

**BOLLETTINO  
DEL MUSEO CIVICO  
DI PADOVA**

**ANNATA LXXIV - 1985**



**COMITATO DI REDAZIONE**

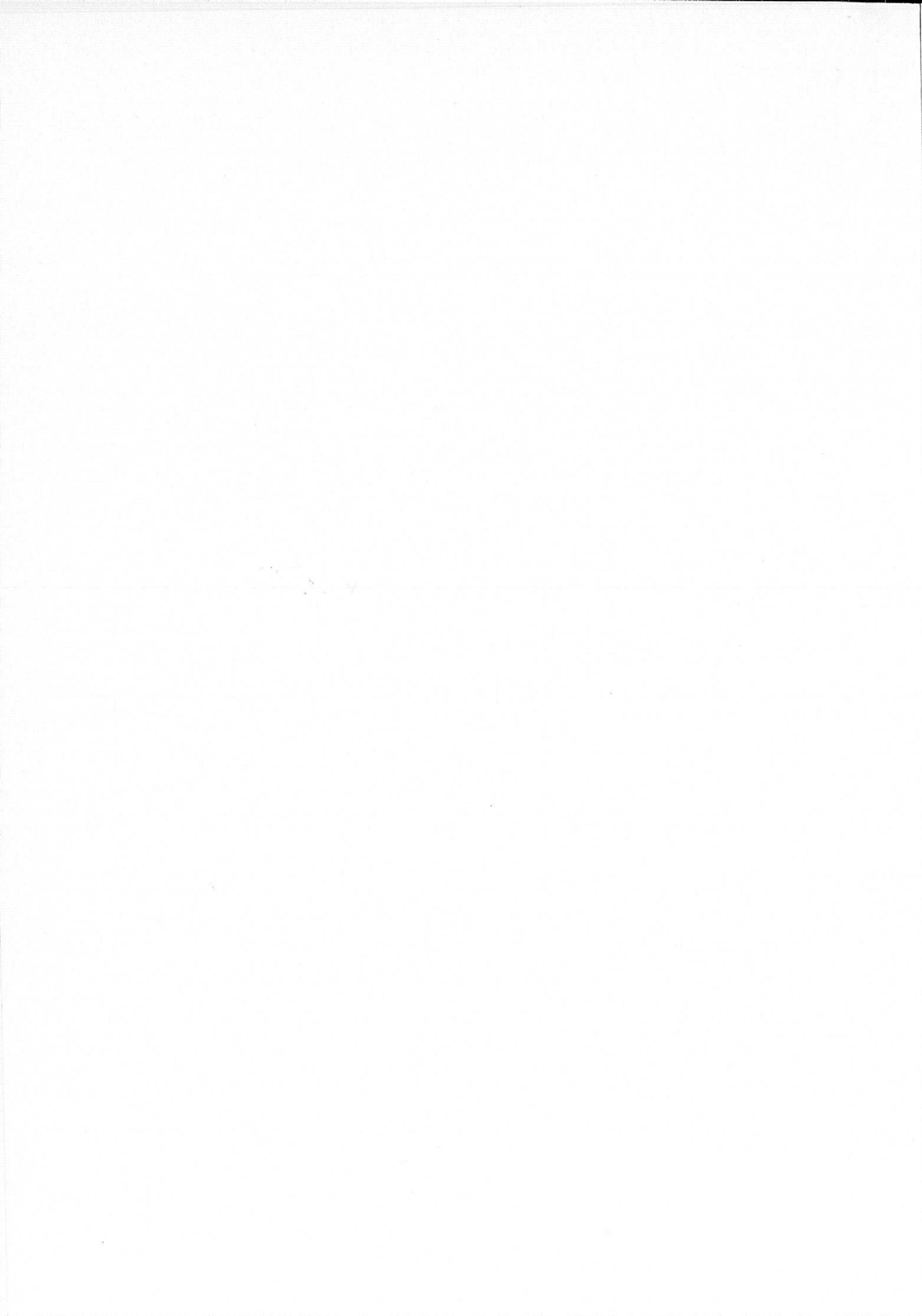
Presidente : Gianni Potti, Assessore alla Cultura e Beni Culturali  
Direttore : Girolamo Zampieri  
Redattori : D. Banzato, M. Blason, G. Faggian, A. Saccocci  
Segr. di redaz.: Roberta Parise  
Dir. e amm. : P.zza Eremitani 8, 35138 Padova, tel. 049/23106

BIBLIOTECA CIVICA  
DI PADOVA

DIREZ.

D  
-----  
III

-----  
1/74



BOLLETTINO  
DEL MUSEO CIVICO  
DI PADOVA

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

ANNATA LXXIV - 1985

---

SOCIETÀ COOPERATIVA TIPOGRAFICA - VIA FRA PAOLO SARPI, 38/1 - 35100 PADOVA

## S O M M A R I O

### Arte antica e moderna

- R. MAMBELLA, *Capisaldi della ceramica attica a figure nere ad Adria* . . . . . Pag. 7
- M.F. PETRACCIA LUCERNONI, *Tegole bollate conservate nella Biblioteca di Tencarola (PD)* . . . . . » 39
- A. PROSDOCIMI, *Sull'iconostasi nella Cappella degli Scrovegni* . . . . . » 49
- H.M. THOMAS, *Gedanken zu Bildkonzeption, Ikonographie und künstlerischer Darlegung Giotto's in Padua* . . . . . » 53
- G. BALDISSIN MOLLI, *La pala di Romanino del Coro Vecchio di S. Giustina alla Pinacoteca di Padova: qualche riflessione sulle polemiche di un trasferimento contestato* . . . . . » 67
- P.L. FANTELLI, *Gli affreschi della chiesetta dei Nodari nel Municipio di Padova* . . . . . » 91
- D. BANZATO, *Due aggiunte a Bartolomeo Pedon* . . