussato era dunque adiacente ed a sinistra della chiesa, probabilmente non ancora abbattuta, ed insistente su parte dell'attuale navata. Se la vecchia chiesa era lunga m 25 (70 piedi) e la nuova

m 30,40 possiamo precisare il sito della prima chiesa, come è evidenziato nella planimetria di fig. 1 ⁽³⁵⁾.

Il contratto impedisce in definitiva la realizzazione della terza campata in progetto, ed impone una riorganizzazione della facciata. Tuttavia l'idea di giungere fino alla « pubblica via » non deve essere mai stata abbandonata. Infatti nel 1676 i frati prendono « accordi col Murar Grison » per « *fabricare il Choro attaccato alla Chiesa* »: a parte della terza campata, non più realizzabile, si pensa di sostituire un atrio aperto con sovrapposto coro e cantoria insistente sul terreno acquistato, in aggiunta cioè a quanto consentito dalla clausola dei « doi altari per parte » (fig. 11) ⁽³⁶⁾.

Secondo tale progetto il decoro architettonico era distribuito su due piani. Al piano inferiore l'atrio a tre archi a tutto sesto doveva essere risolto in ordine ionico con semicolonne addossate ai pilastri tra gli archi e accoppiate, per rinforzo, alle estremità secondo uno schema usuale. Sotto al portico voltato con tre crociere, l'ordine esterno era richiamato dai semipilastri addossati al muro della Chiesa.

Il primo piano, in ordine corinzio o composito, si impostava direttamente sulla trabeazione dell'ordine ionico inferiore, seguendo lo stesso schema con la differenza che in luogo delle arcature erano previste delle finestre a timpano arcuato la centrale, triangolare le due laterali. Le basi, i capitelli, il decoro delle trabeazioni, le cornici delle finestre e della porta avrebbero dovuto essere in pietra di Costoza. Tutta la facciata doveva essere conclusa da un timpano triangolare con due statue di acroterio.

La esecuzione di tale progetto venne bloccata dal veto posto da P. Scotto erede del Mussato. Nè l'incarico dato dal Capitolo il 27 Aprile 1677 a Pier'Anzolo Zen, procuratore del convento, « ... *di poter proseguire il negoziato... sopra l'interesse della Fabrica del Choro principiata, et sopra l'intenzioni... p la ellevatione di quello per la quale si nega l'assenso...* », conseguì un accordo in tal senso. La facciata non potè essere realizzata, quindi, « in conformità del modello ».

⁽³⁵⁾ La localizzazione proposta, desunta dai dati, è confermata dalla perizia effettuata da Giacomo Cromer nel 1686 in seguito ad ulteriori vertenze tra i frati, il Mussato e lo Scotto: « ... *il qual sito... al p.n.te parte entra nella Chiesa, e parte serve p. segrà davanti la med.ma...* ». La perizia fa parte del fondo dell'Archivio di Stato di Padova.

⁽³⁶⁾ Al disegno della nuova facciata sono allegati i « *Capitoli conclusi...* » che ne danno un'accurata descrizione anche riguardo ai materiali da impiegarsi oltre che di quanto non visibile nel grafico.

Non sappiamo quando fu costruita l'attuale nè chi ne fosse il progettista. Sebbene la causa con lo Scotto si trascinasse fino al 1704, la citata « Informazione (cfr. nota 23) sembra fornirci un termine ante quem per la sua realizzazione: « ...in questa forma disavvantaggiosa ultimarono la chiesa essi RR. di Padri, e goderono la

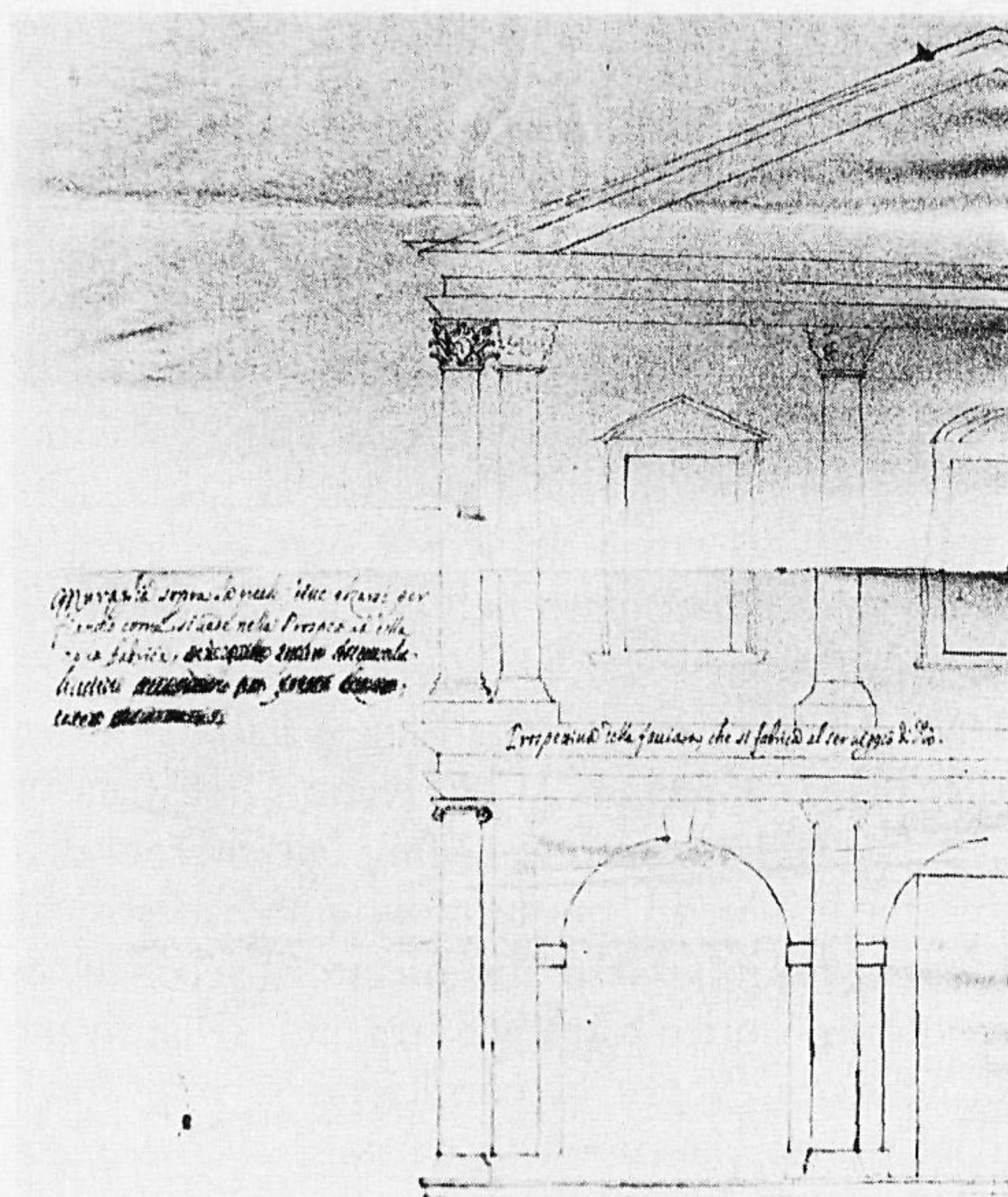


FIG. 11 - « Prospettiva della facciata... » della nuova chiesa, proposta nel 1676 e poi non realizzata. (Padova, Archivio di Stato).

loro quiete sino l'año 1681 ». Anche il portale esistente deve essere datato anteriormente al 1681. La nota di pagamento, senza data, a « Giachomo della Vechia Tallgia piera » per la fornitura della porta maestra larga 5 piedi, alta 10 « chornisada et soazada » in pietra di Costoza, è inserita nel fascicolo stesso degli « Accordi » del 1676, appena dopo di questi. Si può supporre, per la corrispondenza delle misure (identica la altezza, e leggermente inferiore la larghezza), che la attuale sia la porta programmata in precedenza per il « Choro » e poi comunque utilizzata.

La costruzione del campanile era stata già iniziata, secondo il « Diario »⁽³⁷⁾, nel 1649. In tale anno la nota relativa alla « *Spesa fatta nella Cappella Maggiore e Campanille della Chiesa nuova...* » registra alla data del 6 dicembre il trasporto di « 12 Asse di Larese et altro p il Campanille »; al 14 dello stesso mese l'acquisto di un « molone di Larese p le campane », infine al 22 la spesa per le campane e relativa corda. I lavori proseguirono l'anno successivo con il completamento della decorazione architettonica. Nello stesso 1650 venne eseguito anche il tetto in quanto in tale data sono registrati i pagamenti della « Croce... et Angiolo » che lo coronavano. La cupola fu poi rifatta nel 1748 seguendo un disegno se non eguale molto simile al precedente. L'attuale campanile, ricostruito dopo l'abbattimento dell'originale, manca di un piano e della cupola.

Due disegni del fondo dell'Archivio di Stato patavino (figg. 11a, 11b) ci permettono di restituirne l'aspetto. Il primo disegno è uno schizzo redatto nel 1746 prima del rifacimento della cupola, il secondo è allegato all'accordo stipulato nel 1748 per i lavori di completamento.

La costruzione era a pianta quadrata e l'alzato articolato in tre sezioni. Nella parte inferiore si aprivano finestre rettangolari con architrave triangolare ancora visibili all'interno del convento; nel piano intermedio erano praticate grandi finestre rettangolari; il terzo piano, secondo lo schizzo alto quanto il secondo, era decorato da lesene di ordine dorico-tuscanico tra cui si aprivano gli archi della cella campanaria. Sopra al cornicione si impostava un basso attico e, a conclusione, la cupola a cuffia.

I lavori all'interno della chiesa procedettero di pari passo con la struttura. Nel 1654 veniva coperta la navata fino ad allora costruita e già in precedenza lo era stato il presbiterio; si poté quindi attendere all'arredo ed al completamento dell'interno⁽³⁸⁾.

La « cappella maggiore » viene completata per prima: già il 16 Agosto 1649 vengono fornite « asse et albare... voldizzi et catinelle... p far li volti ». Attorno al 22 dicembre i lavori dovevano essere quasi ultimati e il pittore Luca da Reggio poteva avere un acconto « ... p

(37) « *Diario* », p. 82.

(38) I lavori sono registrati in un fascicolo intitolato « *Fabbrica della Chiesa* » comprendente il periodo dal 1649 al 1695.

comprar tella » e dipingere il quadro con la Maddalena nelle dimensioni esatte del luogo dove doveva essere posto. La pittura fu ultimata nel 1650 ed il saldo effettuato il 21 agosto: questa è anche la data del « Diario ».

Nel 1654 si lavora alla sistemazione dell'organo e, ad opera del tagliapietra Cesare, all'altare maggiore, non particolarmente ricco se la sua parte più preziosa, il tabernacolo, era « di cartòn ».

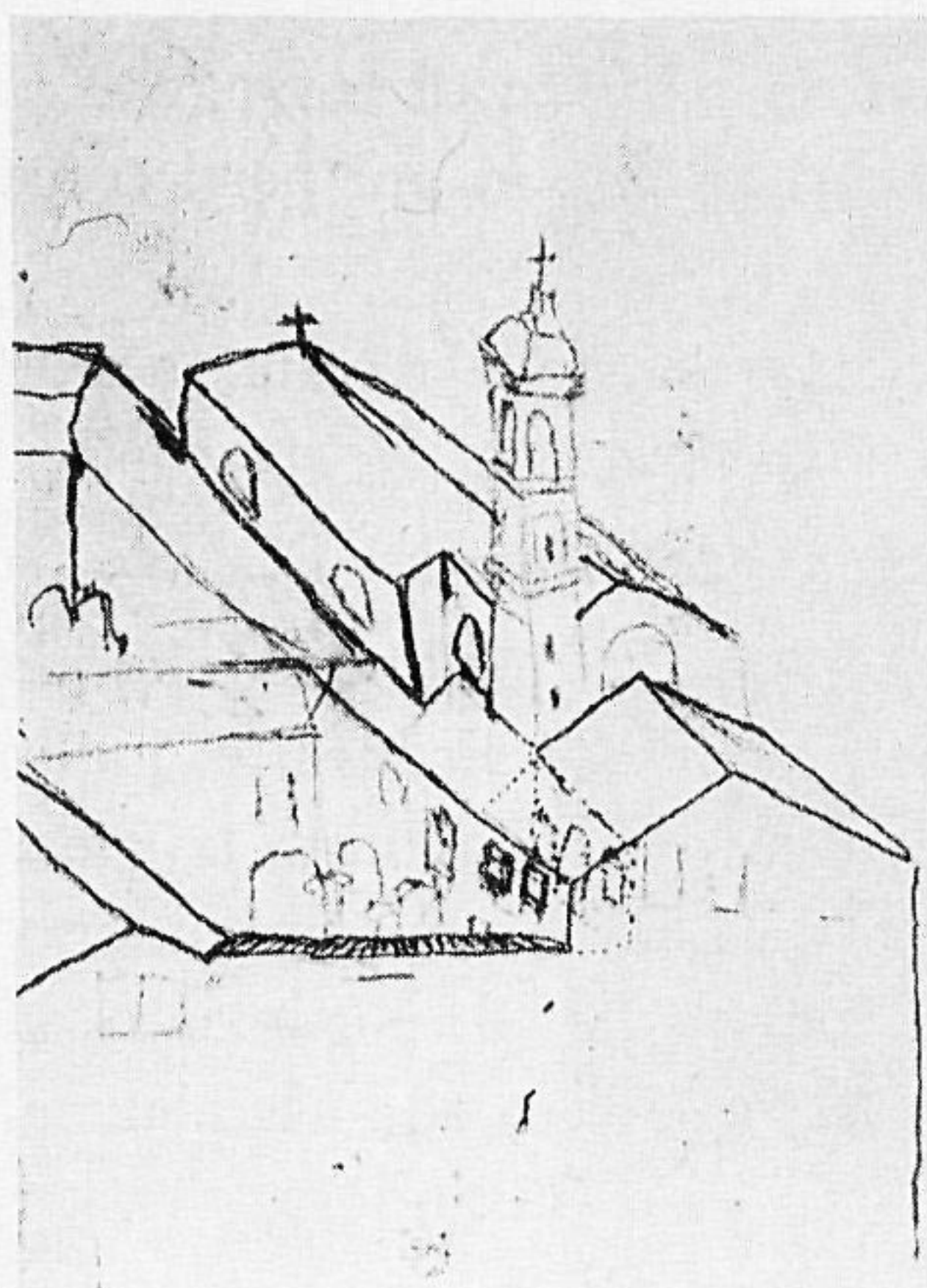


FIG. 11a - Schizzo prospettico della chiesa e parte del convento eseguito nel 1746. (Padova, Archivio di Stato).

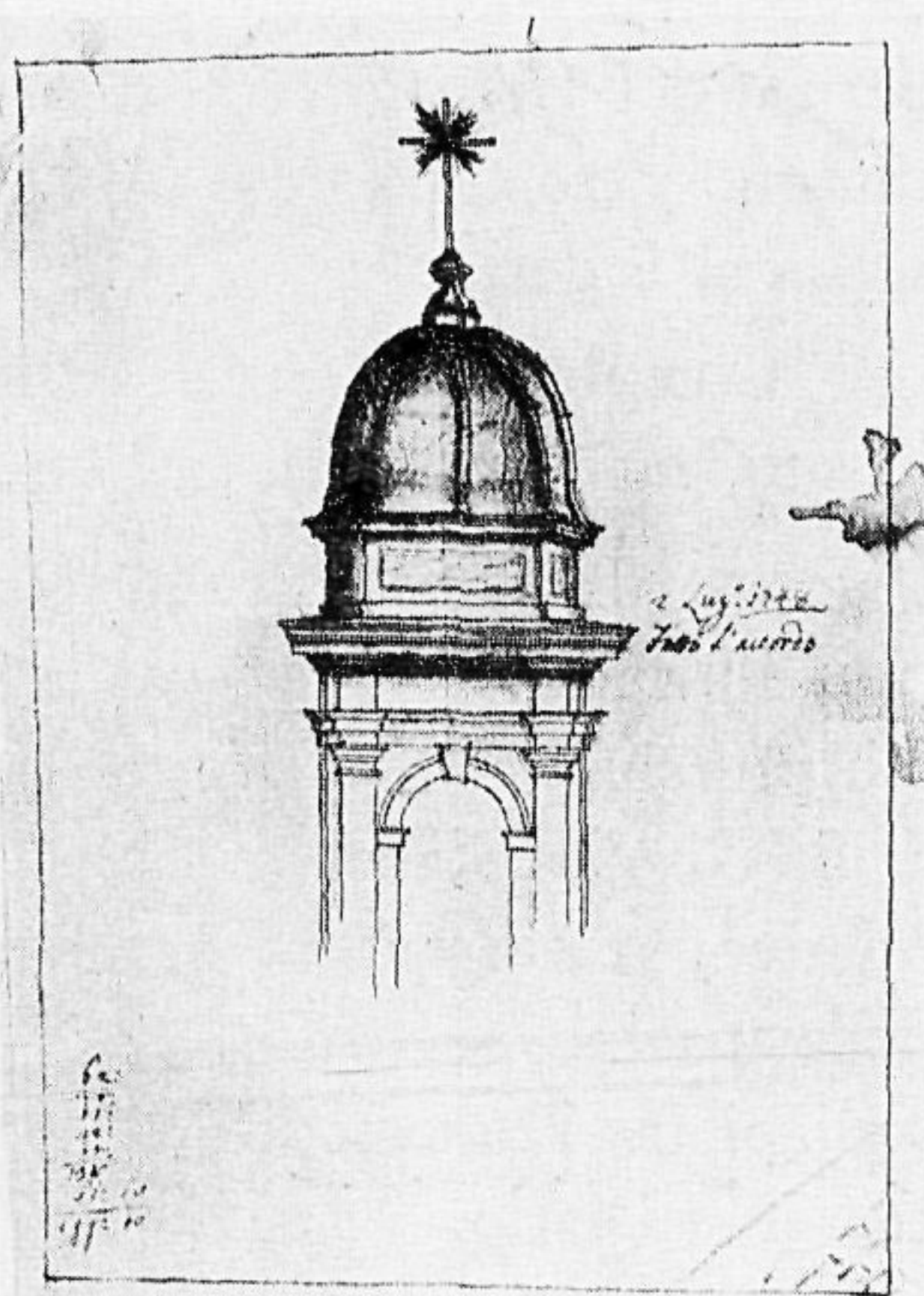


FIG. 11b - Disegno per la nuova cupola del campanile, 2 luglio 1748. (Padova, Archivio di Stato).

Il presbiterio veniva ultimato nel successivo 1655 dopo la vetratura delle tre finestre nelle lunette ⁽³⁹⁾ e la costruzione del coro ai lati dell'altare, con la collocazione sopra alle nicchie delle quattro tele rappresentanti i Dottori della Chiesa.

Nel contempo si operava nella navata la cui decorazione architettonica è una delle parti più notevoli della fabbrica. Le snelle lesene, con leggera entasis, hanno i capitelli che, pur simili tra loro nello schema generale e nella adozione della foglia di ulivo, si differen-

⁽³⁹⁾ Il presbiterio è ora illuminato solo dalle due finestre laterali e anche nel « Diario » è rispecchiata tale situazione. il terzo « occhio greco », che vediamo anche nello schizzo assonometrico di fig.11a fu chiuso nel 1745 a causa della sopraelevazione del corpo retrostante del convento, che vi si sovrappose.

ziano in numerosi particolari. Già dal disegno dei cauli, lisci scanalati ritorti, delle foglie e della loro disposizione, dei fiori d'abaco si individuano più esecutori. I documenti d'archivio ne tramandano due: Stefano Zanini che eseguì la coppia prossima all'arco trionfale nel 1649; il tagliapietra Giacomo che scolpì altri « tre capitelli e mezzo » (cioè uno d'angolo) nel 1654. Essendo più d'uno i gruppi stilisticamente omogenei non è possibile identificare con esattezza i capitelli eseguiti da mastro Giacomo. Lo stesso Stefano Zanini, secondo una perizia del 1655, eseguì « doi base, cioè quattro pezzi di basse, che fa canton »; ciò conferma che le basi erano realizzate in più parti come sopra si è detto.

Completata la struttura anche « il volto » della navata fu realizzato, nel 1669, « come quello della Capela ».

Gli altari della navata erano quattro, ci informa il « Diario ».

I primi ad essere costruiti, nel 1655, sono quelli della coppia più prossima al presbiterio: quello « del Cristo » a sinistra, e quello di S. Girolamo a destra. Nel fascicolo in cui sono annotate le spese relative, vi è a questo punto una lacuna ed i rendiconti riprendono, nella pagina seguente, con il 1693 registrando il pagamento al tagliapietra Francesco Mangranda dell'altare dedicato alla Maddalena, che il « Diario » dice esser il primo a destra entrando.

La lacuna è fortunatamente colmata dalle perizie, ordini e ricevute di pagamenti, carte raccolte in altre buste dello stesso fondo dell'Archivio di Stato patavino. Tra queste sono le commissioni, una del giugno l'altra del dicembre 1673, a « Domenico merlo Tagliapietra della città di Vicenza » per due altari. Il primo altare, da dedicarsi alla B.V. Maria doveva essere « con la simiglianza e tutto quello ch'è stato posto ne... Altare di S. Lorenzo » in Marano Vicentino (fig. 12), tranne che per alcune modifiche alle dimensioni e all'adozione dei marmi « nero, e bianco da Genua ». Il secondo altare doveva invece essere « simile a quello di Castel Nuovo nel territorio di Vicenza », ma con le colonne « in Marmoro Afffrican del più bello » (poi realizzate in un più economico « Verdòn »). Andati dispersi i nostri altari è stato possibile ricostruire l'aspetto di quelli della Beata Vergine del Merlo o di quello della Maddalena del Mangranda (eseguito a « similitudine di quello... p la B.V. Maria » del Merlo) attraverso l'altare di S. Lorenzo in Marano ancora conservato.

Ci sembra importante rilevare che i frati proponevano dei modelli per agevolare l'ordinazione. Così commissionarono anche il pozzo del chiostro ovest richiedendolo eguale a quello esistente nel loro convento veneziano a S. Sebastiano.

Mentre le date di costruzione della chiesa e degli altari della navata coincidono con quelle riportate dal « Diario », l'altare maggiore è erroneamente datato al 1683. Quello ivi descritto è infatti il



FIG. 12 - Marano Vicentino, chiesa parrocchiale: l'altare di S. Lorenzo scolpito da D. Merlo nel 1673. Servì da modello per l'altare della B. Vergine che lo stesso Merlo eseguì nel 1674 per la chiesa delle Maddalene.

nuovo altare costruito nel 1726, quando si operarono radicali trasformazioni nel presbiterio e nella chiesa. Il nuovo altare, sopraelevato per cinque gradini, fu posto al centro della cappella per poter collocare dietro di esso gli stalli del coro. Lo realizzò lo scultore Bortolo Verona secondo un disegno citato dai documenti d'archivio ma purtroppo perduto.

Nello stesso 1726 fu ripavimentata la navata per adeguarla alla nuova « scalinata dei Balaustri » che portava all'altare maggiore. I lavori implicarono il sopraelevamento, di circa 1/2 piede, di tutto

il piano pavimentale « lasciando in essere il selice, che vi si attrova » per « impedire l'umidità, alla quale era sottoposta la Chiesa »; rimasero perciò nascosti già da allora i plinti delle basi delle lesene.

Sempre nello stesso anno il nuovo coro in noce, opera di Antonio Francesconi di Lion, venne sistemato dietro l'altare maggiore. Composto di 17 stalli, con alta spalliera a muro era risolto in ordine corinzio come i sei nuovi confessionali che sostituirono, nella navata, quelli vecchi giudicati « troppo informi ».

Rifatte nel 1733 anche le cantorie del presbiterio « à imitatione delle Cantorie esistenti della Chiesa di S. Prosd.o », secondo l'abitudine al modello di imitare, la chiesa giunse finalmente alla forma definitiva.

Tra il 1764 ed il 1768 anche la sacrestia subì notevoli trasformazioni per uniformare il suo « religioso decoro » a quello della ristrutturata chiesa. Era divisa in due vani: nel minore (lato nord) era un oratorio con altare dedicato a S. Aostino. Nel 1764 venne rifatto il muro divisorio tra i due vani e al centro fu collocato un « Porton di Costosa ». Per simmetria a questo, un altro finto « di Accompagnamento » fu posto nella parete di fronte (lato sud) dove era l'accesso al chiostro. Un'operazione questa dettata, dunque, da una esigenza essenzialmente estetica che creò la già sottolineata incongruenza architettonica con la porta architravata già esistente dal lato del chiostro.

Oratorio e sacrestia vennero voltati tra il 1764 ed il 1765 ed il pavimento sopraelevato, con una nuova « lastricatura de Quadri de Treviso », di un piede lasciando al disotto quello vecchio: pavimenti effettivamente ritrovati durante i recenti lavori di restauro (cfr. fig. 9).

Sulla scorta di questi dati possiamo restituire le quote pavimentali settecentesche; quella della navata corrispondeva a quella attuale, mentre quella della sacrestia era cm 14 più bassa. Il presbiterio, aveva un piano di calpestio a circa cm 45/50 sopra l'attuale, per via dei tre gradini della asportata balaustrata.

Sintetizzando, i periodi principali della storia architettonica della chiesa delle Maddalene sono due. Nel primo, che abbraccia la seconda metà del seicento, la chiesa viene costruita e arredata tranne che per le tele della volta della navata ed alcune destinate ai riquadri sopra le nicchie. Nel secondo periodo, che cade tra il 1725 ed il 1727, si ha la totale trasformazione della zona presbiteriale e la sopraelevazione del pavimento della navata.

Desideriamo dedicare un'ultima considerazione all'attribuzione della facciata della Chiesa.

Per via delle similitudini riscontrate con la facciata della Chiesa di S. Gaetano in via Altinate era stata supposta la paternità dello Scamozzi, autore di quella ⁽⁴⁰⁾. Ma la data della fondazione della nostra fabbrica (1649) e quella probabile del suo completamento (1681) suggeriscono dubbi in proposito, essendo lo Scamozzi morto nel 1616 ⁽⁴¹⁾. I frati tuttavia potevano già possedere un progetto tardo del Maestro, poichè, come si evince dal testamento della signora Trevisan, intendevano costruire una nuova chiesa già nel 1616.

In mancanza di documenti relativi ad una facciata scamozziana, la « prospettiva » del 1676 costituisce un punto fermo.

Le ipotesi che si possono avanzare sono sostanzialmente due.

1) Un progetto dello Scamozzi per la facciata, effettivamente redatto, è stato ripreso e realizzato a distanza di anni dopo il contenzioso col Mussato ed il suo erede, una volta vanificata la controproposta dei frati per una soluzione di facciata con portico e coro soprastante da aggiungersi alle due campate concesse del contratto. Il progetto del 1676, che venticinque anni dopo la posa della prima pietra cambia radicalmente la soluzione del prospetto, sarebbe giustificato in quanto proposta di mediazione tra le clausole di contratto (solo due campate) e le esigenze dei frati di una chiesa più grande.

2) La « prospettiva » di facciata appartiene già al primo progetto (non dello Scamozzi) e viene riproposta nel 1676 ma in posizione arretrata, cioè, dalla fronte della terza campata a quella della seconda, come da contratto. Un progetto a tre campate e portico di facciata poteva infatti trovare perfettamente posto nello spazio fino alla strada. L'erede del Mussato non aderì alla nuova proposta e pretese una facciata non aggettante ma a filo con la seconda campata della chiesa. Ne conseguì la necessità di un nuovo progetto da realizzarsi quanto più rapidamente possibile per ultimare la fabbrica già fino a quel punto costruita.

⁽⁴⁰⁾ In M. CHECCHI, L. GAUDENZIO, L. GROSSATO, *Padova Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia 1961, p. 193, che riporta le teorie di Arslan, di Pallucchini, di Barbieri.

M. UNIVERSO, *La Chiesa delle Maddalene*, in PUPPI UNIVERSO, *Padova...* cit., pp. 331-332.

⁽⁴¹⁾ Il dubbio sull'attribuzione delle Maddalene allo Scamozzi è stato recentemente avanzato anche da M. UNIVERSO in « *La Chiesa e il Cenobio...* » cit., p. 13.

La ipotesi scamozziana indirettamente riaffiora se i frati, secondo un loro costume operativo, hanno proposto al progettista quale modello architettonico la facciata della chiesa di S. Gaetano. La semplificazione dei partiti decorativi ed il cambiamento dell'ordine architettonico da composito a ionico saranno state dettate dalla situazione contingente.

Tanto la prima ipotesi di una facciata realmente scamozziana che la seconda di semplice imitazione sono certamente suggestive, ma in mancanza di dati documentari certi, lasciano aperto il problema della attribuzione.

I disegni sono dell'autrice. Le pubblicazioni dei disegni riportati nelle fig. 11, 11a, 11b, è stata autorizzata dall'Archivio di Stato di Padova in data 24/10/83.

MICHELANGELO MUNARINI

Su alcune ceramiche anatoliche conservate in due Musei del Padovano

Anche se a Venezia è ben documentato per i secoli XVI e XVII l'afflusso di ceramiche di produzione turco-ottomana - e valga per tutti il più volte ricordato ⁽¹⁾ invio di maioliche di Nicea per il valore di cento ducati effettuato, nel 1577, dall'allora ambasciatore di Massimiliano II d'Asburgo presso la Sublime Porta - risulta molto difficile trovare tracce della loro diffusione nella terraferma veneta sia sotto forma di reperti frammentari o di esemplari più o meno integri in collezioni pubbliche e private, sia come memoria documentale. Per il territorio padovano una prima testimonianza di questo florido commercio ci è offerta da una tarda trascrizione ⁽²⁾ degli Statuti dell'Arte dei Merciai cittadini dove troviamo elencate accanto a svariati generi di manufatti le *kinkalie de terra cotta de Armenia e de ogni altra simile sorte*, e ciò viene indirettamente confermato dalla presenza di alcune di tali ceramiche presso il Museo Civico di Padova. La più cospicua è un'alzata di medie dimensioni, n. di inventario 184, in cui l'orlo sagomato, il blu cobalto ed il raro color melanzana della decorazione su fondo bianco (fig. 1a) ricordano

⁽¹⁾ Citato e discusso in G. MORAZZONI, *La maiolica antica veneta*, Alfieri, Milano 1955, p. 119.

⁽²⁾ G.F., *Copia del statuto dei merzeri tratta d'altra simile, l'anno 1758 e si può dir raccolta di cose diverse procurate da me*, ms. n. 79 della Biblioteca Civica di Padova, p. 15.

le porcellane cinesi prodotte durante la dinastia Ming e le loro imitazioni persiane. L'ornato, però, se ne distacca sostanzialmente e risulta impostato su di un naturalistico e maestoso ciuffo di tulipani, peonie e campanule dai sottili steli, che occupa tutto il cavo ed è bordato da una fascia concentrica azzurro scuro dove si alternano gruppetti di sepalì e boccioli stilizzati (fig. 1b). Un bordo analogo

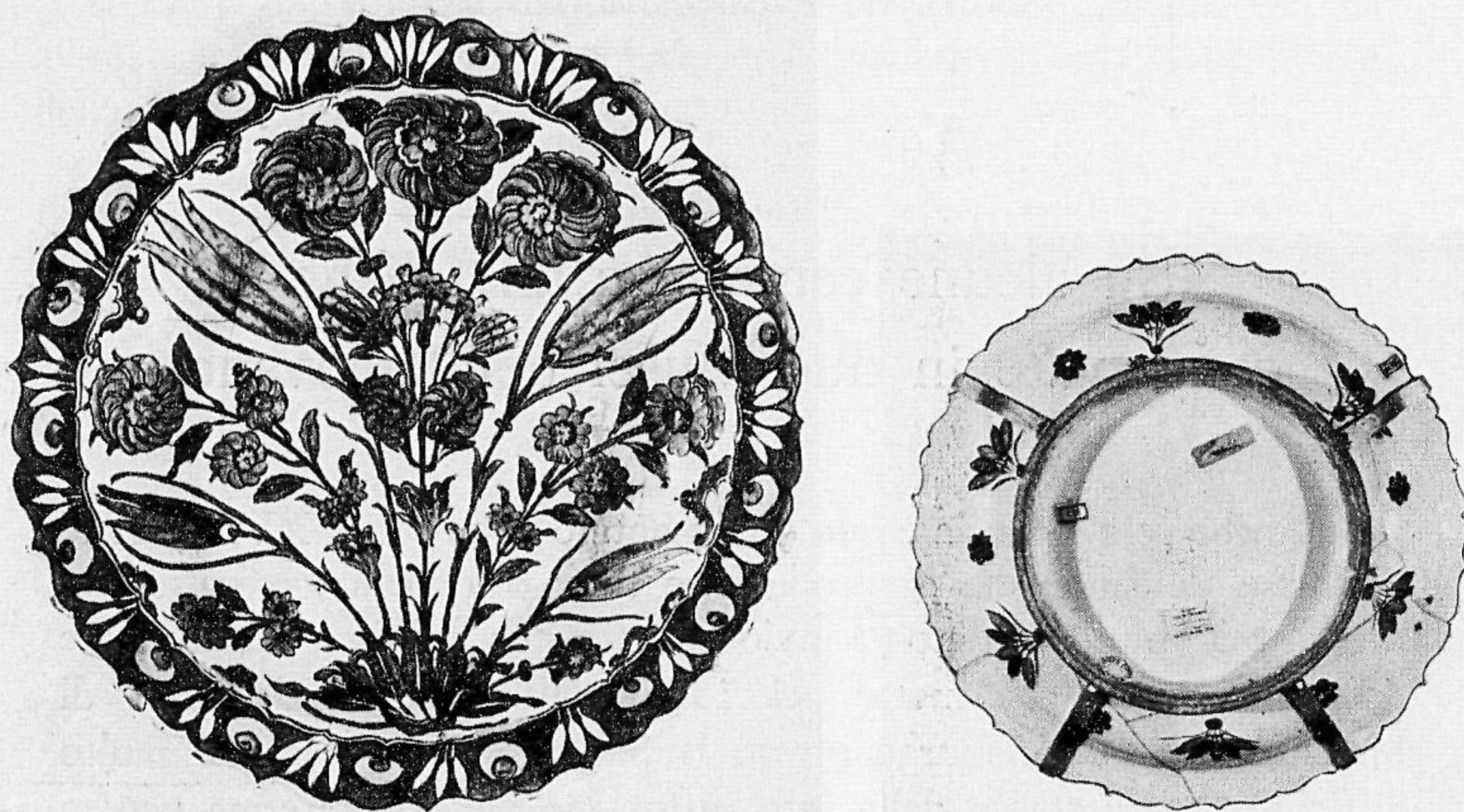


FIG. 1a/b - Recto e verso di un'alzata anatolica. Iznik, 1540-50. Padova, Museo Civico, inv. ceramiche n. 184.

si riscontra su di un piatto conservato al British Museum (lascito Henderson: 78, 12-3, 528) a cui viene assegnata una datazione compresa tra il terzo ed il quarto decennio del XVI secolo mentre la nostra, data la maggior ricchezza dell'ornato del cavo, riteniamo sia un poco più tarda pur essendo anch'essa riferibile, in base a tutti questi elementi, al cosiddetto *secondo stile* (tra il 1525 ed il 1550) delle manifatture di Iznik, l'antica Nicea.

Di qualità inferiore è un piatto, n. di inventario 255, in cui lo stesso repertorio iconografico è arricchito dallo spesso, caratteristico pigmento rosso noto come *bolo armeno* la cui presenza contraddistingue il *terzo stile* (dal 1550 al 1700 circa) di queste produzioni che viene considerato il più ricco ed appariscente. Risulta evidente che l'effetto decorativo è affidato in prevalenza al suo acceso cromatismo data la maniera molto trascurata e corriva con cui sono realizzati l'or-

nato del cavetto, dove compare anche il nuovo elemento costituito dalla foglia di palma, e la fascia sulla tesa, impostata sull'alternanza di peonie e di coppie di tulipani divergenti (fig. 2a). Al rovescio la decorazione si riduce a pochi motivi costituiti da semplici spirali intervallate da disegni triangolari assimilabili al simbolismo bene augurante della testa di scettro o Ju-i (fig. 2b). Per la sua stessa trascuratezza il pezzo risulta attribuibile alla fine del XVI secolo.

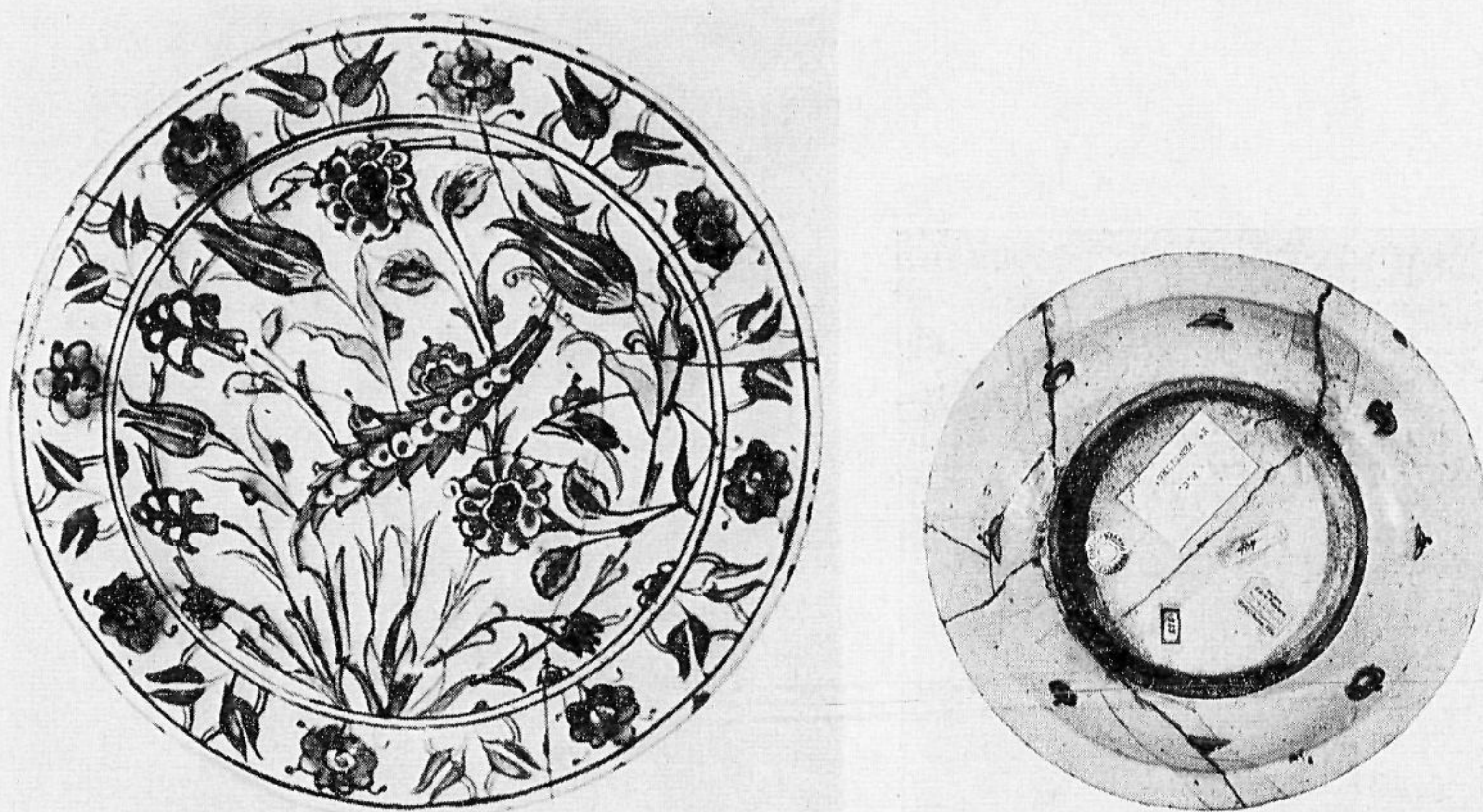


FIG. 2a/b - Recto e verso di un piatto anatolico. Iznik, verso la fine del XVI secolo. Padova, Museo Civico, inv. ceramiche n. 255.

Sebbene queste ceramiche siano sempre opere di grande fascino, l'attenzione e l'invenzione dei ceramisti anatolici era tuttavia rivolta all'imponente opera di rifinitura delle moschee allora in costruzione e la produzione di piastrelle da rivestimento architettonico fu così notevole dal punto di vista qualitativo e quantitativo da far affermare al Lane ⁽³⁾ che i vasellami contemporanei non ne costituivano altro che una prevedibile derivazione. Due di tali mattonelle, assai rare al di fuori dell'impero ottomano, sono esposte accanto ai due pezzi precedenti e recano i nn. di inventario 522 e 1142. Quadrangolari, identiche nelle dimensioni e nello schema decorativo, sono anch'esse

(3) Cfr. A. LANE, *Later Islamic Pottery*, Faber and Faber, London 1971².

riferibili, in base al particolare aspetto molto vetroso e brillante dello smalto di fondo e all'uso del rosso sotto-vetrina, al *terzo stile*. Pure la loro ornamentazione si inquadra bene in questa produzione ed è sapientemente basata sulla combinazione geometrica degli elementi di un vero e proprio repertorio delle specie floreali locali più tipiche (fig. 3). Essa fu realizzata a partire da un disegno prepara-



FIG. 3 - Piastrella anatolica da rivestimento. Iznik, seconda metà del XVI secolo. Padova, Museo Civico, inv. ceramiche n. 259.

torie ottenuto con la tecnica dello spolvero col sovrapporre cioè, dopo averli ruotati di 180° , due analoghi cartoni che ne riportavano le linee essenziali, e traforati lungo di esse, passando su queste un tampone di tela contenente del polverio di carbone e completando tampone di tela contenente del polverino di carbone e completando dallo studio dello schema decorativo: qui, infatti, due esili ramoscelli dalle piccole foglie di varia forma e con alcune gemme, si

incurvano in versi opposti generando ognuno una elegante figura vagamente cuoriforme, ed inversa all'altra, su cui sono applicate senza alcuna logica botanica rosette e peonie. L'attenta ed asimmetrica disposizione di quest'ultime trova riscontro nell'organizzazione della parte centrale delle piastrelle. Per evitare ogni possibile monotonia, in ciascun racemo uno dei due apici è stato prolungato oltre il punto di intersezione con l'altro e trasformato in elemento allungato, rispettivamente in un giacinto selvatico dal vivace colore azzurro e in una foglia di palma (sāz), parallelo ed orientato in maniera discorde al proprio omologo, differenziandosi così da quelli con cui vengono concluse le rimanenti estremità. Queste, costituite da un fiore di peonia e da un rosso tulipano che tende quasi a toccarlo, vengono collocate lungo una stessa linea obliqua componendo i singoli ramoscelli in un unico e non concluso labirinto che l'osservatore può idealmente percorrere abbandonandosi al piacere della pura contemplazione.

Come in molte altre mattonelle islamiche l'ornato è completato da mezzi medaglioni che si appoggiano, alla base, uno su ogni lato. Realizzati in simmetria inversa, costituiscono due coppie, di cui una policroma ed estremamente elaborata, denunciante una lontana derivazione dal motivo persiano della mezza-foglia rūmi⁽⁴⁾.

Infine il quarto di un elemento quadrangolare a gigli stilizzati riempie due vertici opposti, rendendo impossibile il diretto accostamento degli esemplari descritti benché appaia evidente la loro appartenenza ad un unico complesso, nel quale si ripeteva indefinibilmente lo stesso modulo fondamentale quadrato formato dall'unione di quattro elementi vicendevolmente speculari con una impostazione simile a quella del pannello della seconda metà del XVI secolo, proveniente dai bagni della moschea di Eyub-Ensari ad Istanbul e conservato nel Victoria & Albert Museum (401-1900). Questa ipotesi è stata convalidata da una ricognizione⁽⁵⁾ nei magazzini del Museo Civico che ha consentito di identificare altri frammenti di mattonelle simili tra cui alcuni del tipo di cui sopra avevamo postulato l'esistenza (fig. 4), e di proporre la ricostruzione grafica di fig. 5.

(4) J. BALTRUŠAITIS, *Il Medioevo fantastico*, Mondadori, s.l., 1979², pp. 119-121.

(5) Si ringraziano il prof. G. Gorini, già Direttore di questa istituzione, il dott. G. Zampieri, attuale Direttore f.f., ed il dott. Davide Banzato, Conservatore delle Raccolte Artistiche, per averla concessa e favorita.

Rimane abbastanza problematico stabilire la provenienza di questo insieme. Infatti per una sola di esse, n. di inventario 259, è stato possibile accertarla: pervenne al museo con il legato (anno 1887) dell'abate Stefano Piombin, la cui collezione fu formata quasi esclusivamente con materiali provenienti dal territorio di Monselice. Dal confronto con analoghe mattonelle esistenti nelle moschee di Istanbul e soprattutto in quella di Rüstem Pasha (1561), che costituisce un vero e proprio repertorio di queste produzioni, pos-



FIG. 4 - Piastrella anatolica da rivestimento frammentaria. Iznik, seconda metà del XVI secolo. Padova, Museo Civico.

siamo affermare che esse sono riferibili sicuramente alla seconda metà del XVI secolo ⁽⁶⁾ e ciò costituisce un termine *post quem* per poter ricercare un edificio, forse civile, di una certa importanza costruito, oppure parzialmente o totalmente rinnovato, dopo quest'epoca nella parte meridionale del padovano e possibilmente a Monselice stessa. Non è altrettanto facile stabilire un termine *ante quem*; infatti alcune tracce di malta in corrispondenza delle fratture possono far

(6) Per la datazione un sicuro riferimento è contenuto in T. Öz, *Turkish Ceramics*, Turkish Press, Broadcasting and Tourist Departement, s.l., s.d., pl. XXXIX, n. 73, e costituito da una mattonella proveniente appunto dalla moschea di Rüstem Pasha, decorata con tulipani e altri motivi vegetali molto vicini ai nostri nella qualità dell'esecuzione. Inoltre nel Museo Nazionale del Bargello a Firenze è conservata una mattonella di poco dissimile alla nostra, e tuttavia databile ad un'epoca più tarda a causa della trascuratezza dell'ornato. Si tratta dell'esemplare, Conti-249, proveniente dalla donazione Costantini dell'anno 1889; cfr. G. CURATOLA-M. SPALLANZANI, *Mattonelle islamiche*, Lo Specchio del Bargello n. 6, S.P.E.S., Firenze 1981, pp. 26-27, n. 22.



FIG. 5 - Ipotetica ricostruzione grafica di un pannello decorativo dell'oratorio di Villa Nani Mocenigo a Monselice, Padova (dis. M. MUNARINI).

pensare ad un successivo restauro ma si può fare anche l'ipotesi che le mattonelle, non più di moda ed ancora apprezzate per la loro bellezza, siano state tolte da una dimora patrizia forse veneziana (7), subendo dei danni durante questa operazione, e rimesse in opera in una villa della terraferma.



FIG. 6/7 - Due piastrelle anatoliche da rivestimento dall'oratorio di Villa Nani Mocenigo a Monselice. Este (Padova), Museo Nazionale Atestino, inv. n. 18039.

Fin qui tutto quello che si poteva dire sugli esemplari conservati presso il Museo Civico di Padova (8), ma l'esistenza di due pezzi analoghi presso il Museo Nazionale Atestino di Este ha consentito di aggiungere nuovi dati e di formulare un'ipotesi sufficientemente attendibile. Le mattonelle del Museo Nazionale sono identiche tra di loro (fig. 6 e 7) e confondibili con quelle precedentemente

(7) L. CONTON, *Le antiche ceramiche veneziane scoperte nella Laguna*, Fantoni, Venezia 1940, p. 93.

(8) Nell'Inventario Ceramiche del Museo Civico di Padova è indicata l'esistenza di una mattonella, finora non rintracciabile, che potrebbe far parte di una eventuale bordatura del complesso, eseguita su sfondo azzurro anziché sull'usuale sfondo bianco, cfr. C.J. DU RY, *L'arte dell'Islam*, Rizzoli, Milano 1972, fig. a p. 175. Non avendo potuto prenderne diretta visione, se ne riportano i dati ricavati dalla relativa scheda: Piastrella rettangolare da rivestimento - inv. ceramiche n. 522 - dim. max. conservate: 0,250x0,130. Il pezzo risulta ricoperto da una vernice molto brillante. La decorazione floreale è impostata su sfondo azzurro cupo ed è realizzata in bianco, verde di varie tonalità e rosso mattone. Il rosso forma spessore ed il verde è leggermente dilagato. L'esemplare, restaurato, è rotto in vari frammenti e risulta lacunoso. Nella scheda viene dubitativamente attribuito a manifattura persiana e datato al XVI secolo.

Anche di un'altra piastrella - inv. ceramiche n. 521 - non si è potuta rintracciare l'attuale collocazione, ma ritengo si debba identificare col n. 4 del presente catalogo.

descritte, pur con quelle variazioni dei particolari della decorazione del resto riscontrabili anche nelle padovane, ed appartengono al tipo « speculare ». Giunsero al museo nel 1934, grazie all'interessamento dell'allora direttore comm. Adolfo Callegari, come dono da parte della ditta Ugo Ciolli di Firenze e facevano parte di un lotto dalla consistenza complessiva di 35 m² che aveva ottenuto il nulla osta ministeriale all'esportazione.

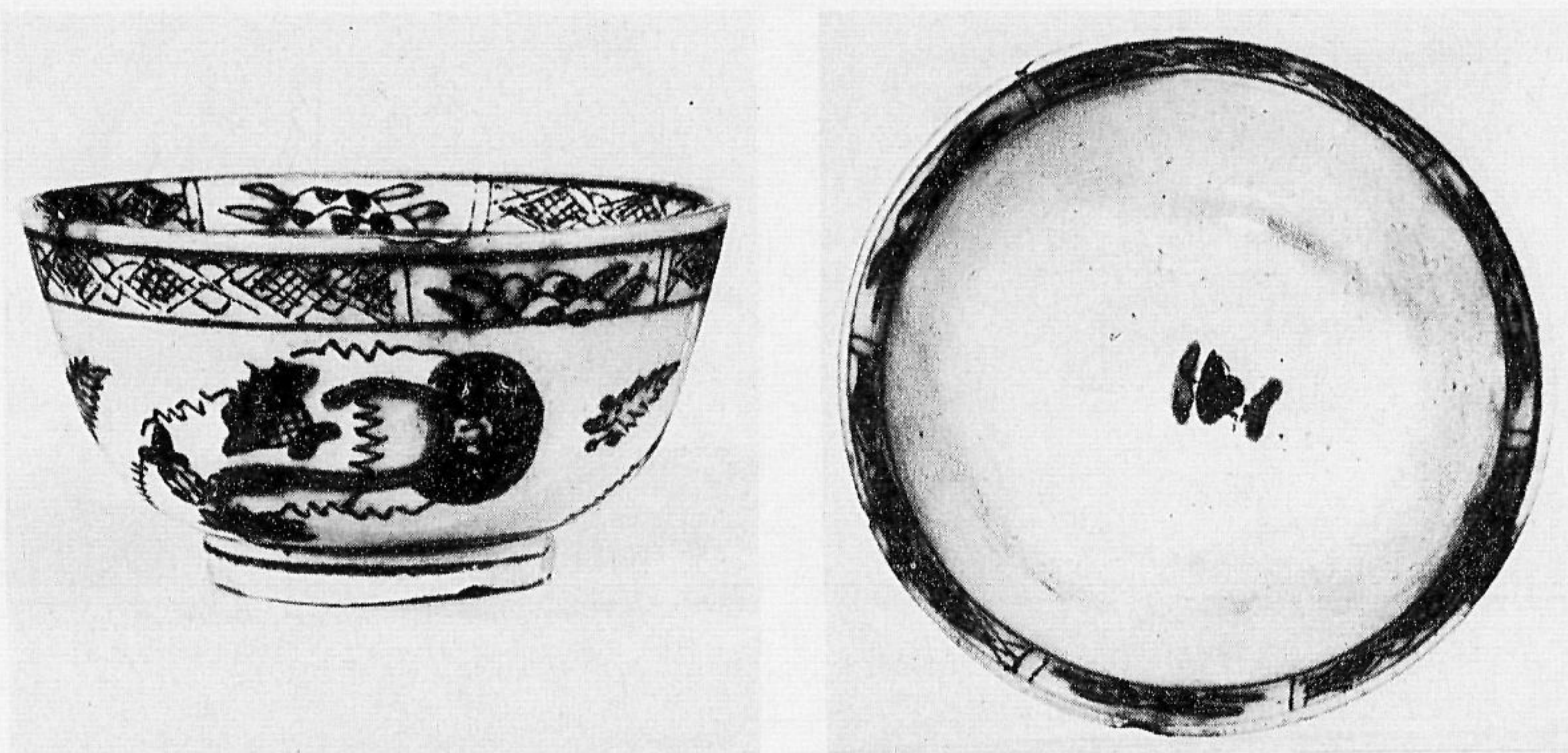


FIG. 8a/b - Fianco e cavetto di una piccola scodella anatolica. Kütahya, XVIII secolo. Padova, Museo Civico, inv. ceramiche n. 836.

Leggendo il carteggio relativo conservato presso l'istituzione museale estense ⁽⁹⁾, è stato possibile ricavare la loro appartenenza alla decorazione dell'oratorio di Villa Nani Mocenigo a Monselice, riferibile al XVI-XVII secolo, e che vennero staccate e vendute sul mercato antiquario nel 1926, quando furono notificate *come d'importante interesse* dalla R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna di Venezia. E' evidente, tuttavia, che l'integrità del complesso era allora già compromessa come provano gli esemplari conservati presso il museo padovano, e con tutta probabilità staccati intorno al terzo quarto del secolo scorso, e le condizioni stesse del materiale fiorentino che risultava composto per circa un terzo da piastrelle

⁽⁹⁾ Cfr. il carteggio relativo conservato presso il Museo. Si coglie l'occasione per ringraziarne la Direttrice, dott. A.M. Chieco Bianchi, per l'aiuto e la collaborazione fornitaci.

frammentate. Di questo intero lotto si è persa ogni traccia ed è significativo che non sia stato possibile conservare in Italia, nonostante i tentativi intrapresi, questo inconsueto complesso che ben documentava le origini del gusto di un'epoca.

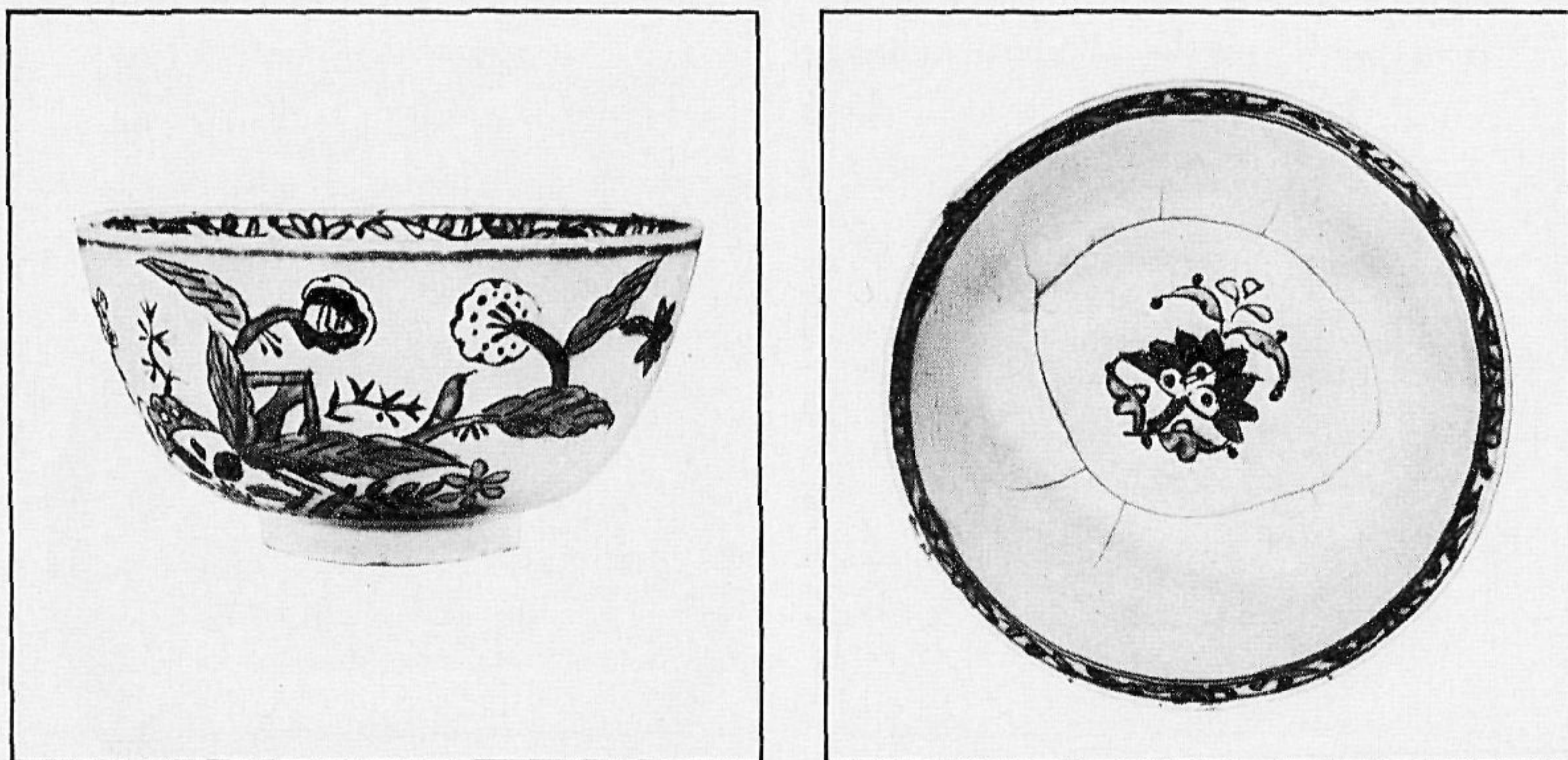


FIG. 9a/b - Fianco e cavetto di una scodella anatolica. Kütahya, XVIII secolo. Padova, Museo Civico, inv. ceramiche n. 998.

Coi primi anni del XVII secolo avvenimenti contingenti ed il sempre più marcato manierismo che traspare dagli ornati, portarono alla decadenza queste officine e, più in generale, tutta la produzione ceramica ottomana anche se questi stessi temi sopravviveranno attraverso la manifattura del Tekfur Serai (fondata nel 1724) fino all'800. Uno dei pochi centri a presentare caratteristiche autonome, anche se ben inferiori a quelle del periodo aureo di *Chinili Iznik* ⁽¹⁰⁾, è quello di Kütahya, la bizantina Cotyaeum nelle vicinanze di Bursa, dove i motivi floreali tanto sfruttati dai precedenti ceramisti vengono ripresi con una tavolozza simile, sebbene arricchita da uno spesso giallo, e con colori che risultano di qualità inferiore. I tulipani, la palmetta persiana ecc. vengono caratterizzati e riempiti da un minuto decoro a foglioline allungate, verdi o gialle, abbinato oppure applicato ad un sottile stelo terminante con un corimbo dove ogni singolo fiore è semplificato in una piccola goccia rossa. Questi elementi, talora uniti

(10) Lett. Iznik delle ceramiche.

a margherite stilizzate o a fantastici fiori composti, diventano a poco a poco una costante decorativa come possiamo dedurre dalle piccole scodelle frammentarie pescate in Laguna e conservate nelle collezioni della Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'oro di Venezia, e da



FIG. 10a/b - Fianco e particolare dell'interno del piede di una piccola brocca. Kütahya, XVIII secolo. Padova, Museo Civico, inv. ceramiche n. 202.

un ritrovamento in uno sterro a Padova ⁽¹¹⁾ prove, anche, dell'affermazione avuta in terra veneta. Due scodelle analoghe sono conservate presso il civico museo di Padova, nn. di inventario 836 (fig. 8a/b) e 998 (fig. 9a/b), e sono sostanzialmente simili nella forma, ispirata a prototipi cinesi, e nella decorazione, impostata su di una serie di mostruosi fiori policromi che si dipartono da un cespo verde e si ripetono egualmente distanziati lungo tutto l'esterno della parete. Al

⁽¹¹⁾ Quest'ultimo esemplare è in corso di studio da parte dell'amico F. Cozza, della Soprintendenza Archeologica per il Veneto, che ringrazio per la comunicazione in anteprima.



FIG. 11a/f - Piastrelle e frammenti di piastrelle anatoliche da rivestimento. Iznik, seconda metà del XVI secolo. Padova, Museo Civico.

centro del cavetto di entrambe troviamo il rametto tipico di questa produzione che risulta, in quella di minori dimensioni, notevolmente semplificato. Particolare significativo, entrambi i pezzi non sono stati realizzati con le tecniche della maiolica bensì a partire da una fritta vetrosa: si tratta, quindi, di una porcellana tenera surrogato od imitazione delle porcellane a pasta dura estremo-orientali.

Ma l'esemplare più interessante (fig. 10a) conservato presso il museo è costituito da una brocca, n. di inventario 202, la cui forma priva di manico e di versatoio appare derivata da prototipi metallici e dove il ventre e la quasi totalità del largo collo sono occupati da una decorazione costituita da girali vegetali arricchiti da racemi incurvati, da grandi margherite col bottone verde e coi petali alternativamente rossi ed azzurri, da palmette persiane azzurre e dalle onnipresenti foglioline. L'ornato è completato appena al di sotto del labbro, da una fascia a decoro vegetale, identificata da due sottili bande azzurre, che richiama l'andamento di quello sottostante e di quello dell'analogha fascia presente sulla scodella di maggiori dimensioni mentre all'interno del cercine di base compare, particolare che è raramente presente in epoca più antica, una marca costituita dal solito rametto semplificato e delineato in nero (fig. 10b). Tutti e tre i pezzi sono ascrivibili al XVIII secolo — la brocchetta probabilmente all'inizio — e risultano evidenti sia la trascuratezza dell'esecuzione e della decorazione sia la cattiva qualità dei pigmenti usati che si sono rivelati non ben fermi in cottura e neppure stabili dato che il rosso si è in qualche caso decomposto assumendo tonalità molto scure, quasi nere.

Queste ceramiche rappresentano le ultime importazioni nell'area della Repubblica di San Marco di prodotti figulini islamici, poi la progressiva decadenza economica e commerciale veneziana ed ottomana portarono alla cessazione dei traffici mercantili, possiamo tuttavia affermare che le principali esportazioni ceramiche ottomane sono presenti nelle collezioni pubbliche del padovano. Ci auguriamo che nel quadro di una ormai non più procrastinabile nuova esposizione delle collezioni di proprietà del Museo Civico di Padova sia possibile integrare qualcuna delle lacune presenti: ci riferiamo in particolare alle produzioni relative al *primo stile* di Iznik e a quelle delle manufatture di Istanbul, anche se è assai difficile pensare ad una acquisizione diretta dato il levitare dei prezzi sul mercato antiquario.

- 1 - Alzata con orlo sagomato e tesa di medie dimensioni (figg. 1a/b). Museo Civico di Padova, inv. ceramiche n. 184 (n. vecchio 559). Diam. 0,307; altezza 0,070; diam. cercine 0,170. Fotografie: E. 1516; G. 666, 8965, 8964 (verso). Terracotta completamente ricoperta di smalto bianco-candido e decorata sulla tesa con una fascia azzurro scuro a boccioli verde spento alternati a sèpali bianchi e, sul cavetto, con un grande cespo con foglie e steli sottili, in grigio, su cui sono disposti fiori realizzati in varie tonalità di azzurro ed in viola melanzana. Il

retro è decorato con una banda di fogliette e rosette realizzate in azzurro carico e con una fascia verde-bruno appena al di sotto del labbro.

L'esemplare è rotto in cinque pezzi che risultano riacomodati con alcuni punti ed una fascia metallica.

Iznik, Turchia, tra il 1540 ed il 1550.

Legato Stefano Piombin, anno 1887.

Bibliografia: A. MOSCHETTI, *Il Museo Civico di Padova*, Padova, 1938, p. 268 e fig. 161.

- 2 - Piatto con tesa di medie dimensioni (figg. 2a/b).

Museo Civico di Padova, inv. ceramiche n. 255.

Diam. 0,253; altezza 0,051; diam. cercine 0,126.

Fotografie: F. 644, 733; G. 668, 8974, 8962 (verso).

Terracotta completamente ricoperta da una vernice vetrosa color bianco-candido e decorata sulla tesa con una fascia a rosette alternate a tulipani stilizzati rossi e, sul cavetto, con un grande cespo con steli e sottili foglie verdi su cui sono applicati fiori realizzati in azzurro e rosso-mattone. Il retro è decorato con una fascia dove si alternano spirali ed un motivo di derivazione cinese realizzati in azzurro.

L'esemplare è rotto in sei pezzi che sono stati incollati assieme.

Iznik, Turchia, verso la fine del XVI secolo.

Legato Stefano Piombin, anno 1887.

Bibliografia: A. MOSCHETTI, *Delle maioliche dette « Candiane »*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », XXIV (1931), nn. 1-4, pp. 15-17 e figg. 6 e 7. O. MAZZUCATO, *Alcune note sulle maioliche dette « candiane »*, « Padusa », V (1969), p. 33 e fig. 3. G.B. SIVIERO, *Catalogo della mostra della ceramica graffita veneta del XIV-XV-XVI sec.*, a cura del Centro Polesano di Studi Storici - Archeologici ed Etnografici, Rovigo 1965, p. 69 e n. 648.

- 3 - Piastrella quadrangolare da rivestimento (fig. 3).

Museo Civico di Padova, inv. ceramiche n. 259 (n. vecchio 393).

Dimensioni: 0,253x0,255.

Fotografie: F. 663; G. 667, 8960.

Terracotta ricoperta solo superiormente da una vernice vetrosa color bianco con riflessi verdini e decorata con due racemi in verde ad andamento cuoriforme su cui sono disposti fiori e foglie di varia forma realizzati in azzurro, due tonalità di verde ed in rosso. L'ornato è completato da una coppia di mezzi medaglioni policromi e da due mezze foglie in turchino.

L'esemplare è sostanzialmente integro anche se presenta una sbrecciatura in corrispondenza dell'angolo superiore destro.

Iznik, Turchia, seconda metà del XVI secolo.

Legato Stefano Piombin, anno 1887.

Bibliografia: A. MOSCHETTI, *Delle maioliche dette « Candiane »...*, p. 17 e fig. 8. A. MOSCHETTI, *Il Museo Civico di Padova...*, p. 268 e fig. 162.

- 4 - Piastrella quadrangolare da rivestimento (fig. 11a).
 Museo Civico di Padova, inv. ceramiche n. 1142.
 Dimensioni: 0,254x0,255.
 Fotografie G. 8961.
 Identica al n. 3 del presente catalogo.
 L'esemplare è sostanzialmente integro anche se presenta una incrinatura ed una lacuna in corrispondenza della parte superiore del lato sinistro.
 Iznik, Turchia, seconda metà del XVI secolo.
 Provenienza sconosciuta.
 Bibliografia: A. MOSCHETTI, *Delle maioliche dette « Candiane »...*, A. MOSCHETTI, *Il Museo Civico di Padova...*, p. 268.
- 5a/b - Due frammenti di una stessa piastrella quadrangolare da rivestimento (fig. 11b).
 Museo Civico di Padova: frammento a senza n. di inventario, frammento b inv. ceramiche n. 1141.
 Dimensioni max frammento a: 0,110x0,128.
 Dimensioni max frammento b: 0,133x0,135.
 Fotografie: G. 8982.
 Terracotta ricoperta solo superiormente da una vernice color bianco-sporco di aspetto assai meno vetroso che negli esemplari ai nn. 3 e 4 del presente catalogo. La decorazione risulta speculare rispetto a quest'ultime e con alcune piccole modifiche nell'apparato decorativo quali la semplificazione della foglia sâz e variazioni nei colori dei fiori. Si tratta, in definitiva, di una piastrella gemella a quelle di Este.
 I due frammenti costituiscono la metà superiore della piastrella. Essi non combaciano perfettamente poichè presentano entrambi tracce di un adattamento dimensionale ottenuto per asportazione meccanica di materiale.
 Iznik, Turchia, seconda metà del XVI secolo.
 Provenienza sconosciuta.
 Bibliografia: inediti.
- 6 - Piastrella quadrangolare da rivestimento (fig. 11c).
 Museo Civico di Padova, senza n. di inventario.
 Dimensioni: 0,261x0,262.
 Fotografie: G. 8980.
 Sostanzialmente identica al n. 3 del presente catalogo ma con alcune modifiche quali la semplificazione della foglia di sâz, la comparsa di piccole foglie lungo il fiore di giacinto, la trasformazione di una peonia in rosetta. Sulla coppia di mezze foglie rûmi monocrome compaiono le stesse volute stilizzate delle piastrelle di Este.
 Rotta in due frammenti combacianti e con una vasta lacuna al centro del lato superiore.
 Iznik, Turchia,, seconda metà del XVI secolo.
 Provenienza sconosciuta.
 Bibliografia: inedita.

- 7 - Piastrella quadrangolare da rivestimento (fig. 11d).
 Museo Civico di Padova, senza n. di inventario.
 Dimensioni: 0,255x0,253.
 Fotografie: G. 8978.
 Sostanzialmente identica alla n. 6 del presente catalogo ma con alcune piccole modifiche quali l'eliminazione delle foglioline lungo il fiore di giacinto e la sostituzione di una gemma con una coppia di foglioline.
 Rotta in tre frammenti combacianti e con una piccola lacuna in corrispondenza del terzo superiore del lato sinistro.
 Iznik, Turchia, seconda metà del XVI secolo.
 Provenienza sconosciuta.
 Bibliografia: inedita.
- 8a/b - Due frammenti di una stessa piastrella quadrangolare da rivestimento (fig. 4).
 Museo Civico di Padova: frammento a senza n. inventario frammento b senza n. di inventario.
 Dimensioni max frammento a: 0,255x0,160.
 Dimensioni max frammento b: 0,066x0,102.
 Fotografie: G. 8979.
 Sostanzialmente identica al n. 3 del presente catalogo ma con decorazione speculare.
 Si tratta della metà superiore della piastrella spezzata lungo la diagonale. I due frammenti non combaciano poichè il frammento b è stato sottoposto ad asportazione meccanica di materiale lungo le linee di frattura.
 Iznik, Turchia, seconda metà del XVI secolo.
 Provenienza sconosciuta.
 Bibliografia: inedita.
- 9a/b - Due frammenti di una stessa piastrella quadrangolare da rivestimento (fig. 11e).
 Museo Civico di Padova: frammento a senza n. di inventario, frammento b senza n. di inventario.
 Dimensioni max frammento a: 0,133x0,135.
 Dimensioni max frammento b: 0,119x0,132.
 Fotografie: G. 8981.
 Sostanzialmente identica alla n. 3 del presente catalogo ma con alcune modifiche quali la semplificazione della foglia di sâz analoga a quella della n. 5, la trasformazione di una peonia in una rosetta, la sostituzione di una gemma con una coppia di foglioline, la semplificazione delle due foglie alla base del tulipano.
 Si tratta della metà superiore della piastrella. I due frammenti non combaciano poichè presentano entrambi tracce di un adattamento dimensionale ottenuto per asportazione meccanica di materiale.
 Iznik, Turchia, seconda metà del XVI secolo.

- Provenienza sconosciuta.
Bibliografia: inediti.
- 10 - Un frammento di piastrella quadrangolare da rivestimento (fig. 11f).
Museo Civico di Padova: senza n. di inventario.
Dimensioni max frammento: 0,141x0,153.
Fotografie: G. 8983.
Sostanzialmente identica alla n. 9a/b del presente catalogo.
Si tratta del quarto inferiore destro della piastrella. Nella parte superiore sinistra presenta una stuccatura, in corrispondenza della frattura, eseguita con malta e poi dipinta in verde.
Iznik, Turchia, seconda metà del XVI secolo.
Provenienza sconosciuta.
Bibliografia: inedito.
- 11 - Piastrella quadrangolare da rivestimento (fig. 6).
Museo Nazionale Atestino: n. di inventario 18039.
Dimensioni: 0,254x0,254.
Fotografie: neg. n. 15338.
Terracotta ricoperta solo superiormente con uno smalto color bianco-sporco al di sotto di una spessa vetrina brillante. La decorazione risulta speculare a quella della n. 3 del presente catalogo e con piccole modifiche non sostanziali quali modeste variazioni nella forma di alcune gemme, semplificazione di una foglia, sostituzione della peonia sotto il fiore di giacinto con una rosetta azzurra.
L'esemplare è integro ad esclusione di alcune leggere abrasioni dove il pigmento rosso è più rilevato.
Iznik, Turchia, seconda metà del XVI secolo.
Dall'oratorio della Villa Nani Mocenigo a Monselice.
Bibliografia: inedita.
- 12 - Piastrella quadrangolare da rivestimento (fig. 7).
Museo Nazionale Atestino: n. di inventario 18039.
Dimensioni: 0,254x0,252.
Fotografie neg. n. 15339.
Sostanzialmente identica alla n. 11 del presente catalogo ma con piccole variazioni nella forma delle gemme e delle foglioline lungo i racemi.
L'esemplare è integro ad esclusione di alcune leggere abrasioni dove il pigmento è più rilevato.
Iznik, Turchia, seconda metà del XVI secolo.
Dall'oratorio della Villa Nani Mocenigo a Monselice.
Bibliografia: inedita.
- 13 - Piccola scoiella con piede cercinato (fig. 8a/b).
Museo Civico di Padova, inv. ceramiche n. 836.
Diam. 0,082; altezza 0,044; diam. cercine 0,040.
Fotografie: G. 8968, 8966.
Pâte tendre bianca completamente ricoperta da una vernice vetrosa trasparente con riflessi verdini. La decorazione, all'esterno,

è impostata su una fascia appena al di sotto del labbro nella quale un decoro geometrico a motivi romboidali concatenati con cerchi e realizzato con sottili linee nere, si alterna ad un altro di vaga ispirazione vegetale in verde e rosso. Sulla parete si ripetono dei cespi mostruosi, in verde, con foglie dalle svariate forme e fiori compositi realizzati in verde, viola, giallo, blu e nero che si alternano a spighe gialle con piccole gocce rosse terminali. All'interno una fascia, al di sotto del labbro, analoga a quella esterna e, al centro del cavetto, un rametto realizzato in verde e con un fiore rosso.

Il pezzo è sostanzialmente integro. Una piccola scheggiatura in corrispondenza del cercine.

Kütahya, Turchia, XVIII secolo.

Legato Stefano Piombin, anno 1887.

Bibliografia: inedita.

- 14 - Scodella di medie dimensioni con piede cercinato (fig. 9a/b).

Museo Civico di Padova, inv. ceramiche n. 998.

Diam. 0,122; altezza 0,065; diam. cercine 0,051.

Fotografie: Gabinetto fotografico del museo: neg. G. 8969, 8985.

Pâte tendre bianca completamente ricoperta da una vernice vetrosa trasparente con riflessi verdini. La decorazione esterna è affidata a cespi mostruosi, in verde, con foglie dalle forme molto varie e fiori compositi realizzati in giallo e rosso. All'interno, appena al di sotto del labbro, essa è impostata su di una fascia identificata da due sottili bande azzurre e riempita da un motivo stilizzato a piccoli ciuffi di foglie, verdi e gialle, e minute gocce rosse. Al centro del cavetto un rametto verde con un fiore composito realizzato in blu, giallo e con le usuali minute gocce rosse. All'interno del cercine una marca costituita da due cerchi azzurri concentrici.

Il pezzo presenta una incrinatura di forma ellittica con raggature in corrispondenza della parte centrale del cavetto. Alcune scheggiature sul labbro ed in corrispondenza del cercine.

Kütahya, Turchia, XVIII secolo.

Legato Stefano Piombin, anno 1887.

Bibliografia: inedita.

- 15 - Piccola brocca dal largo collo e con il piede cercinato (fig. 10a/b).

Museo Civico di Padova, inv. ceramiche n. 202 (n. vecchio 141).

Diam. max corpo 0,126; diam. bocca 0,087; altezza 0,131; diam. cercine 0,072.

Fotografie: Gabinetto fotografico del museo: neg. G. 8967, 8963.

Terracotta ricoperta interamente da una vernice vetrosa color bianco e con riflessi azzurrini. La decorazione è affidata a racemi incurvati, in verde, che uniscono palmette persiane azzurre a margherite realizzate in azzurro, rosso, giallo e verde. Il tutto è completato da altri racemi che si innestano sui predetti, da tulipani rossi che fungono da terminazioni e da altre palmette. Conclude l'ornato una fascia, identificata da due sottili bande azzurre, con

ornato molto simile a quello dell'analogia fascia sul pezzo al n. 14 del presente catalogo. All'interno del cercine compare una marca costituita da un rametto fiorito stilizzato e delineato, con sottili pennellate, in nero.

Il pezzo presenta varie piccole sbrecciature in corrispondenza del labbro ed un piccolo foro in corrispondenza del punto di massima espansione.

Kütahya, Turchia, XVIII secolo.

Legato Stefano Piombin, anno 1887.

Bibliografia: inedita.

N. B. - Le fotografie indicate con le lettere E. F. G. sono del Gabinetto Fotografico del Museo Civico: E.=18x24; F.=13x18; G.=9x12. Le foto relative ai numeri 11 e 12 del catalogo sono del Gabinetto Fotografico del Museo Nazionale Atestino.

VITTORIO DAL PIAZ

Caffè Pedrocchi: una perizia ottocentesca

Nel corso di recenti studi per un articolo avente come tema problemi di lettura e di restauro del Caffè Pedrocchi, che comparirà nel Catalogo della Mostra commemorativa del 150° anniversario dello storico *stabilimento* jappelliano, ho reperito, insieme ad altro materiale inedito, la « Stima degli stabili di compendio della sostanza abbandonata dal fu Domenico Cappellato Pedrocchi » datata 19 aprile 1892 e compilata a cura di Pietro Salvadori, Ingegnere Capo dell'Ufficio Tecnico Municipale di Padova.

Il documento, custodito presso l'Archivio degli Atti a repertorio del Comune di Padova, b. IB/332, consta di 118 facciate manoscritte su carta legale con allegate 6 tavole, e descrive, secondo l'ottica del tecnico, l'intero complesso edilizio, nell'ambito delle pratiche necessarie per l'accettazione, da parte del Comune, del lascito Cappellato Pedrocchi.

Rimandando ulteriori considerazioni al mio saggio sopra citato, si pubblica in questa sede l'intero manoscritto, ritenendolo un importante strumento di studio e di analisi che, in *parallelo* con analoghi materiali proposti da altri studiosi (in particolare Lionello Puppi, Barbara Mazza, Maria Teresa Franco), potrà contribuire ad una sempre più completa e puntuale lettura dell'opera *civile* più nota ed importante di Giuseppe Jappelli, finalizzata al doveroso progetto di recupero di quanto, del prestigioso complesso, non è stato irrimediabilmente distrutto.

La trascrizione è stata effettuata rispettando al massimo il testo originale salvo intervenire con qualche integrazione, evidenziata tra parentesi quadra, e segnalare in nota alcuni evidenti errori. È stata altresì rispettata la stessa impostazione grafica della perizia, col riportare a margine la numerazione delle facciate.

STIMA
degli stabili di compendio della sostanza abbandonata dal fu
DOMENICO CAPPELLATO PEDROCCHI
a favore del
COMUNE DI PADOVA

Regno d'Italia - Provincia di Padova - Comune di Padova

1

STIMA

degli stabili di compendio della proprietà Pedrocchi abbandonati dal
compianto Domenico Cappellato Pedrocchi a favore del Comune di
Padova.

Premettesi che:

Domenico Cappellato Pedrocchi, morto il 18 Luglio 1891 conse-
gnava la sua ultima volontà nell'atto 10 Giugno del medesimo anno
dal quale emerge:

art° 1. Lascio lo Stabilimento, che legalmente possiedo portante
il nome di Stabilimento Pedrocchi, del quale, s'intende fanno parte
il caffè, l'offelleria con adiacenze, il casino coll'appartamento su-
periore nel piano suddetto ed i locali tutti ad uso Ristoratore, nonchè
tutto quanto esiste nel detto caffè ed offelleria suddetti di mia ra-
gione, eccettuato soltanto quanto viene indicato nel seguito di questa
mia disposizione di ultima volontà, ai miei concittadini, rappre-
sentati dal Comune di Padova.

2

Il Consiglio Comunale nella seduta pubblica del 27 Agosto 1891
prese la seguente deliberazione: Il Consiglio Comunale udita la rela-
zione della Giunta delibera:

I°. di accettare col beneficio di inventario la eredità di Domenico
Cappellato Pedrocchi con tutte le condizioni stabilite nel testamen-
to 10 Giugno 1891 pubblicato il 20 Luglio a rogiti Bona Dr. Antonio
N° 19097.

II°. di accettare il legato dello Stabilimento Pedrocchi coi mobili
e utensili relativi, come dal testamento citato.
Divenuta esecutiva tale deliberazione pel visto prefettizio 5 Settem-
bre 1891 N° 2556/9134 II salvo l'autorizzazione Sovrana all'ac-
quisto a termini della Legge 5 Giugno 1850 N° 1037 vennero
dalla Giunta Municipale iniziate le pratiche regolari presso il R°
Governo per ottenere il R° Decreto d'autorizzazione all'acquisto
medesimo.

Se nonchè con Nota 1 Febbraio 1892 N°. 25/1358 la R. Prefettura di Padova dava comunicazione all'Amministrazione Comunale del dispaccio Ministeriale 30 Gennaio 1892 N°. 15042-21 nel quale fra le altre cose dichiarava essere necessario che venga fatta una dimostrazione distinta, la quale stando alla deliberazione dell'amministrazione Comunale deve riuscire più completa, essendo evidente che si deve comprendere fra le attività, il valore degli immobili e massime dello Stabilimento e Caffè, giustificando ove sia possibile detto valore mediante la prova dell'annuo reddito netto. Per ottemperare a tale invito del R. Ministero la Giunta Municipale in seduta 8 Febbraio 1892 deliberava di far eseguire una stima degli immobili lasciati al Comune dal fu Domenico Cappellato Pedrocchi, affidandone l'incarico all'Ufficio Tecnico Comunale. In esito quindi al mandato avuto colla Municipale Ordinanza N°. 2664/293 III e sopra i rilievi opportunamente istituiti sopralluogo per identificare in linea tecnica lo stato di consistenza degli immobili, e desumere tutti gli elementi necessari onde colla scorta dei medesimi arrivare alla determinazione dell'annuo reddito netto derivante dagli stabili stessi il sottoscritto Ingegnere Salvadori D^r. Pietro Capo dell'Ufficio Tecnico Municipale di Padova deduce quanto in appresso:

3

4

A. INFORMAZIONI GENERALI

Antonio Pedrocchi sul principio di questo Secolo faceva porre le fondamenta del sontuoso edificio ad uso di Caffè, officina, Casinò Sociale ed abitazioni che costituisce tutt'ora il centro del movimento e della vita cittadina. Ne fu architetto l'Illustre Jappelli il quale costruì tutte le parti del vasto e vario edificio con una convenienza, eleganza e magnificenza e con esso concorsero pella parte pittura altri celebri artisti quali il Paoletti, il Caffi, il Demin, il Gazzotto i quali abbellirono di loro opere le graziose sale del Casinò di Società. L'intero stabilimento venne inaugurato nell'anno 1831 ed essendo nel 1852 venuto a morte Antonio Pedrocchi gli succedette in proprietà il figlio adottivo Domenico Cappellato Pedrocchi. Questi fu geloso custode dell'opera del suo successore ⁽¹⁾ e considerò la sua eredità più come interesse cittadino che come proprietà sua interpretando così il pensiero dominante di Antonio Pedrocchi. Il Caffè Pedrocchi per l'ufficio che adempie ogni giorno di raccogliere facilmente una moltitudine di cittadini, e forestieri a lieti convegni, a nobili ricreazioni, a trattazioni d'affari, ha una importanza sociale grandissima, e può considerarsi giustamente elevato alla dignità di una importante istituzione. La somma utilità sua si misura dal danno che soffrirebbe la città, supponendo la sua soppressione.

5

(1) E' da intendersi « predecessore ».

L'ultimo proprietario quindi volle immortalare la continuità della destinazione istituendo suo erede il Comune di Padova garantendosi così della conservazione e del progresso di questo grande stabilimento a tutto vantaggio della città. Il complesso delle fabbriche che costituiscono questo stabilimento nonchè i locali destinati ad abitazioni, e che in un tutto assieme sono di compendio della eredità fatta dal Comune di Padova, giace nel centro della vita e del movimento cittadino, lateralmente all'arteria principale, ed a poca distanza dalla R. Università, dalle R.R. Poste e dal teatro Garibaldi. La superficie complessiva occupata dagli stabili in esame ascende a circa metri quadrati (. . . .) ⁽²⁾ e sono coerenzati come segue: a Levante la Via Pedrocchi a Mezzodì in parte la Via dell'Università in parte la Via del Sale e per salto rientrando le ragioni di De Claricini Nob. Nicolò di Guglielmo; ed Eredi di Cappellato Pedrocchi a Ponente le ragioni private degli Eredi di Cappellato Pedrocchi - Pente Camillo fu Angelo, e De Claricini Nob. Nicolò di Guglielmo a Settentrione in parte le ragioni private di Gasparotto Marco fu Girolamo e nel resto la Piazzetta Pedrocchi.

6

Salvi etc. e come da tipo unito.

Nel catasto fabbricato e nella Mappa del Comune di Padova questi stabili sono allibrati come segue:

Map ^e . N° 3337 Sup.	Red. Imp ^e . 13.200	P. V.
» » 3299 »	» 750	» »
» » 3303 »	» 2.200.50	» »

B. DESCRIZIONE DEGLI IMMOBILI DA STIMARSI

I° CORPO DI FABBRICHE COMPREDENTE IL CAFFE' IL CASINO E LE ABITAZIONI SUPERIORI

SOTTERRANEI

N°. 1 Locale ad uso cantina con pavimento in cotto muri pure di cotto intonacati, cielo a volta a botte di cotto. Nel muro a tramontana è aperto un'ampio foro di porta sprovvista di serramento che dà accesso al

7

N°. 2 Locale ad uso cantina con pavimento in cotto discreto a falde pendenti verso il centro ove trovansi una cisterna di raccolta con armilla in cotto, muri di cotto intonacati, il cielo a volta pure di cotto. Riceve luce da due fori a tromba verso levante presidiati da chiusino in pietra traforata, da sottoposta invetriata a lastre in due partite con telaio e controtelaio fisso di sei lastre ciascuna partita. Serramenti deperiti. Nella parete a ponente è aperto un'ampio foro di porta arcuato presidiato da cancello

(2) Non sono riportati nel testo.

in legno del quale si apre la sola parte di mezzo in due partite. Lo stato del cancello è discreto e serve di accesso al

N°. 3. Corridoio con pavimento in cotto discreto, muri di cotto intonacati, cielo a volta di botte intonacato. Nell'angolo a mezzodì esiste un calorifero in muratura con interno e portelle in ghisa e riceve aria da un foro a tromba aperta nella volta riferentesi sulla Via Pescaria vecchia. Sul muro di ponente esiste la canna del calore che poi s'innalza a riscaldare il II° piano. Addossato allo stesso muro havvi un vecchio fornello in muratura con canna pure in cotto. Nello stesso muro è aperto un foro di porta con serramento in disordine che dà accesso al locale n° [4] che si descriverà in appresso. Nello stesso muro è aperto un foro a tromba munito da vecchia inferriata a bastoni verticali che mette alla Pescaria vecchia. Nel muro di levante presso al foro di comunicazione col n°. 2 incassato nel muro esiste il contatore dell'acqua potabile e nello stesso muro sono incassati i tubi di piombo per la condotta dell'acqua nell'esercizio di caffè e nel sovrapposto Casinò. Nello stesso muro è aperto un foro di porta arcuata senza serramento che mette al n°. 4 di cui in seguito. Nel pavimento di questo locale si riscontra un primo sigillo con contorno e chiusino in due pezzi di pietra macigno a chiusura del pozzo e da questo a mezzo di tubi di piombo incassati nel pavimento stesso l'acqua viene portata alla pompa che si descriverà al n°. [7]. Oltre a questi tubi incassati parallelamente al muro di levante altri tubi comunicanti colla pompa come sopra e colla cisterna descritta al n° 2. Nel pavimento esiste un'altro sigillo del quale non se ne conosce l'uso. A mezzo del foro di porta aperto nel muro di ponente e anteriormente descritto si passa al

N°. 4. Locali con pavimento di macigno buono, muri di cotto senza intonaco, cielo a volta di cotto nel quale è aperto un foro che dà luce al locale munito di contorno in pietra macigno e presidiato da inferriata a bastoni quadri che si chiude internamente con gancio in ferro ed occhi infissi nel muro. Di fronte al foro di accesso a questo locale esiste un'altro foro di eguali dimensioni munito di cancello in una partita in legno con traverso di tavola e stanti verticali di mezzi morali in discreto stato chiuso da catenaccio orizzontale e serratura a chiave. Si accede al

N°. 5. Legnaia adetta all'offelleria con pavimento in cotto discreto, muri di cotto male intonacati, cielo a volta di cotto parte a botte e parte a crociera, sostenuta nell'imposta di levante da tre modiglioni in pietra macigno dei quali due infissi nel muro ed il terzo oltre che infisso nel muro è sorretto da una colonna in pietra macigno poggiante su base pure di macigno. Nell'angolo Nord-Ovest la volta è aperta per la discesa dal piano sovrastante a mezzo di scala in legno con gambette e gradini senza parapetto in disordine. Nel muro di ponente è aperto un foro di porta comunicante con una canna da pozzo abbandonata. Ritornati al N°. 3 per il foro di porta descritto nel muro di levante si accede ad un locale al

8

9

10

N° 6. Magazzino di carbone pavimentato in terra battuta, pareti di cotto, cielo a volta di cotto. E' diviso in due parti a mezzo di un muro longitudinale con foro arcuato di porta senza serramento nella prima parte esiste una canna in cotto comunicante col superiore fornello al quale serve di ventilazione e di scarico dei residui della combustione. Ritornati al n° 3 a mezzo di un foro di porta aperto nella piccola parete di tramontana sprovvisto di serramento si accede al

N° 7. Locale con pavimento in terrazzo discreto, muri intonacati, cielo a volta di cotto intonacato. Riceve luce da tre fori di finestra a tromba che guardano alla Pescaria vecchia, chiusi superiormente da inferriata di bastoni quadri diagonali e inferiormente da inve-triata a lastra in due partite di larice discreta, ciascuna partita di otto lastre. La parte di questo locale che sta sotto il banco del caffè è chiusa da cancellata in legno in pessimo stato che chiude anche un piccolo camerino nel quali havvi una pompa accennata al n° [3] e che serve all'innalzamento dell'acqua dal pozzo descritto al n. 3 e dalla cisterna al n° 2. La pompa è in discreto stato, però è molto usata. Al centro della volta è aperto un foro quadrangolare ora chiuso da ribalta fissa in legno. Nell'angolo Sud-Ovest a mezzo di foro praticato nella volta stessa e con una scala parte a gradini in legno poggianti su gambette pure in legno e parte in pietra poggianti sulla volta si accede ai locali del piano terreno. Tale scala addossata al muro di ponente da una parte è chiusa da parete in legname in cattivo stato e da una portiera di abete in una sola partita con nove lastre. Nel muro di tramontana è aperto un foro arcuato di porta senza serramento che mette ad un corridoio.

N° 8. Corridoio pavimentato in terrazzo guasto, muri di cotto sostenenti una volta a botte pure di cotto, diviso in tre parti da due vecchi serramenti in disordine in legname ad una sola partita con chiusura a catenaccio orizzontale. Nel muro a tramontana della terza parte è aperto un foro di porta munito di serramento di legno in cattivo stato a mezzo del quale si accede al

N° 9. Ghiacciaia pavimentata in cotto con colaticci per l'acqua di scolo comunicanti con un solo pozzo di raccolta che in seguito si descriverà, muri di cotto senza intonaco, cielo a volta a crociera di cotto. Nel muro a ponente esiste un'apertura a tromba con lastre di pietra per l'introduzione del ghiaccio. Nel muro di levante è aperto un foro di porta munita di vecchio ed inservibile serramento in una partita abete e serve di comunicazione colla ghiacciaia al n° [13] che si descriverà. Ritornati al n° 7 per altro foro di porta arcuato aperto nel muro di tramontana e sprovvisto di serramento si accede al

N° 10. Corridoio pavimentato in terrazzo discreto, muri di cotto intonacati, cielo a volta di cotto pure intonacato. Nel muro a Nord è aperto un foro di porta con serramento in legno in una sola grossezza ed in una sola partita con catenaccio orizzontale che dà accesso al

N° 11. Corridoio con pavimento in cotto in disordine, muri di cotto intonacati, cielo a volta di cotto pure intonacato. Nel muro a Nord havvi un foro di porta munito di un robusto serramento di legno abete che dà accesso al

N° 12. Corridoio con pavimento in cotto in costa, muri di cotto intonacati, cielo a volta pure di cotto intonacato. Nel muro a levante e precisamente in una nicchia posta nell'angolo Sud-Ovest riscontrasi una canna da pozzo con armilla di mezza pietra e che è il pozzo di raccolta dei colaticci della ghiacciaia. Nel muro a ponente in un'altra nicchia aperta nella grossezza del muro esiste una porta munita di robusto serramento di legno abete con catenaccio orizzontale e serratura a chiave che dà accesso al

N° 13. Ghiacciaia in tutto conforme a quella descritta al n° 9. 14

PIANO TERRENO

N° 1. Sulla Via Università prospetta la I^a Loggetta di mezzodì che ha il pavimento in quadri di marmo bianco e rosso di Verona con riquadri in pietra macigno aperta ai tre lati di levante, ponente, mezzodì, sostenuta da colonne in pietra calcarea chiusa nella parte di levante da ringhiera di ferro. Le colonne sostengono un'architrave con cornice girante sui tre lati sud.^{ti} e sopra di essa havvi il soffitto di arelle intonacate con riquadri e avente nel mezzo una lampada a due becchi di gas dipinta a finto bronzo. Il piano di questa Loggetta, che più propriamente è un porticato, è alquanto rialzato sul piano della strada. Nel muro di tramontana sono aperti tre ampi fori di porta, due laterali più piccoli ed uno mediano più grande. I due laterali che non sono praticabili causa i divani che ad essi sono addossati hanno un serramento fisso di invetriate a lastre di legno larice dipinto in nero a una sola lastra inferiore ed altra superiore più piccola costituente il fregio. Il foro maggiore è munito esternamente di una invetriata a laste costituente una bussola in quattro parti, due delle quali apribili a portiera, ciascuna parte con una sola lastra fino all'altezza del fregio che è costituito da una invetriata a mantice. La parte superiore di questa serranda che a mezzo delle due parti fisse è sporgente dal muro è anche ricoperta da tavolato di larice riquadrato dipinto a nero come tutto il resto del serramento. Le portiere sono a vento, il tutto in ottimo stato. Entrati per questo foro di porta nel locale

N° 2. Sala bianca si trova che il foro di porta precedentemente descritto, è anche munito di un serramento interno a lastre in quattro partite delle quali due più piccole fisse e le altre due mediane più grandi apribili a vento e di legname larice dipinto a nero e la parte superiore costituente il fregio ha i due lati fissi e la parte mediana apribile a mantice con fianchi di vetro, il tutto in buon stato. Il locale ha pavimento in quadri di marmo color cenere con fasce di riquadro in marmo bianco, al momento però nel quale si fa la descrizione, tale pavimento è ricoperto di un parquetto

15

16

181

in legname abete a quadri e fascie in discreto stato; muri sono intonacati a marmorino a fascie orizzontali ondeggiate riffiguranti una tappezzeria e finite nella parte superiore da una cornice di coronamento in stucco a festoni il tutto color bianco latte; mentre la parte inferiore e precisamente quella ricorrente coll'altezza dei divani è intonacata e dipinta a finto marmo verde: il soffitto è intonacato a marmorino tirato a lucido e verniciato a biacca. Nel mezzo del soffitto riscontrasi un traforo in ghisa che oltre a sostenere un lampadario a cinque fiamme a gas dipinto a finto bronzo con vetri bianchi lucidi, serve anche alla ventilazione del locale. Alle pareti e precisamente a quella di mezzodì e tramontana sono infissi quattro bracciali a gas ad una sola fiamma del tutto simili al lampadario descritto e anche nelle altre due pareti nel loro punto mediano e nella parte inferiore cioè in quella intonacata a finto marmo sono infisse due teste di leone in bronzo sostenente ciascuna un piccolo tavolo semicircolare di marmo grigio, il locale riceve luce da due ampi fori di finestra aperti nel muro di levante presidiati da serramenti di invetriata larice all'inglese dipinto nero in due partite, una fissa e l'altra inferiore scorrente, ciascuna con una sola lastra con maniglia nichelata. Ciascuno di questi fori è protetto da serramento esterno d'oscuro a coulisse con griglia dipinta a verde pallido. Lungo le pareti nei tratti non occupati dalle due porte dei muri di mezzodì e tramontana sono disposti i divani costituiti da sedere in legname dipinto a nero con stoffa superiore, racchidente lo scheletro elastico, di color bianco latteo e schienali infissi nei muri con cornice in legno nero e stoffa eguale a quella dei divani. Presso di questi ultimi sono disposti N°. 8 tavoli a un solo piede fissi nel pavimento. La parte inferiore del piede è in ottone dal quale parte un perno in ferro rivestito in marmo e sorreggente il tavolino circolare pure in marmo grigio. La parete di ponente è segnata da un foro praticato da una palla d'arma da fuoco ricordante i fatti del Febbraio 1848. Nel muro a tramontana è aperto un ampio foro di porta con serramenti a lastre in tutto eguale a quello descritto nel foro del muro di mezzodì e a mezzo di questo si accede al

17

N°. 3. Parte della Sala rossa con pavimento in marmo a parquetto in legno sovrapposto in tutto eguale a quelli descritti al n°. precedente. I muri sui tre lati di levante, ponente e mezzodì sono rivestiti da lastre di marmo nelle parti non occupate; per il muro di ponente da una carta geografica dipinta sulla parete stessa incassata ed incorniciata da una lista in legno dorato, e per la parete a mezzodì da due specchi laterali alla porta d'ingresso in una sola lastra con cornice in legno dorato anche questi incassati nella parete stessa. Il muro a Nord è tutto aperto e sostenuto da lesène e da colonne in marmo eguale a quello delle pareti, colonne con capitelli ionici dorati e sorreggenti l'architrave superiore a marmorino. Il soffitto è a marmorino lucidato e verniciato a biacca

18

con riquadro a doratura ed è terminato presso i muri da una cornice pure a dorature di stile eguale a quello dei capitelli. Dal soffitto pende un lampadario a sei fiamme dorato con vetri lucidi ed ai lati di questo si riscontrano due borchie pure in doratura. Riceve luce da due fori di finestra con serramento d'invetriata ed oscuro eguale ai due descritti nel locale precedente. Alle due pareti di levante e ponente nel loro asse sono infissi due tavoli di marmo semicircolari sorretti da piedestalli in bronzo raffiguranti due serpenti e nello spazio non occupato da questi dalla porta d'ingresso e fra le due colonne esistono divani in tutto simili a quelli descritti nel locale precedente, meno la stoffa che è rossa e gli schienali che s'innalzano sul sedere del divano anzichè essere una striscia, sono corniciati. Ai quattro angoli esistono quattro tavoli rettangolari in marmo fissi nel pavimento e sorretti da un solo piede in ferro. Dalla parete aperta oltrepassato lo spazio lasciato libero fra le due colonne si entra al

19

N°. 4. Parte centrale della Sala rossa con pavimento, pareti e soffitto in tutto eguali a quelli precedentemente descritti, e le pareti di ponente, mezzodì e tramontana sono aperte e sorrette da due colonne con capitelli, architravi, lesène e cornici in tutto eguali a quella di tramontana del n°. 3. La parete a levante ha tre ampi fori di porta, tutti e tre muniti di serramento d'invetriata larice dipinti a nero in tutto eguali a quello interno descritto al n°. 2 d'ingresso della loggetta, per di più sono presidiati da serramenti d'oscuro alla vicentina in sei partiti coloriti a verde e il foro di mezzo ha una chiusura a vetri a forma di bussola in tutto eguale a quelle descritte al n°. 1. Lungo i lati nei tratti fra colonne e lesene e in quelli delle porte laterali del muro a ponente sono disposti dei divani in tutto eguali a quelli descritti al n°. 3 ed in ciascun angolo esiste un tavolo triangolare in marmo anche questo eguale a quelli descritti al n. precedente. Oltre alle colonne dalla parte di ponente esiste un locale semicircolare la cui parete retta corrisponde a quella descritta a questo numero di ponente, e l'altra arcuata è in tutto simile alle precedenti. Così dicasi del soffitto e pavimento. Tale spazio racchiude il banco per l'esercizio di caffetteria, banco in marmo bianco foggato a vasca sostenuto da piedi raffiguranti piedi di animali e ricoperto da tavolato di noce con contorno di riga d'ottone; ai due lati due ringhiere in bronzo ad ornati. Nell'interno del banco e nella parte di mezzo si riscontra una porta che dà accesso ai locali interni del caffè e precisamente al n°. [20] munita di serramento di portiera a lastre in due partite a vento tinte a nero con contorno fisso e ciascuna partita con una sola lastra e superiormente un'orologio incassato in una nicchia quadrata della parete con ornati a stucco e a doratura ai lati di questa porta e dell'orologio, due specchi ad una lastra con cornice a lista di legno dorato e sottoposta nicchia ad uso ripostiglio. All'esterno del banco ai due lati di esso esistono due porte, quella a destra

20

21

guardando il banco mette al Borsa, l'altra ai locali interni del caffè, tutte e due sono presidiate da serramento d'invetriata eguale a quello descritto nella porta interna del banco. Sopra le porte due incassature quadre portano delle figure a stucco. Nel centro della Sala pende dal soffitto un lampadario ad otto fiamme a gaz con canna d'ottone e bracciali ad ornati in cristallo. Altri quattro bracciali di cristallo sono infissi alla parete a ponente della sala.

22

Nº. 5. E' l'altra parte laterale della sala rossa ed è in tutto simile per pavimento, muri, soffitti, serramenti, divani, tavoli, lampadari, carta geografica e specchiere, a quella descritta al n. 3. A mezzo di foro di porta aperto nel muro a Nord con serramento come si disse eguale a quello descritto al nº. 3 si passa al

Nº. 6. Sala verde con pavimento come i precedenti, muri come quelli del nº. 2 ma a fascie verticali e sovrastante cornice architravata, soffitto con lampadario e traforo come al nº. 2, serramenti di porte e di finestre nei muri di ponente mezzodì e tramontana come al nº. 2. Lo stesso dicasi pei divani, ma in questa sala la stoffa è verde e gli schienali partono dal sedere del divano. I tavoli sono cinque infissi nel pavimento con una sola gamba in bronzo e con doppia grossezza di tavolo di marmo grigio quadrato, in uno solo il tavolo è rotondo. Fra le finestre del muro di levante esiste un caminetto alla francese con contorno e mensola superiore in marmo sulla quale s'appoggia una specchiera ad una sola lastra con telaio di noce. Nella parete di ponente esiste un foro di porta munito di portiera a due partite a lastre in legname tinto a nero e fregio superiore a mantice, ciascuna partita a fregio ad una sola lastra e serve d'accesso alla galleria annessa alla Borsa nº. [8] ed altro foro di porta finto munito però del serramento come il precedente con lastre appannate. Usciti per la porta nel muro a Nord si accede al

23

Nº. 7. Loggetta prospiciente la Piazza Cavour è del tutto eguale a quella descritta al nº. 1 colla variante però che il piano di questa è molto alto dal livello della strada alla quale si discende per mezzo di due gradini in macigno lunghi quanto è lunga la fronte della loggetta stessa. Ritornati al nº. 4 pel foro di porta descritto a destra del banco esternamente ad esso si accede al

24

Nº. 8. Borsa con pavimento in legno ordinario, muri intonacati e verniciati, soffitto in legno a riquadri con fori di ventilazione. La pianta della stanza è ottagonale e precisamente gli angoli del rettangolo sono smussati e portano ciascuno una porta con serramento a lastre in due partite a vento e che, meno quella per la quale si entra, servono a mascherare ciascuna una serie di cassetti ad uso dei negozianti della Borsa. Nei due lati più lunghi in ciascuno di essi sono aperti tre grandi fori di porte, quelli nel muro a mezzodì mettono ai locali interni del caffè e gli altri alla Galleria che si descriverà al nº. 9. Ciascuno di questi fori è munito di serramenti a larice divisi in due partite, l'inferiore in quattro partite delle

quali due soli apribili, le mediane; la superiore tutta fissa pure in quattro partite, ciascuna partita di due lastre. Al soffitto sono appesi due lampadari ciascuno di sette fiamme a gaz nelle quali, quattro a fiamma libera e tre a fiamma rotonda, i lampadari sono dorati. Alle pareti sono addossati dei divani mobili con stoffa verde e gambe di noce a lucido. Nel mezzo del locale verso ponente esiste un biliardo con relativo mobile a sostegno delle stecche e per servizio del biliardo stesso. Attorno a tutte le pareti, meno che nelle parti occupate dalle porte ricorre una lista di noce all'altezza superiore dei divani. Passati, come si disse, per uno dei fori aperti nel muro a Nord, si entra al

25

N° 9. Galleria con pavimento in quadri di marmo Verona, muri con superiore cornice architravati lucidati ed inverniciati, soffitto intonacato ed inverniciato con riquadri e borchie di risalto sostenente due arpe a gaz di due fiamme ciascuna. Nel muro a ponente ⁽³⁾ è aperto un foro di porta che venne descritto al n° 6. e di fronte nel muro di levante è aperto un'altro foro di porta che dà accesso al locale n°. [11] ed è provvisto di serramento larice e lastre in due partite e fregio superiore mobile. Nel muro a Nord sono aperti cinque ampi fori di porta con serramenti simili a quelli descritti nel muro a Sud al n°. precedente aventi però la parte mediana superiore con ventilatori a mantice ed il foro di mezzo che è fornito di un serramento a bussola in quattro partite e chiusura superiore a lastre. Nella parete a mezzodì ai due estremi di essa in nicchie apposite vi sono collocati due busti. Per uno dei fori descritti nel muro a Nord si accede al

26

N° 10. Piazzetta con pavimento di quadri di macigno. Tre gradini servono di discesa e sono pure in macigno per tutta la lunghezza della piazza e delle loggette esterne interrotti soltanto da quattro pezzi parallelepipedi di macigno sorreggenti quattro leoni pure di macigno. Nel mezzo della piazzetta esiste un candelabro in bronzo a cinque becchi con piedestalli di macigno e presso gli angoli quattro tavoli con piedestallo e coperta pure tutto in macigno. Nel muro a Nord e lateralmente alla porta di mezzo d'ingresso alla Borsa dalla parte della piazzetta esistono quattro bracciali di bronzo sostenente ciascuno dei globi di vetro che racchiudono una fiamma a gaz. In generale lo stato di manutenzione di tutta questa parte di fabbricato occupata dalle sale e dalla loggetta è buona sia in riguardo ai muri come in riguardo ai serramenti ai pavimenti ed ai soffitti. Appesi al muro di mezzodì vi sono quattro bracciali a gaz con globi di vetro appannato ciascuno ad una fiamma. Ritornati al N° 9 (Galleria) a mezzo del foro di porta aperto nella parete di ponente si entra al

27

(3) « Ponente » v'è scambiato con il « levante » immediatamente successivo.

N° 11. Corridoio pavimentato in quadri a misura obbligata in macigno a spina-pesce, muri intonacati ed imbiancati, soffitti di arelle intonacate ed imbiancate. Nel muro a mezzodì esiste un serramento abete colorito ad olio con due portelle inferiori e due superiori racchiudente uno scaffale con cassette ad uso dei negozianti della Borsa ed occupante uno degli angoli smussati della Borsa stessa. Nel mezzo di esso esternamente è infisso un becco a gaz. Nel muro a ponente è aperto un foro di porta arcuato sprovvisto di serramento che dà accesso al locale n° 13 che in seguito si descriverà. A quattro quinti circa della lunghezza del corridoio esiste un basso cancello in ferro a bastoni verticali con nodi e pigne superiori e lame orizzontali infissi nei muri chiuso con catenaccio verticale e serratura a chiave. Nel muro a Nord è aperto un foro di porta munito di chiusura interna a vetri di larice in una sola parita a quattro lastre con fregio superiore a mantice e carrucola ed esterno serramento in abete colorito ad olio alla vicentina in 4 partite con catenacci verticali di chiusura che dà accesso ad altra

28

N° 12. Loggetta in tutto simile alle altre due precedentemente descritte sprovvista però della ringhiera in ferro ad un lato ed avendo invece i fori di porta aperti nel muro a Sud provvisti di serramento alla Vicentina simile a quella descritta per l'accesso alla stessa. Ritornati al n° 11 pel foro di porta a ponente si accede al

N° 13. Vestibolo con pavimento in cotto, muri intonacati ed imbiancati, cielo a volta di cotto con riquadri. Nel muro a Sud è aperto un foro di porta munito di serramento abete colorito ad olio in due partite a vento con spiragli e contorno pure in abete colorito che dà accesso alle latrine al n°. [18] Nel muro a ponente è aperto un'altro foro di porta con serramento abete in due partite a vetri con saliscendi e con contorno pure in abete che serve d'accesso al locale n°. [15] Nel muro a Nord a mezzo di foro di porta simile a quello descritto nel muro a sud ma senza spiragli e discesi due gradini macigno si accede al

29

N° 14. Sottoscala con pavimento in macigno, muri intonacati ed imbiancati, cielo a vista della rampa della scala intonacata ed imbiancata. Ritornati al n°. 13 pel foro suddescritto nel muro a ponente si accede al

N° 15. Passaggio pavimentato in lastra di marmo bianco, pareti intonacate e dipinte, cielo in tela pure dipinta nella cui parte più alta è aperto un foro per la ventilazione e addossati ai muri Nord e Sud, due scaffali con due portelle e cassetto servono di ripostiglio. Nel muro a ponente a mezzo di un foro di porta sormontato da un becco a gaz munito di cassa e contorno abete dipinto e serramento d'invetriata larice in due partite a vento con fregio superiore a mantice, si accede al

N° 16. Sala da bigliardo con pavimento in legname abete con contorno, muri intonacati e lucidati, cielo a soffitto centinato con gola a crociera sostenuta alla base da una cornice e portante nel

30

muro una tavola traforata dipinta ad olio a fiorami e sorreggente un lampadario dorato a tre fiamme rotonde. La parte inferiore dei muri è rivestita in legno dipinto ad olio ed infisse nel muro a ponente esistono due specchiere a quattro lastre ciascuna chiuse da cornice in legno dorato e contornate da riquadro in muratura simile ai riquadri delle porte. Nella parte a sud il pavimento è rialzato da un gradino di legno. Riceve luce da un ampio foro di finestra aperta nel muro a Nord e prospettante la Piazza Pedrocchi munito di serramento d'invetriata larice apribile nel centro a mezzo di due portelle chiuse da catenaccio verticale ed attorno tutto il resto è fisso con riquadri di piccole lastre. Nel mezzo il Bigliardo con relativo servizio. Nel muro a levante a mezzo di un foro di porta con contorno simile a quello del foro d'accesso a questo locale si entra al

N°. 17. Piccolo locale con pavimento in legno, muri intonacati a lucido protetti al basso da un rivestimento di tavole dipinte e soffitto intonacato a lucido. Nel muro a Nord esiste un foro di porta con serramento a vetri e serramento d'oscuro in tutto eguali a quelli descritti per l'accesso alla loggetta dal n°. 11 e che mette alla loggetta stessa. Nel muro a Nord è infisso un bracciale a gaz; nel mezzo del locale un tavolo di noce con gambe pure di noce tornite infisse nel pavimento ed ai suoi lati vi sono due divani infissi nel rivestimento di tavole del muro. Ritornati al n°. 13 a mezzo del foro di porta ivi descritto aperto nel muro a sud si accede al

31

N°. 18. Cesso con pavimento in macigno ed in marmo per la parte vicina ai pisciatoi, muri intonacati a marmorino nella parte inferiore ed intonacati nella superiore, cielo a volta di cotto. I pisciatoi in marmo sono addossati alla parete a Nord e superiormente ad esse nello stesso muro hanno una vecchia invetriata di larice chiudente la parte superiore fin sotto la volta. Per un foro di porta aperto nel muro a ponente si accede al

N°. 19. Cesso in tutto eguale al precedente meno il cielo che è ricoperto da lastre di marmo e che il locale è diviso in tre parti da due muretti di cotto con fori di porta con contorno e serramento abete colorito ad olio serventi d'accesso alle due parti laterali dove esistono i sederi di cesso, mentre nella parte centrale esiste un pisciatoio. Riceve luce da tre fori di finestra muniti di invetriata a mandorle e sprovvisti di serramenti ed è illuminato da un becco a gaz esistente sulla porta d'ingresso. Ritornati al N°. 4 e per foro di porta aperto nella parte arcuata dietro il banco si entra al

32

N°. 20. Retro bottega con pavimento in marmo bianco e rosso, muri ai quali sono addossati degli scaffali di abete, coloriti ad olio, a tre piani meno il muro a ponente e due vani nel muro a Nord corrispondenti a due dei finestroni descritti nel muro a Sud della Borsa al n°. 8, ed altro vano nel muro a Sud nel quale è applicato un serramento d'invetriata del tutto simile a quello dei finestroni suddetti. Soffitto è di arelle intonacate e nella parte mediana

è appesa un'arpa a due becchi di gaz. Nel muro a Sud presso la parte semicircolare del locale n°. 4 è aperto un foro di porta con serramento simile a quello descritto nello stesso muro. Il muro a ponente è tutto aperto mediante un foro architravato portante un vecchio serramento a lastre del quale la parte mediana è fissa e le due parti laterali sono munite di serramento a portiera a lastre ad una sola partita. A mezzo di questi due fori si accede al locale

33

N°. 21. Bottigliera pavimentata in quadri macigno, i muri sono coperti da scaffali a diversi calti chiusi da portelle con filiata di ferro, il soffitto è intonacato ed imbiancato. Riceve luce da ampi fori di finestra con serramento d'invetriata larice all'inglese in due partite, l'inferiore mobile e presidiata oltrecchè da griglia da serramento d'oscuro alla vicentina in quattro partite. Fra i due fori sopradescritti esiste un foro di porta che mette alla Via Pescaria vecchia con serramento a lastre in abete la cui parte inferiore è in quattro partite, due fisse e due mobili costituente una portiera a vetri a vento e la parte superiore è in tre partite, le laterali fisse e la centrale mobile a mantice, e con serramento di porta in quattro partite alla vicentina chiuse da catenacci verticali. Davanti a detta porta esiste un banco semicircolare di legname abete colorito con coperchio di noce a lucido abbastanza in disordine. Di fianco alle due finestre anzichè le scansie con calti, l'intelaiatura in legname racchiude una griglia pure in legno servente di divisione a destra al successivo locale e portante un serramento di portiera in due partite senza lastre ma con filiata di ferro a mezzo del quale si accede al

34

N°. 22. Locale ad uso laboratorio dei gelati con pavimento in quadri di macigno, muri di cotto intonacati ed imbiancati, soffitto di arelle pure intonacate ed imbiancate. Riceve luce da un foro di finestra in tutto simile a quelli descritti nel locale precedente prospettante sulla Via Pescaria vecchia. Nel muro a Nord si riscontra il foro arcuato a vetri descritto nel cesso al n°. 18 ed un altro foro di porta in angolo che serve di passaggio ad un piccolo cesso per l'interno del caffè. Nei muri in genere esistono varie nicchie in muratura, una vasca con fondo in pietra e pareti in legname sotto la finestra e varie altre scansie ridossate ai muri ed un deposito pel ghiaccio. Appesa al soffitto un arpa ad un solo becco di gaz ed un bracciale snodato al muro di ponente. Ritornati al n°. 20 per uno dei fori di porta aperti nel muro a Sud si entra al

35

N°. 23. Fornello con pavimento parte in marmo e parte in macigno, muri intonacati ed imbiancati, soffitto parte in tavola e parte di arelle intonacate. Un foro di porta nella piccola parete di levante sprovvisto di serramento dà accesso al locale n°. [26] (corridoio). Presso a questa porta esiste il fornello in ferro con sovrapposta cappa e camino. Verso la parete di ponente una scala in legname a chiocciola dà accesso al superiore ammezzato che si descriverà. A mezzo di foro di porta munito di serramento a lastre in una sola partita in noce a lucido si accede al

N° 24. Locale triangolare con pavimento in legno, muri intonacati ed imbiancati, soffitto di arelle intonacate ed imbiancate. Riceve luce da un foro di finestra aperto nel muro a ponente provvisto di serramenti di larice in due partite e serramento d'oscuro alla vicentina in quattro partite con griglia fissa. A mezzo del foro di porta sprovvisto di serramento ma con contorno e cassa si accede al

36

N° 25. Locale con pavimento, muri, soffitto e serramento di finestra ed oscuro in tutto simile a quelli precedentemente descritti. Un foro di finestra aperta nel muro di levante con serramento a lastre in due partite prospetta sul fornello. Ritornati al n. 23 pel foro di porta descritto nel muro di levante si accede al

N° 26. Passaggio con pavimento parte in marmo bianco ed in terrazzo nella parte più ampia, muri intonacati a lucido, soffitto intonacato pure a lucido. Un foro di porta posto nel muro a Nord mette alla sala n° 4 ivi descritto ed altro foro di porta di fronte a quella d'ingresso a questo locale e munito di serramento abete ad una partita colorita ad olio con lastre serve d'accesso ad un piccolo ripostiglio con pavimento di macigno, muri e soffitto intonacati ed imbiancati. Per altri due fori aperti nel muro di ponente si accede a due

37

N° 27. Stanzini con pavimenti, muri, soffitti e serramenti d'invetriate ed oscuro in tutto simili a quelli descritti ai n°. 24 e 25. Esistono panche e due tavoli di legno noce a lucido fissi alle pareti ed al pavimento. Ritornati al n°. 26 per un foro di porta aperto nel muro di levante sprovvisto di serramento ma con cassa e contorno si accede al

N° 28. Passaggio con pavimento parte in marmo bianco e parte in macigno, muri intonacati ed imbiancati. Nel muro a ponente è aperto un foro di porta munito di serramento abete in due partite colorite ad olio con superiore fregio in ferro e presidiato da interna invetriata larice in quattro partite delle quali due a portiera a vento e superiore fregio fisso che dà accesso alla Via Pescaria vecchia. Nel muro a sud è aperto un altro foro di porta con portiera a lastre in due partite e fregio superiore che dà accesso ad un ripostiglio con pavimento in macigno, muri e soffitto intonacati ed imbiancati. Nell'angolo Sud-Est esiste un armadio con due portelle per guardaroba e nell'angolo Nord-Est è aperto un foro di porta per l'accesso ad una latrina. Da questo locale a mezzo di foro di porta aperto nel muro a sud è pure aperto un altro foro di porta con serramento ad una partita abete, cassa e contorno colorati ad olio che dà accesso al

38

N° 29. Scala a chiocciola con pavimento della gabbia della scala in battuto alla veneziana. La pianta della gabbia è circolare ed i muri sono di cotto intonacati e tinti. E' a sbalzo in pietra bianca di Verona, ciascun gradino è lavorato anche nella parte inferiore. E' divisa in otto rampe, ciascuna di otto gradini e relativi pianerot-

189

toli, è presidiata da ringhiera in ferro in righetta e corrimano pure in ferro. Sulla seconda rampa verso ponente è aperto un foro di finestra con inferriata e serramento larice in due partite che prospetta sulla Via Pescaria vecchia. Sul III° pianerottolo è infisso un bracciale a gaz ad una fiamma. Sul I° pianerottolo nel muro della gabbia è aperto un foro di porta munito di serramento abete ad una partita colorita ad olio che dà accesso ad un piccolo locale dei contatori del gaz. Nel II° pianerottolo altro foro di porta dà nei mezzanini del caffè e precisamente al locale N°. 4. Nel IV° pianerottolo altro foro di porta mette ai locali del Casino e finalmente sull'VIII° pianerottolo havvi l'accesso al II° piano dello stabile. Superiore la gabbia della scala s'innalza a guisa di torre illuminata da otto finestre sesto acuto disposto simmetricamente attorno la parete circolare con serramenti fissi, due soli apribili in parte; e di più è illuminata da un foro circolare aperto nel soffitto della gabbia stessa e costituente il lucernaio a lastre triangolari protetto da filiata in ferro.

39

MEZZANINI

Ritornati al n°. 23 a mezzo della scaletta in legno parte a rampe diritte e parte a chiocciola in legno si accede ad un pianerottolo sul quale sono aperti due fori di porta. Quello a sinistra salendo munito di serramento ad una partita abete colorito dà accesso ad un primo locale

40

N°. 1. Sovrapposto al n° 23 con pavimento in legno, muri intonacati ed imbiancati, meno per la parte della scala che la parete è in tavole, cielo parte a soffitto intonacato ed imbiancato e parte a volta di cotto pure intonacato. Ad un quarto circa della sua lunghezza è diviso in due da un parè nel quale sono infissi scaffali in legno. Attorno alle altre pareti esistono pure altri scaffali ed in quelle a Nord uno dei serramenti di portiera a lastre descritto al n°. 20 nel muro a sud serve col suo fregio a dar luce a questo locale. Ritornati al pianerottolo a mezzo del foro di porta aperto nel muro a sud munito di serramento ad una partita abete colorito a vento ed asceso un gradino in pietra costozza si accede al

N°. 2. Locale spogliatoio sovrapposto al N°. 24 del piano terreno con pavimento di cotto, muri e soffitto intonacati ed imbiancati. Riceve luce da un foro aperto nel muro a ponente avente serramento di larice a lastre a saracinesca discreto, serramento d'oscuro in abete colorito in due partite in grossezza del muro ed inferriata a larghe maglie e bastoni circolari. L'angolo verso levante è chiuso da un serramento in legno e serve da scaffale. Nel muro a sud è aperto un foro di porta sprovvisto di serramento che dà accesso al

41

N°. 3. Locale sovrapposto ai n° 25, 26 e 27 del piano terreno a pavimento in cotto in disordine, muri intonacati ed imbiancati, cielo a soffitto parte di arelle intonacate ed imbiancate e parte a vista dei travi del solaio alla Sansovina. Riceve luce da tre fori di

finestra aperti nel muro di ponente con serramento di finestra d'oscuro e d'inferriata in tutto simili a quelli descritti nel precedente locale; a metà circa della sua larghezza il locale è diviso in due da un cancello a bastoni di legno rotondi con tre fascie orizzontali apribili solo da un lato e più oltre ed adossato ai muri vi sono scaffali per ripostigli. La parte di pavimento dietro gli scaffali è più alta e vi si accede a mezzo di un gradino e l'angolo verso levante è chiuso da un cancello in legno a bastoni di morale che dà al locale n°. [5]. Nel muro a sud si riscontra una nicchia formata da un arco di sostegno la metà della sua grossezza è chiusa da muro nel quale però è aperto un foro di porta sprovvisto di serramento che dà accesso al

42

N°. 4. Locale sovrapposto al n°. 28 del piano terreno con pavimento in cotto discreto, muri e soffitto intonacati ed imbiancati. Riceve luce da un foro di finestra aperto nel muro a ponente più grande di quelli descritti nei locali precedenti, ma però con serramento di finestra e di inferriata simili a quelli mancanti del serramento. Di fronte alla porta d'accesso a questo locale nel muro a sud è aperto un'altro foro di porta munito di serramento ad una partita abete colorita ad olio che dà accesso alla Scaletta a chiocciola del Casino descritta nel n°. 29 del piano terreno. Oltrepassato un cancello a bastoni rotondi verticali di legno posto a circa metà della lunghezza del locale e per tutta la sua larghezza presidiato da larga maglia di ferro si passa alla seconda parte di questo locale che si protende in un

43

N°. 5. Corridoio sovrapposto ai n°. 26 e 28 del piano terreno con pavimento, muri e soffitto simili a quelli descritti nei locali precedenti. Il muro a levante è occupato da scaffali in abete e nel muro a ponente oltre ad altri scaffali si riscontra il serramento a cancello in legno descritto al n°. 4 e di più un'apertura con serramento ad una partita che mette sopra il fornello del piano terreno.

PRIMO PIANO SUPERIORE CASINO SOCIALE

1. Scalone serve d'accesso principale al Casino dal peristilio o Loggetta terrena a nord-ovest ed è costituito da un'ampia rampa di trenta gradini in pietra semidura racchiusa da due muri laterali a marmorino, che cessano al livello del pavimento del piano superiore ove la cella viene ad allargarsi prendendo in pianta una forma rettangolare e semicircolare con soffitto rispettivamente piano e semisferico. Il foro di porta d'ingresso al piano terreno, provveduto di tre gradini d'invito, è munito di un serramento a due partite in tripla grossezza di tavole a piccole riquadrature all'esterno, dipinto ad olio e ferramentato da sei bandelle sei arpioni tre catenacci verticali uno orizzontale due serrature con chiave il tutto in buon stato. Sopra i muri anzidetti che racchiudono la scala, si trova un parapetto

44

in pietra tenera con pilastrini e cimasa d'ordine dorico e specchi intermedi traforati con foglie in stile greco il tutto dipinto ad olio e biaca in ottimo stato. Il pavimento della corsia fra il detto parapetto e i muri laterali della cella superiore è in battuto alla veneziana con semina di marmo bianco, ed i muri stessi fino all'imposta della cupola emisferica, sono intonacati a marmorino in discreto stato, la parte superiore è di malta e tinta bisognevole in parte di rinnovazione. Nei muri medesimi esistono nella parte inferiore tre fori di finestra e tre di porta provveduti tutti di simile serramento a vetri in palancola larice in due partite con fregio superiore ed otto lastre ciascuno, ferramenta relativa in istato d'uso, quattro poi di esse hanno arretro le tende ripiegantesi su un cilindro di sopra. Nella parte superiore esistono quattro fori di finestra più piccoli con serramento a vetri a due partite in palancola larice in stato d'uso, due della quattro lastre di ciascuno di questo fori si trovano spezzati. Nei fianchi dello scalone sono infissi degli appoggia mano in noce lucidati e tutto il vaso scala è illuminato da quattro bracciali a due fiamme ciascuno nonchè da una lampada a gaz a dieci fiamme. Per quello dei tre fori di porta anzidetti esistente nel muro a tramontana si passa in una

45

2. Terrazza. Sta sopra al peristilio o loggetta terrena; ha pavimento in asfalto ed è contornato da breve muricciolo con copertina e rivestimento esterno in pietra tenera sulla quale è infissa una ringhiera di ferro fuso con candelabrini e grifi ai quattro angoli. Il detto foro di porta è poi decorato all'esterno con stipiti e sopraornato di stile Greco Romano. Da quello a levante si accede al peristilio o Loggia centrale della facciata di cui in seguito al n. [9]; per l'altro foro di porta a sera si passa in un

46

3. Piccolo andito. Ha forma curvilinea, è sostenuto da modiglioni in pietra e serve di passaggio dal ripiano dello scalone ad una piccola scala a chiocciola che sale al II° piano e scende al terreno. Il pavimento è in battuto alla veneziana; nella parete esterna che è parte in pietra tenera e parte in muratura, sono aperti due fori di finestra con serramento fisso ad otto lastre ciascuno, una delle quali rotta, in legname larice dipinto con bisogno di qualche riparazione. Finalmente dall'ultimo dei fori di porta suddetti aperto nella parete a sud-est si entra in un

4. Locale d'entrata, stanza etrusca e guardaroba. Il pavimento è in quadri legname con fascie di noce e interno d'abete in discreto stato sopra terrazzo. Le pareti sono intonacate e dipinte ad olio come pure il soffitto, verso i quattro angoli delle medesime sono infisse delle bussole in legname con scanelature dipinte come le pareti sopra ciascuna delle quali si trovano tre vasi in legno dipinti ad imitazione di stile Etrusco sul quale è foggata la decorazione del locale. Queste bussole servono a mascherare dei piccoli fori di porta meno quella nell'angolo Nord-Ovest che è fissa, quindi si aprono per entrare rispettivamente in tre piccoli locali come segue. Da quella del-

47

l'angolo sud-ovest si passa in un piccolo stanzino di forma triangolare colle pareti nella parte inferiore e col pavimento rivestiti di marmo di Carrara, il quale serve ad uso orinatoio, è illuminato da un piccolo foro con serramenti a vetri all'inglese abbisognante di piccole riparazioni e serramento imposta in una partita a due divisioni ferramentato e dipinto. Nelle pareti vi è un piccolo bracciale a gaz e una bacinella in majolica con sottoposto tubo di piombo in stato di deperimento. Dalla bussola nell'angolo sud-est si [accede] ad una piccola scaletta in legname per salire al palco dell'orchestra, che si trova nella parte superiore di una parete della sala da ballo; i muri sono intonacati in marmorino ed il pavimento del ripiano superiore è in battuto alla veneziana deperito. Finalmente dalla bussola dell'angolo nord-est si passa in un piccolo andito che mette al cesso. Ha questo le pareti a marmorino il pavimento in marmo di Verona un Wattercloset con acqua, sedere di legno ed un lavabo in ghisa con rubinetto d'erogazione e cassa in legname per deposito d'acqua, questo stanzino è illuminato da foro di finestra con serramento a quattro vetri, esiste un bracciale a gaz un piccolo attaccapanni e un reticolato in legname sopra il pavimento. Dal piccolo andito per piccola portina si passa in un vano che forma appendice del locale principale dal lato nord-est che serve a deposito di vestiario e che è diviso dal locale stesso col mezzo di un banco a calti dalla parte interna ed è coperto da lastra di marmo. Lungo la parete interna di detto vano, parete che è in legname dipinta ad olio come la stanza principale è infisso un porta ombrelli in legname pure dipinto. Il locale principale è illuminato da un foro di finestra verso il vicolo Pedrocchi, con serramento a vetri all'inglese in legname larice ad otto lastre delle quali due aprentesi a mantice ed è provveduto di serramento d'imposta a due partite in due divisioni ciascuna con relativa ferramenta il tutto in discreto stato; il detto foro ha inoltre una tendina interna e buona grazia in stoffa eguale a quella del divano e delle due seggiole esistenti nel locale stesso. Il pavimento in legno, le buonegrazie, tendine, stoffa del divano e seggiole e le lampade a gaz sono della Società. In fine si trovano due bracciali ad una fiamma ed un lampadario a sei fiamme a gaz, non che un foro di porta nella parete a sud con serramento eguale a quello d'entrata anzidetto; dallo scalone per il qual foro si passa nella

48

49

5. Sala con bigliardo (Stanza Demin). Pavimento in quadri legname, come sopra al n°. 4 piuttosto deperito della Società sopra il terrazzo, le pareti sono ad intonaco liscio dipinte ad olio, il soffitto a finti cassettoni è pure dipinto ad olii con stucchi e dorature come la cornice superiore di stile greco. Nel lato di sera esistono fori di finestra con serramenti come al n°. 4 e con persiane esterne di canna e buonegrazie di lana smunte di colore, proprietà della Società. Nella parete a mattina trovasi un dipinto a fresco del Demin entro cornice dorata. Nei quattro lati minori di questo locale, che ha la forma ottagonale, esistono dei fori, due aperti e due finti

50

con serramento simile a quello d'entrata e con lastre a specchi nei finti. Per quello di questi fori nel lato di mattina si giunge ad un piccolo vano che mette direttamente nella

6. Sala da ballo. Pavimento in ponte larice disposti in senso diagonale entro una fascia all'intorno alla parete, in stato d'uso. Le pareti sono nella parte inferiore a marmorino con specchiature, riquadri e zoccolo e nella parte superiore con intonaco liscio dipinto ad olio e tappezzata di farfalle dorate; la cornice e il soffitto sono a stucchi e dorature in piccolo ed alto rilievo. Nei quattro angoli delle pareti sopra mensoloni di ordine corintio sono appoggiati quattro grandi candelabri, con figura ed ornati, dorati sostenenti ciascuno 13 fiamme; sono inoltre appese alla pareti dieci figure allegoriche portanti ciascuno un piccolo specchio. Nella parete a sera vi è il palco per l'orchestra indicato al n. 4 avente il parapetto con intagli e dorature ed una iscrizione a Rossini, la parte superiore ed i fianchi del vano sono decorati da un grande festone di tela con stucchi e dorature; sopra il parapetto esistono sei bracciali a gaz e dei leggii parte fissi e parte mobili. Questa Sala è illuminata da dieci fori di finestra, cinque grandi e cinque piccoli aperti nella parete a mattina provveduti di serramento a vetri in due partite e con fregio per i primi che hanno un piccolo poggiolo con soglia in pietra tenera e parapetto ad ornati in ferro fuso. Oltre quello d'entrata esistono cinque fori di porta con stipiti e sopra ornato in legno dipinti a finto marmo e dorati aventi serramento a vetri in due partite con fregio del tutto simile a quello d'entrata, sopra dei quali sono aperti dei finestrini, come i cinque suddetti, che prospettano dal II° piano. All'intorno della sala e alquanto distante dalle pareti sono infissi dei divani con elastico e schienale con semplice coperta di tela essendo la stoffa proprietà della Società del Casino, così pure nel vano lungo il parapetto dell'orchestra è infisso altro divano più ristretto sopra il livello dello zoccolo. Da quello dei detti fori di porta che trovasi nella parete a sera dopo l'orchestra si entra in un

51

7. Gabinetto orientale. Presenta forma pentagona, ha il pavimento in tavole larice in stato d'uso, le pareti sono rivestite di incorniciature con intagli di legno dipinto sopra fondo di specchi, il soffitto è dipinto a finta tappezzeria e fra il lembo del medesimo e le pareti è raffigurato una cornice in piano inclinato costituita da colonnine ed archi di stile moresco con lastre a specchio interposte. Questo locale riceve luce da un foro di porta con serramento a vetri come sopra verso il peristilio che è nel mezzo della facciata principale. Oltre un piccolo stanzino triangolare, ad uso di ripostiglio, avente pavimento in tavola pareti ad intonaco lisciato e senza luce è annesso a questo locale il

52

53

8. Gabinetto da toletta. Pavimento in terrazzo, pareti ad intonaco lisciato e cielo sotto l'orchestra, manca di luce ed ha accesso anche dal piccolo vano suindicato fra i n. 5 e 6 mediante piccolo foro di porta con serramento ora chiuso. Ritornati al n. 6 pel primo dei fori di porta già indicati nella parete a tramontana si passa nel

9. Peristilio nel mezzo della facciata principale. E' formato da cinque intercolonne di ordine corintio con zoccolo e trabeazione completa il tutto in pietra dei colli Berici in buon stato uniti inferiormente da basso parapetto con ornati in ferro fuso. Il pavimento è a terrazzo in buon stato ed il cielo a cassettoni con stucchi e le pareti interne e laterali a marmorino. Oltre il foro di porta indicato e quello successivo al n°. 10 di cui in appresso esistono altri cinque fori di portata con serramento eguale a quello sopra descritto. Due di questi fori sono finti altri due furono rispettivamente indicati nei n°. 7 ed 1 e finalmente l'ultimo nella parete interna a tramontana serve di passaggio ad un piccolo andito con due ordini di scaffali lungo una parete il quale è in comunicazione mediante piccolo foro col guardaroba annesso al locale n°. 4 sopradescritto. Ritornati al n°. 6 per l'ultimo foro di porta nella parete a tramontana si accede alla

54

10. Stanza Egiziana. Pavimento in terrazzo con sovrapposto tavolato della Società, pareti nella parte inferiore a finto porfido con bugne a corsi orizzontali che vanno accorciandosi intorno ai fori, e nella parte superiore e nel cielo a tappezzeria con stelle dorate. Nei quattro angoli sopra rispettivo basamento esistono quattro Sfingi sorreggenti quattro pilastrini che salgono verso il soffitto fino all'incontro del doppio architrave che corre lungo i lati maggiori della stanza; i detti pilastrini e architravi e quelli finti lungo i lati minori sono dipinti ad olio con figure e segni egiziani. Le pareti maggiori sporgono in mezzo per formare come una specie di nicchia racchiudente una statua egizia e tali nicchie hanno la loro estremità coronata da cornice egizia con gruppo di Sfingi. Nel mezzo delle pareti minori sono scolpiti in pietra tenera dipinta due piloni o portali egiziani con figure e segni ad imitazione egiziana i quali formano gli stipiti ed il sopra ornato di due porte, quella d'ingresso e l'altra di fronte per accedere alla terrazza nord-est della facciata principale di cui in seguito al n°. 11. Oltre che dal foro verso il peristilio questa stanza riceve luce da tre grandi fori di finestra con serramento simile due verso est ed uno verso ovest, con ringhiera in ferro fuso come al n°. 9, ed inoltre è illuminata da quattro minori finestre sovrapposte in due partite con una sola lastra smerigliata e con disegno di figura egiziana. In fine nel centro della stanza appeso al soffitto trovasi un lampadario con quattro lumi con figure rappresentanti dei suonatori.

55

11. Terrazza nord-est della facciata principale. E' del tutto simile a quella sopradescritta al numero 2. Ritornati al n. 6 per la prima porta suddetta nella parete di mezzogiorno si entra nella

56

12. Stanza di lettura (Paoletti). Pavimento in terrazzo con sovrapposto tavolato della Società; pareti con basamento finto porfido e stucchi e dorature d'intorno a pitture a fresco del Paoletti formanti come tanti quadri sulle pareti negli intervalli dei fori; il soffitto è pure in stucco liscio con dorature e dipinto nel mezzo. Nei quattro angoli della stanza ed ai fianchi dei fori di porta sono addos-

195

sate alle pareti delle colonnine di legno dipinte e lucidate a finto marmo, le prime delle quali servono a sostegno della cornice girante sotto il soffitto e le seconde figurano sostenere la piccola trabeazione con frontispizio sopra i fori stessi. La stanza è illuminata da due fori di finestre ad est simili a tutti gli altri sopradescritti esistenti nella facciata verso Via Pedrocchi e nella parete in mezzo a detti fori trovasi infisso a guisa di mensola una lastra di marmo lumachella con sottoposta statuetta rappresentante una figura greca. Esistono inoltre nella parete a sera e a mezzodì due fori di porta identici a quello di entrata, per il primo dei quali si entra in un piccolo andito di cui in seguito al n°. [15] e per l'altro si passa nella

57

13. Stanza di ricevimento (Stanza Gazzetta) ⁽⁴⁾. Pavimento in terrazzo coperto con tappeto della Società. Le pareti hanno basamento finto marmo, e sono ricoperte con drappo di seta entro cornici di legno dorato, il soffitto e la cornice sono in stucchi con dorature ed ornati corrispondenti alla tappezzeria e nello stile del Cinquecento, nel mezzo del soffitto vi è un dipinto fatto da Gazzotto. Alle quattro estremità delle pareti sulla sporgenza del basamento sono infissi quattro specchi decorati con colonnine e trabeazione in legno lucidato finto marmo e dorature; di fronte a tali specchi sono infisse delle lastre di marmo a guisa di mensole con sottoposti intagli di legno dorato raffiguranti come le quattro volute di un capitello del Rinascimento. Esistono in questa stanza sei eguali fori con contorno e sopraornato in legno dipinto a finto marmo intagli e dorature in stile del Cinquecento; i due a mattina sono due finestre con parapetto e serramento a vetri eguali a tutti gli altri del prospetto a levante sopradescritti; quello a sud di fronte alla porta d'entrata conduce in una terrazza come in seguito; i due a sera mettono rispettivamente in un piccolo andito da cui si passa nella sala d'armi e ad un piccolo passaggio dietro la scala a chiocciola, i serramenti sono sempre in due partite a vetri con fregio come sopra.

58

14. Terrazza a sud. E' simile a quelle descritte ai n°. 2 e 11, notando però che il pavimento in asfalto trovasi alquanto deperito; e che fu riparato con rappezzature in cemento; nell'angolo nord-ovest si trova un passaggio a guisa di poggiuolo il quale serve di comunicazione fra la terrazza ed il piccolo andito sopradetto per cui si passa nella Sala d'armi. Ritornati al n°. 6 per l'ultima delle quattro porte sopraindicate cioè per quella nella parte di mezzogiorno che si trova verso l'angolo sud-ovest si entra in un

15. Locale di passaggio. Ha pavimento in terrazzo rappezzato pareti in parte chiuse da armadi dipinti ad olio come il soffitto, alla metà della sua lunghezza esiste un serramento a vetri come quello d'entrata e di fronte ad esso altro serramento chiuso con lastre a specchi. Esistono inoltre nella seconda parte di questo andito altri due fori di porta con serramento come il solito, per quello a matti-

59

(4) Si intenda « Gazzotto ».

na si entra nella stanza sopradescritta al n°. 12 e per quello a sera si passa in una

16. Stanza rotonda (Stanza Caffi). Ha il pavimento in terrazzo coperto da tavolato della Società; le pareti dipinte ad olio con quadri rappresentanti vedute di Roma dipinti da Caffi, i contorni dei fori, la cornice ed il soffitto sono decorati con stucchi e dorature a piccolo rilievo - nella parte inferiore delle pareti entro cornici dorate si rovano dei divani con sedili elastici. Esistono quattro fori con serramento eguali e come vennero più volte descritti, per quello a nord si ritorna nella stanza Demin al n°. 5 suddetta per l'altro a sera riceve luce il locale mediante apertura nel muro di prospetto verso via Pescaria vecchia e finalmente per quello a mezzogiorno si entra in un

60

17. Piccolo locale con ingresso dalla scala secondaria a chiocciola. Ha il pavimento in terrazzo coperto con tavolato della Società, le pareti sono a marmorino nella parte inferiore nella superiore e nel soffitto ad intonaco liscio dipinto ad olio. Nella parete a sud fra il foro d'accesso alla scala e quello al piccolo andito per cui si passa nella stanza sopra descritta al n°. 13 esiste uno specchio con cornice di legno intagliato a rilievo e doratura sotto il quale a guisa di mensola esiste una figura rappresentante un putto in atto di sorreggere la lastra di marmo infissa orizzontalmente sotto lo specchio. Oltre i due fori ora detti con serramento di imposta in legname abete dipinto esistono altri due fori di porta oltre a quella per cui siamo entrati muniti ciascuno di serramento a vetri simile a quest'ultimo; quello nella parete nord-est serve d'entrata ad un ripostiglio in cui è collocato il telefono, mentre l'altro di fronte serve a dar luce indiretta al locale che si considera mediante foro di finestra bifora aperto verso la via Pescaria vecchia nel

61

18. Locale di passaggio al Ristoratore. E' diviso in due parti da ampio foro nella parete sud-ovest bipartito da una colonna in legno con base, capitello e pulvino superiore in stile medioevale. Il pavimento in entrambi le parti è in terrazzo coperto da quadri di tavola della Società - le pareti nella prima parte sono ad intonaco liscio dipinte ad olio come pure il soffitto sotto cui gira una cornice di stucco nello stile indicato dipinto ad olio, mentre nella seconda sono semplicemente ad intonaco con tinta comune meno nella porzione inferiore verso ponente sotto gli attaccapanni nella quale sono dipinte ad olio a finto legname. In questa seconda parte esiste un banco mobile in legname abete dipinto a finto marmo e dietro ad esso una poltrona con coperta di pelle, un fornello chiuso da bussola in legname con vicina bacinella in ghisa sottoposta a rubinetto d'acqua potabile nonchè un foro di porta a nord-ovest con serramento d'imposta a piccole riquadrature pel quale si passa nelle sale del ristoratore. La prima parte oltre la finestra a bifora già accennata con semplice serramento a vetri ed il foro di porta d'ingresso anzidetto ha un altro foro di porta interposto con serramento come questo ultimo e lastre a specchi che serve d'ingresso ad un piccolo riposti-

62

glio con terrazza e pareti intonacate ricavate nell'angolo sud dietro la stanza rotonda di cui sopra al n°. 16 - finalmente di fronte al foro di finestra esiste un foro di porta per metà finto con serramento a vetri simile a quello della bifora per il quale si passa nella

19. Sala d'armi. Ha la forma di un triangolo ad angolo ottuso e gli angoli acuti smussati. Il pavimento è in terrazzo coperto da tavolato della Società - le pareti ad intonaco liscio dipinto ad olio ornate da alabarde in rilievo, nella parte inferiore sono occupate per tutta lunghezza da sedile con schienale riquadrato in noce ed il resto in tela. Il soffitto contornato da cornice in stucco di stile gotico è dipinto con stemmi antichi aventi le loro aste che concorrono ad una cornice in cui è raffigurato lo stemma di Padova, tali dipinti presentano qualche deperimento. E' illuminato da tre ampi fori di finestra bifora di stile gotico con serramenti a vetri dipinti, in stato d'uso avanzato colle figure deperite sulle lastre, delle quali una spezzata. Finalmente per un'ampio foro di porta, ad est con sopraornato raffigurante due fori minori ad archi polilobi in legno dipinto come per quella di ingresso si [accede] in un piccolo locale di passaggio comunicante colla stanza sopradescritta al n°. 13 ha questo locale pavimento in terrazzo coperto da tavolato della Società, pareti e finestra come la Sala d'armi della quale forma appendice, soffitto a stucchi dipinto ad olio a due tinte raffiguranti figure geometriche. Nella parete di fronte alla finestra è disegnata una carta topografica di Padova e dei suoi dintorni piuttosto in cattivo stato.

63

SECONDO PIANO

Dalla scala a chiocciola già descritta nel piano terreno, per mezzo di foro di porta munita di serramento ad una partita di legno abete colorato, si accede ad un

1. Vestibolo con pavimento in terrazzo buono; pareti intonacate ed imbiancate; cielo a cassettoni di arelle intonacate ed imbiancate. Esistono altri cinque fori di porta, tre con serramento eguale a quello d'ingresso, uno munito di portiera a lastre ed il quinto foro sprovvisto di alcun serramento. Uno di questi fori è anche munito di contro porta eguale alle altre, il tutto in buon stato. Da questo locale per mezzo di un foro di porta già descritto si passa al

64

2. Passaggio con pavimento in terrazzo buono, pareti intonacate ed imbiancate con qualche screpolatura, cielo a volta di cotto intonacato ed imbiancato. Riceve luce da un foro di finestra che prospetta la Via Pescaria vecchia munito di serramento di oscuro in quattro partite mediane. Le invetriate sono sopra telaio e controtelaio di legno larice in due partite con lastre di vetro. Esiste il parapetto in ferro ad uso poggiolo. Nel muro ad ovest è aperto un piccolo foro di porta munito di serramento ad una partita di legno abete colorato. A mezzo di un altro foro di porta munito di cassa e maestà e serramento ad una partita di legno abete colorito, si passa in un

3. Stanzino con pavimento in legname buono, pareti intonacate ed imbiancate con qualche screpolatura, soffitto di arelle intonacate ed imbiancate. Riceve luce da una finestra del tutto simile a quella descritta nel n° 2. Il foro di porta che dà accesso al locale n° 4 è del tutto eguale a quella precedentemente descritta nel n° 2.

65

4. Stanza da letto con pavimento a terrazzo buono; pareti intonacate ed imbiancate, soffitto intonacato ed imbiancato. La parete di fronte alle finestre è a linea curva formata da un paré, lasciando così dei piccoli triangoli che servono di Retrè. Le due finestre prospicienti sempre la Via Pescaria vecchia, sono del tutto simili alle altre descritte nei precedenti locali. Nella parte a sud esiste un foro pel calorifero. Il foro di porta è munito di contorno e di serramento ad una partita di legno abete colorato. Il tutto in buon stato.

5. Stanza da letto con pavimento a terrazzo buono; pareti intonacate ed imbiancate con screpolature, soffitto di arelle intonacate ed imbiancate. Due angoli della stanza sono rotondati da un paré per formare camerini di disobbligo. Riceve luce da due finestre munite di serramento ed invetriate e poggiosi del tutto simili a quelli descritti nel n° 2. Un foro di porta munito di serramento ad una partita con cassa e maestà di legno abete colorato chiuso da muro esternamente; altri due piccoli fori di porta che danno accesso ai camerini sono muniti di serramento ad una partita con contorni di legno abete colorato, il tutto in buon stato. I camerini hanno lo stesso pavimento ed il soffitto di arelle intonacate ed imbiancate. Negli angoli di uno di questi camerini esistono scaffali di legno fissi nel muro. Havvi altre due piccole porte d'uscita dai camerini, tutte e due di legno abete ed una di queste ferramentata con arpioni e catenacci interni. Ritornato al n° 1 per mezzo di un foro di porta già descritto si passa in un triangoletto col pavimento in terrazzo; pareti intonacate ed imbiancate; soffitto di arelle intonacate ed imbiancate buone. Da questo piccolo locale si passa alla

66

6. Stanza prospettante la Via Pedrocchi con pavimento in terrazzo buono; pareti di cotto tappezzate di carta a fiori, buona; soffitto di arelle intonacate e dipinte. Quattro fori di porta, uno dei quali finto, sono muniti di serramento ad una partita con posterna tutto di noce e contorni e cassa di legno abete colorato a finto marmo con cardini e manubrio d'ottone in buonissimo stato. Uno di questi fori e precisamente quello praticato nel muro a nord, guarda la Sala da ballo, formando all'interno di questa una finestra munita d'invetriata. Nella parete a ponente vi è praticato un foro con sportella d'ottone per il calorifero. Nel muro a levante sono aperti due fori di finestra muniti di sole invetriate poste sopra telaio e controtelaio di larice, havvi anche un ferro trasversale a bastone rotondo a metà del foro che serve di parapetto. All'esterno di questi fori sono applicati due controtelai che servir devono per le controinvetriate le quali sono di proprietà privata. Nel mezzo del soffitto vi è il foro per l'applicazione di un apparecchio a gaz. Per il foro di porta nel muro a mezzodì già descritto si accede alla

67

7. Stanza da letto con alcova. Pavimento in terrazzo buono; pareti coperti di carta da tappezzeria buona; il soffitto dipinto. I fori di porta tanto grandi che i piccoli sono muniti di serramenti del tutto simili a quelli descritti nel n° 6; come pure sono eguali a quelli del n° 6 i fori di finestra di questo locale. La parete occupata dall'alcova è pavimentata come tutta la stanza; le pareti ed il soffitto sono semplicemente intonacati e tinti. Il foro dell'alcova ha il contorno di legno abete dipinto e fra le sue pareti sono distribuiti n° 3 fori di porta ed una finta con contorni e serramenti ad una partita di legno abete colorato. Lateralmente all'alcova hanno due piccoli locali che servono di passaggio pavimentati in terrazzo, muri e soffitti intonacati ed imbiancati. Due piccole portiere a vetri danno sfogo a questi due locali. Superiormente alle porte d'ingresso a questi due locali dalla parte della stanza esistono due finestrini con contorni in legno e chiusi da una tela dipinta. Da uno di questi passaggi e precisamente da quello a sud per un foro di porta munito di serramento ad una partita di legno abete si accede allo

69

8. Studio con pavimento in terrazzo buono, pareti tappezzate di carta discreta con basamento a finto marmo. Soffitto dipinto. Un foro di porta munito di serramento ad una partita di legno abete coperto interamente della medesima carta delle pareti e dell'altro foro di porta. Nel muro a nord sono praticate due nicchie in grossezza del muro stesso diviso in tanti calti per uso libreria e chiuse da due portiere a vetri con basamenti in legno. Riceve luce questo locale da una bifora con colonnette e capitelli di stile gotico chiuse internamente da invetriate a saracinesca sopra telaio e contro-telaio di larice che si protende fino a terra. Dalla parte esterna sotto il davanzale esistono due griglie chiuse di legno colorato deperite per vetusta. Nel mezzo del soffitto esiste il foro conduttore del gaz. Dal piccolo passaggio a nord (n° 7) descritto nella stanza dell'alcova, per mezzo di un foro a portiera a vetri si passa in un piccolo triangolo avente un lato curvo che costituisce il muro della scala a chiocciola. Il pavimento è in terrazzo buono, le pareti ed il soffitto sono intonacati ed imbiancati. Un angolo di questo piccolo locale è chiuso da un armadio con porta il tutto di legno noce in buon stato. Ritornato al n° 1 per mezzo di foro di porta già descritto si passa alla

70

9. Cucina con pavimento terrazzo buono; pareti di cotto intonacate ed imbiancate; soffitto di arelle intonacate ed imbiancate. Addossato ad una parete esiste il focolare di cotto con pietra di Nanto sovrapposto e cappa pure in cotto, tutto chiuso da due sportelli di legno abete colorato, addossata ad altra parete hanno il fornello di cotto ed il secchiaio, quest'ultimo chiuso da una parete parte in cotto e parte in legno con relativo serramento in due partite pure in legno abete colorato in buon stato. Sopra questo secchiaio esiste un rubinetto per l'acqua derivante dalla cisterna. Riceve luce questo locale da un lucernario nel soffitto munito di invetriata ed altro lucernario nel coperto munito anch'esso di invetriata e so-

71

vrapposto al primo. All'altezza circa di metri 3.50 nelle pareti sono praticati due fori d'ingresso alle soffitte, muniti di serramenti ad una partita abete colorato. Esiste un tubo di ferro che serve di comunicazione vocale col piano inferiore. Questo locale è attraversato da Nord a Sud da un grosso tubo di ferro che serve pel calorifero. Appeso al soffitto esiste un arpa con una fiamma a gaz. Un foro di porta munito di cassa e maestà e serramento di portiera a vetri ad una partita tutto di legno abete colorato dà accesso ad un

10. Passaggio. Pavimento a terrazzo buono; pareti di cotto intonacate ed imbiancate; soffitto di arelle intonacate ed imbiancate. Vi sono quattro fori di porta muniti di serramento ad una partita di legno abete colorato; due di questi fori danno accesso ad un piccolo camerino formato dalla rotondità di una stanza descritta al n°. 4 collo stesso pavimento, pareti e soffitto della stanza stessa. Gli altri due fori muniti pure di serramento ad una partita abete colorati chiudono due nicchie formate parte da muro rotondo e che servono da scaffali. Questo passaggio formato parte dal muro rotondo della sala da ballo, parte da muri retti, riceve luce da una finestra della stessa sala da ballo munita di semplice invetriata e dalle portiere a vetri delle stanzine prospettanti la Piazzetta a nord. Nel muro nord-ovest sono praticate due ampie nicchie formanti scaffali e chiusi da serramento di legno abete colorato buono. Da questo passaggio per mezzo di una portiera a vetri con contorni di legno abete colorato si accede ad una

72

11. Stanzina verso la Piazzetta con pavimento in terrazzo buono; pareti intonacate e tinte; soffitto di arelle intonacate e tinto. Due fori di finestra danno luce a questo locale e sono muniti di semplice invetriata sopra telaio di larice; uno dei quali prospetta la Sala da ballo; tutto in buon stato. Dallo stesso passaggio (n. 10) per mezzo di altra portiera a vetri eguale a quella testè descritta si passa ad una altra

12. Stanzina verso la Piazzetta con pavimento, pareti, soffitto e finestra del tutto simile all'antecedente descritta nel n°. 11, colla variante che nel pavimento di questa esiste la vasca del bagno in zinco con contorno in marmo colle relative due chiavi laterali, l'una per immissione dell'acqua e l'altra per l'acqua di rifiuto, tutto in buon stato. Dallo stesso passaggio (n°. 10) per mezzo di un foro di porta con contorno e serramento di legno abete colorato, si accede ad una III^a

73

13. Stanzina verso la Piazzetta con pavimento; pareti, soffitto e finestra del tutto simili alle altre due precedentemente descritte. Dallo stesso passaggio (n°. 10) per mezzo di porta con contorno e serramento di legno abete colorato si passa al

14. Cesso con pavimento in quadri di cotto e contorni di pietra; pareti e soffitto intonacati ed imbiancati. Riceve luce da un finestrino con semplice invetriata a mantice discreto. Addossato ad una parete esiste il sedere del cesso in pietra con Watterclosset e tubi di condotta e rubinetti per l'acqua della cisterna; il tutto in discreto stato.

201

Dallo stesso passaggio (n° 10) per mezzo di una portiera a vetri di legno abete colorato si entra in un

74

15. Corridoio rotondo in fondo al quale trovasi una porta con serramento di legno abete che dà accesso ad una piccola scala a chiocciola segreta che si descriverà nel riparto soffitte. Il pavimento di questo corridoio è in pietra; le pareti circolari di cotto intonacate ed imbiancate, il soffitto di arelle intonacate ed imbiancate. Riceve luce da sei finestre munite di semplice invetriate sopra telaio di larice discrete.

I^a Soffitta. Per una scala a mano posta sopra un foro descritto nella cucina si sale nella soffitta sovrapposta a tutta la sala da ballo, le stanze verso Via Pescaria vecchia e sopra quelle verso la Piazzetta in parte praticabile con pontili di legno tratti quà e là sopra l'ossatura dei soffitti, e parte impraticabile essendo in vista l'ossatura stessa. Questi pontili sono formati da travi e tavoloni sovrapposti con relativo corrimano, tutto di buon legname. In questa soffitta esiste un serbatoio di legname e zinco per l'acqua derivante dalla cisterna e che deve servire per usi domestici del II° e I° piano, piano terreno e Ristoratore. All'estremità di questa soffitta si trova la piccola scala segreta a chiocciola tutta in pietra in buonissimo stato colla quale mette in comunicazione il I° col II° piano. Il coperto di questa parte dello stabile è formato a quattro pioventi con catene, travi e travetti tutti di legname in buonissimo stato di manutenzione. Tutta la ossatura formata da travi che ricorrono tutti nel mezzo della Sala da ballo, è coperta da morali, tavelle e coppi in buonissimo stato. Esiste un abaino con serramento di oscuro in legno logoro e di invetriata in discreto stato, che guarda verso la Via Pescaria vecchia.

75

II^a Soffitta. Dalla cucina per una scala a mano ed un altro foro già descritto, si sale in una seconda soffitta sovrapposta ai locali prospicienti la Via Pedrocchi ed avente comunicazione colla I^a, da un'apertura praticata nel muro divisorio delle due soffitte. Questa soffitta è impraticabile con l'ossatura in vista. Il coperto anche da questa parte è formato da travi, catene e travetti tutti di buon legname e coperti da morali, pianelle e copi tutto in buonissimo stato di manutenzione.

76

II° CORPO DI FABBRICHE COMPRENDENTE LA OFFELLERIA ED IL RISTORATORE

SOTTERRANEI

Dal N° 4 del piano terreno per un foro di porta e per una scaletta con gradini di Nanto e chiusa da muro con pianerottolo di mattoni tutto discreto, si scende ai sotterranei e precisamente nel

1. Locale ad uso cantina con pavimento in cotto; cielo a volta e pareti di cotto intonacate. In mezzo alla volta che viene sorretta

da una colonna in macigno esiste un boccaporta chiuso da tavolato. Riceve luce questo locale da due fori di finestra a tromba verso la Via Pescaria vecchia munite da inferriate ed invetriate in disordine. Un altro piccolo foro di finestra a tromba esiste dalla parte della corte semicircolare munita di inferriata. Un altro piccolo locale esiste in fondo alla cantina con pavimento, pareti a volta eguali al suddestritto locale. Appena scesa la scala havvi un piccolo locale per la pompa collo stesso pavimento ma in disordine, colle stesse pareti a volta tutto in discreto stato di manutenzione. La pompa è fuori d'uso.

77

PIANO TERRENO

Dal sottoportico della Via Pescaria vecchia, pavimentato parte in quadri di marmo bianco e rosso e parte in trachite sostenuto da archi in cotto e da sette colonne con relativi capitelli tutto in trachite, soffittato di arelle intonacate ed imbiancate, si accede, per mezzo di un foro di porta munito di serramento in quattro partite di legno abete colorato con sovrapposto fregio semicircolare munito di inferriata ed invetriata, ad un

1. Vestibolo pavimentato in macigno buono; pareti intonacate ed imbiancate; cielo a travi e tavole in vista. N. sei fori di porta che danno accesso a vari altri locali, sono muniti di serramenti in due partite di legno abete colorato colla parte superiore traforata a guista di fregi con relativa inferriata, tutto in buon stato. Il foro di porta col quale si passa in corte è munito di serramento in due partite di legno abete colorato con sovrapposto fregio semicircolare munito di inferriata ed invetriata, quest'ultima in grande disordine. Superiormente alle porte laterali esistono altrettanti fori di finestra a bifora che servono ad illuminare i mezzanini. Questi fori sono muniti di inferriate. Per mezzo della prima di queste porte a destra entrando dalla Via e già suddescritta, si passa al

78

2. Laboratorio della cioccolata con pavimento in buon terrazzo; pareti di cotto intonacate ed imbiancate; cielo con travi e tavole a vista in buon stato. In due pareti sono praticate delle nicchie ad arco chiuse con serramento di porte di legno abete colorato e formanti tanti armadi. Due sono i fori di finestra a bifora ciascuna delle quali munita di serramento in quattro partite di legno abete colorato, di invetriate con telaio e controtelaio a saracinesca, di inferriata a bastoni diagonali e di rete metallica, tutto in buon stato. N°. tre fornelli per la manipolazione della cioccolata, due dei quali in pietra Nanto con coperta e cilindro di trachite ed il terzo di legname con coperta pure di trachite sprovvisto di cilindro. Per mezzo della III^a porta sempre a destra entrando dalla Via e già descritta si passa al

79

3. Magazzino pavimentato in macigno; pareti di cotto senza intonaco; cielo di travi e tavole in vista. Il foro di porta che da questo

203

locale si passa in corte è sprovvisto di serramento. In una parete esistono due nicchie senza serramento. Nel muro di nord di questo locale sono aperti due fori di porta divisi fra loro da una colonna di trachite, provvisti di serramento, uno fisso e l'altro mobile in due partite, ambidue di legno abete grezzo. Per questo foro si accede ad un

4. Passaggio con corticella pavimentato in mattoni parte in piano e parte in costa in disordine, cielo a travi e tavole in vista. Le pareti e pilastri che sostengono le arcate sono di cotto senza intonaco ed imbiancate. Questo locale viene diviso in tanti piccoli riparti da ampi archivolti e da pilastri. Quattro sono i fori di porta muniti di serramento, uno dà accesso ai sotterranei e questo è provvisto di serramento ad una partita di legno abete grezzo, l'altra dà in un sottoscala ed è munito di un cancello in legno ad una partita, il terzo foro che si trova vicino alla porta dell'atrio dello scalone del Ristoratore è munito di un cancello di legno con rete metallica e finalmente l'ultimo nel muro a sud con serramento ad una partita di legno abete, tutti in discreto stato. Nel muro a sud è addossata una scala di pietra a sbalzo discreta che dà accesso ai mezzanini. Nel muro pure a sud trovasi un foro di finestra a tromba munito di inferriata e rete metallica. Nei muri a sud ed ovest trovasi addossate un foro in cotto e fornello fuori d'uso. La corticella è pavimentata in quadri macigno discreto. Addossato al muro di tramontana trovasi lo scalone del Ristoratore che si descriverà nel I° piano e che per accedervi sotto, esiste un cancello di legno suddescritto. Questo sottoscala ha il pavimento in mattoni; pareti intonacate; cielo a vista dei gradini in discreto stato. Ritornato al n°. 1 e per mezzo della prima porta a sinistra entrando dalla Via si accede alla

80

5. Stanza dei fornelli con pavimento in quadri macigno buoni; pareti intonacate ed imbiancate; cielo a volta di cotto intonacato ed imbiancato. Nel muro verso la Via Pescaria vecchia sono aperti quattro fori di finestra a bifora, le prime due al piano terreno sono del tutto simili a quelle descritte nel laboratorio di cioccolata al n°. 2 e le altre sovrapposte sono munite di inferriate a bastoni di ferro diagonali e di invetriata sopra telaio di larice in buon stato. Nel muro ad ovest sono addossati due fornelli di cotto con sovrapposta cappa sostenuta da un trave che percorre tutta la lunghezza della stanza. Il foro di porta descritto nel n°. 1 si apre soltanto a metà essendo l'altra fissa ed addossata ad un muretto che fa parte della cappa dei fornelli. Nel muro sud esistono due nicchie senza serramento. Un altro foro di finestra che fu descritto anche questo nel n°. 1 corrisponde in questo locale. Dal n°. 1 per mezzo di portone già descritto si passa in un

81

6. Cortile semicircolare pavimentato in quadri macigno con pendenza nel centro ove esiste un acquedotto che serve per scolare le acque piovane della corte. Addossato al muro in curva esiste un

pozzo a livello del pavimento chiuso da portella in ferro con relativa carrucola sostenuta da un pezzo di ferro infisso nel muro e la catena pure in ferro, tutto in buon stato. Dal suddetto cortile per mezzo di un ampio foro di porta munita di serramento a due partite con fregio sovrapposto serve a dar luce al mezzanino, provvisto questo fregio di inferriata ed invetriata quest'ultima in disordine, si accede ad una

82

7. Rimessa con pavimento in buon macigno; pareti intonacate ed imbiancate; cielo a travi e tavole in vista, buono. Nel muro di levante è addossata una scala in pietra a sbalzo chiusa da una parte da legname che va ad appoggiarsi a ridosso di una partita di un foro di porta descritta nel n° 1. Un altro piccolo foro di porta, che dà in un passaggio, è munito di semplice portiera a vetri discreta. Ritornato in cortile (n° 6) per mezzo di un foro di porta con contorno di trachite praticata sul muro in curva munito di serramento in quattro partite di abete colorato e fregio fisso in ferro e lastre si passa alla

8. Scuderia con pavimento parte in quadri di macigno e parte in mattoni in cotto; pareti intonacate ed imbiancate; cielo a soffitto di arelle intonacate ed imbiancate con cornice ricorrente. Distribuite fra le pareti esistono quattro fori di porta con contorni cassa e serramento ad una partita in legno abete colorato discrete. Questa scuderia è divisa in tre poste mediante quattro colonne in marmo rosso e tramezze di tavole. Per ogni posta havvi una mangiatoia a vasca in marmo con sovrapposta rastrelliera in ferro a forma di canestro per il fieno; la parete a sud dove sono le poste è foderata in legname fino all'altezza di tre finestre semicircolari e fregio fisso in ferro e serramento di invetriata a mantice, due delle quali (le laterali) portano luce ai locali attigui. A levante della scuderia esiste una tromba con scala a pioli per accedere al sovrapposto fienile. A ponente della stessa scuderia vi è un piccolo locale di disobbligo con pavimento in mattoni, cielo il sottoscala in vista e pareti intonacate ed imbiancate. Dalla scuderia per mezzo di un foro di porta già descritto si entra in un

83

9. Passaggio con pavimento in tavole nel massimo disordine; pareti di cotto intonacate ed imbiancate; cielo di travetti e tavole in vista, riceve luce da un foro di porta chiuso con cancello in legno e sovrapposte tavole per metà, e per metà invetriata in disordine. Ritornati al n° 6 per mezzo di foro di porta del tutto simile a quella descritta all'ingresso della scuderia, ma a due partite, si passa alla

84

10. Scala chiusa da pareti intonacate ed imbiancate, formata da n° 26 gradini in costozza, buoni, soffitto di arelle intonacate ed imbiancate e pianerottolo superiore di mattoni ed inferiore in trachite. Dal n° 6 per mezzo di una porta del tutto simile a quella antecedentemente descritta, si passa ad un

11. Locale ad uso letamaio con pareti di cotto senza intonaco; cielo di travi e tavole in vista; ivi esiste una fossa pel deposito

205

del letame. Dal sottoportico descritto al n° 1 per mezzo di un foro di porta con contorno in macigno e munito di serramento a quattro partite di legno abete colorato e di portiera a vetri in due partite con fregio a lastre tutto in larice in buon stato si passa al

12. Laboratorio dell'offelleria con pavimento in macigno su cui esiste un boccaporta al sotterraneo già descritto; pareti intonacate ed imbiancate; soffitto di arelle intonacate ed imbiancate. Nel muro a levante sono aperti quattro fori di finestra con inferriata a bastoni diagonali ed invetriata con lastre rotonde, tutto discreto. Addossato al muro di ponente esiste una scaletta a sbalzo di costozza con pianerottolo pure di costozza in discreto stato. Nell'angolo sud-ovest esiste il forno di cotto e contorni in costozza con fornello pure di cotto sotto la scaletta sudetta. Un foro di porta con semplice portiera di legno mette ad un piccolo ripostiglio ad uso tiepidario. A ridosso della parete a sud havvi un armadio fisso al muro a due ripiani muniti ambedue di serramento in due partite di legno abete colorato. Nel muro di levante e sottoposto alle finestre esiste un tavolo di legno abete fisso nel muro per la fabbricazione delle paste. Nell'angolo nord-est trovasi una vasca di marmo ad uso lavandino con rubinetto dell'acqua. In mezzo alle quattro finestre vi è un becco ad una fiamma a gaz. Tutto in discreto stato. Per mezzo di una piccola portiera a vento ad una partita di legno abete, si passa in un

85

13. Magazzino con un foro di porta che prospetta il sottoportico il quale foro è munito di serramento a due partite con contorno fisso tutto di legno abete colorato in buon stato. Il pavimento di questo locale è di macigno, le pareti intonacate ed imbiancate; cielo di travi e tavole in vista. Tutto in buon stato. Un altro foro di porta munito di serramento a portiera a vetri ad una partita di legno in disordine si accede al

86

14. Cesso con pavimento, pareti e cielo del tutto eguale al locale precedente. Esiste un sedere di cesso in macigno ad un solo pezzo. In un angolo esiste un pisciatoio con vasca di marmo. Ritornati al n° 12 per mezzo di foro di porta munito di portiera a lastre praticato nel muro a sud si passa nella

15. Offelleria con pavimento in macigno e sovrapposto parquetto in legno logoro; soffitto di arelle intonacate e tinte in nero ed ornati a finto legno. La parte di ponente è coperta di scansie di legno tinte a biacca nello stile gottico con fondo a specchi; come pure è nello stesso stile costruita la porta d'ingresso dal laboratorio ed un'altra finta simmetrica alla stessa. La parete a levante e quella a sud sono costituite da archi gottici sostenuti da colonne con capitelli gottici e tutte chiuse da serramenti in ferro e vetro dello stesso stile. Internamente a queste invetriate sono fisse delle vetrine in ferro sostenute da modiglioni pure in ferro. La parete a nord è del tutto simile a quella a sud, colla variante del fondo in specchi ed ornati in legno che servono a mascherare il muro. Nello spazio

87

fra le due colonne di mezzo della parete a levante, vi è una porta che fa parte del serramento in ferro a due partite da cui si accede alla descritta offelleria dal passaggio coperto a vetri di fianco alla loggetta del Caffè. Sopra le porte interne dell'offelleria esistono due bracciali a mensola con una fiamma a gaz per ciascuno.

MEZZANINI

Dal laboratorio dell'offelleria a piano terreno per mezzo di una prima rampa della scaletta descritta e di un foro di porta munito di serramento a vetri ad una partita di legno abete deperita dall'uso, si accede ad un

1. Locale ad uso tiepidario con pavimento in cotto; pareti intonacate ed imbiancate e soffitto di arelle intonacate ed imbiancate. Addossate alle pareti vi sono delle scansie per porvi i pasticci e dolci. Riceve luce da una finestrina che guarda sull'Offelleria ed è munito di semplice invetriata. Da una scaletta a mano ed un foro di porta munito di serramento di legno si accede ad un locale sovrapposto alla Farmacia Sartorio, ed ha il pavimento di cotto, pareti intonacate ed imbiancate; cielo travi e tavole in vista. Riceve luce da un foro semicircolare che prospetta il sottoportico della Farmacia, munito di inferriata gottica ed invetriata in disordine. Ritornando sul pianerottolo della scaletta e salita la II^a rampa per mezzo di porta munita di serramento ad una partita di legno abete deperita; si accede ad un

88

2. Locale sopra il laboratorio stesso con pavimento in cotto discreto, pareti intonacate ed imbiancate, cielo a travi e tavola in vista. Questo locale è diviso da una tramezza con serramento ad una partita, il tutto di legno abete in discreto stato. A ridosso di una parete esistono degli armadi per deposito pasticci con serramento di legno, e negli angoli vi sono dei cantonali in legno per lo stesso scopo. Questo locale riceve luce a levante dal prolungamento delle quattro finestre gottiche del piano terreno del tutto eguali; a nord da un foro prospiciente il sottoportico munito di inferriata e di invetriata discreta, a sud da un finestrino che guarda la Offelleria. A Ponente havvi un foro semicircolare che guarda la scaletta presidiata da invetriata. Per mezzo di una piccola porta in disordine si passa ad un'altra

89

3. Stanzetta con pavimento di cotto in disordine; pareti intonacate ed imbiancate; cielo di travi e tavole in vista. Riceve luce da due finestre arcuate sulla parete ad est verso il sottoportico, munite di inferriate ed invetriate in buon stato. Per mezzo di un foro di porta con serramento, costantemente chiuso, di legno abete in discreto stato si passa al

4. Magazzino con pavimento di cotto in disordine; pareti intonacate ed imbiancate; cielo di travi e tavole in vista. La scala d'accesso a questo locale venne descritta nel locale della Rimessa. Una parete è coperta di tavole. Riceve luce dal fregio della porta

90

della sottoposta Rimessa, fregio semicircolare già descritto. Per mezzo di un foro sprovvisto di serramento si accede ad un piccolo locale con pavimento; pareti e cielo simili agli antecedenti. E' illuminato da una finestra munita di inferriata ed invetriata quest'ultima in disordine.

5. Locale sovrapposto al laboratorio cioccolata con pavimento di mattoni in disordine; pareti intonacate ed imbiancate; cielo travi e tavole in vista. E' illuminato da due bifore arcuate prospicienti il sottoportico della *Via Pescaria vecchia* muniti di inferriata e di invetriate in buon stato; un'altra bifora prospettante l'ingresso ai mezzanini è descritta nel n°. 1 piano terra. Nel muro a Nord è aperto un ampio foro ad arco scemo sprovvisto di serramento. Nel muro ad Ovest esistono due nicchie in grossezza del muro. Per mezzo di un foro di porta munito di un serramento in disordine si passa al

6. Locale con pavimento di mattoni in discreto stato i muri intonacati ed imbiancati; cielo a travi e tavole in vista. Addossato alla parete a nord esistono armadi con serramenti di abete in buon stato e nell'angolo Nord-Est trovasi il Contatore del gaz. Nella parete a Sud sono praticati due ampi fori di porta arcuati muniti di serramenti a cancello in legno a bastoni verticali, a ridosso della stessa si trovano due pareti in legno che chiudono la scala proveniente dal piano terra e già descritta e di fronte alla porta della scaletta vi è un altro foro di porta munito di serramento che mette nel pianerottolo della scala del Ristoratore. Per uno dei fori con cancelli in legno si accede al

7. Magazzino con pavimento di mattoni in buon stato; cielo e pareti simili ai precedenti. Le due finestre a bifora furono descritte al n°. 1 piano terreno, l'altra finestra è munita di inferriata, rete di ferro ed invetriata in buon stato. Dal n°. 6 per foro di porta con tramezza di legno abete e per un foro arcuato senza serramento si passa al

8. Locale con pavimento di mattoni in disordine; pareti e cielo simili al n°. 7. Viene illuminato da due finestre muniti di inferriata, reti ed invetriata in disordine. Il locale vien diviso da una cancellata in legno apribile in parte. Si trovano anche vari banchi di legno in disordine ed una vasca di legno foderata in zinco ad uso lavandino con sovrapposto rubinetto per l'acqua e sotto il lavandino tubo di scarico. Fisso alla cancellata vi è un becco a gaz. Per mezzo di un foro arcuato chiuso in parte da tavolato ed in parte da un serramento di legno abete in disordine si passa al

9. Locale con pavimento di mattoni in disordine; pareti e cielo come i precedenti. Riceve luce da due bifore muniti di un invetriata in disordine. Ad un terzo della stanza esiste una tramezza con relativa porta ad una partita di legno in disordine. In un angolo esiste un pisciatoio in disordine. Dal n°. 8 per un foro arcuato senza serramento si passa al

10. Locale con pavimento di mattoni in disordine; cielo e pareti come i precedenti. E' illuminato da un bifora munita di semplice rete

91

92

metallica. Addossato alle pareti vi sono delle scansie in disordine, una delle quali a nicchia è chiusa con serramento a due partite di legno in disordine. A due terzi del locale vi è un tramezza in legno sorreggente una scaletta in legno in disordine da cui si accede al I° piano.

93

PRIMO PIANO

Per mezzo di una porta già descritta nel n°. 18 del I° piano del Caffè, si accede ad una

1. Sala da giuoco con pavimento in legname a spina-pesce; pareti intonacate ed inverniciate a fascie orizzontali; soffitto di arelle intonacate ed inverniciate con cornice di contorno nel mezzo del quale pende un lampadario di ottone a due fiamme a gaz. N° sette fori di porta sono distribuiti nella sala, parte finti con specchio e parte apribili muniti tutti di serramento di portiera a vetri in due partite con relativo fregio, tutto di legno colorato con contorni e cassa di legno abete colorato a finto marmo. E' illuminata questa sala da due fori di finestra a bifora gottica con serramenti di invetriata a saracinesca sopra telaio e controtelaio di larice alle quali sono applicate due buonegrazie e coltrinaggio. Alle pareti sono attaccati quattro bracciali con una fiamma a gaz ciascuno. La forma di questa sala è a linea retta e curva, lasciando ai lati dei piccoli spazi a forma triangolare. Questi spazi sono quattro, due servono di passaggio, gli altri due servono di ripostiglio, tutti con pavimento terrazzo; pareti intonacate ed imbiancate; soffitto di arelle intonacate ed imbiancate, uno dei quali è illuminato da una finestra aperta in una finta bifora. Tutta questa Sala è in buonissimo stato di manutenzione. Dal. n°. 1 e dallo spazio triangolare già descritto per mezzo di una porta con serramento ad una partita di legno abete colorato si accede ad un'altra

94

2. Sala da giuoco con pavimento di legname a spina-pesce; pareti parte rette e parte curve sono intonacate ed inverniciate a fascia orizzontale verde con basamento a finto marmo; soffitto di arelle intonacate ed inverniciate con cornice ricorrente in mezzo al quale esiste un rosone di stucco da cui pende un lampadario di ottone a tre fiamme a gaz. Riceve luce da un foro di finestra a bifora arcuata munita di serramento ad invetriate a saracinesca sopra telaio il tutto di larice, alla quale è applicata una buonagrazia e coltrinaggio. Nel muro a Nord sono aperti due fori di porta, uno finto ed uno apribile muniti di serramento di portiera a vetri in due partite e fregio attaccato al telaio fisso, con contorni di legno abete colorati a finto marmo, la porta finta è a specchio. Vi è ancora una porticina nel muro ad Ovest per cui si passa in un piccolo ripostiglio con pavimento in terrazzo; pareti e soffitto intonacati ed imbiancati. Riceve luce da una bifora arcuata con invetriata e tendine in disordine. Addossato alla parete di ponente esiste una stufa di cotto a tronco di colonna in disordine. Per mezzo della porta già descritta si passa in un

95

3. Gabinetto da giuoco con pavimento, pareti, soffitto e finestra e fori di porta del tutto simili al locale precedente con in mezzo un lampadario a due fiamme a gaz. Per mezzo di una porta già descritta si passa alla

4. Sala da pranzo con pavimento di legname a spina-pesce; pareti intonacate ed inverniciate, soffitto intonacato ed inverniciato con cornice ricorrente e rosone in mezzo dal quale pende un lampadario a cinque fiamme a gaz. Esistono tre fori di porta muniti di serramenti eguali a quelli del locale precedente. Riceve luce da tre finestre arcuate munite di serramento di invetriate a saracinesca di larice e bifora per metà da una rete di ferro. Un altro foro di finestra a bifora nel muro a Sud con invetriata a saracinesca di larice. In ciascuna finestra vi è una tendina in disordine e delle buone grazie in legno con cornice dorata. Addossato alle pareti nord e sud esistono due scaffali con serramento di legno colorato; tutto in buon stato. Sotto le finestre e tutto lungo la parete vi è un tavolo fisso di legno colorato. Conta ancora una stufa a tronco di colonna in disordine. Per mezzo di un foro di porta già descritto si passa in un

96

5. Salone da pranzo con pavimento, pareti, soffitto, cornice, due lampadari, n°. cinque porte, parte descritte, del tutto eguali ai precedenti. Per una di queste con specchi si entra in un locale triangolare di ripostiglio con pavimento in terrazzo in disordine, pareti e soffitto intonacati ed imbiancati; in un angolo a nicchia esiste un lavandino in marmo. Il salone è illuminato da due trifore ed una bifora gottiche munite di serramento ed invetriata a saracinesca di larice con tendine in disordine e buone grazie in legno con cornice dorata. Havvi una stufa a tronco di colonna in discreto stato e fisso ai muri nord e sud n°. 4 tavoli di legno abete colorato. Attorno alle pareti vi sono degli attaccapanni di ferro inverniciati; tutto in buon stato. Per mezzo di una porta già descritta si passa in un

97

6. Vestibolo con pavimento di legname a spina-pesce; le pareti formate da linee rette e curve sono intonacate ed inverniciate; soffitto intonacato ed inverniciato con cornice ricorrente in disordine. Nella parete che divide questo locale dallo scalone, sono praticati tre grandi fori di porta con serramento a lastre a due partite di legno larice con sovrapposti fregi in buon stato. Nella parete curva esiste una nicchia in cui vi è addossata una vasca di marmo sorretta da piedestallo. Sopra la vasca havvi un mascherone in legno sostenente un rubinetto per l'acqua. Alla stessa parete sono applicati due bracciali ad una fiamma a gaz ciascuno. Lateralmente alla vasca sono infissi nel muro due piccoli tavoli di legno abete colorato. La porta che mette al n° 7 e quella che mette in un triangolare spazio segnato pure col n°. 6 sono del tutto eguali a quelle descritte nei locali antecedenti. Questo triangolo ha il pavimento in terrazzo; pareti e soffitto intonacati ed imbiancati. Tutto questo locale è in buon stato. Per mezzo di una porta descritta al n°. 6 si passa ad un

98

7. Stanzino triangolare con pavimento in legname discreto; pareti tappezzate di carta in disordine; soffitto dipinto. Riceve luce da una finestra munita di invetriata a saracinesca di legno larice con rete metallica. Sotto la finestra esiste un banco fisso nel muro con sottoposti cassette tutto in legno colorato in disordine. In un angolo esiste un cantonale di legno in disordine. Per mezzo di un foro di porta munita di serramento metà fisso e metà apribile ad una partita di legno, si passa in

8. Cucina pavimentata in quadri macigno in disordine; pareti intonacate ed imbiancate; soffitto di arelle intonacate ed imbiancate. Riceve luce da cinque finestre; tre delle quali con serramento di invetriata in quattro partite e le altre due con invetriata in due partite di legno in disordine. I fori di porta sono sprovvisti di serramento. A ridosso di due pareti esiste il focolare con fornello e cappa tutto di mattoni in discreto stato. Vi sono tre banchi con sottoposti cassette e scansie in legno in buon stato. Fissa nel muro trovasi una stufa tutta in ferro con graticole interne pure in ferro e sportello relativo. In un angolo e chiuso da cassettoni di legno trovasi il girarrost. Havvi tre becchi a gaz. Vi sono tre finestrini laterali praticati nelle pareti con serramento a vetri a saracinesca in disordine. Per mezzo di una porta che fa l'uso di una finestra si entra in una loggetta tutta di legno coperta di coppi e nel massimo disordine. Vi sono tubi per l'acqua con rubinetti. Per un foro di porta già descritto si entra in

99

9. Sbratta cucina con pavimento in asfalto in disordine; pareti intonacate ed imbiancate; cielo parte a soffitto e parte a travi. Riceve luce da una finestra a bifora munita di invetriata con fregio tutto in disordine. Addossato a due pareti esiste un lavandino in cotto e pietra sovrapposta con relativo gocciolatoio in legno, un fornello, tutto ciò nel massimo disordine. Sopra la scaletta già descritta nei mezzanini esistono scansie come pure a tutta lunghezza di una parete tutto in disordine. In un angolo di questo locale e posto ad una certa altezza vi è un serbatoio di rame della forma di ola con relativi tubi di condotta dell'acqua e rubinetti, in buon stato. Appeso al soffitto vi è un arpa per una fiamma a gaz.

100

10. Scalone principale del Ristoratore. Dal sottoportico della Via Pescaria vecchia e già descritto, per mezzo di un foro di porta munito di serramento in due partite con contorni fissi tutto in logoro abete colorato e di una Bussola con serramento di portiera a lastre e fregio in due partite di legno abete colorato, si accede all'atrio della scala con pavimento in trachite; pareti di cotto intonacate ed imbiancate; cielo a volta intonacato ed imbiancato. Lateralmente alla porta d'ingresso vi sono due fori di porta con contorni di marmo e serramenti ad una partita di legno abete colorato. Superiormente alla porta d'ingresso esiste una finestra arcuata a bifora munita di inferriata ed invetriata tutto in buon stato. Appeso alla volta dell'atrio vi è un arpa con una fiamma a gaz. Appena passato quest'atrio

211

si trovano tre gradini di marmo d'invito indi un pianerottolo di riposo tutto in marmo bianco e rosso. Le pareti di questo pianerottolo sono costituite da tre finti fori dipinti a paesaggio e da colonne ed archi gottici di pietra d'Istria colorata; cielo a volta a crociera. Il vaso scala ha le pareti a marmorino ed è illuminata da un lucernario a vetri. Questa scala è divisa in quattro rampe di N°. 15 gradini ciascuna e quattro pianerottoli. Le prime due rampe con relativi pianerottoli sono in marmo bianco e le altre due in costozza e pianerottoli in terrazzo presidiate tutte da ringhiera di ferro a vari disegni con un corrimano di noce ed un altro di cordone. Salita la prima rampa di scala si trovano due fori di porta uno dei quali mette ai mezzanini, munito di serramento ad una partita di legno abete colorato con contorni di pietra pure colorata. Salita la II^a rampa si trova il portone d'ingresso al Ristoratore e già descritta; e prima di salire le altre rampe trovasi un cancello in legno ad una partita. Nella scala trovansi due bracciali con una fiamma a gaz ciascuno. Per mezzo di scala già descritta dal cortile semicircolare e per una porta a due partite di abete colorato aperta sulla parete in legno che chiude la scala si passa in una

11. Stanza per il cocchiere sopra la scuderia con pavimento di terrazzo in disordine, due pareti di muro intonacate ed imbiancate, una tramezza in tavola che divide la stanza in direzione del fienile, cielo di travi e tavole in vista. A metà di questa stanza havvi per due terzi della sua superficie un solaio in travi e tavole abete a cui si accede per mezzo di scala a mano e serve di ripostiglio e di cielo alla scala di accesso già descritta. Dà luce alla stanza n°. 2 finestre con invetriate a due partite di larice in discreto stato, un'altra finestra sulla parete di tavola della scala dà luce alla stessa; ed una quarta finestra sprovvista di serramento dà luce al fienile. Da questa stanza ritornando sul pianerottolo della scala per mezzo di un vano di porta munito di telaio fisso e di portiera a vetri in disordine si passa alla

12. Cucina per abbrustolire il caffè con pavimento in terrazzo in disordine pareti intonacate ed imbiancate, cielo di arelle intonacate ed imbiancate. Dà luce a questo locale tre finestre munite di inferriate semplici e di serramento ed invetriata in due partite a saracinesca in disordine. Nella parete a Nord havvi un fornello di cotto. Per mezzo di un foro di porta munito di serramento ad una partita ad invetriata ad una partita in disordine si passa al

12. Ripostiglio per uso deposito di segature con pavimento; pareti e cielo simile al precedente ed è illuminato dalla sola portiera d'ingresso.

SECONDO PIANO

Salita l'ultima rampa dello scalone già descritto si arriva all'ultimo pianerottolo con pavimento in terrazza; soffitto intonaco ed imbiancato con cornice ricorrente. A destra dell'ultima rampa trovasi quattro fori di porta muniti di serramento di larice a vetri

in due partite con contorni in legno colorato a finto marmo. Per uno di questi fori si accede al

1. Passaggio con pavimento in terrazzo; pareti e soffitto intonacati e tinti con cornice ricorrente. I cinque fori di porta sono muniti di contorno fisso e serramento ad una partita di legno abete colorato. Il tutto in buon stato. Per mezzo di porta descritta si passa al

2. Tinello con pavimento in terrazzo; pareti tappezzate di carta; soffitto di arelle intonacate e dipinto. Riceve luce da due fori di finestra sulla parete a sud munite di serramento in quattro partite di legno abete colorato e di invetriata con fregio fisso in due partite di legno larice colorato tutto in buon stato. Nella parete ad ovest è aperto un foro di porta simile ai precedenti e per il quale si passa ad un

104

3. Locale ad uso cucina con pavimento in terrazzo; pareti e soffitto intonacati e tinti. Riceve luce da due finestre sul muro a nord munite di serramento a quattro partite di legno abete colorato e di invetriata con telaio e fregio fisso a due partite di larice colorato. Sul muro a sud havvi un foro di porta che mette al lavandino munito di serramento ad una partita di abete imbiancato. Il lavandino riceve luce da un foro di finestra provveduto di serramento d'invetriata a due partite di larice colorato. Ritornati al n°. 1 per mezzo di un foro di porta già descritto e di un passaggio sopra il penultimo pianerottolo illuminato da una finestra che dà sullo scalone munito di semplice invetriata a due partite di larice colorato, si accede per un foro di porta a vetri simile ai precedenti in un

105

4. Stanzino con pavimento di terrazzo; pareti e soffitto intonacati ed imbiancati. E' illuminato da una finestra sul muro ad ovest munito di serramento di oscuro in quattro partite di legno abete colorato ed invetriate a saracinesca di larice. In un angolo esiste un sedere di cesso con Watterclosset coperto di legno noce, tutto in buon stato. Dal n°. 1 per mezzo di porta già descritta si passa ad un

5. Stanzino con pavimento in terrazzo; pareti e soffitto intonacate e tappezzate di carta. Un foro di finestra illumina questo locale ed è munito di invetriata a due partite di larice colorato. Esiste una nicchia chiusa da serramento ad una partita di legno abete colorato. Un altro foro munito di portiera a vetri ad una partita si passa in un retrè con pavimento in terrazzo; pareti e soffitto intonacati ed imbiancati. Per mezzo di un foro di porta come le antecedenti descritte si passa alla

106

6. Stanza da ricevere con pavimento in terrazzo; pareti tappezzate di carta; soffitto intonacato e dipinto. Riceve luce da due fori di finestra a ponente e da una a mezzodì muniti di serramento d'oscuro in quattro partite di legno abete colorato ed invetriate con fregio fisso in larice colorato. Esiste un'alcova con contorno in legno. Un foro di porta munito di serramento ad una partita con cassa e maestà si accede in un passaggio con pavimento in terrazzo; pareti e soffitto intonacati ed imbiancati. Esiste un serbatoio di

213

rame a guisa di ola con tubi e rubinetto per l'acqua. Tutto in buonissimo stato. Per mezzo di un foro di porta con contorno fisso ad una partita di legno abete colorato si passa in una

7. Stanza con pavimento in terrazzo; pareti tappezzate di carta; soffitto di arelle intonacato e dipinto. Riceve luce da una finestra con serramento in quattro partite di legno abete colorato ed invetriata con fregio fisso a due partite di larice colorato. Per mezzo di un foro di porta eguale ai precedenti si passa in una

107

7. bis. Stanza con pavimento, pareti e soffitto e finestra come la precedente stanza. Esistono due fori di porta uno finto e l'altro apribile questo munito di serramento ad una partita di legno abete colorato. Dal n°. 7 per mezzo di un foro di porta con serramento di abete colorato e sovrapposto finestrino con contorno in legno colorato e lastre si passa al

8. Corridoio con pavimento di terrazzo, pareti e soffitto intonacati ed imbiancati. Riceve luce da un lucernaio sul coperto munito di invetriata e al livello del soffitto è presidiato da una inferriata. Esistono due fori di porta eguali al precedente uno però senza sovrapposto finestrino. Addossato ad una parete c'è un becco a gaz. Per mezzo di un foro di porta già descritto si accede ad una

9. Stanza da letto con pavimento in terrazzo, pareti tappezzate in carta, soffitto di arelle intonacate e dipinto. Riceve luce da due fori da finestra di stile gottico con serramento a quattro partite di legno abete colorato e di invetriate sopra telaio di larice. Esistono due cantonali con serramento di legno abete colorato, uno di questi serve a mascherare un piccolo passaggio che mette al corridoio. Un foro di porta munito di serramento con portiera di legno abete colorato. Addossato alla parete di levante esiste una stufa rettangolare di cotto, tutto in buonissimo stato. Per mezzo di un foro di porta simile al precedente si passa alla

108

10. Stanza con pavimento in terrazzo, pareti e soffitto tappezzati in carta. Riceve luce da tre fori di finestra gottiche simili alle precedenti. Havvi tre fori di porta simile all'antecedente ed in un angolo un cantonale semicircolare di legno abete colorato. Addossato ad una parete vi è una stufa simile alla precedente. Per mezzo di un foro di porta già descritto in questo locale si passa in un

11. Stanzino con pavimento in terrazzo, pareti e soffitto intonacate ed imbiancate, in una parete esiste una nicchia. Una porta con sovrapposto finestrino e serramento ad una partita di legno abete colorato, mette sul pianerottolo dello scalone già descritto. Per mezzo di un foro di porta già descritto nel n°. 9, si passa al

109

12. Stanzino con pavimento di terrazzo, pareti e soffitto di arelle intonacati ed imbiancati. Riceve luce da una finestra gottica per metà chiusa a muro con serramento in due partite di abete colorato ed invetriata ad una partita di larice. Per un altro foro di porta con cassa e maestà, posterna e serramento ad una partita di legno abete colorato si passa ad una

13. Stanza da letto con alcova con pavimento di terrazzo, pareti e soffitto intonacati ed imbiancati. Riceve luce da due finestre gottiche con oscuri a quattro partite di legno abete colorato, invetriata a due partite di larice. L'alcova ha un contorno in abete colorato. Esiste una porta simile a quella già descritta di accesso, ed altra piccola, una fissa al muro ed una apribile con contorni e serramenti ad una partita di abete colorato. Per mezzo di questa portina apribile si passa al

14. Stanzino con pavimento di terrazzo, pareti e soffitto intonacati ed imbiancati. Riceve luce da un finestrino con contorno fisso colorato situato sulla parete di levante. Una portina ad una partita di abete mette in un piccolo ripostiglio formato dalla curva dell'alcova ed ha soffitto e pavimento come il locale in descrizione. Un'altra portina di abete chiude una nicchia sul muro con scansie. Havvi ancora un'altra porta ad una partita con posterna tutto di abete colorato per cui si passa al

110

15. Corridoio in prolungamento del già descritto al n°. 8 con pavimento di terrazzo, cielo e pareti intonacati ed imbiancati. Riceve luce da una finestra con inferriata semplice e serramento di larice a due partite colorate. Un'altra finestra vi è nella parete a Nord con oscuri a quattro partite ed invetriata a due partite di larice colorato. Esistono ancora due fori di porta costantemente chiusi, uno con serramento abete ad una partita, un'altro con tavole fisse. Un altro foro con serramento di abete ad una partita e posterna fissa al muro chiude una nicchia in cui esiste un cesso con sedere ricoperto di costozza. Sotto ad una delle finestre già descritte vi è un serramento di abete colorato in due partite che serve a chiudere alcune scansie saldate al muro. Per mezzo di un altro foro di porta con contorno fisso e serramento ad invetriata ad una partita abete colorato si passa alla

111

16. Cucina con pavimento di terrazzo in disordine, pareti e cielo intonacati ed imbiancati. Riceve luce da due finestre con invetriata a due partite di larice. Nella parete ad Est esiste un focolare con cappa e contorno di tavole, ed in seguito a questo fornello a sei fori con sovrapposta coperta di pietra Nanto, indi un lavandino di marmo con tubo di scolo. Nella parete a Sud fisso al muro havvi un armadio di abete con due serramenti pure di abete ed alcune scansie. Esiste ancora tre fori di porta con contorno di abete e serramento ad una partita per uno dei quali si passa al

17. Ripostiglio sottotetto con pavimento e pareti simili al precedente e cielo a travetti e tavelle in vista. Riceve luce da n°. 2 finestrini con invetriata a saracinesca ad una partita e rete metallica. Per mezzo delle due porte già descritte nel n°. 16 si passa alla

18. Stanza con pavimento di terrazzo, cielo e pareti intonacate ed imbiancate. Riceve luce da una finestra con invetriata a due partite di larice. A due terzi della stanza esiste una finta inferriata in legno appesa al soffitto ad altezza d'uomo. Nell'angolo Sud-Est vi è una piccola porta di abete ad una partita che mette nell'arma-

112

215

dio descritto in cucina. Per mezzo di un foro di porta con contorno fisso alla parete Sud munito di serramento ed invetriata ad una partita in disordine si passa al

19. Ripostiglio con pavimento di terrazzo in disordine, pareti intonacate ed imbiancate, cielo a travetti e tavelle del tutto in vista. Riceve luce da un finestrino a livello del pavimento con serramento a saracinesca ad una partita di larice e rete metallica.

20. Passaggio con pavimento in terrazzo in buon stato, pareti e soffitto intonacati ed imbiancati con qualche screpolature. Un foro di porta comunica col corridoio n°. 15 ed è munito di serramento a portiera con lastre in due partite di legno abete colorato in buon stato. Riceve luce da un foro di finestra gottica munita di serramento in quattro partite di legno abete colorato con invetriate a due partite di larice. Addossato alla parete a Sud esiste un armadio fisso al muro con sportelli di legno abete colorato in buon stato. Per mezzo di un foro di porta con serramento, posterna, cassa e maestà in legno ad una partita colorati si passa al

113

21. Salotto con pavimento in terrazzo buono, pareti e soffitto intonacati ed imbiancati. Riceve luce da un foro di finestra a bifora gottica prospiciente la Via Pescaria vecchia munito di invetriata a due partite e fregio semicircolare in legno larice con poggiuoli in ferro, tutto in buon stato. Un piccolo foro di porta che chiude una nicchia è munito di un serramento ad una partita di legno abete colorato. Vi sono due fori di finestra che danno lume di lume ad altri locali, uno di questi fori è rettangolare ed è munito di invetriata a fiori e contorno in legno, l'altro è quadrato e senza serramento con semplici contorni di legno colorato. A metà del salotto havvi un architrave con contorni di legno, tutto in buon stato. Un altro foro di porta eguale a quello della nicchia conduce in un piccolo triangoletto con pavimento, pareti e soffitto eguale al precedente locale. In un angolo vi è una vasca di lavandino in marmo con tubo e rubinetto per l'acqua. Esiste una nicchia senza serramento. Per mezzo di un foro di porta munito di serramento ad una partita di legno abete colorato si accede ad un

114

22. Passaggio con pavimento, soffitto e pareti intonacati ed imbiancati. Riceve luce da una finestra praticata nel vaso di una scaletta a chiocciola che conduce ad una loggetta scoperta. Questa scala è tutta costruita con buon legname e ringhiera con corrimano in ferro. Per mezzo di un foro di porta con serramento ad una partita di legno abete si passa alla

23. Stanza sopra la Sala d'armi del I° piano con pavimento in terrazzo buono, pareti tappezzate in carta, soffitto dipinto tutto screpolato, in mezzo al quale esiste il foro per il gaz. Riceve luce da tre fori di finestre gottiche a bifora munita di doppia invetriata a fregio fisso di larice, l'uno a saracinesca e l'altro in due partite. Il tutto in buon stato. Per mezzo di una stufa di cotto si riscalda questa sala. Un foro di porta munito di serramento ad una partita con contorni tutto di legno abete mette in un

24. Passaggio con pavimento in terrazzo, pareti di cotto coperte di scaffali e nicchie parte finte e parte apribili, queste ultime munite di serramento ad una partita di legno abete colorato. Le partite finte sono semplicemente segnate nel muro ed inverniciate come le altre. Vi sono altri due serramenti in portiera a lastre a due partite di larice, uno che chiude una nicchia, l'altro col quale si passa e si ritorna al N° 21 già descritto. In una parete esiste un foro pel calorifero. Salita la scaletta a chiocciola descritta nel N° 22 la quale è coperta da una edicola di legno abete colorato con foro di porta pure in legno, si arriva ad una loggetta scoperta con pavimento di asfalto in disordine con ringhiera di ferro all'ingiro. Dal n° 15 per una scala a mano e per un boccaporta muniti di serramento ad una partita si accede alla

Soffitta sopra tutti i locali del Ristoratore pavimentata in cemento in disordine, pareti di cotto senza intonaco, cielo a travi e tetto in vista. E' illuminata da due finestre semicircolari, una con inferriata ed invetriata a tutte e due; da un abaino con serramento di oscuro di legno logoro ed invetriata in due partite; dal lucernario dello scalone munito di invetriate su telaio di ferro e da contro invetriate su telaio in legno tutto in discreto stato; da un finestrino con serramento in disordine. Nel mezzo della soffitta esiste il lucernario che corrisponde col corridoio indicato in pianta del II° piano al n° 8, tutto chiuso da pareti di tavole intonacate ed imbiancate e da serramenti ed invetriate quale di larice e quali di abete colorate. Dalla parte a sud fra pareti di cotto e di tavole intonacate ed imbiancate è chiusa una stanzetta con pavimento in cemento; soffitto di arelle intonacate ed imbiancate. Vi è una finestra che riceve lume di lume con invetriate a due partite di porta con serramento ad una partita di legno abete. Il coperto di questa parte di fabbricato è formato con incavallature parte semplici e parte complesse munite di letto, monaco, puntoni, e contropuntoni e sorrette da pilastri di cotto appoggiati ai muri trasversali sottostanti. Tutte queste incavallature etc. sono di buon legname. Sopra le catene corrono i travi e sopra questi le mezze giovate sorreggenti le tavelle e coppi. Il tutto in buon stato di manutenzione.

OBNOXIETA'

Tutti gli stabili come sopra descritti sono perfettamente immuni da qualsiasi peso enfiteutico, da livelli e da servitù passive; per cui sono da dichiararsi come si dichiarano in condizione e stato di libero allodio.

GIUDIZIO DI STIMA

Considerati i corpi di fabbrica in esame nello stato e condizione in cui attualmente si trovano con tutte le loro adiacenze e pertinenze, comodità, distribuzione, facilità d'accesso al pubblico, situazione esposizione etc. ritenuto che il loro stato di conserva-

zione dello stabilimento ad uso di caffè Restaurant offelleria ed alloggi, nonchè la comodità del Casino di Società situato nel piano nobile del caffè: ritenuto che questo insieme di fabbricati costituisce per Padova il vero centro di tutto il movimento commerciale, e di svago; istituite opportune analisi onde desumere il valore venale estimativo, in rapporto al merito di fitto in corso considerato perpetuo; tenuto conto di tutte le passività inerenti, per manutenzione, assicurazioni Incendi, spese di amministrazione, imposte e quanto altro è da contemplarsi pella determinazione di detto valore estimativo, il sottoscritto trova di propria scienza e coscienza di giudicare come

118

GIUDICA

Che gli stabili del compendio della Eredità di Domenico Cappellato Pedrocchi pervenuti al Comune di Padova, e che formano oggetto del presente atto hanno il valore venale estimativo di Italiane Lire 386.900.=Diconsi Italiane lire trecentottantaseimilanovecento.

Padova 19 Aprile 1892

L'ING^e. CAPO MUNICIPAL^e. DI PADOVA
Ing. P. Salvadori

CASORIA SALBEGO CARLA

Per una storia delle collezioni
di San Giovanni di Verdara in Padova:
testimonianze documentarie

Uno degli esempi più illustri del collezionismo padovano fu senza dubbio costituito dalle raccolte artistiche e scientifiche dei canonici regolari lateranensi del monastero di S. Giovanni di Verdara - ora Ospedale Militare - soppresso con decreto del Senato Veneto nel 1783.

Del prestigio di tale « museo » purtroppo disgregato per l'appunto al momento della soppressione, si ha concorde testimonianza nelle guide settecentesche padovane ma finora le conoscenze al riguardo erano state abbastanza lacunose per la mancanza di uno studio specifico ed organico che tentasse di stabilire la reale entità e fisionomia delle collezioni, i tempi e i modi della loro genesi, la dinamica della dispersione e soprattutto la consistenza e l'attuale dislocazione dei pezzi superstiti. E' proprio a queste domande che vuol rispondere nei limiti del possibile la presente ricerca ⁽¹⁾ basata su una rivisitazione delle fonti e dei documenti già noti e su un attento esame di testimonianze ora per la prima volta individuate: da una

⁽¹⁾ C. CASORIA, *Per una storia delle collezioni del monastero di S. Giovanni di Verdara: le opere destinate alla città di Padova*. Tesi di laurea in Museografia discussa presso la Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1981-82, relatore prof. G. Mariani Canova.

tale indagine combinata non solo l'importanza culturale ed artistica della raccolta risulta sorprendentemente emergente ma si ha modo di constatare come, per la lungimirante avvedutezza della repubblica veneta, la collezione sia praticamente rimasta intatta fino ai nostri giorni benchè divisa, a seconda dei singoli settori, in sedi diverse.

A definire la fisionomia delle raccolte alla vigilia della soppressione è per noi di particolare interesse la testimonianza fornitaci dal Rossetti. Infatti la descrizione che egli dà del « museo » di Verdara già nella prima edizione del 1765 della sua guida di Padova e più estesamente in quella del 1776 ⁽²⁾, non solo è assai attendibile perchè basata con tutta probabilità su un esame diretto delle raccolte - precedentemente non menzionate nè dal Monterosso nè dal Ferrari ⁽³⁾ - ma è così ampia e dettagliata da darci un'idea abbastanza esatta della varietà e della ricchezza dei materiali conservati nel monastero.

La collezione descritta dal Rossetti comprendeva innanzitutto una prestigiosa raccolta iconografica comprendente « ritratti d'uomini illustri, in metallo, in marmo, in avorio ed in cera » tra cui emergeva un ritratto di Tiziano in cera « della più squisita manifattura ».

Particolare rilievo viene dato poi alla collezione di avori antichi e di bronzi sia antichi che moderni tra cui spiccavano un bossorilievo in argento col trionfo di Tito, due busti di Adriano e Sabina e un ritratto in mezza figura dello storico padovano Bernardino Scardeone, pezzi ancora oggi riconoscibili al Museo della Ca' d'Oro e al Museo Archeologico di Venezia.

Il Rossetti indugia poi a descrivere la ricca pinacoteca del monastero dove si notavano tra gli altri dipinti una *Vergine col Bambino e S. Giovannino* del Perugino, un'*Adultera* del Padovanino, una *Cena* del Tintoretto, un *Baccanale* di Francesco Cassana, una *Cena in Emmaus* del Piazzetta e un *Combattimento di Galli* di Agostino Cassana, più alcuni dipinti del Balestra e del Rotari. Il discorso si conclude menzionando le ricchissime collezioni di reperti archeologici, di medaglie e monete antiche e moderne, di gemme nonchè le raccolte naturalistiche e scientifiche che vengono così menzionate: « Per fine

⁽²⁾ G.B. ROSSETTI, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova*, Padova 1765, pp. 183-187; 1776, pp. 177-183. La descrizione è ripetuta nell'edizione del 1780, pp. 180-186.

⁽³⁾ A. MONTEROSSO, *Effemeridi di Padova*, Biblioteca del Seminario di Padova, Ms. 557 (sec. XVII). G. FERRARI, *Istoria compendiosa della città di Padova*, 1734, Biblioteca Civica di Padova, Ms. BP 607.

vasi antichi, idoli e simulacri di molte e varie nazioni, antiche, e moderne e moltissimi camei, pietre intagliate; lucerne ed urne sepolcrali; pesi, e sigilli antichi, degli alti e bassi tempi. V'ha altresì buon numero di minerali, fossili e crostacei, coralli, coralloidi, e frutti marini; gioie del secondo ordine, e marmi in serie distinti, legni quasi d'ogni genere, in piccioli pezzi, ed in tavolette in buon ordine disposte; stromenti matematici, astronomici, ed ottici; ed una doviziosa raccolta di medaglie... ».

Quella di Verdara era dunque una tipica collezione di natura composita, sul tipo della « wunderkammer » di matrice cinquecentesca ma nello stesso tempo verosimilmente ispirata a criteri di più sistematica erudizione in linea con la cultura settecentesca.

Il Rossetti non manca poi di menzionare la ricca biblioteca dei canonici segnalando come la sala che l'accoglieva fosse abbellita da sculture di Giovanni Bonazza, Egli infine attribuisce la costituzione delle collezioni e l'ampliamento della biblioteca all'abate Ascanio Varese che in effetti, come si vedrà, v'è ragione di ritenere sia stato il principale artefice delle raccolte.

Successivamente le notizie forniteci dall'abate Giuseppe Gennari nelle sue *Memorie* sul monastero e la chiesa di S. Giovanni di Verdara (4) non aggiungono molto a quanto già sappiamo dal Rossetti ma confermano l'importanza attribuita alle raccolte dei canonici dalla cultura padovana del Settecento.

Le testimonianze letterarie trovano precisa conferma in alcuni documenti di archivio in base ai quali è fortunatamente possibile giungere ad una conoscenza si può dire esatta della originaria configurazione della raccolta. Per quanto riguarda la pinacoteca di S. Giovanni di Verdara una implicita conferma della sua esistenza si ha nella scheda redatta il 29 settembre 1773 dall'ispettore Pietro Cortuso in occasione del censimento delle pubbliche pitture promosso dalla repubblica veneta (5). Ivi per altro sono elencate solo le nove

(4) G. GENNARI, *Alcune memorie... sopra varie chiese di Padova*, Biblioteca del Seminario di Padova, Ms. 679 (sec. XVIII), fasc. 19, *S. Giovanni Verdara, o la Casa di Dio nuova*. Le notizie sono ripetute in *Diario e giornale per l'anno 1767*, Padova, pp. 245-259.

(5) ARCHIVIO DI STATO DI VENEZIA (d'ora in poi A.S.V.), *Inquisitori di Stato*, busta 909. Stampiglia dell'ispettore P. Cortuso del 29 settembre 1773. I dipinti segnalati sono i seguenti: « Una B. Vergine che adora in [sic] B. Gesù, con S. Gio. Batta, del Perugino maestro di Raffaello. La Natività del Signore, de' Bassani. L'Adultera, del Padovanino. La Cena degl'Apostoli, di Jacopo Tintoretto. La Maddalena, di

opere ritenute più importanti: pezzi che purtroppo sono tra i pochissimi dispersi conservandosi ora al Museo Civico di Padova solo l'*Adultera* del Padovanino (inv. 609), la *Cena in Emmaus* del Piazzetta (inv. 656) e l'*Ultima Cena* già data al Tintoretto e ora riferita al Veronese (inv. 1972).

Invece la parte privilegiata della raccolta, costituita da pezzi in bronzo antichi o all'antica e di gemme, si trova dettagliatamente elencata in cinque inventari, da tempo noti agli studiosi ma per altro ancora inediti, oggi alla Biblioteca Marciana e rispettivamente intitolati: *Descrizione delle medaglie in metallo mezzano e piccolo, che si trovano nel Museo del Monastero di S. Giovanni di Verdara di Padova* (it. XI, 322 a); *Serie di medaglioni esistenti nel Museo del Monastero di S. Giovanni in Verdara di Padova de Canonici Regolari Lateranensi* (it. XI, 322 b); *Descrizione delle serie delle medaglie grandi del Museo de Canonici Regolari Lateranensi di S. Giovanni in Verdara* (it. XI, 322 c); *Inventario delli camei e gemme intagliate esistenti nel Museo de Canonici Regolari Lateranensi in S. Giovanni in Verdara di Padova* (it. XI, 323 a); *Inventario de bronzi, e lavori di metallo esistenti nel Museo di S. Giovanni in Verdara di Padova con il suo peso distinto e stima* (it. XI, 323 b; doc. I) ⁽⁶⁾.

Questi manoscritti non recano nè data nè firma per altro si deve ritenere siano stati redatti prima della soppressione avvenuta nel 1783 in quanto nelle intestazioni il monastero è menzionato ancora come esistente; inoltre come vedremo, nelle lettere e nei documenti riguardanti le operazioni di spoglio della canonica da parte della repubblica veneta dopo il provvedimento abrogativo del 1783 si fa spesso menzione di cinque vecchi inventari reperiti « in loco » sulla base dei quali venne eseguita la verifica degli oggetti di proprietà dei canonici: ora nei nostri elenchi quasi tutti i pezzi, evidentemente trovati esistenti al momento del controllo, recano a fianco dei riscontri in rosso mentre non hanno segno gli oggetti che mancavano e che furono per l'appunto registrati nel 1784 dai funzionari veneziani

Gio. Batta Maganza. Un Davide in mezza figura colla testa d'Oloferne detto di Girolamo Forabosco. Una Cena di Andrea Vicentino. La Cena di Emaus, del Piazzetta. L'Adorazione dei Re Magi, del Catena». Per l'attività del Cortuso si veda A. MOSCHETTI, *La prima revisione delle pitture in Padova e nel territorio (1773-1795)*, « Bollettino del Museo Civico di Padova », III, (1900), pp. 87-99.

⁽⁶⁾ Per ragioni di spazio si riproduce in questa sede solo l'inventario dei bronzi.

in una apposita *Nota di cose mancanti nei cinque libretti degl'Inventari del Museo* (doc. IX).

Inoltre la scrittura accuratissima ed elegantemente elaborata - molto diversa per esempio da quella minuta e ottocentesca del Morelli bibliotecario della Marciana, al quale si deve invece una annotazione firmata in calce ad uno degli inventari (doc. I) - mostra di poter essere agevolmente ascritta alla prima metà del Settecento. Quanto ad una possibile datazione dei volumetti, un termine « post-quem » può essere fissato al 1711 o almeno al 1695 in quanto nell'elenco dei bronzi, come meglio si dirà in seguito, figurano alcuni pezzi della collezione Mantova Benavides segnati nell'inventario stesso da Andrea Mantova appunto nel 1695 e probabilmente passati a Verdara dopo la morte di lui nel 1711 ⁽⁷⁾. Poichè poi gli inventari sembrano stesi con lo stesso metodo di un'altra lista di monete e oggetti d'arte, della quale più innanzi si parlerà, redatta con tutta probabilità dallo stesso Ascanio Varese nel 1728 ⁽⁸⁾, è possibile che il momento di realizzazione sia più precisamente da collocare negli anni venti-trenta.

L'esame dei cinque inventari conferma e meglio precisa le informazioni del Rossetti illuminandoci sulla prestigiosa ricchezza del museo di S. Giovanni di Verdara.

La raccolta numismatica descritta nel primo e nel terzo inventario, era infatti costituita da più di quattrocento « medaglie in tutte ritenute antiche benchè, come vedremo più avanti, fossero in metallo mezzano e piccolo » e da oltre settecento « medaglie grandi », tutte ritenute antiche benchè, come vedremo più avanti, fossero in realtà in buona parte costituite da falsi di età moderna.

Più di settanta erano poi i medaglioni imperiali descritti nel secondo inventario mentre la dattiloteca era costituita da ventisette cammei e da trentacinque gemme in parte antiche e in parte moderne. Comunque il settore privilegiato della raccolta doveva essere senz'altro costituito dalla collezione di bronzi comprendente una cinquantina di esemplari moderni, per lo più di piccole o di medie dimensioni e circa quaranta pezzi ritenuti antichi. Benchè non sia questa la sede

⁽⁷⁾ I. FAVARETTO, *Andrea Mantova Benavides. Inventario delle antichità di casa Mantova Benavides, 1695*, « Bollettino del Museo Civico di Padova » LXI, (1972), pp. 34-164; pp. 38-39.

⁽⁸⁾ *Ristretto delle stime fattesi in Roma da quattro delli più periti Antiquari del Museo de P.P. Certosini pure di Roma, venduto alla S.M.C. di Carlo VI Imperatore nell'anno 1728*, Biblioteca Nazionale Marciana, (d'ora in poi B.N.M., Ms. it. XI, 5 (=6670).

prevista per una specifica ricerca di carattere storico-artistico va comunque sottolineato come sette pezzi - del Riccio, del Bellano, di Tiziano Aspetti, del Vittoria e di altri nobili artisti - risultino essere originariamente appartenuti alla prestigiosa raccolta di Marco Mantova Benavides ⁽⁹⁾.

La descrizione, seppure sommaria, delle altre opere, raffiguranti non solo animali, divinità, eroi e creature mitologiche ma anche personaggi della storia cristiana e ritratti di padovani illustri, lascia ben indovinare quale fosse il pregio della collezione.

Vi è ragione poi di ritenere che a S. Giovanni di Verdara l'abate Ascanio Varese, vissuto tra Seicento e Settecento e presunto artefice di gran parte delle raccolte, avesse formato un proprio personale « museo di ritratti » comprendente numerosi medaglioni di personaggi illustri, una larga serie di ritratti di pittori ad olio ed un'altrettanta ricchezza di esemplari in marmo con profili di uomini celebri. Infatti alla Biblioteca Marciana di Venezia si conservano tre elenchi, rispettivamente intitolati *Viri principes qui exstant in cemeliis Varesianis in collegio Canoniorum Regularium Lateranensium S. Iohannis in Viridario Patavii, in quovis metallo; Viri Illustres qui exstant in Museo Varesiano in marmore sculpti; Viri Illustres in pictura* (doc. II), nei quali figurano medaglioni in metallo, ovali in marmo e quadretti ad olio ancora oggi, come meglio vedremo in seguito, riconoscibili nei materiali superstiti della collezione. Il periodo della stesura dei tre inventari deve risalire senz'altro a prima della soppressione perchè nei titoli il monastero è menzionato come ancora esistente, mentre un sicuro termine « post quem » è fornito da una medaglia del 1727. Nè si può escludere che il loro estensore sia stato lo stesso Ascanio Varese dato che la grafia è identica a quella di uno scritto probabilmente autografo che è preposto agli inventari stessi e di cui si parlerà qui di seguito.

Nel periodo in cui la comunità dei canonici prosperava non si sentì evidentemente il bisogno di inventariare tutta la restante ricchezza di oggetti d'arte e di scienza che si trovava in monastero. Essa

⁽⁹⁾ La provenienza di alcuni bronzi dalla raccolta Mantova Benavides era stata riconosciuta già dal Morelli (I. MORELLI, *Notizia d'opere di disegno*, Bassano, 1800, pp. 150-151). I sette pezzi sono registrati nell'inventario Mantova Benavides (FAVARETTO, *Andrea Mantova*, pp. 93-94) al n. 95 (da identificare con doc. I n. 5); n. 96 (doc. I n. 35); n. 97 (doc. I n. 18); n. 99 (« torso di uomo in bronzo senza braccia e senza testa », doc. VIII); n. 100 (doc. I n. 16); n. 102 e n. 103 (doc. I n. 31).

fu bensì oggetto di specifica registrazione dopo la soppressione, come dimostra una serie di *Note* aggiuntive, stilate dai funzionari della Repubblica di Venezia, incaricati dello spoglio della canonica, che ho potuto rintracciare nell'Archivio di Stato di Venezia (*Riformatori dello Studio di Padova*, filza 141). Si tratta di una *Nota delle Pitture e delle Scolture non comprese negl'Inventari del Museo* (doc. III), una *Nota di cose spettanti alla Storia Naturale non comprese negl'Inventari del Museo* (doc. IV), una *Nota di Stromenti Matematici ed Ottici non compresi negl'Inventari del Museo* (doc. V), una *Nota di Porcellane ed altre cose varie non comprese negl'Inventari del Museo* (doc. VI). Inoltre esiste una *Nota di Mobili esistenti nella Sala della Libreria non compresi negl'Inventari* (doc. VII), una *Nota di cose d'Antiquaria non comprese negl'Inventari del Museo* (doc. VIII) e per gli oggetti dispersi una *Nota di cose mancanti nei cinque Libretti degl'Inventari del Museo* (doc. IX).

Tutti questi documenti sono per noi preziosi perchè registrano pezzo per pezzo sia la pinacoteca e la raccolta di sculture moderne di Verdara, sia gli esemplari naturalistici e scientifici, sia quelli di « arte minore » dandoci un quadro esatto e completo di quella « wunderkammer » che finora si conosceva solo vagamente ⁽¹⁰⁾.

La partizione tra inventari compilati dai canonici e *Note* integrative redatte dai commissari, mentre ci permette di ritenere che nel monastero esistesse una raccolta privilegiata costituita dalle cose « d'antiquaria » e di una più vasta silloge di opere ritenute di minor pregio, fa inoltre pensare che il termine « museo » stesse ad indicare anche il locale che ospitava la collezione come è del resto confermato da una lettera datata 16 gennaio 1784 del bibliotecario di Padova Paolo Roculini ⁽¹¹⁾, incaricato dalla Repubblica Veneta di sistemare gli oggetti esistenti a Verdara, dove si legge: « fu fatta la separazione dei

⁽¹⁰⁾ Una ulteriore conferma della varietà e ricchezza delle raccolte di Verdara ci viene dalla *Memoria per la Libreria e Museo di S. Giovanni di Verdara* redatta dal bibliotecario di Venezia abate I. Morelli (B.N.M., Ms. it. XI, 323 (=7107); A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 141, allegata alla lettera dei Riformatori al bibliotecario Roculini, 18 marzo 1784) dove riguardo alle raccolte si dice: « Il Museo è composto 1°. Di cose di storia naturale, come crostacei, fossili, minerali, pietre, legni, coralli, conchiglie, piante marine ec.. 2°. Di stromenti matematici, ed ottici, come bussole compassi, canocchiali, microscopi ec. 3°. Di pitture, e sculture di varie sorti. 4°. Di cose varie, come porcellane, ed altre manifatture. 5°. Di cose d'antiquaria, cioè cammei, pietre intagliate, medaglie, statue bassirilievi ec. ».

⁽¹¹⁾ A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 140. Lettera del bibliotecario di Padova Paolo Roculini ai Riformatori dello Studio di Padova, 16 gennaio 1784.

generi descritti negl'Inventari, li quali furono trasportati nel Museo, in cui al presente si trovano tutti collocati; e nella Sala della Libreria fu tradotto tutto ciò che prima trovavasi nel Museo ». Per altro è impossibile stabilire dove si trovasse tale locale poichè nelle piante relative ai diversi piani dell'edificio, ancora oggi conservate all'Archivio di Stato di Padova ⁽¹²⁾ nessun vano risulta esplicitamente adibito a tale destinazione.

Per quanto riguarda l'arredo sappiamo con certezza che esisteva uno scrittoio posto in mezzo alla sala giacchè in una delle *Note* (doc. VIII) è menzionato lo « scrittoio posto in mezzo al museo » ed è possibile che esso contenesse monete, medaglie e gemme. Gli altri materiali elencati nelle *Note* dovevano essere collocati alla rinfusa dentro venti armadi di legno numerati dove furono trovati al momento degli accertamenti eseguiti a Verdara, come afferma il Roculini in una lettera ai Riformatori del 20 gennaio 1784 ⁽¹³⁾.

Quanto alla genesi delle raccolte il Rossetti ⁽¹⁴⁾ e successivamente il Gennari ⁽¹⁵⁾ concordano nell'attribuire il merito della formazione del museo di Verdara all'abate padovano Ascanio Varese senza per altro fornirci ulteriori notizie su di lui.

Un'incisione di Pietro Rotari, proveniente da Verdara e ora conservata al Museo Civico di Padova ⁽¹⁶⁾ (fig. 1) ce ne fornisce il ritratto con lo stemma di famiglia e con una dettagliata iscrizione che ricorda come egli, padovano di nascita, avesse esercitato la prelatura a Modena, a Padova e a Roma venendo in seguito nominato prima abate perpetuo, poi per cinque anni procuratore generale dei canonici e infine nel 1727, a 62 anni, abate generale ⁽¹⁷⁾.

⁽¹²⁾ ARCHIVIO DI STATO DI PADOVA (d'ora in poi A.S.P.), *Corporazioni soppresse. S. Giovanni di Verdara*, busta 42.

⁽¹³⁾ A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 141. Lettera del bibliotecario Roculini ai Riformatori, 20 gennaio 1784.

⁽¹⁴⁾ ROSSETTI, *Descrizione*, 1776, p. 182.

⁽¹⁵⁾ GENNARI, *Alcune memorie*, f. 11 r.

⁽¹⁶⁾ Biblioteca Civica di Padova, *Raccolta iconografica*, IV, 786.

⁽¹⁷⁾ Il testo dell'iscrizione è il seguente: « Ascanius Varese C.R.L. Patavinus Praelaturis mutinensi, patavina et romana functus: abbatiali perpetua dignitate ornatus, generalis procurationis in urbe onera quinquennio sustinuit ac demum anno MDCCXXVII a Benedicto XIII P.M. Abbas Generalis Renuntiatus aetatis suae annorum LXII. Nicolaus Franciscus et Ambrosius fratres Rosmini Roboretani Nob. S.R.I. devoti pronipotes optimi praesuli D.D.D. ».

Per quanto riguarda lo stemma di famiglia (un castello finestrato con due torri ciascuna sormontata da un uccello) esso è riferito dal Crollalanza (G.B. CROLLALANZA,



FIG. 1 - PIETRO ROTARI, ritratto dell'Abate Ascanio Varese. Padova, Museo Civico.

Un ritratto ad olio, proveniente da Verdara e recante lo stesso stemma, oggi conservato al Museo Civico di Padova (inv. 1652) è privo di qualsiasi legenda mentre un'altra iscrizione, apposta secondo il Gloria ad un ritratto in pittura oggi perduto⁽¹⁸⁾, precisava che egli era entrato in congregazione nel 1681 divenendo abate privilegiato nel 1699, procuratore generale nel 1720 e, con qualche differenza rispetto al testo precedente, abate generale nel 1726 a 61 anni. La data di nascita può quindi induttivamente essere fatta risalire al 1665 e il suo « *cursus honorum* » sembra aver toccato l'apice poco prima del 1740 visto che Ludovico Antonio Muratori nel tomo terzo delle sue *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, pubblicato appunto in quell'anno, parlando del dotto abate lo definisce « *nuper eorundem canonicorum minister generalis* »⁽¹⁹⁾.

Informazioni su Ascanio e sulla sua famiglia ci vengono poi fornite dall'Archivio di S. Giovanni di Verdara dove per esempio si trova notizia che nel 1668 suo padre Sebastiano abitava nella parrocchia di S. Nicolò in contrà di Strà Maggiore⁽²⁰⁾. Nel 1715 suo fratello Leandro Varese lasciava a lui e ai successori bibliotecari di Verdara un lascito « *havendo egli Ascanio a beneficio e comodo della sua canonica eretta con danaro di suo risparmio una cospicua Biblioteca istruta non solamente di buona copia di libri ma ancora ornata di ricche suppelletili* »⁽²¹⁾.

Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti, III, Pisa, 1890, p. 70) ad una famiglia romana; è probabile che egli abbia visto tale stemma a Roma dove il Varese dovette soggiornare a lungo; la famiglia Varese abitava in realtà a Padova: a questo riguardo si possono ricordare due battesimi, registrati nel libro della parrocchia di S. Nicolò, di Antonio figlio di Francesco Varese genovese e di sua moglie Francesca nel 1642, e di Domenico Luca figlio di Sebastiano Varese e di sua moglie Francesca nel 1667 (ARCHIVIO DELLA CURIA VESCOVILE DI PADOVA, S. Nicolò, *Libro dei battesimi*, 1603-1669, f. 50 r. n. 395; f. 130 r. n. 1042).

(18) Il dipinto si trovava presso la famiglia padovana De Zigno secondo l'affermazione del Gloria che ne riportava l'iscrizione dedicatoria (A. GLORIA, *Descrizione dei quadri dipinti, delle medaglie in marmo, dei piatti e pezzi di maiolica ecc. conservati nel Palazzo Municipale di Padova, compilata... l'anno 1847*. Biblioteca Civica di Padova, Ms. BP 1016/VI. Quadri dipinti, n. 44). Se ne riporta qui di seguito l'iscrizione: « *Rev. D. Ascanius Varese Patavinus Canonicus Lateranensis. Professus anno MDCLXXXI. Abbas privilegiatus MDCIC. Procurator generalis Romae MDCCXX demum Abbas Generalis MDCCXXVI aetatis annorum LXI* ».

(19) L.A. MURATORI, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, tomo III, Milano 1740, dissert. XXXV, col. 119.

(20) A.S.P. *Corporazioni soppresse*. S. Giovanni di Verdara, busta 1.

(21) A.S.P. *Corporazioni soppresse*. S. Giovanni di Verdara, busta 36.

Nel 1736 i Deputati di Padova comunicavano che Stefano Varese aveva stanziato una certa somma da conferire a giovani particolarmente meritevoli e desiderosi di divenire canonici lateranensi a discrezione del « reverendissimo Padre Abate Deffinitore D. Ascanio Varese fratello del suddetto signor Stefano » (22).

Ascanio si trova poi menzionato ancora una volta nel testamento dello stesso Stefano rogato nel 1735 ed aperto nel 1737, nel quale si danno disposizioni circa la biblioteca della canonica (23). Si può dedurre pertanto che la data di morte del Varese, sulla quale non ho trovato finora documentazione, sia da porre dopo gli anni 1736-37: probabilmente egli era poi ancora vivente nel 1740 se in quell'anno è ricordato, come si è detto, dal Muratori.

Queste notizie mentre lasciano immaginare il prestigio di Ascanio nella comunità ne rivelano la dimensione culturale puntualizzando il suo interesse per la biblioteca del monastero. In effetti numerosissimi libri a stampa pervenuti, come si vedrà, alla Biblioteca Universitaria di Padova dopo la soppressione recano l'ex-libris « Collegat Ascanius Varese patavinus abbas generalis congregationis lateranensis canonici suit et sibi ». Nè egli dovette solo provvedere all'acquisto delle opere ma anche all'arredo della biblioteca poichè ranensis canonicis suis et sibi ». Nè egli dovette solo provvedere ad ornarla « di ricche suppelletili »: ciò permette di sospettare che sia stato commissionato da Ascanio tutto l'arredo settecentesco della biblioteca di Verdara menzionato nella *Nota di Mobili esistenti nella sala della Libreria non compresi negl'Inventari del Museo* (doc. VII) comprendente alcune statuette del Bonazza, vari dipinti tra cui i quattro *Filosofi* del Cifrondi ora al Museo Civico di Padova, e le *Fatiche d'Ercole* tratte dal Reni di cui due superstiti fortunatamente sono oggi in deposito al monastero di S. Giustina.

Dell'interesse specifico del prelado per la numismatica e l'antiquaria si ha traccia in un testo posto a precedere gli elenchi del Museo Varesiano di cui si è parlato (doc. II) e che può ritenersi, per il contenuto, con buona probabilità autentico.

Il manoscritto si apre con un *Ristretto delle stime fattesi in Roma da quattro delli più periti antiquari del Museo di P.P. Cer-*

(22) A.S.P. *Corporazioni soppresse. S. Giovanni di Verdara*, busta 1.

(23) A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 134. Non si tratta del testamento di Ascanio come aveva pensato la Pesenti Marangon (T. PESENTI MARANGON, *La Biblioteca Universitaria di Padova*, Padova 1979, p. 168 nota 34) ma di Stefano.

tosini pure di Roma venduto alla S.C.M. di Carlo VI Imperatore nell'anno 1728 preceduto dall'intestazione « D. Ascanio Varese Abate Generale de Canonici Lateranensi, agli amadori della Veneranda Antichità » e introdotto da una premessa in cui il Varese dimostra di essere addentro alle questioni riguardanti il collezionismo di monete e di antichità e manifesta il desiderio di fare acquisti nel settore ⁽²⁴⁾. Del fatto che egli raccogliesse cose antiche ci dà del resto precisa testimonianza anche Ludovico Antonio Muratori che descrivendo alcuni sigilli antichi li dice di proprietà del Varese affermando che egli « ... quotquot potuit sigilla veterum congescit non indigna certe quae luce fruuntur » ⁽²⁵⁾.

Quanto poi all'intervento diretto del Varese nella costituzione delle raccolte di Verdara, esso è senza dubbio provato dai tre elenchi contenuti nello stesso manoscritto della Marciana e di cui già si è parlato, intitolati *Viri principes qui exstant in cemeliis Varesianis in collegio Canoniorum Regularium Lateranensium S. Iohannis in Viridario Patavii, in quovis metallo; Viri Illustres qui exstant in Museo Varesiano in marmore sculpti e Viri Illustres in pictura* (doc. II).

Anche parecchi dei quadri della pinacoteca di Verdara sembrano del resto poter risalire al periodo dell'abbaziato del Varese ed in particolare non vi è dubbio che la miniatura di Felice Ramelli rappresentante la *Madonna col Bambino e S. Giovanni*, oggi alla Biblioteca Universitaria sia stata donata proprio al Varese dal suo autore nel 1724 come si legge nella didascalia sul retro dell'operetta ⁽²⁶⁾.

⁽²⁴⁾ L'introduzione del manoscritto è la seguente: « Ritrovandomi in Roma allorchè S.M.C. e C spedì da Vienna il Sig. Bertoli ad acquistare in Roma medesima il celebrato studio di Medaglie e d'altre rarità de R.R.P.P. Certosini, seppi che quattro delli più intendenti et eruditi Antiquari avevano con particolare attenzione disaminate e stimate le Medaglie, e le altre cose preziose delli detti R.P. e riflettendo, che il procurarmi una copia delle loro stime, e Prezzi assegnati ragionevolmente, et assieme direttamente alle Medaglie, ed altre cose spettanti all'Antichità, avrebbe di molto giovato a me, che a somiglianti eleganze sono più che mediocrementemente portato, così à mia regola nel comperare che nel valutare con giustizia quelle Medaglie che il caso o la ricerca mia presentasse al mio desiderio di acquistare molte; non lasciai alcuna diligenza per averla: e l'ebbi cavata dallo stesso originale delle suddette stime ».

⁽²⁵⁾ MURATORI, *Antiquitates Italicae*, col. 120.

⁽²⁶⁾ Sull'opera del Ramelli si veda G. COGGIOLA, *Oggetti d'arte in biblioteche italiane (da una tela del Maratta a una miniatura del Ramelli)*, « Rivista delle biblioteche e degli archivi », XXIV, (1913), (in estratto). Sul retro si legge: « Eximium hocce artis opus et amoris monumentum donante perhumaniter liberaliterque R.^{mo} P. Ab. Felice Ramelli C.R.L. nobili aequae ac inimitabili artefice a Clemente XI

L'interesse per l'arte del Varese è poi dimostrato anche dall'acquisto fatto a Roma del tabernacolo, ora perduto, che si trovava sull'altare del Ss. Sacramento della chiesa di Verdara (27).

Il fatto che Ascanio Varese si interessasse di antiquaria, fosse un esperto bibliofilo e avesse senz'altro formato un museo personale di ritratti non fa che avvalorare la testimonianza degli autori settecenteschi che lo indicano come artefice delle raccolte di Verdara. Se così fosse esse avrebbero avuto un'origine considerevolmente tarda, tra Seicento e Settecento, e in particolare si dovrebbe collocare in periodo barocco anche la formazione della celebre raccolta di bronzi per cui di solito si è prospettata un'origine cinquecentesca. In realtà, come già notava il Morelli (28) nella raccolta di Verdara erano inclusi alcuni pezzi già di proprietà del giurista padovano Marco Mantova Benavides che passarono al monastero sicuramente dopo il 1695 in quanto furono registrati nell'inventario della raccolta Mantova Benavides redatto appunto in quell'anno da Andrea nipote di Marco (29); è molto probabile, come si è detto, che la cessione sia da collocare più precisamente dopo la morte di Andrea, avvenuta nel 1711, quando la collezione venne smembrata dagli eredi (30). Non a caso tali pezzi giunsero in monastero proprio nel periodo in cui Ascanio Varese andava coltivando il suo gusto per l'antiquaria ed è pertanto verosimile che egli stesso abbia acquistato parte della raccolta per i canonici.

Quanto agli altri esemplari non se ne conosce la provenienza, ma è da dire per altro che certamente S. Giovanni di Verdara dovette coltivare particolari contatti con gli esponenti dell'arte toreutica padovana fin dal sedicesimo secolo visto che nella chiesa dei canonici erano sepolti Andrea Briosco detto il Riccio e Giovanni da Cavino (31) ed è probabile che già fin da allora si andassero raccogliendo esemplari in bronzo imitanti l'antico e piccole statuette; non ho trovato tuttavia prove documentarie della supposta esistenza delle fucine di

P.M. et Jacobo Stuardo Angliae Rege honoribus affecto et laudibus celebrato cunctis nemini ignoto die XI aprilis ann. MDCCXXIV recepit. qua debet animi gratitudine D. Ascanius Varesius Ab. et Proc. generalis C.R.L. patavinus ».

(27) *Diario*, p. 252.

(28) MORELLI, *Notizia d'opere*, pp. 150-151.

(29) FAVARETTO, *Andrea Mantova*, pp. 39-40.

(30) FAVARETTO, *Andrea Mantova*, pp. 38-39.

(31) ROSSETTI, *Descrizione*, 1776, pp. 178-179.

S. Giovanni di Verdara di cui parlano sia il Franzoni⁽³²⁾ sia il Fiocco⁽³³⁾, che sarebbero state l'officina dei bronzisti padovani nel Cinquecento e che avrebbero prodotto non solo opere originali ma anche quei numerosissimi falsi dall'antico tipici dell'ambiente padovano.

Ritornando ora alle vicende delle raccolte di S. Giovanni di Verdara si è detto che esse andarono smembrate in seguito alla soppressione del monastero avvenuta nel 1783: il Senato Veneto infatti il 31 luglio 1783 decretò la chiusura delle sedi dei canonici lateranensi di Bergamo, Verona e Padova, stabilendo che i loro beni sarebbero stati incamerati dallo stato, stimati ed eventualmente venduti all'incanto a cura dell'Aggiunto sopra monasteri⁽³⁴⁾. Per quanto riguarda la canonica di S. Giovanni di Verdara, sede in Padova dei canonici lateranensi, la Repubblica di Venezia, al fine di garantire la salvaguardia dei beni ivi conservati adottò dei provvedimenti molto scrupolosi sui quali merita soffermarsi.

Innanzitutto i beni immobili e i livelli furono effettivamente messi all'asta, mentre la chiesa e l'edificio conventuale vennero destinati ad ospitare l'Ospedale degli Esposti⁽³⁵⁾. Quanto alle collezioni e alla libreria, la Repubblica si adoperò affinché nulla andasse disperso e si preoccupò di assegnare le opere alle sedi ritenute più opportune.

L'Aggiunto sopra monasteri, Alvise Tiepolo ordinò innanzi tutto di far chiudere a chiave e con lucchetto i locali del monastero dove erano custoditi la libreria e il museo⁽³⁶⁾; una volta poi entrato in possesso dei vecchi inventari già esistenti presso la canonica, li consegnò, per ordine del Senato, al Magistrato dei Riformatori dello Studio di Padova, cui fu dato l'incarico di verificare l'esistenza dei

(32) L. FRANZONI, *Bronzetti pseudo antichi di officine venete*, « Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti », CXXIV, (1965-66), pp. 57; precedentemente l'autore aveva accennato alla produzione padovana dei falsi in L. FRANZONI, *La Galleria Bevilacqua a Verona e l'Adorante di Berlino*, « Studi storici veronesi », 1964, p. 57 (in estratto).

(33) G. FIOCCO, *Prefazione a L. GROSSATO, Affreschi del Cinquecento in Padova*, Milano, 1966, pp. 11, 17.

(34) A.S.V., *Senato Roma Expulsis*. Deliberazione 31 luglio 1783; A.S.P. *Archivio Civico Antico, Ducali*, busta 17. Deliberazione 31 luglio 1783.

(35) A.S.V. *Senato, Roma Expulsis*. Deliberazione 4 marzo 1784.

(36) A.S.V. *Aggiunto sopra Monasteri*, busta 115. Lettera dell'Aggiunto Tiepolo al Magistrato, s.g. agosto 1783.

generi in essi registrati per renderne conto al Senato ⁽³⁷⁾; i Riformatori scelsero per condurre l'operazione, Paolo Roculini, allora bibliotecario della Libreria Pubblica di Padova ⁽³⁸⁾. Successivamente al Roculini venne affiancato anche il bibliotecario della Biblioteca di S. Marco di Venezia, abate Jacopo Morelli ⁽³⁹⁾. Nell'eseguire la verifica degli inventari ci si dovette accorgere che la canonica conteneva una ben maggiore ricchezza di oggetti d'arte e di curiosità di quella registrata nei vecchi elenchi, ed infatti nel gennaio 1784, come già si è detto, l'Aggiunto dava nuovi ordini al Morelli impegnandolo « nella separazione di tutto ciò che non fu trovato descritto negl'Inventari, e nell'obbligo di farne un esatto inventario per rassegnarlo al suddetto Eccellentissimo Aggiunto, unitamente alle chiavi della porta della Libreria e dell'altra del Museo ». Inoltre venne ordinato « di far riporre in cassoni tutti li generi non descritti nelli suddetti Inventarj: essi comprendono Libri, Statue, Pitture, Produzioni Naturali, Medaglioni di Uomini illustri e molte altre cose »⁽⁴⁰⁾.

Questi incarichi vennero portati a termine il 16 gennaio 1784, in tale data il Roculini inviava una lettera ai Riformatori col resoconto del suo operato, comunicando di aver eseguito i riscontri dei cataloghi della libreria e degli inventari del museo, di avere compilate alcune note per gli esemplari non compresi in essi praticando lo stesso metodo per gli esemplari mancanti al momento del riscontro.

Pochi giorni dopo lo stesso bibliotecario consegnava ai Riformatori dello Studio di Padova quelle *Note* di cui già si è dianzi parlato (docc. III-IX) accompagnandole con una lettera, oggi all'Archivio di Stato di Venezia, nella quale spiega chiaramente il metodo usato per compilarle ⁽⁴¹⁾.

⁽³⁷⁾ A.S.V. *Senato, Roma Expulsis*. Deliberazione 6 settembre 1783; A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 46; A.S.P. *Archivio Civico Antico, Ducali*, busta 17.

⁽³⁸⁾ A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 140. Lettera dei Riformatori all'Aggiunto, 18 settembre 1783.

⁽³⁹⁾ A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 140. Lettera del Roculini, 20 dicembre 1783.

⁽⁴⁰⁾ A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 140. Lettera del Roculini ai Riformatori, 7 gennaio 1784.

⁽⁴¹⁾ A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 141. Lettera del Roculini ai Riformatori, 20 gennaio 1784. Oltre alle *Note* relative alle collezioni del monastero vennero compilati anche due elenchi riguardanti la libreria, anch'essi ora all'Archivio di Stato di Venezia (*Riformatori dello Studio di Padova*, filza 141), intitolati *Nota*

I vecchi inventari e le *Note* furono infine affidati ai Riformatori dello Studio di Padova cui nel febbraio 1784 il Senato diede l'incarico di decidere le sorti del patrimonio di Verdara ⁽⁴²⁾.

Intanto il 4 marzo venne decisa anche la destinazione degli edifici conventuali che, come si accennava, vennero assegnati all'Ospedale degli Esposti ⁽⁴³⁾; si rese quindi necessario un sollecito trasporto in altra sede del museo e della libreria per lasciare liberi i locali.

Il 18 marzo i Riformatori inviavano una lettera al Roculini comunicando le loro decisioni sulla suddivisione del museo e della libreria da eseguire a cura del bibliotecario di Padova ⁽⁴⁴⁾. Tali disposizioni si trovano dettagliatamente riassunte in una *Memoria per la Libreria e Museo di S. Giovanni di Verdara* redatta dal Morelli, di cui una copia è allegata alla stessa delibera dei Riformatori mentre un'altra si trova alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia ⁽⁴⁵⁾.

In quanto alla biblioteca la *Memoria* specifica come la parte più pregevole fosse destinata a Venezia: infatti furono assegnati alla Libreria di S. Marco tutti i manoscritti e le più antiche edizioni a stampa, mentre i restanti volumi, ritenuti evidentemente di minor valore, furono affidati alla Pubblica Libreria di Padova.

Allo « Statuario » della Marciana venne invece attribuita la parte « antiquaria » del museo, ritenuta evidentemente la più pregevole, con queste motivazioni: « La Parte Antiquaria di cui v'è un Indice, con una Nota a parte, è da unirsi alle Statue antiche, e famose, che si trovano nell'Atrio della Libreria di S. Marco, alle quali molto bene si uniformano queste cose di Antiquaria, essendo fra esse anco una raccolta di Medaglie Greche, e Romane, delle

dei Manoscritti non compresi nel Catalogo ascendente al numero 117 e Nota di libri stampati non registrati nel Catalogo, che si sono effettivamente trovati.

Per le origini della biblioteca di Verdara si veda P. SAMBIN, *La formazione quattrocentesca della biblioteca di S. Giovanni di Verdara in Padova*, « Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti », CXIV, (1955-56), pp. 263-280; M.C. VITALI, *La biblioteca del convento padovano di S. Giovanni di Verdara*, « Archivio Veneto » s. V, CXIX (1982), pp. 5-25.

⁽⁴²⁾ A.S.V., *Senato, Roma Ordinaria*. Deliberazione 28 febbraio 1783 (more veneto); A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 46.

⁽⁴³⁾ A.S.V. *Senato, Roma Expulsis*. Deliberazione 4 marzo 1784; A.S.P. *Archivio Civico Antico, Ducali*, busta 17.

⁽⁴⁴⁾ A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 141. Lettera dei Riformatori al Roculini, 18 marzo 1784.

⁽⁴⁵⁾ A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 141; B.N.M. Ms. it. XI, 323 (= 7107).

quali era desiderabile che si potesse averne qualche collezione a S. Marco; trovandosi già la collezione delle Monete, e Medaglie Veneziane, e forestiere, che è molto stimata, nè in alcun altro pubblico luogo esistono consimili collezioni». Non mi propongo in questa sede di effettuare una identificazione dei pezzi superstiti che uno studio specifico potrà certamente individuare: mi limito pertanto a segnalare che essi passarono effettivamente alla Biblioteca Marciana, come è testimoniato dal Valentinelli ⁽⁴⁶⁾ e poi di lì al Museo Nazionale di Venezia inaugurato nel 1909 ⁽⁴⁷⁾. Successivamente nel 1924-26 gli esemplari moderni o creduti tali vennero dati in deposito alla Ca' d'Oro e solo recentemente si è provveduto ad una nuova redistribuzione e al definitivo passaggio nell'inventario della Ca' d'Oro degli esemplari veramente moderni ⁽⁴⁸⁾.

Il resto delle raccolte del museo venne destinato a Padova, secondo le disposizioni riportate nella *Memoria*: « Le cose di Storia Naturale stanno bene aggiunte al Museo di Storia Naturale di Padova; tanto più che non è facile il trasportarle in qualche lontananza, senza che si guastino. Ed allo stesso Museo pure si possono consegnare le Cose Varie come Porcellane, ed altre manifatture. Gli strumenti matematici ed ottici vanno ben consegnati alli rispettivi professori di Padova cioè Stratico e Toaldo ». Quindi i reperti naturalistici e le « cose varie » andarono ad incrementare il Museo di Storia Naturale, o Museo Pubblico, che si era costituito negli anni 1735 e 1736, grazie alla donazione allo Studio Patavino del museo di Antonio Vallisnieri ⁽⁴⁹⁾, mentre gli strumenti matematici ed ottici, affidati rispettivamente al professore di fisica sperimentale Simone Stratico e al professore di astronomia Giuseppe Toaldo, dovettero essere trasportati al Gabinetto di Fisica e alla Specola. Purtroppo, poichè presso i vari musei universitari è andata perduta la memoria sulla

⁽⁴⁶⁾ G. VALENTINELLI, *Museo Archeologico della R. Biblioteca Marciana di Venezia*, Venezia 1872, pp. 18, 33, 86.

⁽⁴⁷⁾ F. PELLATI, *I Musei e le Gallerie d'Italia*, Roma, 1922, pp. 97-98.

⁽⁴⁸⁾ La documentazione di questi passaggi esiste negli archivi del Museo Archeologico di Venezia e della Ca' d'Oro, come mi è stato comunicato dagli uffici di detti musei.

⁽⁴⁹⁾ Per i primi anni di vita del Museo di Storia Naturale si veda: G.B. RONCONI, *Cenni storici del Museo di Storia Naturale dell'I. R. Università di Padova, e de' suoi Direttori*, in *Prospetto degli scritti pubblicati da Tomaso Antonio Catullo*, Padova, 1857, pp. 121-141.

provenienza dei pezzi in essi conservati, si presenta particolarmente difficile l'identificazione degli esemplari provenienti dal monastero.

Per quanto riguarda le pitture e le sculture, nella *Memoria* si legge: « Le Pitture e Scolture sembra che meglio non si possano collocare, quanto col darle alla Città stessa di Padova col dovere di conservarle, acciò con esse adorni qualche stanza ad essa inserviente. Nove quadri di questi, che sono li migliori pezzi, furono presi in nota sino dall'anno 1773 per ordine dell'Eccelso Consiglio di X⁽⁵⁰⁾, acciò non fossero alienati, e basterà parteciparne al Consiglio medesimo la disposizione che se ne facesse ».

Nei giorni successivi il Roculini fu impegnato nello sgombero dei locali del monastero e, poichè i tempi stringevano, ritenne di portare nella Libreria Pubblica non solo i libri ma anche i mobili, i dipinti e le sculture⁽⁵¹⁾. Pochi giorni dopo scriveva ai Provveditori, parlando dell'arredo della vecchia biblioteca (doc. VII): « Le dodici statue di marmo di Carrara sono state disposte in questa pubblica Libreria unitamente ai tavolini di marmo e fanno ad essa ornamento »⁽⁵²⁾. In effetti ancora oggi sono conservate alla Biblioteca Universitaria due statuette giacenti e due figure di cinesi attribuite a Giovanni Bonazza⁽⁵³⁾ e un bel marmo con una testa femminile. Analogamente nei depositi si conservano ancora quattro tavolini settecenteschi probabilmente provenienti da Verdara.

(50) Si tratta dei nove dipinti notificati dall'ispettore Pietro Cortuso nella già citata stampiglia del 29 settembre 1773 (A.S.V. *Inquisitori di Stato*, busta 909).

Cinque di essi dopo la soppressione furono mandati a Venezia e presi in consegna dal pittore Mengardi (A.S.V., *Inquisitori di Stato*, busta 909. Lettera del Mengardi al Tribunale degli Inquisitori di Stato, 9 aprile 1784) dopodichè se ne è perduta ogni traccia, ad eccezione forse del *Davide* del Forabosco che potrebbe essere identificato con quello ora nella collezione Liechtenstein di Vienna (G. FIOCCO, *La pittura veneziana del Seicento e Settecento*, Verona, 1929, p. 33; R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano, 1981, p. 184). Degli altri quattro rimasti a Padova uno raffigurante una *Natività* dei Bassano è andato disperso.

(51) A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 141. Lettera del Roculini ai Riformatori, 10 aprile 1784.

(52) A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 141. Lettera del Roculini ai Riformatori, 16 aprile 1784.

(53) Ad esse doveva fare riferimento il Rossetti quando citava « alcune sculture di Giovanni Bonazza » nella biblioteca di Verdara (ROSSETTI, *Descrizione*, 1776, p. 182). La probabile provenienza delle due statuette giacenti da S. Giovanni di Verdara era già stata affermata da COGGIOLA, *Oggetti d'arte*, p. 7 nota 4, e da PESENTI MARANGON, *La Biblioteca Universitaria*, p. 170 nota 46. Per le quattro opere del Bonazza si veda C. SEMENZATO, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia, 1966, p. 120.

Quanto alle altre opere d'arte il Roculini diceva: « Riguardo ai quadri e alle sculture di marmo di Carrara, che sono in copia, attenderò le venerate deliberazioni di Vostre Eccellenze intorno il loro destino, giacchè in questa pubblica Libreria non vi sarebbe luogo opportuno e comodo per collocarle. Ardisco soltanto supplicare l'Eccellenze Vostre a voler permettere che vi resti un piccolo quadro in miniatura, che rappresenta la Beata Vergine con il Bambino e S. Giambattista »⁽⁵⁴⁾. Si trattava evidentemente della miniatura di Felice Ramelli ancora oggi conservata alla Biblioteca Universitaria.

Poco tempo dopo i Riformatori comunicavano al Provveditore di Padova la loro intenzione di dare ordine al bibliotecario Roculini di consegnare quadri e sculture ai Deputati⁽⁵⁵⁾; tali pezzi furono quindi portati in Municipio dove nel 1786 alcuni di essi sono segnalati dal Rossetti nel suo *Forastiere illuminato*⁽⁵⁶⁾; successivamente segnalazioni si hanno anche dal De Lazara⁽⁵⁷⁾, dal Brandolese⁽⁵⁸⁾ e dal Moschini⁽⁵⁹⁾.

Bisogna comunque arrivare, per una informazione precisa, al 1847 quando Andrea Gloria redige la *Descrizione dei quadri dipinti, delle medaglie in marmo, dei piatti e pezzi di maiolica ecc. conservati nel Palazzo Municipale di Padova*⁽⁶⁰⁾, segnalando con asterisco, secondo sua precisa affermazione, tutti i pezzi provenienti dalla soppressa canonica. Essi furono in un secondo tempo collocati nelle

⁽⁵⁴⁾ A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 141. Lettera del Roculini ai Riformatori, 16 aprile 1784.

⁽⁵⁵⁾ A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 141. Lettera dei Riformatori al Provveditore di Padova, 27 aprile 1784.

⁽⁵⁶⁾ G.B. ROSSETTI, *Il forastiere illuminato per le pitture, sculture ed architetture della città di Padova*, Padova, 1786, pp. 176, 248.

⁽⁵⁷⁾ A. DE NICOLO' SALMAZO, *La catalogazione del patrimonio artistico nel XVIII secolo, 1793-1795: Giovanni De Lazara e l'elenco delle pubbliche pitture della provincia di Padova*, « Bollettino del Museo Civico di Padova » LXII, (1973), pp. 29-103.

⁽⁵⁸⁾ P. BRANDOLESE, *Pitture, sculture, architetture, ed altre cose notabili di Padova*, Padova, 1795, p. 10.

⁽⁵⁹⁾ G.A. MOSCHINI, *Guida per la città di Padova all'amico delle belle arti*, Venezia, 1817, pp. 212-217.

⁽⁶⁰⁾ A. GLORIA, *Descrizione dei quadri, delle medaglie in marmo, dei piatti, e pezzi di maiolica conservati nel Palazzo Municipale di Padova, compilata... l'anno 1847*, Biblioteca Civica di Padova, Ms. BP 1016/VI.

stanze del Vicariato adibite dal 1855 a Museo ⁽⁶¹⁾ e più tardi nel 1871, insieme con tutte le civiche raccolte, vennero trasportati nella nuova sede nell'ex-convento del Santo dove tutte le opere di proprietà comunale furono inventariate sotto la dizione « Comune » e da quel momento si può dire che i pezzi provenienti da Verdara, dimenticato il vecchio elenco del Gloria, finirono per perdere la loro identità. Ma ora ad una attenta ricognizione condotta sia sul Gloria sia sulle Note fortunatamente individuate nell'Archivio di Stato di Venezia, è possibile riconoscere puntualmente tutto il patrimonio artistico proveniente dalla soppressa canonica.

Quanto ai dipinti alcuni di essi, considerati probabilmente di minor pregio sono andati dispersi; tra le pitture attualmente conservate al Museo Civico si possono ricordare l'*Adultera* del Padovani (inv. 609; fig. 2), la *Cena in Emmaus* del Piazzetta (inv. 656), il *Combattimento di due Galli* di Agostino Cassana (inv. 688; fig. 3).

Nell'ambito delle civiche raccolte è rintracciabile anche la maggior parte dei pezzi in marmo di quel « museo dei ritratti » raccolto da Ascanio Varese, di cui si è parlato (doc. II): numerosi medaglioni sono conservati nei magazzini, mentre altri esemplari sono inseriti negli architravi lignei delle quattro porte monumentali al piano superiore dell'atrio realizzato dal Boito (fig. 4, 5).

Sono inoltre identificabili circa venti ritrattini ad olio su rame con teste di pittori, facenti parte anch'essi della serie dei *Viri Illustres* di proprietà dell'abate.

Al Museo Bottacin si trovano poi sei ritrattini in cera pure provenienti con tutta probabilità da Verdara e facenti parte di un più folto gruppo di operette « di cera o di altre paste » elencate nella *Nota di Pitture e Scolture* (doc. III) (fig. 6, 7).

Più difficile è invece l'identificazione delle maioliche che vengono menzionate piuttosto genericamente sia nelle *Note* (doc. III) sia dal Gloria; gli unici due esemplari ben riconoscibili tra le raccolte del Museo Civico sono due piatti cinquecenteschi raffiguranti la *Dea Pallade davanti la corte degli dei che suona la ciaramella* (inv. 180) e *Saturno mutato in Cavallo* (inv. 179).

⁽⁶¹⁾ A. GLORIA, *La Pinacoteca, il Museo e la Biblioteca Municipale di Padova*, Padova, 1857, p. 5.



FIG. 2 - A. VAROTARI (detto il Padovanino), *Cristo e l'adultera*. Padova Museo Civico.



FIG. 3 - AGOSTINO CASSANA, *combattimento di due galli*. Padova, Museo Civico.



FIG. 4 - BOTTEGA DI G. BONAZZA, *ritratto di Ezzelino III da Romano*. Padova, Museo Civico.



FIG. 5 - BOTTEGA DI G. BONAZZA, *ritratto di Modesta dal Pozzo*. Padova, Museo Civico.



FIG. 6 - ANONIMO, *ritratto di donna*. Padova, Museo Bottacin.



FIG. 7 - ANONIMO, *ritratto d'uomo*. Padova, Museo Bottacin.

DOCUMENTI

I

(B.N.M., Ms. it. XI, 323 = 7107)

Inventario de Bronzi e lavori di Metallo esistenti nel Museo di S. Gio. in Verdara di Padova con il suo peso distinto, e stima.

1 Due statue, sino al petto, e più, grandi et Antiche, rappresentano Adriano Imperatore, e Sabina di lui moglie in abito da Cerere pesano libbre 90 Zecchini n. quaranta	£	880		
2 Due Piedestalli per le med. ^{me} libbre 110 a £ 4	£	440		
3 Adone e Venere di Bronzo, posti sopra due Piedestalli di Bronzo ornatissimi pesano libbre 134 a £ 4	£	536		
4 n. 2 Vasi di Metallo intagliati dal celebre Crispo Briosco pesano libbre 6,6 a £ 5	£	32,10		
5 Un Bue di rilievo fatto in tal guisa, che dalla parte posteriore in prospetto si vede intiero libbre 2 a £ 6	£	12		
6 n. otto Candelieri di Bronzo pesano libbre 29,6 a £ 4	£	118		
7 Una Venere di Metallo	}	pesano libbre 17 a £ 4	£	68
8 Un Gladiatore simile				
9 Un Busto di Uomo nudo				
10 Giunone di Metallo				
11 Vaso grande di Bronzo, con suoi manichi e coperchio con la figura di Andromaco con serpenti eccellentemente disposti, e da per tutto ornato pesa libbre 66 a £ 5	£	330		
12 Altro Vaso grande coperto con la testa di Mitridate di equal merito libbre 69 a £ 5	£	345		
		£ 2761,10		
	Somma retro	£ 2761,10		
13 Una Venere di Bronzo, che cavalca un Delfino pesa libbre 12,6 a £ 4	£	50		
14 Un'Ursa Polare di Bronzo	}	libbre 6,3 a £ 4	£	25
15 Cagniuola di Bronzo				
16 Milone in Bronzo libbre 12,6 a £ 4	£	50		
17 S. Paolo predicante di Bronzo libbre 15,3 a £ 4	£	61		
18 Endimione in letto, che dorme di Bronzo libbre 4,9 a £ 4	£	19		
19 Marte armato di Bronzo libbre 10,6 a £ 4	£	42		
20 Giove à Cavallo dell'Aquila con forca nella destra mano di Bronzo libbre 7,3 a £ 4	£	29		

21	Ercole Armato di Mazza di Bronzo libbre 2,3 a £ 4	£	9
22	Dafni di Bronzo che si sottrae dal cospetto di Apollo libbre 3,9 a £ 4	£	15
23	Due Vasi di grandezza di un Palmo di Bronzo detratto il Ferro libbre 10 a £ 4	£	40
24	Due Statue di Bronzo che rappresentano Venere; et Adone nette libbre 39 a £ 4	£	156
25	Mercurio, che se ne va veloce al Cielo di Bronzo libbre 8 a £ 4	£	32
26	S. Gio. Batta di Bronzo, autore Crispo Briosco libbre 14 a £ 5	£	72,10
27	Una Vittoretta di Bronzo	}	libbre 4 a £
28	Due Statue, Bacco, e Venere di Bronzo, tutti tre di Michel Angelo Bonaruoti		
29	Due Tritoni di Bronzo del Donatello libbre 10 a £ 4	£	40
30	Venere di Bronzo, che si lava appoggiata ad un vaso libbre 3 a £ 5	£	15
31	Due Teste di Bronzo, una di un Fauno cornuto, e l'altra di un fanciullo libbre 7,9 a £ 4	£	31
			<hr/>
		£	3536
	Somma di contro	£	3536
32	Due Tavole intagliate in Bronzo, rappresentano una la Flagellazione, e l'altra la deposizione di Croce pesano nette libbre 4 a £ 4	£	16
33	Una Lucerna antica di Metallo libbre 2,9 a £ 4	£	11
34	Busto fino al petto di Bronzo, col ritratto di Marco Mantova Bonavides libbre 54 a £ 4	£	216
35	Tre Cavalli di rilievo in Bronzo, li quali mangiano tutti tre in un med. ^{mo} luogo, lavoro bellis. ^{mo} libbre 7 a £ 6	£	42
36	Un Nunzio fedele de Romani di Bronzo, cavato dall'originale di Campidoglio libbre 3 a £ 4	£	12
37	Fonte di Bronzo rappresentato da un Uomo, che rovescia un vaso	}	libbre 15,6 a £ 4
38	Immagine di un Satiro Giovane di Bronzo		
39	Due Ercoli di Bronzo, et un Amorino che serve per calamaro		
40	Immagine di Bronzo di Bernardino Scardeoni Can. ^{co} Padovano, scrittore dell'Istoria Padovana libbre 88 a £ 5	£	440
41	Manico di Spada grande di Bronzo dorato, da una parte si vede Orazio contro li Toscani al Ponte Licio, e dall'altra un Coro di Bacco	£	11

42	Una Tartaruga di Metallo libbre 2,3 a £ 4	£	9
43	Due Satiri con piedestalli di Bronzo libbre 87 a £ 4	£	348
44	Quattro Bovi di Bronzo sedenti con la parte posteriore libbre 24 a £ 4	£	96
			<hr/>
		£	4799
	Somma retro	£	4799
45	Una Pecorella di Bronzo opera di Crispo Briosco libbre 1,6 a £ 4	£	6
46	Un'altra Tavoletta di Bronzo in atto di porre nel sepolcro il Corpo di Christo pesa all'incirca libbre 2 a £ 4	£	8
47	Due Amorini di Bronzo netti libbre 24 a £ 4	£	96
48	Un Canone sopra il suo carro di eccellente lavoro di Bronzo libbre 18 a £ 5	£	90
			<hr/>
		£	4999
	Idoli, e Metalli antichi		
49	Segni Pantei n. due di metallo	£	6
50	Mercurii n. due di metallo	£	4
51	Un Ercole simile	£	4
52	Priapi n. due di Bronzo	£	2,10
53	Bacchi n. due simili	£	4
54	Giove col Fulmine di Bronzo	£	2
55	Un Aquila, et un sorce di Bronzo	£	3
56	Una Iside, con Oro di Bronzo	£	6
57	Un Coperchio da Vaso, un serpente, un caduceo, una testa di Cavallo, un Bove votivo arvale di Bronzo	£	6
58	Un Soldato Giovine di Bronzo	£	3
59	Una Venere simile	£	3
60	Una Padre, et una Madre in atto di portare l'Urna con le ceneri del Figlio morto al sepolcro	£	6
61	Inscrizione di metallo	£	5
62	Figura rappresentante il diluvio	£	2
			<hr/>
		£	56,10
	Somma di contro	£	56,10
63	N. 7 statuette di Schiavi, Dacii, Gladiaori	£	14
64	Un Popa con la Vittoria da sacrificare di Bronzo	£	2
65	Lucerne di Bronzo antiche n. cinque	£	33
66	Stilo di Bronzo col quale gl'Antichi scrivevano sopra li Papiri	£	2
67	Volsella di Bronzo per levare li peli dalla vita	£	1
68	Strigili n. due; con un vaso per gl'unguenti, che usavano gl'antichi ne Bagni	£	12
69	Fibule antiche di Bronzo n. 16	£	8
70	Bulle n. due del colore d'una delle quattro Fazioni, che correvano ne giochi Circensi	£	12

71 Ligula, con la quale visitavano le viscere degl'animali che sacrificavano	£	3
72 Bulla di Bronzo dorata con una Deità in una Carretta con due Cavalli guidati da Castore, e Polluce	£	6
73 Un Bove Arvale di Bronzo	£	2
74 Chiavi antiche di Bronzo n. otto	£	12
75 Chiodo di Bronzo con una Testa di Medusa, Cane simile custode di un sepolcro, coperchio di patera con una Testa di Montone, una patera piana, una patera rotonda concava, et un manico da Patera	£	18
76 Testa di Capro, che serviva per una piccola fontana da camera	£	2
		<hr/>
	£	183,10
	£	183,10
		Somma retro
77 Maschere di Bronzo n. 11 antiche	£	20
78 Tintinabuli simili n. due	£	2
79 Crepitacolo uno	£	3
80 Amuleti n. sei	£	8
81 Un Agnello, un Gatto, due Sorci, due Cani, et un Aquila Legionaria	£	11
82 Fibula con la quale infibulavano li Gladiatori, e li Giovani per impedire il Coito	£	2
83 Anelli n. 3 Broncati di metallo, coli quali armavano le mazze per Ferire	£	4
84 Due Bilancie antiche	£	2
85 Istrumento di metallo per la Plastica	£	8
86 Un Voto di uomo galeato, con clamide di Bronzo ben lavorato	£	30
		<hr/>
	£	454,10

[In calce al manoscritto è apposta la seguente nota]

Alcuni di questi pezzi furono alienati, come indegni di tenersi. Morelli

II

(B.N.M., Ms. it. XI, 5=6670)

Viri Principes qui exstant in Cemeliis Varesianis in Collegio Canoniorum Regularium Lateranensium S. Iohannis in Viridario Patavii. In quovis metallo

[segue l'elenco di medaglioni moderni con effigi di imperatori, pontefici, cardinali e uomini illustri]

Viri Illustres qui exstant in Museo Varesiano in Marmore sculpti

Formae cubitalis

Paulus Iovius

Thomas Morus

Hieronimus Savonarola

Petrus Ronsardus

Alexander Tartagna

Baldus Perusinus

Martinus Lutherus

Laurentius Valla

Flavius Blondus

Hieronimus Pragensis

Ioannes

Iason Magnus

Bartholomeus Platina

Gaetanus Thieneus Canonicus Patavinus Philosophus et Theologus

Ioannes Oecolampadius

Gulielmus Camdenus Hist.^s

Clemens Marotus

Ioannes Stoflerus

Nicolaus Copernicus

Petrus Bembus

Reginaldus Polus C.

Iacobus Sadoletus

Torquatus Tassus

Io. Iovianus Pontanus

Antonius Valesnerius Pub. Prof.

Marcellus Malpighius Theol. et Med. Bononiensis

Hugo Grotius

Abra. Ortelius

Ioannes Calvinus

Iulius Caesar Scaliger

Marcus Tullius Cicero

Lazarus Bonamicus

Cassandra Fidelis Veneta

Ticho Brahe

Modesta a Puteo Veneta

Andreas Navagerius

Petrus Ronsardus

Franciscus Petrarca

Io. Bocaccius

Aeneas Silvius Piccolomeneus

Franciscus Guicciardinus

Bessarion Patriarca

Christoforus Columbus

Bartolus de Saxo Ferrato
Alexander Baptista Guarinus
Ioannes Balaeus
Ioannes Franciscus Poggius
Georgius Buchananus
Ludovicus Ariostus
Nicolaus Machiavellus
Ezelinus III de Romanis
Gaspar Bavhinus
Franciscus Pallavicinus Episcopus Aleriae design.
 Formae Palmaris
Aloysius Granata
Ioannes Argenterius
Bernardinus Tomitanus
Speronus Speronius
Dominicus Gulielmini
Franciscus Robortellus
Ioannes Georgius
Angelus Beolchus Ruzantes
Isota de Nogarolis
Angela de Nogarolis
Iacobus Menochius
Ioannes Casa
Hieronymus Cardanus
Ioannes Hieronymus Sbaralea
Aldus Pius Manutius
Andreas Vessalius
Franciscus Piccolomineus
Pi.^s Valerianus Bellunensis
Petrus Aponensis
Bernardinus Scardeonus Patavinus
Hieronymus Vida
Hieronymus Mercuriales
Marcus Mantua
Raymundus Lullus
Paulus Manutius
Aldus Iunior
Franciscus Zabarella
Ioannes Cotunius
Arnaldus Villanovanus
Philippus Comminez
Oddus de Oddis
Gabriel Falopius
Paulus Iovius
Marcus Antonius Peregrinus
Laurentius Bellini
Carolus Sigonius

Iustus Lipsius
 Hieronymus Fracastorius
 Henricus Cornelius Agrippa
 Io. Antonius Maginus
 Franciscus Redi Aretin.
 Io. Fernelius
 In Marmore Ovali Minimae Formae
 Pompeia. Anaglyphum antiquissimum
 Ptholomeus. eiusd. formae et antiquitatis
 Pitagoras. eiusdem
 Pirrhus Epirrotharum Rex. eiusdem
 Philosophi Antiqui in marmore alabastrite Formae Ovalis Minimae
 Architas
 Euclides
 Seneca
 Pittacus
 Appollonius
 Plato
 Homerus
 Socrates
 Philemones
Viri Illustres in Pictura
 Formae Bicubitalis
 Ioannes Grisostomus Zanchi Abbas Generalis C.R.L. Bergomas
 Divus Augustinus ex Bibliotheca Ambrosiana
 Divus Carolus Borromeus
 Formae Cubitalis
 Angelus Politianus Philosophus
 Hermolaus Barbarus Venetus
 Io. Bapt. Guarinus Eques
 Andrea Altiatus
 Maxilius Facinius
 Franciscus Curtius Iunior
 Ptholomeus Alexandrinus Mathem.
 Io. Ant. Rubeus Alexandrinus
 Thomas Morus Anglus
 Marianus Socinus
 Hieronymus Mercurialis Medic. Prof. Patavinus
 Baptista Mantuanus Hispaniola
 Caesar Cremoninus Prof. Patavinus
 Ioannes Baptista Montanus
 Iacobus Augustus Thuanus in Sanctiorio Consistorio Consiliarius et in
 Suprema Regni Gallici Curia Praeses
 Matthaeus Bossus Veronensis C.R.L.
 Pictores
 Formae Palmaris
 Maria Tintoreta filia Iacobi Pictrix Veneta

Iacobus Robusti Tintoretus dictus Pictor Venetus
 Dominicus Riccius, dictus Brusasorci Veronensis
 Vassillaccus Pictor, dictus Alliensis Venetus
 Pordenonus
 Sanctus Peranda
 Loth Vetus Bergomas
 Andreas Sclavonus
 Augustinus Caracci Bononiensis
 Raffael Urbinas
 Paris Bordonus Tarvisinus
 Michael Angelus Bonarota Pict. Sculpt. et Architectus Florentinus
 Antonius Cifroni Bergomas
 Gentilis Bellinus Venetus
 Iacobus Palma Iunior Venetus
 Varotarius
 Guido Renus Bononiensis
 Zelottus
 Iacobus à Ponte Bassanensis
 Leander à Ponte Bassanensis
 Paulus Caliarius Veronensis
 Anibal Caracci Bononiensis
 Ludovicus Caracci Bononiensi
 Farinatus Pictor Veronensis
 Titianus Pictor Opere Plastico ab Horatio filio ad vivum factus
 Antonius Balestra Veronensis
 Dominicus Zanella
 Ioannes Vandich
 Antonius Allegri à Coreggio
 Iacobus Palma Senior Bergomas
 In aere deaurato ovali
 Formae Palmaris
 Ioannes Berninus
 Pius V
 Innocentius XI
 Innocentius XII

III

(A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 141)

Nota di Pitture e Scolture non comprese negl'Inventari del Museo

- Quadro quasi quadrato che rappresenta la Maddalena penitente di Giambattista Maganza.
- Quadro quadrato che rappresenta la Natività di Gesù Cristo del Bassano.
- Quadro rotondo che rappresenta M. Vergine in atto di adorare Nostro Signore e S. Giambattista del Perugino.
- Quadro bislungo, in cui si rappresentano le Nozze di Cana Galilea di Andrea Vicentino.

- Quadro grande quadrato con la Cena di N. Signore in Emmaus del Piazzetta.
 - Quadro bislungo con l'Adorazione de' Magi del Catena.
 - Quadro bislungo con la Cena di N. Signore e gli Apostoli del Tintoretto.
 - Quadro bislungo che rappresenta l'Adultera dinanzi a Nostro Signore del Padovanino.
 - Quadro quadrato con David che tiene sulle spalle la testa di Golia di Girolamo Forabosco.
- Li nove quadri descritti furono presi in nota dall'Eccelso Consiglio di X fino dall'anno 1773.
- Quadro quasi quadrato, che rappresenta l'Arca di Noè.
 - Quadro bislungo, che rappresenta un Bacchanale, del Cassana.
 - Quadro quadrato con un Ritratto, che appoggia una mano sopra un libro.
 - Quadro quasi quadrato, che rappresenta una Pastorella con cappello di paglia.
 - Quadro rappresentante due Galli, che combattono, quasi quadrato, del Cassana.
 - Quadro quadrato che rappresenta un Ritratto d'Uomo d'armi vestito alla Spagnuola.
 - Quadri due bislungi, di simile forma, con favole, del Balestra.
 - Quadro quadrato che rappresenta un Ritratto d'Uomo vestito alla Spagnuola.
 - Quadro quadrato con Ritratto di Donna Giovine.
 - Quadri due con Ritratti di due Frati.
 - Quadro bislungo rappresentante un antico Medico.
 - Quadri due quadrati con due Ritratti d'Uomo e Donna Patrizi Veneti.
 - Quadro quadrato con S. Francesco di Paola.
 - Quadri due quadrati con li Ritratti di Niccolò e Luigi Corradini.
 - Quadri due bislungi con Favole a lato della Cena di N. Signore del Tintoretto.
 - Quadro bislungo con una Prospettiva.
 - Quadro bislungo che rappresenta un Paese con caduta di acque.
 - Quadro bislungo, che rappresenta Lot del Brusasorci.
 - Quadro quadrato col Ritratto d'Ezzelino da Romano.
 - Quadro quadrato col Ritratto di un P. Ab.^e Lateranese.
 - Due sottobalconi rappresentanti due Conche.

Quadri mezzani

- Quadro quadrato con S. Carlo Borromeo.
- Quadro bislungo con fiori, frutti ed uccelli.
- Quadro quadrato con varie allegorie.
- Quadro quadrato che rappresenta Cleopatra con la tazza in mano.
- Quadro quadrato sopra pietra con Vecchio, che beve, e Donna Giovine.

- Quadro quadrato colla Testa di un Vecchio.
- Due quadri simili con due Vasi di fiori.
- Quadro quadrato, che rappresenta il Redentore.
- Quadro bislungo con varj Animali.
- Quadro quadrato, che rappresenta S. Lorenzo in atto di battezzare.
- Quadri due bislungi con caricature.
- Quadro quadrato con S. Agostino.

Quadri piccoli

- Quadro bislungo che rappresenta S. Francesco in atto di orare, della maniera del Carracci.
- Quadro bislungo con vecchio, vecchia, e fanciullo a mensa, del Civetta.
- Quadro rappresentante un Paesaggio.
- Quadro rappresentante il Giudizio di Paride.
- Quadretti quattro bislungi, di cose varie, con soaza dorata, simili.
- Quadri due bislungi con Istromenti musicali.
- Quadri due con specchio, che contengono paesetti.
- Quadri due simili senza specchio.
- Quadri quettro ottangolari, di cose favolose, con cornice dorata.
- Quadri ovati con Ritratti tre.
- Quadro ovato con la Testa di S. Giambattista.
- Quadri rotondi con Ritratti sette.
- Quadro quadrato con la Flagellazione di Nostro Signore dell'Orbetto.
- Quadri quadrati con Ritratti di Uomini illustri quarantacinque.
- Quadretti di piccolissima forma, parte ovati, parte rotondi, parte quadrati, con Ritrattini di Uomini Illustri cento settanta sette.
- Quadretto quadrato, che contiene in miniatura la B. Vergine con il Bambino, e S. Giambattista, opera pregevole dell'Ab.^o Ramelli, con cristallo e cornice dorata.
- Pezzi di maiolica bislungi con pitture, otto, con cornice nera rimessa d'oro.
- Pezzi di maiolica rotondi di varie grandezze con cornice trenta.
- Sculture con teste in marmo di Carrara ovate di varie grandezze cento e nove.
- Sculture con teste in marmo di vario colore, più piccole ventidue, ovate.
- Sculture con teste, ovate, in metallo, venticinque.
- Medaglie di bronzo poste in quadretti rotondi dieciotto.
- Ritratti due in cera di Luigi XIV, e del Delfino, in due quadretti rotondi, con vetro dinanzi.
- Ritrattini in piccola forma di cera, o di altre paste dieci otto.
- Ritratto di mezzana grandezza di terra cotta.
- Tavole intagliate in rame venti.

Stanno nell'Armaro VIII

VI

(A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 141)*Nota di cose spettanti alla Storia Naturale non comprese negl'Inventarij del Museo.*

- Pezzi di legno di varie spezie lavorati dugento e undici.
- Pezzi di legno di varie spezie rozzi cento quaranta quattro.
Stanno negli Armari VI e VII
- Frutti e Piante esotiche terrestri trenta.
Stanno nell'Armaro VI
- Piante e Produzioni marine undici.
Stanno nell'Armaro VII
- Tavolette quattro con molti piccoli pezzi di pietre preziose.
- Un Cavaliere con pietre undici senza medaglia.
Stanno nell'Armaro X
- Pezzi piccoli di marmo lavorati appesi, cinque } ivi
- Pezzi due di pietra preziosa incassati ed appesi } ivi
- Tavolette tre con molti pezzi di marmo di vario genere in parte lavorati, ed in parte rozzi. } ivi
- Pezzi di marmo lavorato di varie spezie novanta sei.
Stanno nell'Armaro XI
- Altri Pezzi di marmo lavorato di varie spezie cento sei.
Stanno nell'Armaro XII
- Altri Pezzi di marmo lavorato di varie spezie settantadue.
Stanno nell'Armaro XIII
- Vaso bislungo di alabastro con coperchio.
- Due simili più piccoli senza coperchio.
- Altro di marmo simile senza coperchio.
- Sottocoppa e calamajo di marmo.
Stanno nell'Armaro XIII
- Pezzi di marmo lavorati di varie spezie dieciotto.
- Altri con figure e paesetti otto.
- Palle di marmo di varie grandezze quindici.
- Tazzetta di marmo una.
- Tavolette con crostacei di varie forme tre.
- Tavoletta una con petrificazioni di varia forma.
- Tavolette due con minerali di diversa spezie.
- Cassetta piccola con Amianto in tre forme.
Stanno nell'Armaro XIV
- Piante marine con Coralli quattro.
- Piante marine di vario genere trentasei.
- Tavolette quattro con vetro e cornice dorata contenenti piante marine.
- Altri pezzi spettanti a cose marine nove.
Stanno nell'Armaro XV
- Pezzi varj di cristallo in parte lavorati ed altri di alume di rocca.
Stanno nell'Armaro VIII

- Chioccioline grandi sette.
- Tavolette otto con molte chioccioline di varie forme e grandezze.
Stanno nell'Armaro XVI
- Conchiglie grandi dieci sette di varie figure.
- Tavolette tre con varie conchiglie di differenti figure.
- Figura umana composta di varie conchiglie in piccola forma.
Stanno nell'Armaro XVII
- Pianta grande di Corallo bianco entro una Cassetta con specchio dinanzi.
- Due Pezzi di legno lavorati a guisa di spada.
- Testa di Lioncorno di Legno con Corno naturale dello stesso Animale di sopra.
- Corna di diversi Animali cinque.

V

(A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 141)

Nota di Strumenti Matematici ed Ottici non compresi negl'Inventarij del Museo.

- Bussole Nautiche di varie forme sedici.
- Pezzi di calamita tre.
- Quadrante da tasca di ottone uno.
- Livello di ottone uno.
- Compassj varj cinque.
- Strumenti varj per misurare dodici.
- Righe tre di ottone e due di legno.
- Strumenti varj inservienti ad usi Matematici diecisette.
- Sferetta, che si appende.
Stanno nell'Armaro III
- Camera Ottica una.
- Canocchiali cinque.
- Microscopj quattro.
- Lenti dieci.
- Un Prisma.
- Strumenti varj ad usi ottici cinque.
- Orologio di ottone sopra un cavalletto di legno.
- Cassetta contenente l'Anatomia artificiale dell'occhio umano.
Stanno nell'Armaro IV

VI

(A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 141)

Nota di porcellane ed altre cose varie non comprese negl'Inventarij del Museo.

- Tazze e piattelli di porcellana di varie Fabbriche pezzi venti sei.
- Tazza grande con piatto di terra lavorato.

- Vasi due bislunghi di terra lavorata.
- Vasetto piccolo di buccari di Spagna, con coperchio.
- Altro più grande, con coperchio.
- Tazza di marmo lavorata entro ad una busta.
- Due Ova di Struzzo.
- Moneta Cinese di rame.
- Inchiostro Cinese pacchetti tre.
- Pezzi due di tela lavorati di paglia del Congo.
- Ventaglio Cinese.
- Libro Cinese.
- Lettera dell'Imperatore della Cina a Papa Benedetto XII con la versione latina.
- Vaso di banda lavorato per conservare il Té.
- Tazzetta di pasta nera.
- Conca di legno forestiero dorata con quattro manichi, lavoro Cinese.
- Fiaschetto di vetro dorato.
- Fiaschi due simili di terra dipinta.

Stanno nell'Armaro XVIII

VII

(A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 141)

Nota di Mobili esistenti nella Sala della Libreria non compresi negl'Inventari.

- Quadri quattro bislunghi, che rappresentano le quattro forze d'Ercole.
- Quadri quattro, che rappresentano quattro Filosofi.
- Quadro bislungo, che rappresenta la B. Vergine, con S. Antonio, e S. Carlo Borromeo.
- Quadro bislungo, che rappresenta il Ritratto di Pietro Lombardo.
- Busti quattro di marmo di Carrara con li suoi piedistalli.
- Busti quattro di marmo di Carrara più piccoli, uno dei quali è Diana.
- Statuette quattro di marmo di Carrara, due delle quali sono giacenti.
- Mappamondi sei, due mezzani, e quattro piccoli.
- Tavolini di marmo quattro.
- Tavolini di noce sei.
- Careghe di bulgaro quattro.
- Scagni quattro.
- Quadretti sei che rappresentano uccelli con cornice nera.
- Quadretto che contiene un bassorilievo di bronzo, che rappresenta Cristo morto.
- Ovati quadretti, tre, che rappresentano Ritratti.
- Quadretto rappresentante la Risurrezione di Nostro Signore.
- Carta in rame che rappresenta la Cena di Nostro Signore dipinta nel Refettorio della Canonica, del Padovanino.
- Quadretto bislungo, che rappresenta Nostro Signore con la Samaritana.

VIII

(A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 141)

Nota di cose d'Antiquaria non comprese negl'Inventarij del Museo.

- Medaglie Greche d'argento nove.
- Medaglie Greche di bronzo cento dieci sette.
- Medaglie Romane d'argento dugento trenta nove.
- Medaglie Romane di bronzo dugento dieci sette.
Stanno nell'Armaro V
- Medaglie di Uomini Illustri d'argento nove.
- Impronti di Uomini Illustri d'argento cinque.
- Grosso Veneziano d'argento uno.
- Medaglie di Uomini Illustri in bronzo, rame, e piombo di varie grandezze dugento.
Stanno nello Scrittoio posto in mezzo al Museo.
- Anelli di bronzo, di rame, e di piombo sei.
- Anello di pietra uno.
- Sigilli di bronzo sedici.
- Paste intagliate di varie forme settantasette.
- Cristalli lavorati di piccola forma dieci.
- Amuletti di cristallo ed altro sei.
Stanno nell'Armaro I
- Solfi di varie grandezze in quindi Tavolete cinquecento settanta nove.
Stanno nell'Armaro II
- Vaso di bronzo intagliato con coperchio di legno dorato.
- Altro più piccolo con qualche rottura.
- Statuetta di bronzo, che rappresenta un Pastore in atto di levarsi una spina da un piede.
- Tre Soldati di bronzo armati di piccola forma.
- Un torso di Uomo di bronzo senza braccia, e senza Testa.
- Statuetta di Uomo di bronzo in ginocchioni.
- Una Testa di Moro di bronzo, che si appende.
- Una Testa di bronzo del Salvatore.
- Una piccola lucerna di bronzo da appendersi.
- Idoletti ed altre piccole anticaglie di bronzo dieci nove.
- Un pezzo di marmo con caratteri Egizj.
- Due idoletti Egizi in gesso.
- Un Bassorilievo in pietra che rappresenta Filippo V Imperatore.
Stanno nell'Armaro V
- Vaso inargentato di metallo dipinto con miniature, e suo coperchio.
Sta nell'Armaro VIII
- Pezzi antichi d'avorio intagliati cinque.
- Ritratti in avorio ovati sei con soaza dorata di legno.
- Altri in avorio ovati più piccoli, con cornice di metallo dorato dieci nove.
- Quadretti d'avorio con cornice di legno dorata quattro.

— Pezzi d'avorio intagliati di vario genere dieci nove.
Stanno nell'Armaro IX

— Lucerne di terra piccole venti sei.

— Lucerna grande di terra.

— Urne lacrimali di vetro, e di terra dieci sette.

— Vasi piccoli di terra quattro.

— Vasi Etruschi di terra di mediocre grandezza due.

— Vasi Etruschi di terra piccoli due.

— Urna cineraria di terra una.

— Vaso di marmo con coperchio e bassirilievi.

— Vaso grande di vetro con manichi.

Stanno nell'Armaro XIX

— Tavoletta di marmo con un epigramma.

— Teste di marmo di varia grandezza separate dal corpo dieci nove.

— Mani di marmo sei.

Stanno nell'Armaro XX

— Bassorilievo di marmo bislungo con quattro figure.

— Figura di marmo giacente in forma bislunga sopra la precedente.

— Puttino di marmo con un delfino.

— Altro di marmo, che tiene un serpente con due capi.

— Vasi due mezzani di Alabastro, ciascuno de' quali è composto di quattro pezzi.

— Busti due al naturale di terra cotta.

— Modeletti due di terra cotta, che rappresentano due figure in atto di sostenere un peso.

(A.S.V. *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 141) *Nota di cose mancanti nei cinque Libretti delg'Inventari del Museo.*

Nell'Invent.^o dei Cammei

p.^a 2. n^o 27. Cammeo legato in argento con la Dea Luna in agata brugiata valutato £ 80

Nelle Gemme

p.^a 3 n^o 20. Una Gemma slegata con un Pastore con una pecora in spalla, e due da piedi, con alla destra un albero con sopra una colomba, che tiene in bocca un ramo di olivo, ed alla sinistra un serpente innalzato, in corniola, valutato £ 100

Nell'Invent.^o dei Medaglioni di bronzo

p.^a 1. 7^o. in Alessandro Magno. Testa incognita, e nel rovescio Ercole col Centauro, e sotto Roma, valutato £ 4

p.^a 4. in Lucio Vero. Il med.^o con Testa Laureata con il titolo di Armeniaco, Partico, e Massimo, e nel rovescio Giove sedente sopra un monte, e l'Imperatore con altra figura gli esibisce una Vittoria con la destra, valutato £ 30

Nell'Invent.^o delle Medaglie grandi in bronzo.

p.^a 9. 4^o. in Adriano. Adriano con figura d'Alessandria che bacia la mano all'Imperatore, valutato £ 30

p.^a 15. 7^o. In Antonino Caracalla. Antonino Caracalla col Circo, valutata £ 80

Nell'Invent.^o delle Medaglie mezzane e piccole in bronzo.

p.^a 3. in Galba. Medaglia con Insegne Militari, valutata £ 10

p.^a 2. Altra con Pallade, valutata £ 10

ivi. in Ottone. Testa del med.^o, e nel rovescio Corona Civica con S.C. valutata £ 20

ivi. in Vitellio. Testa di esso, e nel rovescio una Vittoria alata, vicina ad un Trofeo sostenuto da uno Schiavo, valutata £ 4

p.^a 6. in Adriano. Testa del med.^o col Tempio di Bitinia di otto Colonne, valutata £ 40

Nell'Invent.^o dei Bronzi

p.^a 1. Marte armato di bronzo, valutato £ 42

ivi. Dafne di bronzo, che si sottrae dal cospetto di Apollo, valutato £ 15

p.^a 2. Una Tavoletta rappresentante la Flagellazione, valutata £ 8

ivi. Un Nunzio fedele de' Romani cavato dall'originale di Campidoglio, valutato £ 12

p.^a 3. Chiavi antiche di bronzo due, essendosene trovate solamente sei.

ivi. Coperchio di patera con una Testa di Montone.

p.^a 3. Bassirilievi due, essendosene trovati soltanto ventinove.

DONATA M. GRANDESSO

Pietro Stecchini, cavaliere e collezionista

La raccolta di tele dapontiane, la collezione archeologica Chini, la sezione incisoria Remondini: oggetti e immagini che immediatamente ricordano il museo civico di Bassano del Grappa e che ne rappresentano un comprensibile e giustificato motivo di orgoglio. D'altra parte il patrimonio dell'istituto non si esaurisce tutto in quelle poche e prestigiose sezioni, ma comprende un più grande insieme di beni culturali, che costituisce il « museo nascosto », dove si custodisce tutto quel materiale che, per motivi di sicurezza, di agibilità e di conservazione, non può essere esposto al pubblico in permanenza. Di questo museo sotterraneo la collezione numismatica rappresenta la sezione meno nota, solo recentemente fatta oggetto di attenzione e di studio.

Il lavoro di riordinamento di questa raccolta di monete e di medaglie, ormai avviato in modo sistematico e definitivo, non solo sta portando all'identificazione di alcuni interessanti esemplari, la cui esistenza non era nemmeno sospettata, ma ha anche permesso la riscoperta di un personaggio che, pure se celebrato tra i fondatori del museo bassanese, risultava completamente sconosciuto, ma si è rivelato come un'interessante figura di collezionista vissuto nella Bassano del primo Ottocento, la Bassano che conosceva ed ammirava il Canova.

Pietro Stecchini nacque il 18 agosto 1784 nella roccaforte di Glatz, cui era stato assegnato il padre, capitano nell'esercito di Federico II di Prussia. La coscienza di essere nato in terra straniera lo accompagnò sempre, dandogli una costante disponibilità ad uscire,

idealmente ed anche materialmente, dai confini di un piccolo angolo di terra veneta e la sensazione di appartenere ad una più ampia comunità. « *Io mi reputo italiano, italianissimo quantunque nato in Prussia di Padre Veneziano e di Madre Prussiana* » (1); questa orgogliosa dichiarazione lo distingueva da quei bassanesi cui il concetto di Italia era estraneo: « *La patria di un Bassanese è Bassano e non il Regno Veneto, e molto meno l'Italia* » (2).

L'adolescenza e la giovinezza crebbero lontano dal palazzo affacciato sul lato orientale della piazza S. Francesco, a Bassano, e dalla villa costruita ai piedi del monte Grappa, a Romano, ancora oggi posseduti dagli Stecchini, una famiglia dell'antica nobiltà locale.

Un brevissimo cenno, in una sua lettera (3), alla condizione di studente a Bologna nel 1800 autorizza a pensare che, come per altri ragazzi della nobiltà e della borghesia bassanesi, la sua educazione, avviata in casa con l'aiuto di un precettore, venisse completata in un collegio.

Decisiva per il suo futuro fu l'iscrizione, nell'ottobre 1801, 1 Brumale anno IX, alla Scuola Militare di Modena, dove fu assegnato come allievo sottotenente, alla seconda divisione Genio. In questo istituto si distinse per la brillante intelligenza e per il profitto nello studio; una dichiarazione del direttore della scuola assicura che sostenne tutti gli esami « *con particolare distinzione per cui ottenne annualmente dal governo i premi destinati ai più meritevoli* » (4). Il periodo di studio finì nel 1804, quando, con il grado di tenente in seconda dell'esercito del Regno Italico, fu destinato alla guarnigione della città-fortezza di Mantova.

Gli anni seguenti videro una serie continua di trasferimenti al seguito delle armate napoleoniche. Il foglio di dimissione (5) riassume tutti gli incarichi ricoperti e le campagne militari combattute, registrando le successive promozioni: Boulogne, Palmanova, Venezia, Milano, la campagna d'Istria, la campagna di Germania sono alcune tappe della carriera militare che lo tenne lontano da casa per dieci

(1) a F. Testa, Bassano 30 Dicembre 1835, Bibl. Bertol., busta E 97.

(2) ad A. Parolini, Bassano 17 Agosto 1817, Bibl. Civ. Bassano, ep. Trivellini X.19.2679.

(3) a F. Testa, Bassano 4 Settembre 1835, Bibl. Bertol., cit.

(4) Documenti..., Bibl. Civ. Bassano, ms. 30.B.10.a, f. 58.

(5) Documenti..., Bibl. Civ. Bassano, ms. 30.B.10.a, f. 62.

anni. Nell'aprile 1814, crollato il regime napoleonico, il comandante di battaglione Stecchini ricevette, a Milano, l'ordine di sciogliere il corpo del Genio.

Divenuto il Veneto provincia austriaca, si propose agli ufficiali del disciolto esercito napoleonico di passare in quello imperiale, conservando il grado raggiunto. L'offerta fu rifiutata dal comandante Stecchini, che « *dopo quattordici anni di non interrotto Militare servizio, ora che la pace è stata restituita al di lui paese* »⁽⁶⁾ chiese il congedo, comunicando di dover provvedere alla famiglia, perché figlio unico di madre vedova ed anziana. Probabilmente fu questo il motivo determinante, ma forse non l'unico: potrebbe aver nascosto la ripugnanza a servire una bandiera diversa e ad essere trasferito in una lontana provincia dell'impero, l'impegno di seguire « *i dettami più scrupolosi dell'onore* »⁽⁷⁾, per quella « *nobile costanza di sentimenti* » riconosciutagli dal Roberti⁽⁸⁾.

Dell'ufficiale napoleonico non si parlò più, forse anche per non suscitare i sospetti della polizia asburgica; della carriera militare rimase solo, accanto a qualche metafora nel linguaggio, come quella di un « *esercito di medagliette* », l'onorificenza della Corona Ferrea, conferitagli dal viceré Eugenio Beauharnais nel novembre 1813 come riconoscimento di un atto di valore compiuto durante la battaglia di Bautzen, che gli diede quel titolo di cavaliere con cui lo Stecchini sarebbe stato poi noto a Bassano.

Il ritorno non fu facile: si può immaginare, e le lettere offrono una conferma, il disagio di ritrovarsi chiuso in un ambiente provinciale, in una città intorpidita e stanca, provato da un giovane che aveva visto città aperte e vive, che durante la carriera militare aveva sicuramente conosciuto la realtà, attraverso incontri ed esperienze. Il suo nuovo dovere era quello di curare l'amministrazione del patrimonio familiare, che doveva essere ripresa dopo anni di disinteresse da parte dei proprietari; nel corso degli anni riuscì a riassetare la gestione dei beni ereditati e ad accrescere le sostanze cosicché, alla sua morte, « *lasciò oltre £ 350 con case coloniche e di abitazione, non che dei Capitali fruttiferi, mobili e immobili, il tutto*

(6) *Documenti...*, Bibl. Civ. Bassano, ms. 30.B.10.a, f. 59.

(7) *Testamento 14 Dicembre 1831*, Arch. com. Bassano, sez. E, busta 17 testamenti.

(8) ROBERTI, *Di alcuni Bassanesi...*, Bassano 1895, p. 48.

esistente nei distretti di Bassano, Castelfranco, Marostica, Asiago e Camposampietro per l'approssimativo importo di Austriache £ 300/m » ⁽⁹⁾.

La cura degli interessi familiari non lo impegnò completamente, gli lasciò, anzi, il tempo per inserirsi nella vita di società, per allacciare amicizie e relazioni, per dedicarsi all'attività pubblica, com'era stato nella tradizione di famiglia. Il nome di Pietro Stecchini appartiene a quel ristretto numero di nomi della nobiltà e dell'alta borghesia bassanesi che, fondando il loro potere sulla proprietà terriera, formavano la locale classe dirigente e che si avvicendarono nell'esercizio del governo dal 1814 al 1848 ed oltre. La carriera pubblica iniziò nello stesso periodo in cui si chiuse quella militare: nel settembre 1814 il cavaliere entrò a far parte del consiglio comunale, passando poi nella congregazione municipale. L'amministrazione ricorse a lui per affidargli altri compiti particolari, in considerazione del « *patrio amore, quasi innato nella Nobile famiglia, i distinti talenti e l'esperienza de' pubblici negozi* » ⁽¹⁰⁾, offrendo la testimonianza della stima e della considerazione di cui egli godeva in città e della scrupolosa attenzione con cui svolgeva gli incarichi affidatigli. Non volle ottenere il posto del primo cittadino: alla nomina di podestà, rifiutata due volte, preferì quella di delegato per Bassano nella congregazione provinciale di Vicenza ⁽¹¹⁾.

Per molto tempo il cavaliere rimase sulla scena pubblica e non solo per il suo impegno politico e civile: lo si ritrova tra i membri di diritto, perché proprietario della chiave di un palco, della Società Filarmonica che gestiva il Teatro Sociale; lo si incontra tra i fondatori del Casino, che aveva la sua sede nei locali superiori del teatro, dove si apriva il salone delle feste e delle riunioni accademiche; lo si nota fra i soci ordinari dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti.

La varietà e la ricchezza degli interessi non si esauriva tutta nell'ambito della società bassanese: i viaggi erano un'ottima occasione per far coincidere i doveri del capofamiglia e le responsabilità dell'amministratore pubblico con le curiosità del turista e gli interessi dell'appassionato d'arte e di musica. Quando Roma o Parigi erano

⁽⁹⁾ *Atto di suggellamento del testamento Stecchini*, punto IX, Crespano 27 gennaio 1849, Arch. com. Bassano, busta Ventilazioni ereditarie.

⁽¹⁰⁾ *a P. Stecchini, G. Cantele Bassano 20 Luglio 1836*, in *Documenti...*, Bibl. Civ. Bassano, ms. 30.B.10.b, f. 98.

⁽¹¹⁾ *Documenti...*, Bibl. Civ. Bassano, ms. 30.B.10.b, ff. 106, 24, 41.2.

irraggiungibili, quando anche Venezia o Padova o Vicenza erano lontane, toccava alle lettere il compito di mantenere vivi ed attivi i rapporti con il mondo esterno e di permettere una circolazione delle idee relativamente veloce ma vitale. Da Milano, da Bologna, da Venezia, talvolta da Roma o da Parigi, giungevano libri e periodici che offrivano occasioni di discutere con gli amici. Amicizie e relazioni erano facilmente avviate grazie alle doti di un carattere forte e deciso ma addolcito da un temperamento allegro e cordiale, capace di vedere attraverso un'ironia candida e divertita anche i momenti più contegnosi della realtà. La conferma non viene solo dalla definizione di « *uomo tanto arguto e sottile* », che diede di lui l'abate G. Roberti ⁽¹²⁾, anche dal ritratto, dipinto verso il 1814 da F. Roberti ⁽¹³⁾, dove, al di là delle convenzioni tipiche del ritratto gentilizio, un sorriso trattenuto ma non nascosto, uno sguardo curioso e vivace sembrano cercare un colloquio.

Al mondo artistico il cavaliere poté farsi più vicino quando, nel gennaio 1821, sposò Antonietta Bianchi, di Crespano. Nipote dell'abate G.B. Sartori Canova, la sposa poteva vantare una certa parentela con A. Canova, fratellastro dell'abate. Se non sono accertati i rapporti che corsero fra l'artista e lo Stecchini, perché il Canova morì a Venezia nel 1822, profondo e duraturo fu il legame di stima, di amicizia e di affetto di « *nipote* » che il cavaliere strinse con Sartori Canova. Questi lo introdusse, a Roma, a Venezia, negli ambienti che avevano conosciuto il suo illustre fratello, stimolò in lui altri interessi, gli propose nuove letture. Le lettere dello Stecchini citano, da questi anni, i nomi più noti e più validi della cultura neoclassica: J.J. Winckelmann, R. Mengs, A. Thorwaldsen, E.Q. Visconti. Documentano, inoltre, che la figura del Canova rimase presente nelle case di Possagno e di Crespano grazie all'opera instancabile e continua dell'abate, al suo impegno, non solo finanziario, per completare ed ornare il tempio di Possagno, al suo lavoro di ricerca e di raccolta di memorie, di lettere, di pubblicazioni che riguardassero l'artista scomparso. I cronisti locali, fra l'altro, notavano la presenza

⁽¹²⁾ a P. Stecchini, Bassano 23 Agosto 1848, Bibl. civ. Bassano, ep. Trivellini XXIII.1.6780.

⁽¹³⁾ Francesco Roberti (1789-1857), *Ritratto del cavaliere P. Stecchini*, (1814), olio su tela, cm 48x61,, Bassano, Museo civico, depositi. vd. MAGAGNATO-PASSAMANI, *Il Museo Civico di Bassano del Grappa, Dipinti...*, Vicenza 1978, p. 104 n. 103.

del cavaliere accanto al prelato in tutte le celebrazioni che periodicamente onoravano, a Bassano, a Possagno, a Crespano, la memoria del « Fidia italico ».

Con l'andar degli anni sempre più lunghi e frequenti si fecero i soggiorni a Crespano ed a Possagno, in casa del Sartori Canova. Verso il 1838 cessa la documentazione dell'attività politica: il ritiro non sembra essere stato determinato da un motivo particolare ma, piuttosto, essere attribuito ai disturbi di una salute non più solida ed ai primi segni di cedimento. Già nell'agosto 1835 aveva suggerito: « *Tiriamò intanto a campare e lontani da simili trambusti... Un libro, un amico, una famiglia; e la politica a chi la vuole* »⁽¹⁴⁾. La passione politica, invece, lo animò nuovamente e lo convinse a ritornare a Bassano, chiamato, nel marzo 1848, a comandare la guardia civica, incaricata di garantire l'ordine pubblico in quella difficile e particolarissima circostanza. I modi e gli scopi della sua adesione ai moti del '48 sono, per la mancanza di documenti, completamente ignoti. Un indizio, forse, è offerto da un episodio descritto dal Roberti; quando, nel settembre, la polizia austriaca ordinò la consegna di tutte le armi:⁽¹⁵⁾

Lo Stecchini dovette anch'egli abbandonare la sua spada, quella che avea impugnata gloriosamente nei campi di Körijswartha, di Bautzen, ed in cento altre circostanze. Non ebbe egli però il dolore di rimanerne a lungo privo, giacché avendo saputo (...) che il maggiore comandante la guarnigione austriaca l'avea presa per sé, e pubblicamente la portava, tanto si adoperò presso quell'ufficiale che alla fine l'ebbe di ritorno.

E' una delle ultime apparizioni in pubblico del cavaliere che, per motivi di salute, si era già dimesso nell'agosto da quel suo ennesimo incarico.

Si ritirò ancora una volta a Crespano. In quest'angolo della Marca zoiosa, dove la dolcezza del paesaggio e del clima suscita facilmente pensieri di riposo e di pace, morì improvvisamente il 26 dicembre 1848.

La memoria del suo nome andò velocemente perdendosi, tanto che un suo amico poté scrivere al direttore del museo e della biblioteca bassanesi lamentando che fosse « *troppo secca la menzione del Cav. Stecchini donatore di cose distinte a cod. Biblioteca, oltrecché di-*

⁽¹⁴⁾ a. F. Testa, Bassano 8 Agosto 1835, Bibl. Bertol., cit.

⁽¹⁵⁾ ROBERTI, op. cit., p. 53.

stinto egli stesso per più motivi » (16). In un codicillo del suo testamento, infatti, il cavaliere aveva disposto: (17)

Lascio al Comune - Regia Città di Bassano - in aumento alla Pinacoteca e Biblioteca Comunale tutti gli altri pochi dipinti e disegni di mia ragione, le poche mie stampe e gli oggetti di belle arti che possedessi alla mia morte e così pure le mie medaglie antiche e non antiche coi loro medaglieri e le serie complete ed incomplete che parimenti possedessi alla mia morte.

Le scarsissime notizie sul legato Stecchini non permettono di ricostruire l'esatta composizione; risulta, tuttavia, che i quadri del Voogdt e del Bassi ed i monocromi del Canova ebbero, in museo, sorte più fortunata ed apprezzamenti più numerosi di quelli toccati alla raccolta numismatica, che pure rappresentava la parte più importante della donazione (18).

L'attività di collezionista numismatico non era stata, per lo Stecchini, un interesse marginale, anche se egli definì « *capricci* » quelle sue « *povere collezioni di monete vecchie* » (19). Da una sua lettera (20) si deduce che i primi approcci con la numismatica possono essere collocati verso il 1819, data che sembra avere un suo significato, se si pensa che il matrimonio con la signora Tonina venne celebrato nel gennaio 1821. Pare quindi che il periodo di fidanzamento con la nipote del Canova ed il momento di avvio della collezione all'incirca coincidano. Con ogni probabilità fu decisivo l'incontro con l'abate Sartori Canova. Secondo la testimonianza del Barbaran (21) il futuro vescovo di Mindo, aveva cominciato ad occuparsi di numismatica

(16) R. Arrigoni, a G.B. Baseggio, *Valdobbiadene 5 settembre 1858*, Bibl. Civ. Bassano, ep. Trivellini I.40.137.

(17) *Scheda codicillare 11-Novembre 1844*, punto XIV, aggiunta al *Testamento 9 Maggio 1844*, Arch. com. Bassano, *cit.*

(18) Hendrick Voogdt (1766-1839), *La valle Ariccia*, 1817, olio su tela, cm 100x132, Bassano, Museo civico; vd. MAGAGNATO-PASSAMANI, *op. cit.*, p. 118 n. 223. Giambattista Bassi (1784-1852), *Grande bosco con caccia al cervo*, 1812, olio su tela, cm 97x134, Bassano, Museo civico; vd. MAGAGNATO-PASSAMANI, *op. cit.*, p. 42 n. 193. Antonio Canova (1757-1822), *Le Grazie e due amorini danzanti*, *Danza delle Grazie con amorino con cetra*, *Tre danzatrici*, monocromi su tela grezza, cm 515x664, 655x606, 641x762, Bassano, Museo civico; vd. *Disegni del Canova...*, catalogo, Milano 1982, pp. 150-151, nn. 214-216.

(19) *ad A. Roberti, Crespano 2 Agosto 1848*, Bibl. Civ. Bassano, ep. Trivellini XXV.8.7404.

(20) *a F. Testa, Bassano 18 Ottobre 1834*, Bibl. Bertol., *cit.*

(21) BARBARAN, *Illustrazione delle monete...*, Padova 1852, p. 5.

quando, chiuso il suo corso di studi presso il seminario di Padova, nel 1801, raggiunse il fratello a Roma:

Compagno in Roma al gran Fidia italiano fu preso d'amore caldissimo per questa scienza, cui dapprima gli mise nel giovine animo la grandezza degli scrittori latini e gli alimentarono poscia la maestà delle reliquie e dei monumenti romani, i continui scavi dai nostrali e dai forestieri in quel sacro terreno operati, le ricche collezioni private e pubbliche, le molteplici relazioni incontrate con quella schiera eletta di valorosi archeologi dei quali era principe E.Q. Visconti, gli amichevoli legami co' sommi artisti della nostra età.

Questo passo riassume bene la complessità dei rapporti e degli scambi che ruotavano attorno alla figura del Canova e dimostra come, negli anni in cui si stava formando la scienza archeologica, la numismatica rimanesse uno dei mezzi che meglio permettevano di sentire più vicino e vivo il mondo dell'antichità. Viene inoltre messo in luce l'interesse per l'archeologia che è un aspetto della cultura e della personalità del Canova spesso taciuto, forse nel timore di introdurre così un giudizio limitativo della sua arte. Un'altra testimonianza sulla cultura e, in particolare sulla passione per la numismatica del Sartori Canova è offerta dal Ferrazzi: ⁽²²⁾

Divenuto gratissimo al Mai, al Borghesi, al Visconti, al Marini, al Vitali ebbe in delizie la Numismatica, nobilissima scienza (...) e fattosi contemporaneo di altre città, cittadino di altri paesi, egli è tutto in raccogliere vetusti pregiati numismi, in adunarne un ricchissimo medagliere, in classarlo opportunamente, ed intendendovi sopra l'arco delle investigazioni, discernere con occhio scrutatore e sicuro ogni più fedele contraffazione. E tanta era la familiarità che aveva preso con gli antichi impronti che col solo tocco della mano sapea per poco disegnarti l'età non che l'effigie che vi era suggellata.

Il prelado, « che nelle antiche scritture e nelle lingue dotte e nella cosa nummaria era profondamente versato » ⁽²³⁾, comunicò la sua passione al cavaliere, che lo considerò sempre un « maestro di di color che sanno » ⁽²⁴⁾, cui rivolgersi per avere chiarimenti, per discutere le attribuzioni più incerte, per identificare gli esemplari falsi. Questo incontro fu prezioso e fruttuoso per molti aspetti e creò un rapporto intessuto di affetto, di stima e di collaborazione.

⁽²²⁾ FERRAZZI, *Nelle solenni esequie...*, Bassano 1858, p. 11.

⁽²³⁾ BASEGGIO, *Vita di Antonio Canova*, Bassano s. d., p. 19.

⁽²⁴⁾ a F. Testa, Bassano 9 Novembre 1834, Bibl. Bertol., cit.

Testimonianza di questo legame è un dono, che portò in casa Stecchini un ricordo del Canova: « *Vi ricordate - scriveva il cavaliere ad un amico* ⁽²⁵⁾ - *quel magnifico paese del Wogdt? Il ritratto di Canova del Lawrence? Quell'altro bel paese del Bassi?! Ebbene, tutto ciò è mio!!! Figuratevi il mio piacere se fu ed è grande!* » (E' la stessa entusiastica ammirazione che, davanti ad una moneta di Galba « *in primo Bronzo* » gli fa esclamare un vivace « *Bellissimo! Uno de' più bei Rovesci di allocuzione che possano desiderarsi* » ⁽²⁶⁾). Accanto alle collezioni di monete e di stampe ed altre raccolte di libri e di manoscritti, monsignor Sartori Canova possedeva un certo numero di dipinti che avevano ornato, a Roma, l'abitazione e lo studio del Canova e che valgono anche perché documentano i rapporti stabiliti fra lo scultore ed i pittori raccolti nell'Accademia di S. Luca ⁽²⁷⁾.

Grazie a questo maestro il cavaliere evitò di diventare un dilettante sprovveduto e poco informato, ma dedicò alla sua collezione non solo il suo tempo libero ed una parte dei suoi « *bezzi* » ma anche uno studio ed un aggiornamento continui ed attenti. Così, in quella che lui definiva « *la mia miserabile biblioteca* », accanto a testi allora ritenuti fondamentali ed autorevoli come quelli del Caylus e dell'Echkel, vennero aggiungendosi, attraverso segnalazioni o doni, anche le novità editoriali, ad esempio un lavoro del Riccio pubblicato nel 1838. Con l'aiuto di questi testi ogni sezione della raccolta non era solo classificata nel medagliere e tutte le monete, da quelle più antiche a quelle contemporanee, venivano studiate « *con molto diletto* ». Il lavoro di aggiornamento e di studio assicurò al cavaliere una preparazione ed una competenza, su cui egli scherzava con il confessare sorridendo: « *la scienza Numismatica non ha piantato in me radici troppo vigorose!* » ⁽²⁸⁾, ma di cui i suoi contemporanei ebbero chiara consapevolezza. « *Attese alla numismatica in che fu peritissimo* » dichiara la lapide che lo ricorda nel museo di Bassano ed il Ferrazzi conferma: « *Il Signore Stecchini non si è accontentato sem-*

⁽²⁵⁾ a F. Testa, Bassano 19 Giugno 1837, Bibl. Bertol., cit. Secondo le disposizioni testamentarie dello Stecchini, il *Ritratto di A. Canova* di T. Lawrence ritornò in possesso del Sartori Canova ed è ora esposto nella casa dello scultore a Possagno, mentre il *Grande bosco con caccia al cervo* del Bassi e la *Valle Ariccia* del Voogdt passarono al museo di Bassano e sono ora esposti nella sala Canova.

⁽²⁶⁾ a F. Testa, Bassano 2 Febbraio 1835, Bibl. Bertol., cit.

⁽²⁷⁾ PILO, *Pittura dell'Ottocento a Bassano*, catalogo, Bassano 1961, p. 9 ss.

⁽²⁸⁾ a F. Testa, Bassano 13 Luglio 1835, Bibl. Bertol., cit.

plicemente di raccogliere, ma quasi che in ogni moneta vi è un suo comentario con osservazioni nuove, acute, pazientissime » (29).

Nell'autunno 1845 fu approvata un'iniziativa di G.B. Baseggio, J. Ferrazzi e G.B. Roberti di animare la vita culturale bassanese con l'autorizzazione di fondare « *una nuova palestra di accademiche esercitazioni, che si fregiasse del titolo di Ateneo* » (30). Poco più tardi, nel 1846, entrò nel numero dei soci ordinari anche lo Stecchini. Nel *Gran libro dell'Ateneo*, dove erano registrati i temi delle lezioni tenute dai soci, le pubblicazioni e le nomine, non vi sono notizie di conferenze tenute dal cavaliere, che in quegli anni si era ritirato a Crespano. Potrebbe essere la minuta di una progettata lezione uno scritto, trovato fra le sue carte, dove è affrontato il problema dell'identificazione di « *due teste nude affrontate* » su una « *Medaglia in 2° Bronzo, senza nome di città, di fabbrica barbara* » (31). Non è chiara la destinazione di questa ricerca, anche se lo stile, più pesante di quello epistolare, impegnato a raggiungere un tono accademico, infarcito di costruzioni e di termini latineggianti, sembra rivolgersi ad un pubblico scelto e colto. Si possono tuttavia aggiungere alcune considerazioni: questi fogli confermano che gli studi numismatici di quegli anni, seguendo la via tracciata dall'Echkel, si occupavano delle caratteristiche formali e tipologiche della moneta e non ancora del suo valore storico, con i suoi significati a livello politico, sociale, economico, giuridico, artistico. L'interesse è attirato dal valore antiquario e documentario: « *Le monete fanno talvolta di incitamento a studiar la storia ed a svelare dei nessi storici ai quali prima non si era posto attenzione* » (32), ma è sempre un singolo esemplare che viene preso in considerazione, per la perfetta conservazione oppure per le particolarità del tipo o della legenda. Era perciò abituale smembrare i ripostigli monetali rinvenuti per isolare i pezzi utili per completare una serie, mentre gli eventuali doppioni erano destinati allo scambio: il criterio era abituale, in un periodo in cui numismatica significava ancora passione collezionistica più che metodo scientifico, ma è incomprensibile oggi, quando la ricerca attri-

(29) FERRAZZI, *Collezioni bassanesi*, in *Di Bassano...*, Bassano 1847, p. 451.

(30) FERRAZZI, *Dei lavori dell'Ateneo...*, Bassano 1850, p. 5.

(31) *Medaglie di conio non Romano*, minuta, Bibl. Civ. Bassano, ep. Trivellini XXV.8.7416.

(32) a F. Testa, *Bassano 13 Luglio 1835*, Bibl. Bertol., cit.

buisce spesso più valore ai dati di composizione del rinvenimento che ai singoli pezzi considerati isolatamente.

L'orientamento ed il metodo dello studio vennero forse condizionati parzialmente dalle modalità con cui la collezione andò formandosi. Eccezion fatta per pochissimi casi, infatti, non si hanno notizie di acquisizioni di materiale rinvenuto nel territorio. Il cavaliere parla solo di qualche sporadico ritrovamento di monetine medievali e romane, che testimoniano la circolazione quotidiana e spicciola nel bassanese. Le monete entrarono in suo possesso attraverso acquisti da antiquari o doni di amici, magari di chi era legato anche al Sartori Canova da una lunga amicizia. Da Vicenza F. Testa, letterato e collezionista di manoscritti e stampe, gli inviava in dono delle « *quisquiglie* » ed egli protestava: « *Se il mio medagliere ha qualche pregio si deve in parte a' di Lei doni* »⁽³³⁾. Le informazioni su questi « *nummi antichi e non antichi* » si devono alla scrupolosità dello Stecchini: nelle lettere di risposta dava riscontro di quanto aveva ricevuto, descrivendolo sommariamente: si trovano così citate disparate monete, soprattutto bronzi imperiali, ma anche esemplari di età medievale e moderna, la cui provenienza non fu mai accertata nonostante le ripetute richieste di informazioni. Nel ricevere questi frequenti doni il cavaliere non sapeva se sentirsi riconoscente o debitore: « *Io, creda, tengo a Roma ed a Venezia qualche amico che mi provvede di medaglie secondo un mio desiderata, e mi dice la spesa, ch'io rimborso* »⁽³⁴⁾.

E' difficile identificare questi amici, questi corrispondenti di Roma e di Venezia perché, fra le lettere rintracciate, nessuna è indirizzata a qualcuno che si interessi di numismatica e poche forniscono notizie sulla collezione, subito seguite da un « *perdoni le chiacchiere* ». Certamente monsignore introdusse il cavaliere nel mondo che aveva conosciuto ed apprezzato il fratello e lo avvicinò all'ambiente dei collezionisti e degli studiosi di varie città, con cui furono intrecciati nuovi rapporti di scambio e di studio. Interessante sarebbe stato documentare questi rapporti ma, purtroppo, non si può aggiungere molto a quello che le carte rivelano. Fra gli appunti e nelle lettere si incontra il nome del dottor R. Arrigoni di Treviso, che più volte ricoprì la carica di segretario di governo presso la congregazio-

(33) a F. Testa, Bassano 16 Giugno 1836, Bibl. Bertol., cit.

(34) a F. Testa, Bassano 20 Settembre 1834, Bibl. Bertol., cit.

ne centrale di Venezia; sembra che questi gli procurasse monete romane e moderne, mentre le oselle mancanti erano rintracciate, prima dei « *disastri sofferti in commercio* », da un « *caffettiere* » Francesconi, che lavorava al caffè Florian, il Tonio Florian più volte nominato, quasi certamente quell'Antonio Francesconi nella cui casa il Canova era morto.

Alcune lettere giunsero da Roma, che il cavaliere raggiunse più volte, talora accompagnando monsignore, ma vi trova spazio solo qualche raro accenno alla città, agli incontri; in una lettera si legge: ⁽³⁵⁾

Il principe di Canino ha continuato i suoi scavi con solo successo di essere pervenuto ad aver le più ricche collezioni etrusche che si conoscano in quanto a vasi ed oro lavorato. Egli è assai più ricco del Museo borbonico, in fatto di bijoux.

e sono parole che solo lasciano immaginare una visita ad uno di quei Bonaparte, che al Canova avevano affidato incarichi e committenze. Così pure non si ricava molto dalle citazioni dei nomi di A. Visconti, fratello del famoso archeologo, e di B. Borghesi: forse lo Stecchini, li conobbe personalmente, presentato dal Sartori Canova, e, in seguito, mantenne con loro un contatto epistolare.

Con l'aiuto di queste relazioni, tanto poco documentate, si formò la collezione Stecchini, che non fu ammassata senza criterio e senza gusto: se una parte delle acquisizioni provenne da ritrovamenti casuali o da doni, più numerosi e consistenti furono tuttavia gli acquisti fatti in base ai « *desiderata* », che segnalavano i pezzi mancanti « *da acquistare se di buona conservazione* » per completare le varie serie. Non sembra azzardato pensare che, seguendo l'esempio della collezione Sartori Canova ⁽³⁶⁾, il primo nucleo sia stato costituito solo da monete romane, di età repubblicana ed imperiale, e che, in un secondo momento, si sia manifestato l'ambizioso progetto di raccogliere tutte le emissioni coniate dall'età più antica a quella più vicina. Si rivela così quell'interesse acritico, che rappresenta il

⁽³⁵⁾ ad A. Parolini, Roma 25 Luglio 1829, Bibl. Civ. Bassano, ep. in corso X.19.2706.

⁽³⁶⁾ Il prelado aveva raccolto una collezione numismatica composta, come si ricava dal catalogo compilato dal Barbaran, bibliotecario del seminario di Padova, da « *due serie di Monete Romane Consolari e dell'alto Impero, in numero di 3593, la Consolare di 1225 pezzi formata, la Imperiale di 2368; serie che furono per tanti anni il caro oggetto delle sue cure* » (op. cit., p. 5). La raccolta fu donata, nel 1833, al seminario di Padova, dov'è tuttora conservata.

limite del collezionismo del tempo e che venne successivamente superato: già nella seconda metà del secolo collezione universale significava collezione poco seria o irrilevante, perché dispersiva o superficiale.

La prima descrizione della collezione Stecchini si ricava da una lettera del gennaio 1834: ⁽³⁷⁾

Io tengo una raccoltina numismatica dove c'è un po' di tutto: per esempio una sufficiente serie di consolari nelle quali conto oltre le 130 famiglie, una serie imperiale che, segnatamente da Postumo sino ai Paleologhi, non è senza alcun pregio, e per finirla, una piccola raccolta di monete delle zecche italiane del medio evo.

Viene spontaneo, forse anche troppo facile, ricordare che, in quegli anni, la cultura ed il gusto oscillavano ancora fra classicismo e romanticismo, termini di un'antinomia o di un binomio, la compiuta bellezza e la perfetta armonia del mondo antico e l'energia fantastica e l'ardore mistico di quello medievale. In ogni caso va sottolineato il fatto che, nelle collezioni numismatiche, trovano posto, accanto alle ammirate serie romane o greche, anche le coniazioni di oscure zecche italiane, solitamente destinate al crogiolo. Nel corso degli anni l'appassionante ricerca continuò, fino al momento in cui, pochi mesi prima di morire, lo Stecchini poteva scrivere: ⁽³⁸⁾

Le mie collezioni non sono certamente gran cosa, pure ho un po' di tutto. Ho una collezioncina di Re e Popoli, ne ho di imperiali greche, Egizie, di colonie e latine, e le latine sono in oro ed argento ed in bronzo nei tre moduli. Ho anche una collezionetta di Med. consolari alla quale non mancano se non 9 Famiglie, e di queste 9 tre sole son fra le rare cioè la CORNVFICIA, la SOSIA e la VENTIDIA. Di monete appartenenti alle zecche d'Italia non mi sono mai curato di proposito, pure ne ho di N° 67 Zecche diverse e compresa la Zecca di Venezia nella quale ho qualche serie portata avanti assai perché mi mancano sei oselle soltanto, tutti i dogi ne' Marcolini di rame. Di moderno poco ho, pure ho la raccolta de' talleri storici di Baviera. Ho le monete napoleoniche d'Italia meno quelle che mancano anche in Udine a S.E. Ho pure una raccoltina di monete francesi, della Rivoluzione che produsse la morte di Luigi XVI, e delle repubbliche italiane che ne sono scaturite. In somma ho, come direbbe un francese, una specie di pot-pourri.

Sarebbe stato più difficile ricostruire la composizione della collezione nelle sue sezioni senza questa preziosa testimonianza che, fra

⁽³⁷⁾ a F. Testa, 31 Gennaio 1834, Bibl. Bertol., cit.

⁽³⁸⁾ ad A. Roberti, Crespano 2 Agosto 1848, Bibl. Civ. Bassano, cit.

l'altro, dimostra che il cavaliere continuò ad arricchire le raccolte, anche dopo averle destinate al museo di Bassano: non è stato trovato un catalogo autografo che descriva o, almeno, elenchi tutti i pezzi posseduti; manca un atto di registrazione che avrebbe dovuto inventariare la collezione al momento del suo ingresso in museo; il catalogo del medagliere Stecchini, compilato nel 1880, si rivela incompleto ed insufficiente.

Poiché, dunque, mancano i documenti, resta da scoprire a cosa alludesse il Ferrazzi quando scriveva: ⁽³⁹⁾

Il Caval. Nob. Pietro Stecchini ha una raccolta di monete Consolari, fra le quali molte preziose. Inoltre un'estesissima collezione delle zecche d'Italia, e quella delle così dette Oselle presso che compiuta. Il Signore Stecchini non si è accontentato semplicemente di raccogliere, ma quasi che in ogni moneta vi è un suo comentario con osservazioni nuove, acute, pazientissime.

L'abate, il primo a fornire una testimonianza sulla collezione, scriveva così nel 1847, l'anno precedente quello della morte del cavaliere, in un momento in cui la raccolta aveva assunto la sua fisionomia definitiva. Nessuna delle sue parole fa pensare ad un catalogo riunito in un volume o, almeno, in fascicoli, catalogo che, forse, non è stato trovato perché non è mai esistito; del resto anche la collezione Sartori Canova ebbe una sua registrazione solo al momento della consegna al seminario di Padova. Fra le lettere dello Stecchini è rimasto incluso un foglio ⁽⁴⁰⁾ destinato, come provano le linee di piegatura, ad avvolgere una moneta: il recto presenta una sommaria indicazione dell'esemplare (*EVROPA. GALLIA NARBONENSIS. = NEMAVSIVS (col) AVG. = M AGRIPPA AE 2. com*) mentre sul verso si legge una descrizione particolareggiata. Nulla vieta di supporre che ogni moneta venisse deposta nei cassetti del medagliere chiusa in fogli simili, che fornivano dati sulle particolarità del tipo e sull'eventuale bibliografia e che potrebbero essere identificati nei « *comentari* » di cui parlava il Ferrazzi. Questa ipotesi spiegherebbe meglio perché, nel testamento, le raccolte venissero destinate al museo di Bassano « *coi loro medaglieri* »: non solo per evitare la dispersione e garantire un'idonea conservazione, ma anche per mantenere la disposizione ordinata e sistematica delle serie numismatiche.

⁽³⁹⁾ FERRAZZI, *Collezioni bassanesi*, in *op. cit.*, p. 451.

⁽⁴⁰⁾ *Sulle medaglie in Br. ...*, Bibl. Civ. Bassano, ep. Trivellini XXV.8.7416.

Il silenzio dei documenti e l'assenza di inventari e cataloghi non permette nemmeno di definire in cifre la consistenza di questa collezione e di rispondere ad una domanda, suscitata non da interessi storici o scientifici ma da curiosità. Non mancano le cifre, ma tutte sono approssimative, talune tanto esorbitanti da apparire sospette, e sempre, ricavate da documenti tardi, si riferiscono alla raccolta custodita in museo e non solamente all'originario nucleo donato dallo Stecchini. Distinguere oggi, nelle cifre e nei tipi, gli esemplari della collezione Stecchini da quelli di diversa e più recente provenienza è materialmente impossibile, per il silenzio delle carte e per le traversie passate prima di giungere ai giorni nostri.

Tutto ciò non rende certamente giustizia al cavaliere, che non avrebbe immaginato, e non avrebbe tollerato, che la sua collezione, per lui motivo di orgoglio ed oggetto di attenzioni, sarebbe poi stata destinata alla trascuratezza ed al silenzio.

Per gli interessanti ed utili suggerimenti forniti durante l'elaborazione di questo studio ringraziamenti sinceri e riconoscenti vanno al prof. G. Gorini, docente di numismatica presso la facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Padova, alla prof. I. Favaretto, docente di museografia presso la medesima facoltà, al dott. A. Saccocci, conservatore del museo Bottacin di Padova, alla dott. R. Del Sal. archivista presso il museo-biblioteca-archivio di Bassano del Grappa.

ANDREA SACCOCCI

Un ripostiglio di monete romane del IV secolo d.C. conservato al Museo Bottacin di Padova

Tra il materiale non ancora studiato del Museo Bottacin, un certo interesse riveste un gruppo di 165 monete bronzee del IV secolo, la cui provenienza è sconosciuta, ma che appare senz'altro parte di un unico ritrovamento. Tutti gli esemplari, infatti, presentano una patina molto omogenea, di un bel colore verde, ed anche la conservazione, per lo più molto buona, è abbastanza uniforme. Le monete, inoltre, appartengono soltanto agli augusti Costante, Costanzo II, Vetranione ed al cesare Costanzo Gallo, e sono tutte riconducibili al breve periodo di emissione della serie *Fel Temp. Reparatio*, serie che costituisce la quasi totalità del materiale⁽¹⁾. L'insieme del gruzzolo è conservato in un medagliere a parte, separato dalla serie romana, ma senza alcun cartellino o scheda che ne indichi la provenienza o, almeno la data di acquisizione⁽²⁾. Nonostante que-

(1) Sull'emissione *Fel. Temp. Reparatio*, con la cronologia ormai accettata (348-357 d.C.), v. H. MATTINGLY, « *Fel Temp. Reparatio* », « NC », s. 5, XIII (1933), pp. 182-202; K. KRAFT, *Die Taten der Kaiser Constans und Constantius II*, « JNG », IX (1958), pp. 141-186; J.P.C. KENT, « *Fel. Temp. Reparatio* », « NC », s. 7, VII (1967), pp. 83-90.

(2) Le monete di questo gruppo, infatti, sono accompagnate soltanto da un numero progressivo d'inventario, assegnato loro pochi anni fa da G. Gorini, allora conservatore del Museo Bottacin. Gorini fu anche il primo a riconoscere l'appartenenza del materiale ad un unico ritrovamento, dandone breve notizia nel suo volume *Monete antiche a Padova*, Padova, 1972, p. 58, tav. 20.

sto, una ricerca condotta nei registri ottocenteschi ha permesso di appurare che queste monete vennero incamerate il 17 luglio del 1871, donate da Nicola Bottacin, fondatore del Museo⁽³⁾. Nella nota, che dà solo il numero dei pezzi per ciascun imperatore, è anche precisato che il materiale faceva parte degli « scarti » della collezione numismatica Bottacin, rimasti al loro proprietario per altri 6 anni dopo che quest'ultima era stata donata nel 1865 alla città di Padova, al momento dell'istituzione del Museo⁽⁴⁾. L'uso del termine « scarti » ha fatto immediatamente sorgere il dubbio che alcuni esemplari appartenenti al tesoretto, forse i più rari ed interessanti, fossero stati precedentemente inseriti nella raccolta principale, entrando quindi a far parte della serie romana del Museo. Per questo ho proceduto ad una revisione di tutte le monete degli imperatori da Costantino a Giuliano entrate nell'Istituto all'epoca della sua fondazione, isolando i pezzi che, per patina e conservazione, potevano essere avvicinati a quelli conservati nel raccoglitore separato.

Questo procedimento ha permesso di identificare 24 monete con tali caratteristiche, tutte appartenenti ad imperatori ed a zecche già presenti nel nucleo principale del ripostiglio. Tenendo conto che questi esemplari, nel loro insieme, offrivano la stessa composizione particolare del tesoretto (ambito cronologico limitato ed assenza di pezzi contemporanei di Magnenzio e Decenzio) e, come verifica, che nessuna delle monete simili acquisite dal Museo Bottacin dopo il 1871 mostrava una patina paragonabile, ho deciso di inserire anche questi 24 esemplari nel catalogo del materiale, con l'avvertenza di segnalarne la diversa collocazione con un asterisco. La ricerca fin qui condotta ha permesso di conoscere le modalità di acquisizione del gruzzolo da parte del Museo Bottacin, con un conseguente incremento del numero di pezzi ascrivibili allo stesso ritrovamento, ma non ha offerto alcuna indicazione certa riguardo a due domande fondamentali nello studio dei ripostigli: quanto il materiale in nostro possesso

(3) *Museo Bottacin. Incrementi del Museo dal 1° Gennaio 1871, in poi*, registro manoscritto conservato nell'archivio del Museo Bottacin, alle date 17 Luglio 1871, 20 Settembre 1871.

(4) Sulla fondazione del Museo Bottacin, v. L. RIZZOLI Jun., *Museo Bottacin*, in A. MOSCHETTI, *Il Museo Civico di Padova*, Padova, 1938, pp. 415-488, alle pp. 417-418; G. GORINI, *Monete antiche cit.*, pp. 29-30.

possa considerarsi rappresentativo dell'effettiva consistenza del tesoretto al momento della sua scoperta e quale sia l'area geografica di rinvenimento delle monete ⁽⁵⁾.

Per quanto riguarda il primo dei due quesiti, è possibile rispondere soltanto per via ipotetica. Il fatto che le monete fossero di Nicola Bottacin, grande e ricco collezionista ⁽⁶⁾, lascia facilmente intendere che queste furono acquistate sul mercato, probabilmente tramite la mediazione di qualche antiquario o commerciante. Ciò potrebbe far supporre che gli esemplari siano stati scelti prima del loro acquisto, come molto spesso accade in casi del genere. D'altra parte, però, 165 pezzi furono considerati « scarti » dal Bottacin, mentre soltanto 24 vennero inseriti nella collezione. A questo punto sembra verosimile ritenere che il ripostiglio venne acquistato in blocco, altrimenti un comportamento del genere non sarebbe comprensibile. Questa integrità sembra anche giustificata dalla presenza tra le monete, nell'insieme molto ben conservate, di alcuni pezzi comuni e notevolmente consunti, che sarebbero sicuramente stati scar-

⁽⁵⁾ Appare evidente che, senza indicazioni di questo genere, risulta notevolmente sminuito il valore scientifico del ripostiglio, che non può essere utilizzato né come supporto alla ricostruzione del fenomeno circolatorio della moneta, sempre condizionato dalle particolarità politico-economiche delle singole aree geografiche, né come elemento di analisi delle motivazioni alla base dell'occultamento stesso, motivazioni che possono essere comprese soltanto attraverso lo studio più completo possibile della composizione del ripostiglio. Tutto ciò, ovviamente, non significa negare del tutto l'interesse di ritrovamenti accompagnati da così scarse notizie, che possono comunque fornire informazioni di una certa utilità, soprattutto attraverso il confronto con altri tesoretti meglio conosciuti.

Sullo studio e l'interpretazione dei ripostigli la bibliografia è ormai molto vasta, per cui ci limiteremo soltanto ad alcuni contributi fondamentali, dall'ormai classico 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 a Ph. GRIERSON, *The interpretation of coin finds*, « NC », s. 7, V (1965), pp. I-XIII, VI (1966), pp. I-XV; per un aggiornamento sull'applicazione pratica di varie metodologie v. M. ALFÖLDI ed., *Studien zu Fundmünzen der Antike*, I, Berlin, 1979; l'uso dei ripostigli (e di altri generi di fonti) ai fini della ricostruzione della circolazione monetaria è analizzato in T. HACKENS, *La circulation monétaire, questions de méthode*, in J.M. DENTZER, Ph. GAUTHIER, T. HACKENS edd., *Numismatique antique, Problèmes et méthodes*, Nancy-Louvain, 1975, pp. 213-222; infine l'argomento è ampiamente trattato nei due recenti manuali di Ph. GRIERSON, *Numismatics*, London-Oxford-New York, 1975, pp. 130-139 e M. ALFÖLDI, *Antike Numismatik*, Mainz am Rhein, 1978, pp. 57-60, 293 (con bibliografia precedente).

⁽⁶⁾ Sulla vita di N. Bottacin, v. A. CARCASSONNE, *Cenni intorno alla vita di Nicola Bottacin*, Trieste, 1877.

tati in caso di scelta da parte dell'acquirente. Rimane la possibilità che il materiale comperato dal Bottacin fosse soltanto parte di un ritrovamento già selezionato in precedenza. Certamente questo è possibile, ma l'insieme del tesoro, con alcuni pezzi di eccezionale conservazione⁽⁷⁾, con le due rare monete di Vetrone, con il conio rarissimo della zecca di Roma (n. *3), non dà assolutamente l'impressione di essere stato privato dei suoi pezzi migliori.

Se il ripostiglio fu intaccato (come è comunque probabile), a mio avviso ciò avvenne in modo casuale, per una divisione soltanto numerica del materiale fra gli scopritori o fra diversi acquirenti.

Considerando verosimile questa deduzione, c'è la ragionevole speranza che le monete in nostro possesso siano « statisticamente » rappresentative della consistenza originale del tesoretto⁽⁸⁾ e possano quindi essere utilizzate per ulteriori interpretazioni di carattere numismatico.

Riguardo al secondo quesito, sull'area di provenienza del materiale, sembra molto più facile trovare una risposta, dato che è stato possibile identificare la zecca di emissione di tutti gli esemplari. In possesso delle percentuali di presenza dei singoli ateliers all'interno del ripostiglio, è possibile stabilire, con una certa approssimazione, la zona dove il materiale fu raccolto, poiché oggi sono sufficientemente note le aree privilegiate di diffusione delle monete appartenenti alle varie zecche⁽⁹⁾.

Prima di approfondire un tema del genere, però, preferisco presentare il catalogo generale di tutti i pezzi, in modo da offrire subito una possibilità di analisi concreta della composizione del ripostiglio.

(7) In molti esemplari è ancora visibile l'argentatura originaria.

(8) Un'ipotesi del genere sembra confermata dal fatto che la composizione del ripostiglio conservato al Museo Bottacin è, in effetti, molto simile a quella di altri ritrovamenti contemporanei meglio conosciuti, come vedremo in seguito; evidentemente le alterazioni subite dal gruzzolo durante i suoi spostamenti non furono tali da stravolgerne la primitiva consistenza.

(9) In particolare, per il periodo che a noi più interessa, appare fondamentale l'opera svolta da J.P.C. KENT nel volume VIII del *Roman Imperial Coinage*, dove ha raccolto, anche in forma tabulare, i dati offerti da un numero elevatissimo di ripostigli e depositi; v. C.H.V. SUTHERLAND, R.A.G. CARSON ed., *The Roman Imperial Coinage*, vol. VIII. *The Family of Constantine I*, by J.P.C. KENT, London, 1981 (d'ora in avanti citato soltanto come *RIC*), pp. 9-115.

C A T A L O G O

Tipi del dritto (10)

- Cn 8* = D N CONSTA-NS P F AVG busto diadematato, drappeggiato e corazzato di Costante a d.
- Cn 8, globe* = tutto come sopra, ma Costante, con il braccio d. solleva un globo.
- Cs 1* = D N CONSTAN-TIVS P F AVG busto diadematato, drappeggiato e corazzato di Costanzo II a d.
- G 1* = D N CONSTANTI-VS NOB CAES busto drappeggiato e corazzato di Costanzo Gallo a d.
- G 5* = D N FL CL CONSTANTIVS NOB CAES busto drappeggiato e corazzato di Costanzo Gallo a d.
- G 8* = D N CONSTANTIVS IVN NOB C busto drappeggiato e corazzato di Costanzo Gallo a d.
- G 10* = D N CONSTAN-TIVS NOB C busto drappeggiato e corazzato di Costanzo Gallo a d.
- V 1* = D N VETRA-NIO P F AVG busto laurcato, drappeggiato e corazzato di Vetranione a d.

Tipi del rovescio (10)

FEL TEMP REPARATIO

- FH1* = Soldato galeato a s., con scudo al braccio s., colpisce con l'asta un cavaliere morente; sul terreno, a d., uno scudo; il cavaliere è inginocchiato a lato del cavallo e volge le spalle al soldato.
- FH2* = Tutto come sopra, ma il cavaliere siede a lato del cavallo, con entrambe le braccia alzate rivolte verso il soldato.
- FH3* = Tutto come sopra, ma il cavaliere cade da cavallo e si volge verso il soldato, il braccio s. alzato.
- FH4* = Tutto come sopra, ma il cavaliere cade in avanti, sopra il cavallo, abbracciandone il collo.

⁽¹⁰⁾ Nell'identificazione dei tipi ho preferito utilizzare le abbreviazioni generalmente adottate dal *RIC*, in modo da rendere molto più immediato il confronto fra gli esemplari qui proposti ed il maggior testo di riferimento. Questo giustifica la presenza di forme anglosassoni (FH = Falling Horseman, Galley, Hut) in un contributo in lingua italiana.

- Galley 1* = L'imperatore in abiti militari stante su una galera a s., con una fenice su globo nella mano d. e insegna con ☩ nella s.; dietro, Vittoria alata.
- Galley 2* = Tutto come sopra, ma l'imperatore impugna con la mano d. una Vittoria alata su globo.
- Hut* = Soldato galeato andante a d., la testa a s., tiene un'asta nella mano s. e conduce con la d. una piccola figura maschile, portandola fuori da una capanna posta sotto un albero.
- CONCORDIA MILITVM
- C* = L'imperatore diademato ed in abiti militari stante di profilo, la testa a s., impugna due insegne con il ☩; sopra di lui, una stella.
- HOC SIGNO VICTOR ERIS
- H* = L'imperatore diademato ed in abiti militari stante di profilo, il volto a s., impugna con la mano d. un'insegna con il ☩ e con la mano s. un'asta; dietro, Vittoria alata nell'atto di incoronare l'imperatore.

ARELATE

348-350 d.C.

Costanzo II

Cs 1 / FEL TEMP R-EPARATIO FH2
lettera A al dritto

1) $\frac{A}{\text{PARL}}$; AE2, mm. 24,9, gr. 4,206, h 5, cons.⁽¹¹⁾ III, inv. n. 3559/155⁽¹²⁾; LRBC⁽¹³⁾, 409; RIC, p. 211, n. 120.

⁽¹¹⁾ Cons. = conservazione. Nell'esprimere il grado di usura delle monete, ho evitato di usare i termini derivati dal collezionismo (fior di conio, splendida, bellissima etc.) perchè questi si riferiscono allo stato di conservazione attuale, che tiene conto non soltanto del consumo derivato dall'uso in antichità, ma anche dei danni provocati nel corso dei secoli dall'ossidazione. Nello studio dei ripostigli, invece, interessa soltanto l'usura determinata dalla circolazione. Per questo ho preferito servirmi di indici soltanto numerici (I, II, III, IV, V), che coprono tutte le possibili variazioni riscontrate nel materiale, con una valutazione generica che va da I = moneta praticamente priva di segni di usura, a V = moneta molto consunta, ma ancora leggibile. Lo stato generale di conservazione del gruzzolo, molto buono, ha infatti permesso di comprimere lo spettro di variazioni all'interno di monete tutte leggibili ed identificabili. Indici numerici per la valutazione dell'usura sono stati già utilizzati da T.R. VOLK, *La donazione Chiellini, 1883-1983. I rinvenimenti monetali da Santo Stefano ai Lupi*, Livorno, 1983.

⁽¹²⁾ Tutte le monete sono poste sotto il numero di inventario 3559, seguito da un numero progressivo. Da qui in avanti verrà citata soltanto questa seconda cifra. Questo non riguarda le 24 monete appartenenti alla serie romana principale del Museo che, ovviamente, presentano una diversa inventariazione.

⁽¹³⁾ LRBC = CARSON, P.V. HILL, J.P.C. KENT, *Late Roman Bronze Coinage*, A. D. 324-498, London, 1960, part. II.

ROMA

348-350 d.C.

Costante

Cn 8 / FEL TEMP - REPARATIO Galley1

*2) $\frac{B}{R \ \epsilon}$; AE2, mm. 23,2, gr. 5,124, h 1, cons. II, inv. n. Cn/7; LRBC, 611; RIC, p. 156, n. 116.
Cn 8, globe / FEL TEMP RE-PARATIO FH1

*3) $\frac{*A}{R \ Q}$; AE2, mm. 24,9, gr. 6, 182, cons. II, inv. n. Cn/8; LRBC —; RIC —⁽¹⁴⁾.

26 Settembre 352 - 6 Novembre 355 d.C.

Costanzo II

Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH4

lettera B al dritto

4) $\frac{\Gamma}{[..]}$; AE2 piccolo, mm. 19,8, gr. 3,683, h 1, cons. IV, inv. n. /157; LRBC —; RIC, p. 273, n. 257.

lettera Δ al dritto

5) $\frac{\Gamma}{R \ P}$; AE2 p., mm. 24,5, gr. 3,987, h 6, cons. IV, inv. n. /156; LRBC, 667; RIC, p. 273, n. 263.

26 Settembre 352 - inverno 354 d.C.

Costanzo Gallo

G 5 / FEL TEMP RE-PARATIO FH4

lettera B al dritto

6) $\frac{\Gamma}{R\Omega S(**)}$; AE2 p., mm. 19,6, gr. 3,424, h 12, cons. IV, inv. n. /158; LRBC, 663; RIC, p. 273, n. 258.

lettera Δ al dritto

*7) $\frac{\Gamma}{RS}$; AE2 p., mm. 21,4, gr. 4,958, h 1, cons. I, inv. n. G/3; LRBC, 669; RIC, p. 273, n. 265.

AQUILEIA

348-350 d.C.

Costante

Cn 8 / FEL TEMP - REPARATIO Galley2

lettera A al dritto

(**) Ω = corona

⁽¹⁴⁾ Questo esemplare corrisponde a RIC, p. 257, n. 136, tranne che per la lettera Λ nel campo del rovescio.

*8) $\frac{A}{AQS}$; AE2, mm. 25,5, gr. 4,559, h 12, cons. II, inv. n. Cn/9; *LRBC*, 894; *RIC*, p. 324, n. 117.

Settembre 352 - 6 Novembre 355 d.C.

Costanzo II
Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3
lettera A al dritto

9) $\frac{LXXII}{AQT}$; AE2 p., mm. 22,1, gr. 3,496, h 6, cons. I, inv. n. /128; *LRBC* —; *RIC*, p. 333, n. 188.

10) $\frac{LXXII}{AQP}$ \Re ; AE2 p., mm. 21,6, gr. 3,871, h 11, cons. IV, inv. n. /129; *LRBC*, 926; *RIC*, p. 333, n. 195.

11) $\frac{LXXII \Omega(**)}{AQP}$; AE2 p., mm. 19,7, gr. 4,210, h 7, cons. III, inv. n. /130; *LRBC*, 928; *RIC*, p. 333, n. 197.

Settembre 352 - Inverno 354 d.C.

Costanzo Gallo
G 8 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3
lettera A al dritto

*12) $\frac{LXXII}{AQP}$ S; AE2 p., mm. 21,5, gr. 4,434, h 1, cons. IV, inv. n. G /4; *LRBC*, 925; *RIC*, p. 333, n. 194

13) $\frac{LXXII}{AQS}$ S; AE2 p., mm. 20,4, gr. 3,795, h 12, cons. IV, inv. n. /131; *LRBC*, 925; *RIC*, p. 333, n. 194.

14) $\frac{LXXII \Omega(**)}{AQ[.]}$; AE2 p., mm. 20,3, gr. 2,535, h 1, cons. IV, inv. n. /132; *LRBC*, 929; *RIC*, p. 333, n. 198.

SISCIA

348-350 d.C.

Costante
Cn 8 / FEL TEMP - REPARATIO Galley1

*15) $\frac{BSIS}{BSIS}$; AE2, mm. 22,7, gr. 6,158, h 12, cons. I, inv. n. Cn/10; *LRBC*, 1140; *RIC*, p. 364, n. 198.

*16) $\frac{ASISFR}{ASISFR}$; AE2, mm. 22,7, gr. 4,708, h 6, cons. II, inv. n. Cn/12; *LRBC* —; *RIC*, p. 364, n. 207.

(**) Ω = corona

- 17) $\overline{\text{ASIS}\nu\text{R}}$; AE2, mm. 23,4, gr. 5,956, h 5, cons. V, inv. n. /57; LRBC —; RIC, p. 364, n. 207.
Cn 8 / FEL TEMP RE-PARATIO FH2
lettera A al dritto
- *18) $\overline{\text{A} \mid \text{ASIS} \cdot}$; AE2, mm. 22,4, gr. 4,834, h 12, cons. I, inv. n. Cn/13; LRBC, 1158; RIC, p. 367, n. 258.
Costanzo II
Cs 1 / FEL TEMP - REPARATIO Galley1
- 19) $\overline{\text{ASIS} \cdot}$; AE2, mm. 22, gr. 5,154, h 11, cons. I, inv. n. /58; LRBC, 1139; RIC, p. 364, n. 197.
- *20) $\overline{\text{ASIS}b\text{R}}$; AE2, mm. 23, gr. 5,290, h 1, cons. I, inv. n. Cs/6; LRBC, 1146; RIC, p. 364, n. 203.
Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH1
- 21) $\overline{\text{ASIS} \mid \cdot}$; AE2, mm. 24,4, gr. 4,718, h 11, cons. II, inv. n. /59; LRBC, 1148; RIC, p. 364, n. 210.
Cs 1 / FEL TEMP REPARATIO Galley1
lettera A al dritto
- 22) $\overline{\text{ASIS}\eta}$; AE3, mm. 20, gr. 2,114, h 12, cons. II, inv. n. /60; LRBC —; RIC, p. 366, n. 237⁽¹⁵⁾.
Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH2
- 23) $\overline{\text{A} \mid \text{ASIS} \cdot}$; AE2, mm. 24,3, gr. 5,298, h 1, cons. IV, inv. n. /63; LRBC, 1152; RIC, p. 367, n. 253.
Cs 1 / FEL TEMP - REPARATIO Galley2
lettera A al dritto
- 24) $\overline{\text{A} \mid \text{ASIS} \cdot}$; AE2, mm. 23,7, gr. 5,250, h 7, cons. III, inv. n. /62; LRBC, 1154; RIC, p. 367, n. 255.
- 25) $\overline{\text{A} \mid \text{ASIS} \cdot}$; AE2, mm. 23,8, gr. 5,224, h 5, cons. I, inv. n. /61; LRBC, 1154; RIC, p. 367, n. 255.

(15) L'esemplare qui descritto mostra una patina scura, molto diversa da quella delle altre monete in catalogo. Dato che questo è anche l'unico AE3 del tipo Galley1 presente nel ripostiglio, sono propenso a credere si tratti di un'intrusione, inserita dopo il ritrovamento del tesoretto.

19 Gennaio - 25 Dicembre 350 d.C.

Costanzo II

Cs 1 / CONCORDIA - MILITVM C

lettera A al dritto

26) $\frac{A}{\cdot ASIS^*}$; AE2, mm. 25,7, gr. 5,355, h 12, cons. II, inv. n. /64; LRBC, 1167; RIC, p. 369, n. 280.

Cs 1 / HOC SIG-NO VICTOR ERIS H

lettera A al dritto

27) $\frac{A}{\cdot \Gamma SIS^*}$; AE2, mm. 23,5, gr. 5,213, h 1, cons. III, inv. n. /65; LRBC, 1169; RIC, p. 369, n. 282.

Cs 1 / CONCORDIA - MILITVM C

lettera A e * al dritto

28) $\frac{A}{\cdot ASIS.}$; AE2, mm. 23,2, gr. 4,401, h 6, cons. II, inv. n. /66; LRBC, 1171; RIC, p. 369, n. 284.

29) $\frac{A}{\cdot BSIS.}$; AE2, mm. 25, gr. 6,564, h 12, cons. II, inv. n. /67; LRBC, 1171; RIC, p. 369, n. 284.

30) $\frac{A}{\cdot \Gamma SIS.}$; AE2, mm. 23,5, gr. 4,679, h 1, cons. II, inv. n. /68; LRBC, 1171; RIC, p. 369, n. 284.

31) $\frac{A}{\cdot \Delta SIS^*}$; AE2, mm. 22,5, gr. 4,579, h 12, cons. IV, inv. n. /69; LRBC, 1175; RIC, p. 369, n. 289.

32) $\frac{A}{\cdot \epsilon SIS^*}$; AE2, mm. 23, gr. 5,482, h 6, cons. II, inv. n. /70; LRBC, 1175; RIC, p. 369, n. 289.

Cs 1 / HOC SIG-NO VICTOR ERIS H.

lettera A e * al dritto

33) $\frac{A}{\cdot \Gamma SIS^*}$; AE2, mm. 23,7, gr. 5,146, h 12, cons. II, inv. n. /71; LRBC, 1177; RIC, p. 369, n. 291.

1 Marzo - 25 Dicembre 350 d.C.

Vetranione

V 1 / CONCORDIA - MILITVM C

lettera A e * al dritto

*34) $\frac{A}{\cdot ASIS.}$; AE2, mm. 23,7, gr. 4,580, h 1, cons. II, inv. n. V/2; LRBC, 1162; RIC, p. 369, n. 274.

- *35) $\begin{array}{c} \text{A} \\ \hline \cdot \epsilon \text{SIS} \cdot \end{array}$; AE2, mm. 23,7, gr. 4,746, h 1, cons. I, inv. n. V/1; *LRBC*, 1162; *RIC*, p. 369, n. 274

25 Dicembre 350 - Agosto 351 d.C.

Costanzo II
Cs 1 / CONCORDIA - MILITVM C
lettera A al dritto

- 36) $\begin{array}{c} \text{III} \\ \hline \text{ASIS} \end{array}$; AE2, mm. 24,2, gr. 5,575, h 6, cons. II, inv. n. /72; *LRBC*, 1187; *RIC*, p. 371, n. 301.

- 37) $\begin{array}{c} \text{III} \\ \hline \epsilon \text{SIS} \end{array}$; AE2, mm. 23, gr. 5,055, h 6, cons. II, inv. n. /73; *LRBC*, 1187; *RIC*, p. 371, n. 301.

- 38) $\begin{array}{c} \text{III} \\ \hline \text{BSIS} \end{array}$; AE2, mm. 23,6, gr. 7,209, h 6, cons. II, inv. n. /74; *LRBC*, 1183, *RIC*, p. 371, n. 307.

- 39) $\begin{array}{c} \text{III} \\ \hline \text{FSIS} \end{array}$; AE2, mm. 23,2, gr. 5,120, h 7, cons. III, inv. n. /75; *LRBC*, 1183; *RIC*, p. 371, n. 307

Cs 1 / HOC SIG-NO VICTOR ERIS H
lettera A al dritto

- 40) $\begin{array}{c} \text{III} \\ \hline \text{FSIS} \end{array}$; AE2, mm. 21,2, gr. 5,028, h 7, cons. III, inv. n. /76; *LRBC* —; *RIC*, p. 371, n. 305.

15 Marzo 351 - Agosto 351 d.C.

Costanzo Gallo
G 8 / CONCORDIA - MILITVM C
lettera A al dritto

- 41) $\begin{array}{c} \text{III} \\ \hline \text{ASIS} \end{array}$; AE2, mm. 23,9, gr. 5,546, h 6, cons. II, inv. n. /77; *LRBC*, 1189; *RIC*, p. 371, n. 303.

- 42) $\begin{array}{c} \text{III} \\ \hline \text{BSIS} \end{array}$; AE2, mm. 23,5, gr. 5,129, h 12, cons. II, inv. n. /78; *LRBC*, 1189; *RIC*, p. 371, n. 303.

- *43) $\begin{array}{c} \text{III} \\ \hline \text{BSIS} \end{array}$; AE2, mm. 24, gr. 5,097, h 6, cons. III, inv. n. G/6; *LRBC*, 1189; *RIC*, p. 371, n. 303.

- 44) $\begin{array}{c} \text{III} \\ \hline \epsilon \text{SIS} \end{array}$; AE2, mm. 23, gr. 5,611, h 12, cons. II, inv. n. /79; *LRBC*, 1189, *RIC*, p. 371, n. 303.

- 45) $\begin{array}{c} \text{III} \\ \hline \epsilon \text{SIS} \end{array}$; AE2, mm. 24, gr. 4,247, h 1, cons. II, inv. n. /80; *LRBC*, 1189; *RIC*, p. 371, n. 303.

46) $\frac{\text{II}}{\text{SHS}}$; imitazione « barbarica » del tipo precedente:
 D/HTII[...]SIIIOII busto drappeggiato e corazzato di Costanzo Gallo a d.; dietro, II
 R/HTSHOI[...]IISIIO tipo C
 AE2(?), mm. 21, gr. 3,768, h 11, cons. II, inv. n. 80bis⁽¹⁶⁾.

G 8 / HOC SIG-NO VICTOR ERIS H
 lettera A al dritto

47) $\frac{\text{III}}{\text{.ASIS.}}$; AE2, mm. 23, gr. 4,235, h 2, cons. I, inv. n. /81; LRBC —; RIC, p. 371, n. 312.

28 Settembre 351 - Novembre 355 d.C.

Costanzo II
 Cs 1 / FEL TEMP - REPARATIO Galley2
 lettera A al dritto

48) $\frac{\text{III}}{\text{ASIS}}$ *; AE2, mm. 22,8, gr. 5,938, h 1, cons. II, inv. n. /82; LRBC, 1198; RIC, p. 374, n. 327.

49) $\frac{\text{III}}{\text{BSIS}}$ *; AE2, mm. 23,4, gr. 5,539, h 6, cons. II, inv. n. /83; LRBC, 1198; RIC, p. 374, n. 327.

50) $\frac{\text{III}}{\Delta\text{SIS}}$ *; AE2, mm. 22,3, gr. 4,668, h 7, cons. II, inv. n. /84; LRBC, 1198; RIC, p. 374, n. 327.

Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3
 lettera A al dritto

51) $\frac{\text{III}}{\text{ASIS}}$; AE2, mm. 23,8, gr. 4,388, h 6, cons. III, inv. n. /86; LRBC, 1202; RIC, p. 374, n. 332.

52) $\frac{\text{III}}{\Gamma\text{SIS}}$; AE2, mm. 23,6, gr. 5,705, h 5, cons. I, inv. n. /85; LRBC, 1202; RIC, p. 374, n. 332.

53) $\frac{\text{LXXII}}{*ASIS—}$; AE2 p., mm. 22,6, gr. 4,909, h 6, cons. II, inv. n. /87; LRBC, 1204; RIC, p. 374, n. 334.

54) $\frac{*ASIS—}{}$; AE2 p., mm. 21,7, gr. 4,617, h 1, cons. IV, inv. n. /88; LRBC, 1206; RIC, p. 374, n. 336.

⁽¹⁶⁾ Monete simili sono descritte in M.R. VASIČ, *A IVth and Vth centuries board of Roman Coins and imitations in the collection of the National Museum in Belgrade*, « Sirmivm », VIII (1978) p. 113-132, a p. 129, nn. 1-2.

- 55) ~~*BSIS—~~ ; AE2 p. mm. 20, gr. 4,453, h 12, cons. II, inv. n. /89; LRBC, 1206; RIC, p. 374, n. 336.
- 56) ~~*ΓSIS—~~ ; AE2 p., mm. 21,1, gr. 4,635, h 11, cons. III, inv. n. /90; LRBC, 1206; RIC, p. 374, n. 336.
- 57) ~~*ΔSIS—~~ ; AE2 p., mm. 20, gr. 3,883, h 7, cons. II, inv. n. /91; LRBC, 1206; RIC, p. 374, n. 336.
- 58) ^{II} |
~~.ASIS~~ ; AE2 p., mm. 22,1, gr. 3,573, h 10, cons. II, inv. n. /92; LRBC, 1214; RIC, p. 375, n. 344.
- 59) ^{II} |
~~[.....]~~ ; AE2 p., mm. 19,4, gr. 4,029, h 12, cons. III, inv. n. /92bis; LRBC, 1212; RIC, p. 375, nn. 342, 344.
- 60) ^I |
~~ASIS.S.~~ ; AE2 p., mm. 22, gr. 3,561, h 2, cons. II, inv. n. /93; LRBC, 1216; RIC, p. 375, n. 346.
- 61) ^I |
~~ΓSIS[...]~~ ; AE2 p., mm. 21,2, gr. 3,293, h 7, cons. III, inv. n. /94; LRBC, 1216; RIC, p. 375, n. 346.
- 62) ^I |
~~ΔSIS.S.~~ ; AE2 p., mm. 22,6, gr. 5, 232, h 6, cons. III, inv. n. /95; LRBC, 1216; RIC, p. 375, n. 346.

28 Settembre 351 - Inverno 354 d.C.

Costanzo Gallo
G 8 / FEL TEMP - REPARATIO *Galley2*
lettera A al dritto

- 63) ^{III} | *
~~ΓSIS~~ ; AE2, mm. 22, gr. 5,607, h 2, cons. I, inv. n. 96; LRBC, 1199; RIC, p. 374, n. 429.

G 8 / FEL TEMP RE-PARATIO *FH3*
lettera A al dritto

- 64) ^{LXXII} |
~~*ASIS—~~ ; AE2 p., mm. 21, gr. 4,371, h 10, cons. III, inv. n. /97; LRBC, 1205; RIC, p. 374, n. 335.
- 65) ~~*BSIS—~~ ; AE2 p., mm. 22,5, gr. 3.850, h 5, cons. II, inv. n. /98; LRBC, 1207; RIC, p. 374, n. 337.
- 66) ~~*ΓSIS—~~ ; AE2 p., mm. 21,2, gr. 4,305, h 1, cons. III, inv. n. /99; LRBC, 1207; RIC, p. 374, n. 337.

- *67) $\overline{\text{*}\Delta\text{SIS—}}$; AE2 p., mm. 21,3, gr. 4,335, h 7, cons. II, inv. n. G/7; LRBC, 1207; RIC, p. 374, n. 337.
- 68) $\overline{\text{.}\Delta\text{SIS—}}$; AE2 p., mm. 22,2, gr. 4,061, h 12, cons. III, inv. n. /100; LRBC, 1209; RIC, p. 374, n. 339.
- 69) $\overline{\text{II} \mid \text{.BSIS}\llcorner\llcorner\llcorner}$; AE2 p., mm. 21,8, gr. 3,732, h 5, cons. II, inv. n. /101; LRBC, 1213; RIC, p. 375, n. 343.
- 70) $\overline{\text{II} \mid \text{.BSIS}\llcorner\llcorner\llcorner}$; AE2 p., mm. 20,8, gr. 5,312, h 12, cons. II, inv. n. /102; LRBC, 1213; RIC, p. 375, n. 343.
- 71) $\overline{\text{II} \mid \text{.}\Gamma\text{SIS}\llcorner\llcorner\llcorner}$; AE2 p., mm. 22, gr. 3,974, h 7, cons. II, inv. n. /103; LRBC, 1213; RIC, p. 375, n. 343.
- 72) $\overline{\text{II} \mid \text{.ASIS.}}$; AE2 p., mm. 21,2, gr. 4,887, h 12, cons. II, inv. n. /104; LRBC, 1215; RIC, p. 375, n. 345.
- 73) $\overline{\text{II} \mid \text{.BSIS.}}$; AE2 p., mm. 20, gr. 5,106, h 6, cons. II, inv. n. /104bis; LRBC, 1215; RIC, p. 375, n. 345.
- 74) $\overline{\text{I} \mid \text{ASIS.S.}}$; AE2 p., mm. 22,3, gr. 3,933, h 12, cons. II, inv. n. /105; LRBC, 1217; RIC, p. 375, n. 347.
- 75) $\overline{\text{I} \mid \text{BSIS.S.}}$; AE2 p., mm. 20,5, gr. 4,116, h 12, cons. III, inv. n. /106; LRBC, 1217; RIC, p. 375, n. 347.
- 76) $\overline{\text{I} \mid \text{}\Gamma\text{SIS.S.}}$; AE2 p., mm. 21, gr. 4,689, h. 5, cons. II, inv. n. /107; LRBC, 1217; RIC, p. 375, n. 347.
- 77) $\overline{\text{I} \mid \text{\Delta SIS.S.}}$; AE2 p., mm. 21, gr. 4,433, h 12, cons. IV, inv. n. /108; LRBC, 1217; RIC, p. 375, n. 347.

SIRMIUM

Settembre 351 - 6 Novembre 355 d.C.

Costanzo II

Cs 1 / CONCORDIA - MILITUM C

lettera A al dritto

- 78) $\overline{\text{III} \mid \text{*SIRM}}$; AE2, mm. 24,8, gr. 4,422, h 6, cons. IV, inv. n. /109; LRBC, 1584; RIC, p. 386, n. 21.

Cs 1 / HOC SIG-NO VICTOR ERIS H
lettera A al dritto

- III
*79) $\frac{\text{SIRM}}{\text{SIRM}}$; AE2, mm. 23,7, gr. 5,045, h 6, cons. II, inv. n. Cs/7; LRBC, 1586; RIC, p. 386, n. 23.

Cs 1 / CONCORDIA - MILITVM C
lettera A al dritto

- III
*80) $\frac{\text{ASIRM}}{\text{ASIRM}}$; AE2, mm. 23,5, gr. 5,528, h 6, cons. I, inv. n. Cs/8; LRBC —; RIC, p. 387, n. 28.

- III
81) $\frac{\text{BSIRM}}{\text{BSIRM}}$; AE2, mm. 22,6, gr. 4,067, h 12, cons. II, inv. n. /110; LRBC —; RIC, p. 387, n. 28.

Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3
lettera A al dritto

- III
82) $\frac{\text{ASIRM}}{\text{ASIRM}}$; AE2, mm. 24,2, gr. 5,212, h 12, cons. II, inv. n. /111; LRBC, 1591; RIC, p. 387, n. 32.

Cs 1 / CONCORDIA - MILITVM C
lettera Δ al dritto

- 83) $\frac{\text{ASIRM}}{\text{ASIRM}}$; AE2 p., mm. 21,6, gr. 3,936, h 1, cons. III, inv. n. /112; LRBC, 1592; RIC, p. 387, n. 33.

Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3
lettera Δ al dritto

- L
84) $\frac{\text{BSIRM}}{\text{BSIRM}}$; AE2 p., mm. 21, gr. 3,851, h 1, cons. III, inv. n. /113; LRBC, 1596; RIC, p. 387, n. 38.

- A
85) $\frac{\text{ASIRM}}{\text{ASIRM}}$; AE2 p., mm. 21,2, gr. 4,898, h 6, cons. III, inv. n. 114; LRBC, 1597; RIC, p. 387, n. 40.

- A
86) $\frac{\text{BSIRM}}{\text{BSIRM}}$; AE2 p., mm. 22,7, gr. 4,112, h 8, cons. III, inv. n. /115; LRBC, 1597; RIC, p. 387, n. 40.

- A
87) $\frac{\text{BSIRM}}{\text{BSIRM}}$; AE2 p., mm. 20,7, gr. 4,505, h 6, cons. IV, inv. n. /116; LRBC, 1597; RIC, p. 387, n. 40.

- .S.
A
88) $\frac{\text{ASIRM}}{\text{ASIRM}}$; AE2 p., mm. 20,6, gr. 3,650, h 1, cons. II, inv. n. /117; LRBC, 1601; RIC, p. 387, n. 44.

- .S.
A
89) $\frac{\text{ASIRM}}{\text{ASIRM}}$; AE2 p., mm. 19,8, gr. 3,650, h 11, cons. III, inv. n. /118; LRBC, 1601; RIC, p. 387, n. 44.

- .S.
A
- 90) $\frac{\text{BSIRM}}{\text{A}}$; AE2 p., mm. 24, gr. 3,681, h 12, cons. II, inv. n. /119; LRBC, 1601; RIC, p. 387, n. 44.

Settembre 351 - Inverno 354 d.C.

Costanzo Gallo
G 8 / HOC SIG-NO VICTOR ERIS H
lettera A al dritto

- *91) $\frac{\text{III}}{\text{*SIRM}}$; AE2, mm. 25, gr. 5,881, h 1, cons. II, inv. n. G/8; LRBC, 1587; RIC, p. 386, n. 24.

G 8 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3
lettera A al dritto

- 92) $\frac{\text{III}}{\text{BSIRM}}$; AE2, mm. 23, gr. 4,959, h 11, cons. II, inv. n. /120; LRBC, 1589; RIC, p. 387, n. 29.

G 8 / CONCORDIA - MILITVM C
lettera Δ al dritto

- 93) $\frac{\text{BSIRM}}$; AE2 p., mm. 23,7, gr. 4,195, h 11, cons. IV, inv. n. /121; LRBC, 1593; RIC, p. 387, n. 34.

Questa moneta è riconiata su un precedente esemplare di tipo *Hut*. Dell'immagine primitiva sono intelleggibili soltanto pochi elementi: al dritto della moneta sono visibili le lettere LTEMP R sul busto di Costanzo Gallo ed una piccola figura con il braccio alzato in corrispondenza dell'orecchio e della guancia del cesare. Si intuiscono anche alcune strutture della « capanna »; il tutto spostato di 90° a s. rispetto all'asse dell'immagine più tarda. Al rovescio sono visibili le lettere DNCO in corrispondenza della base dell'insegna posta a s. ed il naso e la bocca dell'imperatore (Costante o Costanzo) volto a s. in corrispondenza della parte s. del mantello che avvolge la figura stante con le insegne. Tracce del diadema perlinato dell'imperatore sono visibili fra la parte superiore dell'insegna di s. e la spalla della figura stante. Il tutto è spostato di c. 30° a s. rispetto all'asse del tipo sovrapposto.

- 94) $\frac{[.]SIRM}$; AE2 p., mm. 20,5, gr. 3,683, h 1, cons. III, inv. n. /122; LRBC, 1593; RIC, p. 387, n. 34.

G 8 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3
lettera Δ al dritto

- 95) $\frac{L}{[.]SIRM}$; AE2 p., mm. 19, gr. 4,574, h. 12, cons. II inv. n. /123; LRBC, —; RIC, p. 387, n. 39.
- 96) $\frac{A}{ASIRM}$; AE2 p., mm. 21,7, gr. 4,641, h 1, cons. III, inv. n. /124; LRBC, 1598; RIC, p. 387, n. 41.
- 97) $\frac{A}{BSIRM}$; AE2 p., mm. 21,3, gr. 5,304, h 6, cons. II, inv. n. /125; LRBC, 1598, RIC, p. 387, n. 41.
- 98) $\frac{.S.}{A}$
 $\frac{A}{ASIRM}$; AE2 p., mm. 21,9, gr. 5,160, h 7, cons. II, inv. n. /126; LRBC, 1602; RIC, p. 387, n. 45.
- 99) $\frac{.S.}{A}$
 $\frac{A}{BSIRM}$; AE2 p., mm. 22,2, gr. 4,621, h 7, cons. III, inv. n. /127; LRBC, 1602; RIC, p. 387, n. 45

THESSALONICA

348-350 d.C.

Costante

Cn 8 / FEL TEMP - REPARATIO Galley1

- *100) $\frac{TESB}{A}$; AE2, mm. 23, gr. 3,886, h 11, cons. II, inv. n. Cn/16; LRBC, 1640; RIC, p. 412, n. 110.

Cn 8 / FEL TEMP - REPARATIO Galley2
lettera A al dritto

- *101) $\frac{A}{TS\Gamma}$; AE2, mm. 23,4, gr. 5,009, h 12, cons. III, inv. n. Cn/17; LRBC, 1649; RIC, p. 412, n. 122.

Costanzo II

Cs 1 / FEL TEMP - REPARATIO Galley1

- 102) $\frac{TESA}{A}$; AE2, mm. 23,8, gr. 4,938, h 5, cons. III, inv. n. /133; LRBC, 1637; RIC, p. 412, n. 107.

Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH2
lettera A al dritto

- 103) $\frac{A}{TSB}$; AE2, mm. 23,8, gr. 4,706, h 5, cons. II, inv. n. /134; LRBC, 1650; RIC, p. 412, n. 123.

- 104) $\frac{A}{TS\epsilon}$; AE2, mm. 24,6, gr. 5,186, h 11, cons. IV, inv. n. /135; LRBC, 1650; RIC, p. 412, n. 123.

105) $\frac{A}{\cdot ITSA}$; AE2, mm. 24,3, gr. 5,263, h 5, cons. II, inv. n. /136; LRBC, —; RIC —⁽¹⁷⁾.

1 Marzo - 25 Dicembre 350 d.C.

Costanzo II
Cs 1 / CONCORDIA - MILITVM C
lettera A al dritto

106) $\frac{A \quad B}{\cdot TSG}$; AE2, mm. 23,,3, gr. 4,865, h 5, cons. II, inv. n. /137; LRBC, 1659; RIC, p. 414, n. 130.

Cs 1 / FEL TEMP - REPARATIO *Galley2*
lettera A al dritto

107) $\frac{B \quad *}{\cdot TSA}$; AE2, mm. 23,9, gr. 5,862, h 12, cons. III, inv. n. /138; LRBC, 1660; RIC, p. 414, n. 133.

108) $\frac{B \quad *}{\cdot TSB}$; AE2, mm. 24,4, gr. 5,045, h 11, cons. II, inv. n. /139; LRBC, 1660; RIC, p. 414, n. 133.

109) $\frac{B \quad *}{\cdot TSB}$; AE2, mm. 24,9, gr. 4,412, h 11, cons. IV, inv. n. /140; LRBC, 1660; RIC, p. 414, n. 133.

*110) $\frac{B \quad *}{\cdot TSA\Delta}$; AE2, mm. 25,9, gr. 7,080, h 1, cons. III, inv. n. Cs/5; LRBC, 1660; RIC, p. 414, n. 133.

Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO *FH2*
lettera A al dritto

111) $\frac{B \quad *}{\cdot TSG}$; AE2, mm. 22,9, gr. 5,719, h 6, cons. III, inv. n. /141; LRBC, 1662; RIC, p. 414, n. 134.

25 Dicembre 350 - 6 Novembre 355 d.C.

Costanzo II
Cs 1 / FEL TEMP - REPARATIO *Galley1*

112) $\frac{\Gamma \quad *}{*TSB*}$; AE2, mm. 23,7, gr. 5,775, h 12, cons. II, inv. n. /142; LRBC, 1668; RIC, p. 418, n. 168.

113) $\frac{\Gamma \quad *}{*TSA\Delta}$; AE2, mm. 22,5, gr. 4,915, h 12, cons. II, inv. n. /143; LRBC, 1672; RIC, p. 418, n. 174.

⁽¹⁷⁾ Questa moneta è simile a RIC, p. 412, n. 123, ma presenta una lettera I (?) nell'esergo, davanti ai segni di zecca.

Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3
 lettera Δ al dritto

114) ———— TSB ; AE2 p., mm. 21,8, gr. 4,540, h 11, cons. IV, inv. n. /144; LRBC, 1675; RIC, p. 419, n. 180.

II
 115) ———— *TSB ; AE2 p., mm. 21,6, gr. 4,972, h 12, cons. IV, inv. n. /145; LRBC, 1677; RIC, p. 419, n. 182.

II
 116) ———— *TSΓ ; AE2 p., mm. 23,2, gr. 3,731, h 5, cons. III, inv. n. /146; LRBC, 1677; RIC, p. 419, n. 182.

II
 117) ———— *TSΔ ; AE2 p., mm. 21,6, gr. 4,989, h 12, cons. III, inv. n. /147; LRBC, 1677; RIC, p. 419, n. 182.

15 Marzo 351 - Inverno 354 d.C.

Costanzo Gallo
 G 1 / FEL TEMP - REPARATIO Galley1
 lettera Δ al dritto

Γ *
 *118) ———— *TSε. ; AE2, mm. 23,8, gr. 7,455, h 6, cons. III, inv. n. G/10; LRBC, —; RIC, p. 418, n. 175.

G 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3
 lettera Δ al dritto

II
 119) ———— *TS[.] ; AE2 p., mm. 20,7, gr. 4,963, h 5, cons. III, inv. n. /148; LRBC, 1678; RIC, p. 419, n. 183.

II
 120) ———— *TS[.] ; AE2 p., mm. 21,2, gr. 4,734, h 4, cons. IV, inv. n. /149; LRBC, 1678; RIC, p. 419, n. 183.

HERACLEA

15 Marzo 351 - 6 Novembre 355 d.C.

Costanzo II
 Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3

Γ
 121) ———— SMHA ; AE2, mm. 23,9, gr. 4,911, h 12, cons. IV, inv. n. /35; LRBC, 1893; RIC, p. 436, n. 82.

Γ
 *122) ———— SMHA ; AE2, mm. 24,5, gr. 6,526, h 5, cons. IV, inv. n. Cs/9; LRBC, 1893; RIC, p. 436, n. 82.

123) $\frac{\Gamma}{\text{SMH}\Gamma}$; AE2, mm. 24,2, gr. 5,932, h 10, cons. II, inv. n. /33; LRBC, 1893; RIC, p. 436, n. 82.

124) $\frac{\Gamma}{\text{SMH}\epsilon}$; AE2, mm. 22,4, gr. 4,641, h 5, cons. IV, inv. n. /34; LRBC, 1893; RIC, p. 436, n. 82.

125) $\frac{\Gamma}{\text{SMHA}^*}$; AE2, mm. 24,3, gr. 4,577, h 6, cons. III, inv. n. /36; LRBC, 1895; RIC, p. 436, n. 85.

126) $\frac{\Gamma}{\text{SMH}\Gamma^*}$; AE2, mm. 26,3, gr. 3,863, h 5, cons. II, inv. n. /37; LRBC, 1895; RIC, p. 436, n. 85.

Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3
lettera Δ al dritto

127) $\frac{\Gamma}{\text{SMHA}}$; AE2 p., mm. 19,8, gr. 4,449, h 11, cons. II, inv. n. /38; LRBC, 1896; RIC, p. 436, n. 86.

15 Marzo 351 - Inverno 354 d.C.

Costanzo Gallo

G 10 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3

128) $\frac{\Gamma}{\text{SMHB}}$; AE2, mm. 22,8, gr. 5,376, h 6, cons. II, inv. n. /39; LRBC, 1894; RIC, p. 436, n. 84.

129) $\frac{\Gamma}{\text{S}[..]\Gamma}$; AE2, mm. 23,5, gr. 5,535, h 11, cons. II, inv. n. /40bis; LRBC, 1894; RIC, p. 436, n. 84.

130) $\frac{\Gamma}{\text{SMH}\epsilon}$; AE2, mm. 24,1, gr. 5,277, h 1, cons. II, inv. n. /40; LRBC, 1894; RIC, p. 436, n. 84.

CONSTANTINOPOLIS

348-351 d.C.

Costanzo II

Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH4

131) $\frac{\Gamma}{\text{CONSB}^*}$; AE2, mm. 23,7, gr. 5,243, h 6, cons. III, inv. n. /7; LRBC, 2026; RIC, p. 454, n. 81.

132) $\frac{\Gamma}{\text{CONSG}^*}$; AE2, mm. 22,7, gr. 5,733, h 5, cons. I, inv. n. /6; LRBC, 2026; RIC, p. 454, n. 81.

133) $\frac{\Gamma}{\text{CONSO}^*}$; AE2, mm. 23,9, gr. 5,920, h 12, cons. III, inv. n. /9; LRBC, 2026; RIC, p. 454, n. 81.

134) Γ |
CONSIDA* ; AE2, mm. 23,5, gr. 4,720, h 7, cons. II, inv. n. /8; LRBC, 2026; RIC, p. 454, n. 81.

Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3

135) Γ |
CONSE* ; AE2, mm. 23, gr. 5,718, h 1, cons. I, inv. n. /2; LRBC, 2026; RIC, p. 454, n. 82.

136) Γ |
CONSS* ; AE2, mm. 23,2, gr. 5,710, h 6, cons. III, inv. n. /1; LRBC, 2026; RIC, p. 454, n. 82.

137) Γ |
CONSZ* ; AE2, mm. 22,5, gr. 5,522, h 12, cons. I, inv. n. /3; LRBC, 2026; RIC, p. 454, n. 82.

138) Γ |
CONSH* ; AE2, mm. 23,1, gr. 4,661, h 6, cons. II, inv. n. /4; LRBC, 2026; RIC, p. 454, n. 82.

139) Γ |
CONSH* ; AE2, mm. 23,6, gr. 6,046, h 7, cons. III, inv. n. /5; LRBC, 2026; RIC, p. 454, n. 82.

15 Marzo 351 - 6 Novembre 355 d.C.

Costanzo II

Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH4

140) Γ |
CONSZ ; AE2, mm. 23,2, gr. 5,228, h 1, cons. IV, inv. n. /10; LRBC, 2028; RIC, p. 456, n. 106.

141) Γ |
CONSH ; AE2, mm. 23, gr. 5,548, h 1, cons. III, inv. n. /11; LRBC, 2028; RIC, p. 456, n. 106.

Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH4
lettera Δ al dritto

142) Γ |
CONSA ; AE2 p., mm. 22,3, gr. 6,152, h 5 cons. III, inv. n. /13; LRBC, 2030; RIC, p. 457, n. 109.

143) Γ |
CONSA ; AE2 p., mm. 21,6, gr. 4,714, h 10, cons. IV, inv. n. /14; LRBC, 2030; RIC, p. 457, n. 109.

144) Γ |
CONSA ; AE2 p., mm. 21,2, gr. 3,660, h 6, cons. IV, inv. n. /15; LRBC, 2030; RIC, p. 457, n. 109.

145) Γ |
CONSB ; AE2 p., mm. 22,6, gr. 3,961, h 12, cons. V, inv. n. /12; LRBC, 2030; RIC, p. 457, n. 109.

- 146) $\frac{B.}{CONSA}$; AE2 p., mm. 19,5, gr. 4,365, h 12, cons. III, inv. n. /16; LRBC, 2033; RIC, p. 457, n. 112.
- 147) $\frac{B.}{CONS[.]}$; AE2 p., mm. 20, gr. 4,888, h 6, cons. III, inv. n. /16bis; LRBC, 2033; RIC, p. 457, n. 112.

15 Marzo 351 - Inverno 354 d.C.

Costanzo Gallo
G 5 / FEL TEMP RE-PARATIO FH4

- 148) $\frac{\Gamma.}{CONSS}$; AE2, mm. 23,7, gr. 3,775, h 7, cons. II, inv. n. /18bis; LRBC, 2029; RIC, p. 456, n. 107.
- 149) $\frac{\Gamma.}{CONSIA}$; AE2, mm. 22,2, gr. 5,776, h 1, cons. I, inv. n. /17; LRBC, 2029; RIC, p. 456, n. 107.
- 150) $\frac{\Gamma.}{CONSIA}$; AE2, mm. 21,4, gr. 4,592, h 5 cons. IV, inv. n. /19; LRBC, 2029; RIC, p. 456, n. 107.
- 151) $\frac{\Gamma.}{CONS[.]}$; AE2, mm. 22, gr. 5,051, h 5 cons. II, inv. n. /18; LRBC, 2029; RIC, p. 456, n. 107.

G 5 / FEL TEMP RE-PARATIO FH4
lettera Δ al dritto

- *152) $\frac{\Gamma.}{CONST}$; AE2 p., mm. 22,6, gr. 4,561, h 1, cons. IV, inv. n. G/9; LRBC, 2031; RIC, p. 457, n. 110.
- 153) $\frac{\Gamma.}{CONSA\Delta}$; AE2 p., mm. 21,6, gr. 4,291, h 6, cons. II, inv. n. /21; LRBC, 2031; RIC, p. 457, n. 110.
- 154) $\frac{B}{[.]ONS[.]}$; AE2 p., mm. 21,4, gr. 4,592, h 1. cons. IV, inv. n. /20; LRBC, 2034; RIC, p. 457, n. 113.

NICOMEDIA

15 Marzo 351 - 6 Novembre 355

Costanzo II
Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3

- 155) $\frac{\Gamma}{SMNB}$; AE2, mm. 23,3, gr. 5,861, h 6, cons. III, inv. n. /25; LRBC, 2300; RIC, p. 478, n. 84.

- 156) $\begin{array}{c} \Gamma \\ \hline \text{SMN}\Delta \end{array}$; AE2, mm. 23,4, gr. 3,607, h 6, cons. IV, inv. n. /22; *LRBC*, —; *RIC*, —⁽¹⁸⁾.
- 157) $\begin{array}{c} \Gamma \\ \hline \text{SMNS} \end{array}$; AE2, mm. 22,4, gr. 4,722, h 5, cons. IV, inv. n. /24; *LRBC*, 2300; *RIC*, p. 478, n. 84.
- 158) $\begin{array}{c} \Gamma \\ \hline \text{.SMNS} \end{array}$; AE2, mm. 24,1, gr. 4,233, h 11, cons. II, inv. n. /23; *LRBC*, 2302; *RIC*, p. 478, n. 86.
- *159) $\begin{array}{c} \Gamma \\ \hline \text{.SMNS} \end{array}$; AE2, mm. 21,6, gr. 6,097, h 11, cons. II, inv. n. Cs/11; *LRBC*, 2302; *RIC*, p. 478, n. 86.
- Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3*
lettera Δ al dritto
- 160) $\begin{array}{c} \text{SMNA} \end{array}$; AE2 p., mm. 19,8, gr. 3,934, h 11, cons. II, inv. n. /28; *LRBC*, 2304; *RIC*, p. 479, n. 89.
- 161) $\begin{array}{c} \text{SMNB} \end{array}$; AE2 p., mm. 22,6, gr. 4,344, h 12, cons. IV, inv. n. /26; *LRBC*, 2304; *RIC*, p. 479, n. 89.
- 162) $\begin{array}{c} \text{SMN}\epsilon \end{array}$; AE2 p., mm. 20,5, gr. 3,905, h 7, cons. III, inv. n. /29; *LRBC*, 2304; *RIC*, p. 479, n. 89.
- 163) $\begin{array}{c} \text{SMNS} \end{array}$; AE2 p., mm. 22,2, gr. 4,757, h 12, cons. IV, inv. n. /27; *LRBC*, 2304; *RIC*, p. 479, n. 89.
- Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3*
- 164) $\begin{array}{c} \text{.S.} \\ \hline \text{SMNS} \end{array}$; AE2 p., mm. 18,2, gr. 4,641, h 6, cons. I, inv. n. /30; *LRBC*, 2307; *RIC*, p. 479, n. 92.
- 165) $\begin{array}{c} \text{.S.} \\ \hline \text{SMN[.]} \end{array}$; AE2 p., mm. 18,4, gr. 3,769, h 12, cons. III, inv. n. /31; *LRBC*, 2307; *RIC*, p. 479, n. 92.

15 Marzo 351 - Inverno 354

Costanzo Gallo
G 5 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3
lettera Δ al dritto

- 166) $\begin{array}{c} \text{SMNS} \end{array}$; AE2 p., mm. 18,2, gr. 4,428, h 10, cons. II, inv. n. /32; *LRBC*, 2305; *RIC*, p. 479, n. 90.

⁽¹⁸⁾ Esempio simile a *RIC*, p. 478, n. 84 con in più un punto tra i segni di zecca.

CYZICUS

351-354 d.C.

Costanzo II

Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3

- 167) ——— SMKA ; AE2, mm. 25,4, gr. 5,509, h 1, cons. II, inv. n. /41; LRBC, —; RIC —⁽¹⁹⁾.
- 168) ——— Γ
·SMKA ; AE2, mm. 23,8, gr. 4,454, h 11, cons. III, inv. n. /42; LRBC, 2488; RIC, p. 497, n. 96.
- 169) ——— Γ
·SMKB ; AE2, mm. 23,8, gr. 5,881, h 1, cons. III, inv. n. /43; LRBC, 2488; RIC, p. 497, n. 96
- 170) ——— Γ
·SMKΓ ; AE2, mm. 22,8, gr. 5,709, h 6, cons. IV, inv. n. /44; LRBC, 2488; RIC, p. 497, n. 96.
- 171) ——— Γ
·SMKΔ ; AE2, mm. 23,4, gr. 4,997, h 6, cons. I, inv. n. /45; LRBC, 2488; RIC, p. 497, n. 96.
- 172) ——— Γ
·SMKε ; AE2, mm. 23,9, gr. 4,748, h 12, cons. II, inv. n. /46; LRBC, 2488; RIC, p. 497, n. 96.
- 173) ——— Γ
·SMKS ; AE2, mm. 23,4, gr. 5,272, h 1, cons. I, inv. n. /47; LRBC, 2488; RIC, p. 497, n. 96.

Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3

lettera Δ al dritto

- 174) ——— SMKB ; AE2 p., mm. 21,1, gr. 5,538, h 12, cons. III, inv. n. /48; LRBC, 2490; RIC, p. 497, n. 98.
- 175) ——— SMKS ; AE2 p., mm. 20,2, gr. 4,237, h 7, cons. III, inv. n. /49; LRBC, 2490; RIC, p. 497, n. 98.

Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3

lettera ε al dritto

- 176) ——— SMKε ; AE2 p., mm. 21,2, gr. 2,648, h 6, cons. V, inv. n. /51; LRBC, 2492; RIC, p. 497, n. 100.
- 177) ——— SMK[.] ; AE2 p., mm. 20,3, gr. 4,812, h 7, cons. IV, inv. n. /50; LRBC, 2492; RIC, p. 497, n. 100.

⁽¹⁹⁾ Variante della moneta descritta in RIC, p. 497, n. 92.

*178) $\overline{\text{SMK[.]}}$; AE2 p., mm. 18,8, gr. 4,445, h 12, cons. III, inv. n. Cs/10; LRBC, 2492; RIC, p. 497, n. 100.

Costanzo Gallo

G 5 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3

179) $\overline{\Gamma \text{SMKB}}$; AE2, mm. 23,9, gr. 4,622, h 12, cons. III, inv. n. /52; LRBC, 2487; RIC, p. 497, n. 94.

G 5 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3
lettera Δ al dritto

180) $\overline{\text{SMKA}}$; AE2 p., mm. 20,7, gr. 4,427, h 1, cons. IV, inv. n. /54; LRBC, 2491; RIC, p. 497, n. 99.

181) $\overline{\text{SMK}\Delta}$; AE2 p., mm. 21,1, gr. 4,864, h 12, cons. II, inv. n. /53; LRBC, 2491; RIC, p. 497, n. 99.

G 5 / FEL TEMP RE-PARATIO FH3
lettera ϵ al dritto

182) $\overline{\text{SMKA}}$; AE2 p., mm. 19,3, gr. 4,342, h 12, cons. IV, inv. n. /55; LRBC, 2493; RIC, p. 497, n. 101.

183) $\overline{\text{SMKB}}$; AE2 p., mm. 22,6, gr. 4,013, h 6, cons. V, inv. n. /56; LRBC, 2493; RIC, p. 497, n. 101.

ANTIOCHIA

350-355 d.C.

Costanzo II

Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH4

184) $\overline{\Gamma \text{ANZ}}$; AE2, mm. 22,7, gr. 4,333, h 10, cons. II, inv. n. /151; LRBC, 2623; RIC, p. 523, n. 135.

185) $\overline{\Gamma \text{AN[.]}}$; AE2, mm. 20,8, gr. 6,143, h 6, cons. II, inv. n. /150; LRBC, 2623; RIC, p. 523, n. 135.

Cs 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH4
lettera Δ al dritto

186) $\overline{\text{ANH}}$; AE2 p., mm. 21,6, gr. 4,224, h 5, cons. II, inv. n. /152; LRBC, 2627; RIC, p. 523, n. 138.

15 Marzo 351 - Inverno 354 d.C.

Costanzo Gallo

G 1 / FEL TEMP RE-PARATIO FH4

187) $\frac{\Gamma}{\text{AN}\Delta}$; AE2, mm. 24,6, gr. 4,345, h 5, cons. II, inv. n. /153; LRBC, 2626; RIC, p. 523, n. 134.

188) $\frac{\Gamma}{\text{ANH}}$; AE2, mm. 20,8, gr. 4,895, h 11, cons. I, inv. n. /154; LRBC, 2626; RIC, p. 523, n. 134.

ZECCA INCERTA (ROMA?)

351-354 d.C.

Costanzo Gallo

G 5 / FEL TEMP RE-PARATIO (o R-E)

FH3

189) $\frac{[- - -]}{[- - -]}$; AE3, mm. 16, gr. 2,174, h 6, cons. II, inv. n. /159; cfr. LRBC, 676, 679; RIC, p. 274, nn. 274, 278.

I dati offerti dal catalogo, suddivisi per zecche ed imperatori, possono essere riassunti nel prospetto a fronte, dal quale risulta chiara la netta preminenza delle zecche balcaniche, alle quali appartengono ben 140 monete, equivalenti al 74% di tutti gli esemplari. A loro volta le zecche occidentali presentano soltanto 14 pezzi (7,5%) e quelle orientali 34 (18%). Riguardo ai singoli ateliers, il meglio rappresentato è Siscia (32,8%), seguito da Constantinopolis (12,7%), Sirmium (11,6%) e Thessalonica (11,1%).

Di fronte ad una composizione simile, non è difficile ipotizzare che il materiale provenga dalle regioni attraversate dal medio-basso corso del Danubio. Soltanto in queste ultime, infatti, è possibile riscontrare nei ritrovamenti una percentuale così alta di esemplari conati nelle zecche balcaniche⁽²⁰⁾. In particolare, la maggior presenza

⁽²⁰⁾ Ciò è chiaramente visibile nella tabella riassuntiva presente in RIC, p. 110, dove sono raccolti i dati dei ritrovamenti del periodo 337-364 d.C.. Soltanto nei ristigili provenienti dai territori compresi fra le Alpi Orientali ed il Mar Nero è possibile riscontrare una presenza delle zecche balcaniche superiore al 60%. Si v. anche RIC, p. 94. L'attribuzione di un tesoro di origine sconosciuta soltanto in base alla composizione interna è pratica già nota; v. per tutti, H. MATTINGLY, *A fourth-century Roman hoard from Egypt*, «NC», s. 6, XVI (1956), pp. 179-188.

ZEC CHE

Imperatori	Occidentali			Balcaniche					Orientali			Imitaz.	Inc.	Totali	Percent.
	Ar	Roma	Aq	Sis	Sirm	Thes	Her	Con	Nic	Cyz	Ant				
Costante		2	1	4		2								9	4,8%
Costanzo II	1	2	3	35	13	16	7	17	11	12	3			120	63,5%
Vetranione				2										2	1,0%
Costanzo Gallo		2	3	21	9	3	3	7	1	5	2	1	1	58	30,7%
Totali	1	6	7	62	22	21	10	24	12	17	5	1	1	189	100%
Percentuali	0,5%	3,2%	3,7%	32,8%	11,6%	11,1%	5,3%	12,7%	6,4%	9,0%	2,7%	0,5%	0,5%	100%	

delle monete di Siscia restringe l'area di provenienza al territorio dell'antica diocesi della Pannonia ⁽²¹⁾. Nell'area balcanica meridionale, al contrario, le zecche meglio rappresentate sono generalmente Thesalonica e Constantinopolis ⁽²²⁾.

In base soltanto alla composizione interna del ripostiglio non è certamente possibile pervenire ad una localizzazione ancora più precisa, ma alcune caratteristiche potrebbero far pensare ai territori dell'odierna Ungheria e della Jugoslavia Settentrionale. Mi riferisco in particolare all'estrema somiglianza del nostro ripostiglio, nella composizione, con quello magiaro di Perbál ⁽²³⁾, ed all'assenza totale in esso di esemplari di Magnenzio e Decenzio, secondo una caratteristica comune a molti depositi jugoslavi contemporanei ⁽²⁴⁾. Ovviam-

(21) Siscia appare nettamente predominante soltanto nei ripostigli provenienti da Austria, Ungheria, Jugoslavia Settentrionale, v. *RIC*, pp. 109,547 e I.A. MIRNIK, *Coin Hoards in Yugoslavia*, «BAR International Series», 95, Oxford, 1981 (d'ora in avanti citato solo MIRNIK), nn. 279,317. Queste nazioni insistono in parte sull'antico territorio della Pannonia che, per il periodo 337-364 d.C., sembra possedere una circolazione monetaria particolarmente unitaria, v. *RIC*, p. 94; sull'estensione geografica della Pannonia, v. *PWRE*, suppl. IX, s.v. *Pannonia*, coll. 521, 588. La zecca di Siscia è la meglio rappresentata, per quest'epoca, anche nei ritrovamenti cecoslovacchi. Molto meno numerose che nel nostro ripostiglio sono, però, le monete di provenienza sud-orientale; in proposito, v. E. KOLNÍKOVA, *K interpretácii nálezu rímskych mincí na Slovensku*, «Slovenska Numizmatika», II (1972), pp. 7-114, a pp. 63-69.

(22) Si v. i dati relativi alla Jugoslavia meridionale, alla Bulgaria ed alla Grecia nelle tabelle del *RIC*, pp. 105-106, 109. Per i ripostigli jugoslavi v. anche MIRNIK, nn. 272, 277, 303.

(23) Su questo tesoro v. K. BÍRÓNÉ SEY, *A perbáli éremlelet*, «Folia Archeologica», XVI (1964), pp. 63-77.

La composizione interna dei due ripostigli, divisa in percentuali di esemplari per ogni zecca è la seguente:

	Zecche												
	Tr	Lug	Ar	Roma	Aq	Sis	Sirm	Thes	Her	Con	Nic	Cyz	Ant
« Perbal »	0,2	0,6	0,2	3,7	5,7	39,5	7,2	11,2	6,5	13,7	3,4	7,6	0,6
« Bottacin »	0,0	0,0	0,5	3,2	3,7	33,3	11,6	11,1	5,3	12,7	6,4	9,0	2,7

Come si può vedere, la presenza di ogni zecca appare molto simile in ambedue i ripostigli, tanto da lasciar pochi dubbi sul fatto che entrambi siano stati sottratti ad una massa circolante molto uniforme. Vedremo in seguito come i due tesori presentino molti altri elementi in comune. Sono state proprio queste affinità a convincermi che il gruzzolo conservato al Museo Bottacin non doveva essere stato troppo alterato rispetto alla consistenza originale (v. nota 8).

(24) Prendendo in considerazione soltanto i ripostigli jugoslavi appartenenti al periodo 350-364, vediamo che su 13 ritrovamenti ben 8 sono privi di monete dei due imperatori occidentali. Per una simile indagine ho consultato i dati citati in

mente con questi elementi non si può andare oltre l'enunciazione di una semplice ipotesi, ma la provenienza jugoslava, ad esempio, potrebbe essere giustificata dal fatto che il precedente proprietario del gruzzolo, Nicola Bottacin, visse quasi sempre a Trieste, dove raccolse gran parte della sua collezione numismatica ⁽²⁵⁾. E' molto più probabile che nella città adriatica pervenisse materiale archeologico delle vicine regioni della Slovenia, della Dalmazia e della Croazia piuttosto che dall'Austria o dall'Ungheria ⁽²⁶⁾.

Riguardo alla provenienza del materiale ritengo non sia possibile aggiungere altro, mentre una maggior precisione è certamente raggiungibile sulla data di occultamento. Le ultime monete presenti nel ripostiglio sono « ufficialmente » databili al 352-355 d.C. ⁽²⁷⁾, ma l'esemplare n. 189 del nostro catalogo consente di restringere maggiormente l'ambito cronologico. Questa infatti è l'unica moneta del ripostiglio appartenente alla serie *FH* del peso ridotto di c. 2,5 gr. ⁽²⁸⁾, serie la cui coniazione si ritiene iniziata negli anni 353-354 d.C. ⁽²⁹⁾. La presenza di un solo pezzo di questo genere, per di più ben conservato, lascia facilmente intendere che il ripostiglio venne interrato proprio

MIRNIK, nn. 255, 264, 273, 276, 279, 293-294, 301, 304, 309, 317, 320 e in M.R. VASIČ *Le trésor de Boljetin (IVe siècle)*, « Sirmivm », VIII (1978), pp. 133-177; cfr. *RIC*, pp. 86-88.

⁽²⁵⁾ V. CARCASSONNE, *Cenni cit.*, pp. 12-21.

⁽²⁶⁾ A dire il vero, ho tentato di verificare « statisticamente » questa supposta provenienza jugoslava, anziché austriaca od ungherese, sulla scorta della metodologia proposta da R. REECE, *The « Normal Hoard »*, in *Statistics and Numismatics*, « PACT », 5 (1981), pp. 299-308.

Utilizzando i dati presenti in *RIC*, pp. 104-105, 109, ho ricalcolato le percentuali medie di presenza delle singole zecche nell'insieme dei ripostigli di ciascuno dei due gruppi geografici - Lichtenstein, Austria Cecoslovacchia, Ungheria - e - Jugoslavia -, alle quali ho aggiunto la « media deviazione standard ». Lo scopo era di verificare se le percentuali offerte dal nostro ripostiglio rientravano all'interno delle deviazioni presenti soltanto nel gruppo - Jugoslavia -, venendo così a confermare l'ipotesi fatta sopra. Purtroppo, però, le cifre utilizzate hanno portato a delle deviazioni standard molto ampie (spesso superiori alla stessa media percentuale), all'interno delle quali rientravano tranquillamente i dati del nostro ripostiglio e, temo, di molti altri tesoretti provenienti da tutta la Europa orientale. Inutile si è quindi rivelato questo tipo di intervento ai fini che mi ero prefissi.

⁽²⁷⁾ Sono le monete coniate ad Aquileia e Roma dopo la ritirata dall'Italia di Magnenzio e prima dell'elevazione a cesare di Giuliano.

⁽²⁸⁾ In questo esemplare, a causa del conio non centrato, non sono leggibili i segni di zecca. La titolatura di Costanzo Gallo ed il tipo del rovescio restringono però le possibili attribuzioni alle zecche di Roma o di Costantinopolis. Dal punto di vista stilistico, a mio avviso è più probabile una provenienza romana.

⁽²⁹⁾ V. *RIC*, pp. 37, 64-65.

all'inizio della nuova emissione, probabilmente nello stesso biennio indicato sopra. Nel più tardo ripostiglio di Perbál, che comunque non può essere datato posteriormente al 355⁽³⁰⁾, gli AE3 sono infatti molto più comuni⁽³¹⁾. Inoltre il nostro tesoretto è costituito essenzialmente da maiorine⁽³²⁾, un nominale che a partire dal 354 vide rapidamente declinare la sua incidenza nella circolazione, sia a causa della nuova moneta più leggera, sia in conseguenza della famosa legge del Codice Teodosiano che ne vietò l'uso⁽³³⁾.

Una data di occultamento posta negli anni 353-354 risulta quindi pienamente accettabile e consente di analizzare i dati proposti dal nostro ripostiglio in rapporto alla circolazione monetaria contemporanea. Questa, almeno per quanto riguarda la supposta area di provenienza del ritrovamento (Ungheria e Jugoslavia) presenta delle caratteristiche abbastanza singolari.

Nei depositi attribuibili agli anni 350-354, Vranic⁽³⁴⁾, Aljmaš⁽³⁵⁾, Gaboš⁽³⁶⁾, Perbál⁽³⁷⁾ notiamo una netta preminenza di monete contemporanee, in gran parte AE2 della serie *Fel. Temp. Reparatio*,

(30) Sulla datazione del ripostiglio, v. BÍRÓNÉ SEY, *A perbáli cit.*, p. 66.

(31) Si v. le pagine del catalogo in BÍRÓNÉ SEY, *A perbáli cit.*, pp. 71-76.

(32) Sul nome « maiorina » v. Cod. Theod. IX 21, 6; IX, 23, 1; IX, 23, 2; riguardo all'identificazione di questo nominale con gli AE2 del peso di gr. 5,20 c., v. H. MATTINGLY, *The monetary systems of the Roman Empire from Diocletian to Theodosius I*, « NC » s. 6, VI (1946), pp. 111-120, a p. 115; A. MATTINGLY, C.H.V. SUTHERLAND, R.A.G. CARSON edd., *The Roman Imperial Coinage*, vol. IX, *Valentinian I — Theodosius I*, by J.W.E. PEARCE, London, 1951, pp. XXIX-XXX e, più recentemente, ALFÖLDI, *Antike Numismatik cit.*, p. 160, *RIC*, p. 162; contra. O. ULRICH BANSA, *Moneta Mediolanensis*, Venezia 1949, pp. 377-378.

(33) Cod. Theod. IX, 23, 1: « ... et si forte cum mercibus ad quascumque provincias venerint naves, cuncta solita licentia mercabuntur, praeter pecunias, quas more solito Maiorinas, vel Centenionales communes appellant, vel caeteras, quas vetitas esse cognoscunt »; per la datazione di questa legge al 354 (la data riportata nel Codice Teodosiano è invece il 356 — consolato di Costanzo Augusto e Giuliano Cesare —), v. A.H.M. JONES, J.R. MARTINDALE, J. MORRIS, *The Prosopography of the Later Roman Empire*, Cambridge, 1971, p. 783, p. 25; la cronologia della legge è anche discussa, dal punto di vista numismatico, in PEARCE, *The Roman Imperial Coinage cit.*, p. XXIX; per una puntuale analisi di questo atto legale sotto il profilo monetario v. J.P. CALLU, *Rôle et distribution des espèces de bronze de 348 a 392*, in C.E. KING ed., *Imperial Revenue, Expenditure and Monetary Policy in the Fourth Century A. D.*, « BAR International Series », 76, Oxford, 1980, pp. 41-93, alle pp. 47-48, 56-67.

(34) MIRNIK, n. 317.

(35) MIRNIK, n. 255.

(36) MIRNIK, n. 279.

(37) BÍRÓNÉ SEY, *A perbáli cit.*.

mentre praticamente assenti sono le monete anteriori al 348⁽³⁸⁾. Al contrario, nei tesoretti immediatamente posteriori al 354, Acs-Vaspustza⁽³⁹⁾, Dúbrovnica⁽⁴⁰⁾, scompaiono tutte le emissioni del 348-354, fanno di nuovo la loro comparsa i pezzi pre-348 e predominanti diventano i nuovi AE3 del tipo FH⁽⁴¹⁾. Questo particolare andamento nella composizione dei ripostigli lascia intravedere un vasto fenomeno di tesaurizzazione degli AE2 introdotti nel 348, i quali, durante il loro periodo di emissione, furono praticamente i soli sottratti alla circolazione. Soltanto nel 354, dopo la loro probabile scomparsa dal mercato, si ritornò ad accumulare i più leggeri AE3, sia recenti, sia anteriori alla riforma del 348⁽⁴²⁾.

In questo quadro rientra perfettamente anche il nostro ripostiglio, il quale, come tutti i depositi del periodo 348-354, risulta composto quasi totalmente di maggiorine recenti. Completamente assenti sono le emissioni pre-348, mentre due soltanto sono gli esemplari di modulo e peso inferiori (AE3)⁽⁴³⁾.

Appare quindi plausibile ritenere che anche il tesoretto conservato al Museo Bottacin sia originato da motivi economici, legati al fenomeno noto come legge di Gresham: l'immissione in un mercato dominato dai piccoli folles costantiniani di monete molto più pesanti e

(38) Anno in cui, come abbiamo più volte visto, venne introdotta la nuova serie *Felt. Temp. Reparatio*. Giova ricordare, a questo proposito, che con questi tipi venne coniato un nominale nuovo, la maggiorina, ben più pesante dei piccoli folles precedenti. Sull'argomento v. la bibliografia citata sopra, note 1 e 32.

(39) D. GABLER, *Későromai éremlelet Acs-Vaspusztáról*, « Archeologiai Értesítő », 99 (1972), pp. 232-239.

(40) MIRNIK, n. 277.

(41) Ho citato questo fenomeno soprattutto in rapporto ai territori della Pannonia, ma sicuramente esso fu molto più esteso, v. CALLU, *Rôle et distribution cit.*, pp. 44-46, 53-55; cfr. RIC, pp. 81-89.

(42) Un quadro del genere, a dire il vero, viene contraddetto dal ripostiglio di Boljetin (VASIČ, *Le trésor de Boljetin cit.*), nel quale sono presenti tanto le monete precedenti al 348 e gli AE3 posteriori al 354, quanto le maggiorine della serie *Fel. Temp. Reparatio*. In realtà la composizione molto particolare di questo ripostiglio, nel quale le monete più comuni sono quelle del periodo 348-353 (87,4%), lascia facilmente intendere che la raccolta del materiale avvenne in questi anni, quando si realizzò il fenomeno di tesaurizzazione che abbiamo supposto. Soltanto pochissimi esemplari vennero immessi negli anni successivi (1%) e può essere che anche le emissioni pre-348 siano entrate nel deposito in questa seconda fase. Per confermare una ipotesi simile, però occorrerebbe disporre di una analisi della conservazione di tutti gli esemplari; sul carattere anomalo di questo ripostiglio, si v., comunque CALLU, *Rôle et distribution cit.*, p. 53, nota 35.

(43) Una di queste due monete, oltretutto, potrebbe essere una intrusione; in proposito v. sopra, nota 15.

« ricche » aveva portato all'immediata tesaurizzazione delle ultime, ritenute di maggior pregio ⁽⁴⁴⁾.

Vediamo comunque se, dall'analisi delle caratteristiche interne, è possibile cogliere i sintomi di questa particolare motivazione all'origine del ripostiglio.

Le monete del gruzzolo, come è stato più volte detto, presentano un'ottima conservazione, tale da far ritenere che molte di esse siano state sottratte dal mercato appena uscite dalla zecca. Ciò, però, si trova in contrasto con l'assoluta mancanza di identità di conio, riscontrata dopo un'attenta analisi. Evidentemente questi pezzi ebbero la possibilità di distribuzioni sul mercato, ma furono occultati dopo un brevissimo periodo di circolazione ⁽⁴⁵⁾. Altra caratteristica interessante è la mancanza di variazioni nella conservazione media fra le monete pi antiche (348-350) e quelle più recenti (351-353) ⁽⁴⁶⁾. Si può pertanto ritenere che il materiale non sia stato tutto raccolto in un unico momento, ma sia frutto di una operazione durata un certo tempo. In pratica, queste monete vennero sottratte una ad una dalla circolazione, fino a costituire l'insieme del gruzzolo. Una conferma di ciò è data dal fatto che l'unica differenza riscontrabile nel grado di usura non è determinata dalla cronologia degli esemplari, ma dal loro valore nominale. Gli AE2, infatti, sono generalmente meglio conservati degli AE2 piccoli ⁽⁴⁷⁾. Evidentemente i pezzi maggiori vennero subito accumulati, mentre i più leggeri ebbero modo di circolare per un certo periodo. Sembra dunque ancora più plausibile che il deposito sia frutto di una scelta di esemplari protrattasi per vari anni.

Dati di questo genere confermano pienamente il quadro che abbiamo dipinto sopra riguardo all'origine del ripostiglio, anche se la causa immediata dell'interramento può essere comunque di altro genere ⁽⁴⁸⁾.

⁽⁴⁴⁾ Forse come tentativi di arginare questo fenomeno possono essere considerate le varie riduzioni della maiorina, in peso ed in metallo, attuale da Costanzo II, (v. *RIC*, pp. 64-65).

⁽⁴⁵⁾ Fenomeno riscontrabile in altri depositi contemporanei, v., ad esempio, A.S. ROBERTSON, *The Poundbury hoard of Roman fourthcentury copies and their prototypes*, « *NC* », s. 6, XIII (1952), pp. 87-95.

⁽⁴⁶⁾ L'indice medio di conservazione è poco più del II per ambedue i gruppi.

⁽⁴⁷⁾ L'indice medio è poco più del II per i primi, il III per i secondi.

⁽⁴⁸⁾ Come il quasi contemporaneo tesoro di Perbál, non è improbabile che anche questo ripostiglio sia stato interrato per la paura di una delle frequenti incursioni barbariche nel territorio della Pannonia; v. BÍRÓNÉ 7EY, *A perbáli cit.*, p. 66; cfr. *PWRE*, suppl. IX, s.v. *Pannonia*, col. 572.

Il materiale qui studiato presenta altri caratteri, che possono fornire utili indicazioni per una ricostruzione del mercato della moneta nelle regioni ad Est delle Alpi. Innanzitutto, come abbiamo visto, mancano completamente monete di Magnenzio e Decenzio. La cosa sembra abbastanza normale nei ritrovamenti della metà orientale dell'Impero⁽⁴⁹⁾ e conferma che le monete ricordate dalla legge del 354⁽⁵⁰⁾ come già bandite potrebbero essere quelle coniate dai due imperatori occidentali⁽⁵¹⁾.

Più interessante risulta, invece, l'assoluta mancanza delle maiorine « piccole » del periodo 348-350⁽⁵²⁾. L'emissione *Fel. Temp. Reparatio*, fin dal 348, si articolò su tre nominali, AE2, AE2 piccolo e AE3⁽⁵³⁾ e l'assenza dei più leggeri dal nostro ripostiglio sembra confermare che all'inizio vennero scelti soltanto gli esemplari di maggior valore. In seguito, però, come abbiamo ipotizzato, furono raccolti anche i nominali medi. Quando ciò avvenne, però, non erano probabilmente più disponibili gli AE2 leggeri del periodo 348-350, altrimenti ne avremmo individuato qualche esemplare nel materiale qui esaminato⁽⁵⁴⁾. Questa è soltanto un'ipotesi, ma può essere confermata dalle caratteristiche della moneta n. 93 in catalogo. Si tratta di un pezzo di Costanzo Gallo, tipo C, della zecca di Sirmium, riconiato su un esemplare di Costante o Costanzo II di tipo *Hut*⁽⁵⁵⁾. La riconiazione, ad opera di una zecca di stato⁽⁵⁶⁾, di una maiorina leggera del 348-350 con un tipo posteriore, databile al 351-354, sembra indicare l'avvenuta demonetizzazione del nominale più antico o, quantomeno, una sua nuova valutazione ufficiale, svantaggiosa ri-

(49) In proposito v. in *RIC*, pp. 86-89, i dati relativi ai ripostigli orientali.

(50) Cod. Theod. IX, 23, 1: « ...caeteras (pecunias), quas vetitas esse cognoscunt (mercatores) ».

(51) Per un'ipotesi del genere v. CALLU, *Rôle et distribution cit.*, p. 47, cfr. *RIC*, p. 65.

(52) Questi esemplari presentano i caratteristici tipi *Hut* e *Captives*.

(53) V. KENT, « *Fel. Temp. Reparatio* » *cit.*, pp. 85-86.

(54) Questo nominale è praticamente assente anche dal ripostiglio di Perbál, dove è rappresentato da una sola moneta (tipo *Hut*) su 526; v. BÍRÓNÉ SEY, *A perbáli cit.*, p. 65.

(55) Purtroppo non è stato possibile individuare con sicurezza né l'imperatore né la zecca del conio primitivo.

(56) Dal punto di vista stilistico, infatti, non vi è alcun dubbio che la moneta fu riconiata nell'ambito di una emissione ufficiale.

spetto alla moneta di uguale peso ed uguale diametro, ma più recente⁽⁵⁷⁾. Difficile dire se ciò sia avvenuto realmente, certo un atto del genere avrebbe presto portato alla scomparsa di quella moneta dalla circolazione, giustificando la sua assenza dai ripostigli posteriori, come quello conservato al Museo Bottacin⁽⁵⁸⁾.

L'esistenza di una legge di demonetizzazione degli AE2 piccoli del periodo 348-350 non può ovviamente essere dimostrata soltanto dalla presenza di una moneta riconiata, ma non sembra assurdo ritenere che, nel corso degli anni 351-353, quando Costanzo II attuò una serie di riduzioni in titolo e peso delle maiorine⁽⁵⁹⁾, sia stato deciso un'intervento simile⁽⁶⁰⁾. Strano è, piuttosto, che questo si sia rivolto unicamente contro gli AE2 leggeri di tipo *Hut* e *Captives* e non contro tutte le emissioni del 348-350. In realtà, se accettiamo l'ipotesi di questo intervento di legge sul corso della moneta, dobbiamo ritenere che riguardasse tutte le maiorine precedenti, non solo quelle di modulo inferiore⁽⁶¹⁾. Soltanto che, probabilmente, gli AE2 piccoli furono effettivamente ritirati in gran parte per essere fusi o riconiati, mentre gli esemplari del nominale superiore, grazie

(57) Sulle riconiazioni v. ALFÖLDI, *Antike Numismatik cit.*, pp. 49-50, 228; esempi di poco anteriori a quello in esame sono stati analizzati da C. BRENOT, *Un follis de Trèves de Costantin II surfrappé en 320 sur un follis de 317*, «BSFN», 29 (1974), pp. 604-606 e da C. BRENOT, J.P.C. CALLU, *Deux surfrappes postérieures à 318*, «BSFN», 29 (1974), pp. 670-673.

(58) C'è da dire, ad onor del vero, che esemplari di tipo *Hut* e *Captives* sono presenti nel più tardo ripostiglio di Boljetin, v. VASIČ, *Le trésor de Boljetin cit.*, passim. Su questo tesoro, comunque, si v. quanto detto sopra, nota 42.

(59) Si v. RIC, pp. 64-65.

(60) Anche ad una legge del genere potrebbero riferirsi le parole, ormai più volte citate, relative a precedenti divieti in Cod. Theod. IX, 23, 1.

(61) La spiegazione più ovvia, per questo particolare divieto, è che si cercasse di recuperare, almeno come metallo, quelle monete che il proprio valore intrinseco aveva di fatto già espulso dalla circolazione. Non è improbabile, infatti, che ogni legge di demonetizzazione fosse accompagnata da una clausola che prevedeva la possibilità di cambiare, per un certo periodo, le vecchie monete presso appositi ufficiali, con un cambio in genere particolarmente favorevole allo stato. Per il mondo antico mancano attestazioni di questo, ma nella storia monetaria medioevale, che si avvale di una documentazione estremamente più ricca, questa pratica è ben conosciuta. A questo proposito è interessante notare che, su tre citazioni della pecunia maiorina nel Codice Teodosiano, due ne vietano il corso (Cod. Theod. IX, 23, 1; IX, 23, 2), la terza stabilisce pene pesantissime per chi cercava di fonderla con lo scopo di recuperare l'argento (Cod. Theod. IX, 21, 6). Sembra proprio che la circolazione di questo pesante nominale bronzeo fosse estremamente difficoltosa, se dovette richiedere frequenti interventi di legge.

alla maggior percentuale d'argento⁽⁶²⁾, continuarono ad essere tesaurizzati⁽⁶³⁾, entrando così a far parte anche dei ripostigli più tardi.

Una simile ricostruzione è ovviamente solo teorica e richiederebbe molti più elementi per essere accettata, ma offre una spiegazione plausibile di come andò formandosi il nostro tesoretto. Comprendere un processo del genere può sembrare irrilevante, data la scarsa consistenza numerica del materiale esaminato, ma diventa particolarmente utile se visto in funzione di una problematica più vasta, relativa all'accoglienza riservata dal mercato al nuovo sistema monetario introdotto con la serie *Fel. Temp. Reparatio*.

Non è certo questo il luogo per affrontare una questione tanto complessa, che non può essere risolta basandosi soltanto sulle caratteristiche di pochi ripostigli. A me è sufficiente ribadire che in un certo luogo della penisola balcanica, nel periodo compreso fra il 348 ed il 354 d.C., venne attuato un processo di accumulo « riservato » alle maiorine, dapprima a quelle pesanti, poi anche alle più leggere. Questa particolarità nelle scelte degli esemplari da conservare può essere verosimilmente spiegata con le fasi dello sviluppo monetario di quegli anni, caratterizzato da varie riduzioni in peso ed in contenuto intrinseco dei nominali bronzei maggiori (da gr. 5,2 c. a gr. 2,50 c.)⁽⁶⁴⁾. E' probabile, infatti, che ciò abbia spinto il pubblico ad usare nelle transazioni sempre i pezzi « ridotti », trattenendo per sé i precedenti esemplari più pesanti, ritenuti evidentemente di maggior valore reale.

Detto questo, credo veramente di non poter aggiungere altro, riguardo alle motivazioni che portarono al formarsi di questo tesoro. Soltanto studi e ricerche di più vasta portata, relative al mercato della moneta nell'area balcanica, potranno in futuro cogliere tutte le implicazioni economiche presenti nel nostro come in altri ripostigli, por-

(62) Sulla lega delle monete di questo periodo, v. i prospetti riassuntivi in *RIC*, pp. 61-64, elaborati da Kent, sulla base delle analisi di L.H. COPE, *The metallurgical development of the Roman Imperial Coinage during the first five centuries A. D.*, Ph. D. thesis, Liverpool, 1974 (da me non consultato) e A. RAVETZ, *Neutron activation analysis of silver in some late Roman copper coins*, « *Archaeometry* », VI (1963), pp. 45-55.

(63) Il fatto che fosse vantaggioso tesaurizzare queste monete per il loro alto contenuto d'argento è confermato dalla legge del 349 (Cod. Theod. IX, 21, 6), che comminava la pena di morte a chi separava l'argento dal rame nella « pecunia maiorina »; cfr. *RIC*, p. 62.

(64) V. *RIC*, pp. 61-71.

tando così a soluzione il problema di una scelta tanto particolare nella raccolta e nella tesaurizzazione delle monete.

Veniamo così ad alcuni aspetti puramente « tecnici » del materiale. Per quanto riguarda le varianti del tesoretto non comprese nel *RIC*, gli unici pezzi degli di nota sono i nn. 3, 105, 156 e 167 in catalogo. Il primo è un AE2 della zecca di Roma, tipo *Cn 8, globe / FH1* simile a *RIC*, p. 257, n. 136, ma con la lettera A in più; il secondo è un AE2 di Thessalonica, tipo *Cs 1 / FH2*, simile a *RIC*, p. 412, n. 123, ma con questi segni di zecca A|ITSA; il terzo è un AE2 della zecca di Nicomedia, tipo *Cs 1 / FH3*, simile a *RIC*, p. 478, n. 84, ma con un punto a d., nel campo, tra i segni di zecca; il quarto è un AE2 di Cyzicus, tipo *Cs 1 / FH3*, simile a *RIC*, p. 497, n. 92, ma senza la lettera Γ nel campo del rovescio.

I pezzi nn. 5, 9, 39, 80 e 84, infine, presentano delle lettere di officina che, pur essendo previste in catalogo dal *RIC*, non sono documentate dal materiale riportato (n. 5 - Roma, off. P; n. 9 - Aquileia, off. T; n. 39 - Siscia, off. Γ; n. 80 - Sirmium, off. A; n. 84 - Sirmium, off. B).

Le caratteristiche metrologiche del materiale, invece, non sembrano offrire particolari elementi di novità. Ritengo comunque utile fornire un breve prospetto dei dati pondometrici di tutti gli esemplari, servendomi di una tabella di frequenza simile, con alcune varianti ⁽⁶⁵⁾, a quella approntata da Kent nel *RIC* ⁽⁶⁶⁾.

Anche da una lettura sommaria dei dati riportati a fronte emerge chiaramente la stretta affinità fra le caratteristiche del materiale conservato al Museo Bottacin e l'andamento metrologico generale di queste emissioni, come è riportato dal *RIC*. Anche i pesi medi dei vari nominali sembrano confermare la ricostruzione proposta da Kent ⁽⁶⁷⁾: AE2 (348-350) = gr. 5,21; AE2 (351-354) = 5,16; AE2 p. (351-354) = gr. 4,26.

⁽⁶⁵⁾ In particolare, ho preferito conservare l'unità cronologica delle emissioni del 351-354 (divise invece in due periodi nella tabella del *RIC*), servendomi soltanto della suddivisione fra AE2 e AE2p. In questo modo ho inteso facilitare il confronto fra questo prospetto ed il catalogo delle monete, dove le uniche datazioni proposte sono quelle ufficiali. In secondo luogo ho preferito sostituire alle semplici cifre utilizzate dal *RIC*, un simbolo grafico (+) per ogni peso riportato, in modo da rendere anche visivamente l'addensarsi degli esemplari attorno a certi valori ponderali.

⁽⁶⁶⁾ *RIC*, pp. 70-71.

⁽⁶⁷⁾ *RIC*, pp. 61-65.

TABELLA PONDOMETRICA

	348-350		351-354		354-356
grammi	AE2	AE3	AE2	AE2 p.	AE3
2,00		+			
10					+
20					
50				++	
60				++	
3,30				++	
40				++	
50				++	
60				++	
70				++	
80				++	
90				++	
4,00				++	
10				++	
20	+			++	
30	++			++	
40	++			++	
50	++			++	
60	+++			++	
70	+++			++	
80	+++			++	
90	+++			++	
5,00				++	
10				++	
20	+++			++	
30	+++			++	
40	+++			++	
50	+++			++	
60	+++			++	
70	+++			++	
80	+++			++	
90	+++			++	
6,00				++	
10				++	
20	+++			++	
30	+++			++	
40	+++			++	
50	+++			++	
60	+++			++	
70	+++			++	
80	+++			++	
90	+++			++	
7,00				++	
10				++	
20	+++			++	
30	+++			++	
40	+++			++	
50	+++			++	
60	+++			++	
70	+++			++	
80	+++			++	
90	+++			++	
50				++	

Una indagine metrologica potrebbe considerarsi completa soltanto se corredata di analisi relative alla lega. Purtroppo, come spesso avviene in casi del genere, non è stato possibile utilizzare le complesse metodologie non distruttive adatte ad uno scopo simile. Malgrado questa lacuna, mi auguro che i dati emersi dallo studio di questo ripostiglio possano considerarsi di un certo interesse. In particolare, mi preme aver contribuito alla conoscenza di alcuni aspetti della circolazione nell'area geografica anticamente servita dalla zecca di Siscia, area che forse, secondo studi recenti, possiamo anche estendere al di qua delle Alpi, nel territorio delle odierne regioni venete⁽⁶⁸⁾. In tal caso i risultati ottenuti dallo studio dei ripostigli dell'epoca di Costanzo II, abbastanza numerosi nei territori danubiani, ma scarsissimi nell'Italia-orientale, potrebbero contribuire a chiarire anche aspetti e problemi relativi alla circolazione monetaria nella « Venetia et Histria »⁽⁶⁹⁾.

(68) Nello studio di L.MORO, *Contributo allo studio della circolazione monetaria a Concordia nel IV secolo d.C.*, « Archeologia veneta », V (1982), pp. 159-190, per il periodo 337-364 d.C. la zecca di Siscia appare la meglio rappresentata nei ritrovamenti monetali (36,9%). Se teniamo conto che Concordia è situata pochi chilometri ad Ovest di Aquileia, allora in piena attività monetaria, appare evidente l'importanza della zecca pannonica anche nella circolazione delle Venezie. Non è improbabile, a mio avviso, che questo afflusso di monete balcaniche nell'Italia Nord-orientale sia in connessione con l'avanzata di Costanzo II ed il probabile bando delle monete di Magnenzio e Decenzio. Ciò può aver provocato una certa carenza di numerario, alla quale cercarono evidentemente di supplire le nuove emissioni, ma che nel breve periodo venne forse sanata dall'arrivo del circolante orientale, coniato nelle zecche da anni sotto il controllo del figlio di Costantino. Sulla circolazione nel territorio aquileiese v., comunque, G. GORINI, *Aspetti della circolazione monetaria ad Aquileia e nel suo territorio in età antica*, « Antichità Altoadriatiche », XV, Udine 1979, pp. 413-437; Id. *La monetazione*, in *Da Aquileia a Venezia. Cultura, contatti e tradizioni*, Milano, 1980, pp. 697-749; Id., *Monete rinvenute negli scavi*, « Ministero per i Beni Ambientali e Architettonici, Artistici e Storici del Friuli - Venezia Giulia, Relazioni », I (1983), pp. 117-119.

(69) Soltanto a lavoro ultimato ho avuto modo di consultare il volume di A. Sz. BURGER, *Late Roman money circulation in South-Pannonia* « Régészeti Füzetek », s. II, 22, Budapest, 1981; il quadro assai ampio che esso delinea, comunque, non sembra contrastare quanto da me affermato nelle pagine precedenti.



1



*2



*3



4



5



6



*7



*8



9



10



11



*12

Arelate: 1; Roma: 2-7; Aquileia: 8-12.



13



14



*15



*16



17



*18



19



*20



21



22



23



24

Aquileia: 13-14, Siscia: 15-24.



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



*35



36



Siscia: 25-36.



37



38



39



40



41



42



*43



44



45



46



47



48

Siscia: 37-48.



49



50



51



52



53



54



55



56



57



58



59



60



Siscia: 49-60.



61

62



63

64



65

66



*67

68



69

70



71

72



73

74

Siscia: 61-74.



75



76



77



*79



78



81



*80

82



83



84



85



86

Siscia: 75-77; Sirmium: 78-86.



87



88



89



90



91



92



93

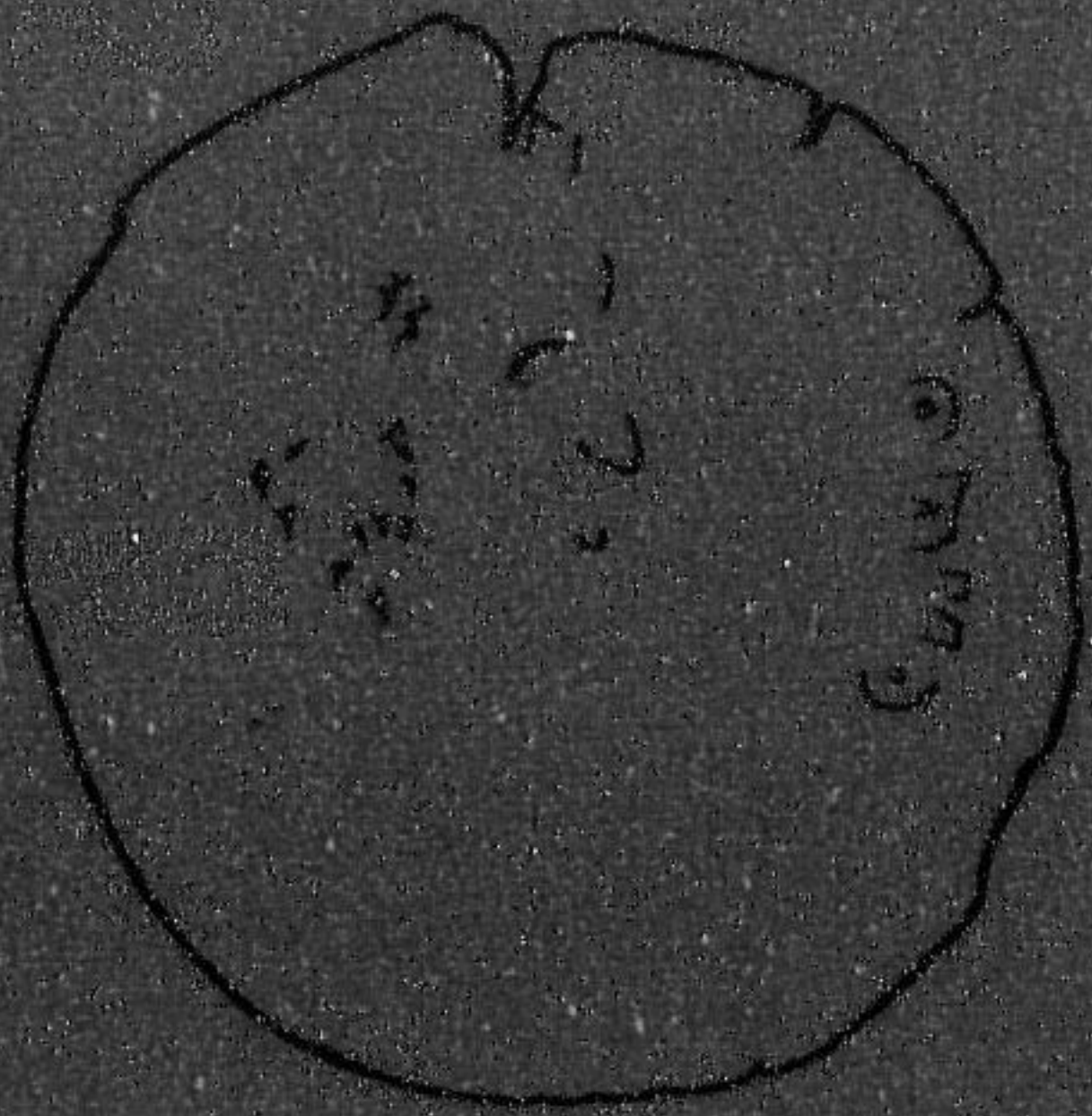


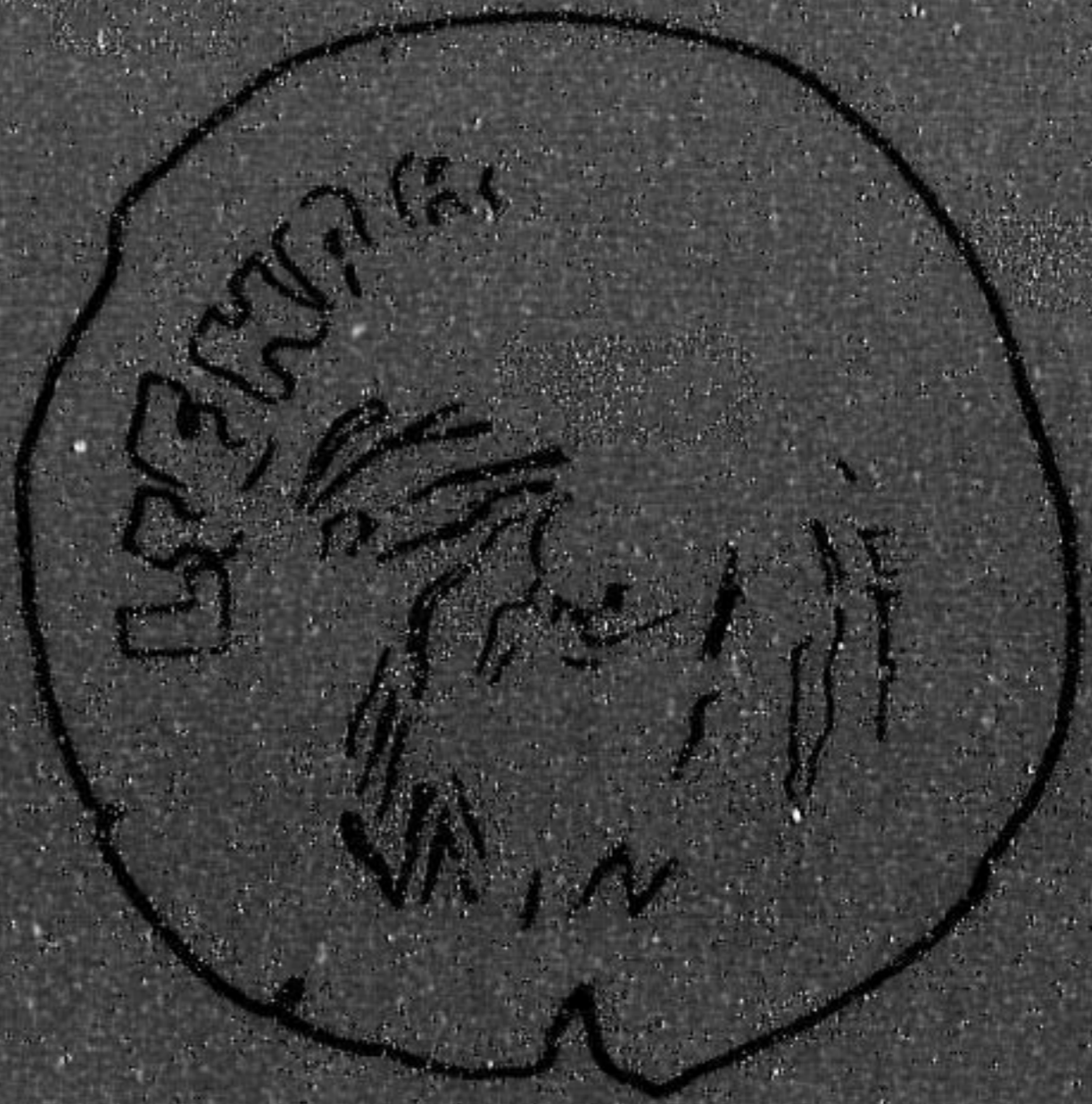
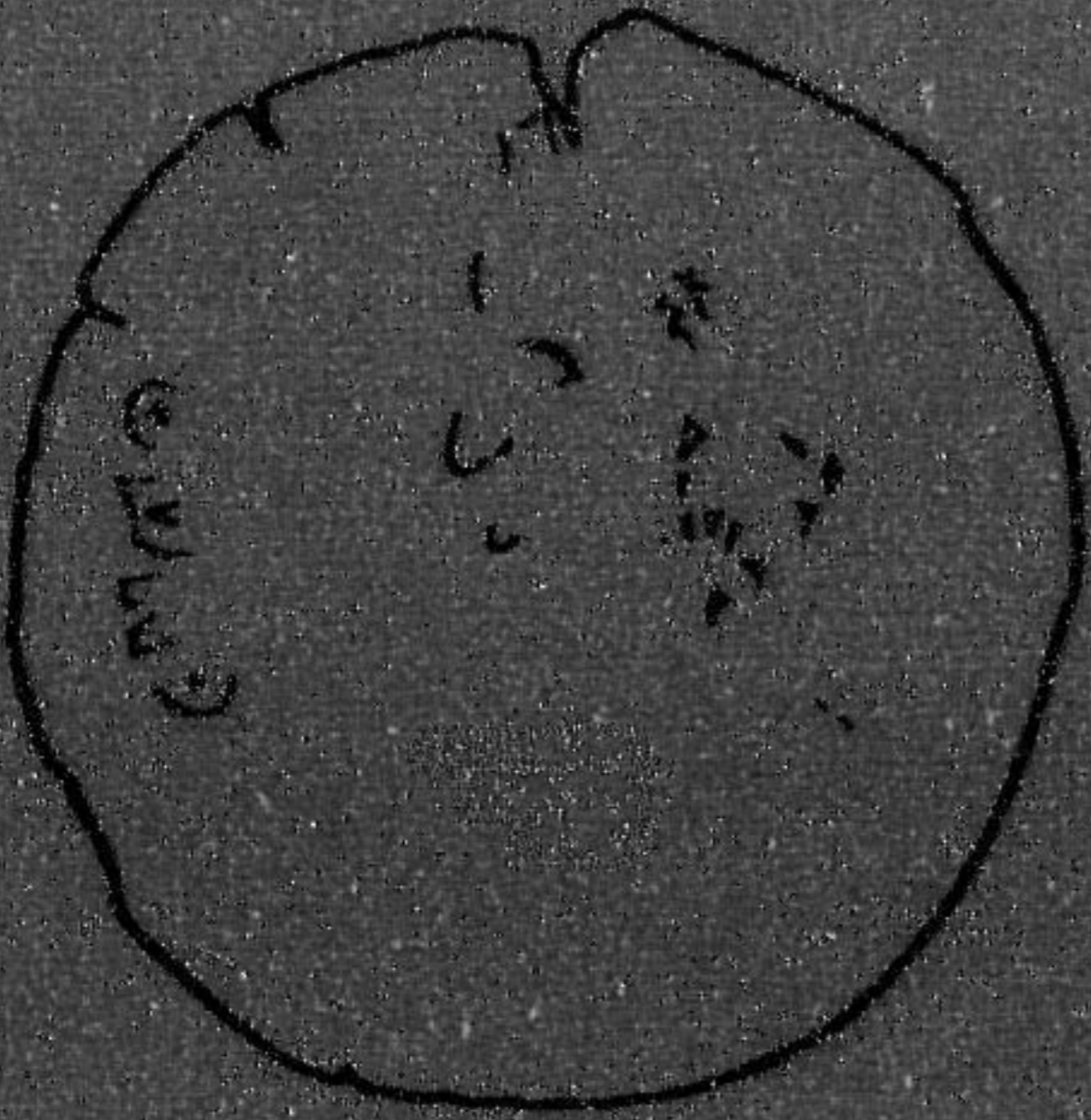
94



93 (2x)

Sirmium: 87-94.







95



96



97



98



99



*100



*101



102



103



104



105



106



Sirmium: 95-99; Thessalonica: 100-106.



107



108



109



*110



111



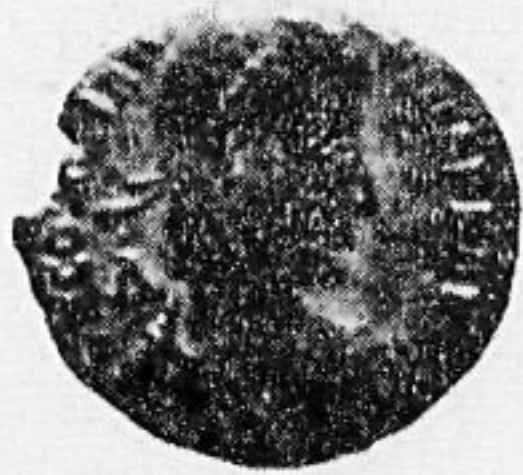
112



113



114



115



116



117



*118



Thessalonica: 107-118.



119



120



121



*122



123



124



125



126



127



128



129



130



Thessalonica: 119-120; Heraclea: 121-130.



131



132



133



134



135



136



137



138



139



140



141



142

Constantinopolis: 131-142.



143



144



145



146



147



148



149



150



151



*152



153



154

Constantinopolis: 143-154.



155



156



157



158



*159



160



161



162



163



164



165



166

Nicomedia: 155-166.



167



168



169



170



171



172



173



174



175



176



177



*178



Cyzicus: 167-178.



179



180



181



182



183



184



185



186



187



188



189

Cyzicus: 179-183; Antiochia: 184-188; Incerta: 189.

Marchese Antonio Buzzaccarini

Padova 3.8.1899 - 30.6.1983

Un gravissimo lutto ha colpito quest'anno il Museo Bottacin: il 30 Giugno 1983, all'età di 83 anni, è mancato il benemerito Marchese Antonio Buzzaccarini, Patrono del Museo dal 1958, quando sostituì nella carica lo scomparso Dr. Brunelli Bonetti.

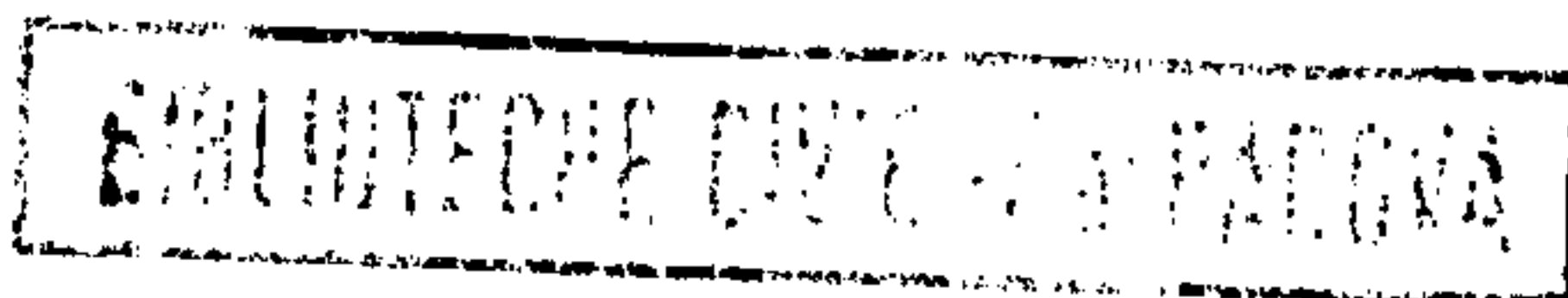
Persona di squisita cultura, dimostrò grande interesse per la storia della nostra terra, che voleva illustrare con la trascrizione di alcuni manoscritti inediti di marineria veneziana. Nutrì un sincero attaccamento al Museo Bottacin ed alle sue raccolte, arricchendole spesso con doni e lasciti. Durante il Suo Patronato, che vide la successione di tre Conservatori al Museo, Andrea Ferrari, Giovanni Gorini e, da ultimo, lo scrivente, seguì con costante passione le vicende del nostro Istituto, preoccupandosi soprattutto del problema della sicurezza, ritenuto giustamente il più urgente in un mondo sempre più inquieto come il nostro. Grande fu quindi la Sua soddisfazione nel 1980, quando, grazie all'interessamento della Direzione dei Musei Civici ed alla comprensione dell'Amministrazione Cittadina, venne installato al Museo un moderno antifurto.

Personalmente amo ricordarlo nelle Sue frequenti visite al Museo Bottacin, alle quali non volle rinunciare perfino negli ultimi mesi della Sua vita: giungeva sempre con qualche dono per il « Suo » Museo, ma desiderava soprattutto discutere i problemi dell'Istituto, la cui integrità e la cui autonomia era tenuto a far rispettare. Durante questi lunghi colloqui, con un'umanità quasi « paterna », si mostrava prodigo di consigli per il nuovo Conservatore, al quale voleva corrispondere gli insegnamenti dettati dalla Sua lunga esperienza di vita.

In particolare era intimamente convinto che, tra persone di cultura, qualsiasi contrasto fosse sanabile con stile e discrezione. E di questo voleva mi ricordassi nell'affrontare i problemi legati alla gestione del Museo Bottacin. Proprio questa lezione di grande stile, ma anche di umanità e gentilezza, rimane la più viva eredità di una persona che tanto ha fatto per il nostro Istituto.

Al Suo successore, Emilio Scapin, al nuovo Vice-Patrono, Giovanni Gorini, al personale del Museo il compito di perpetuarne il ricordo, continuando ad operare nella linea da Lui tracciata per una sempre maggior presenza del Museo Bottacin nell'odierna vita culturale.

Andrea Saccocci



*Finito di stampare il 26 Giugno 1984
coi tipi della Società Cooperativa Tipografica
di Padova*

PREZZO L. 25.000.—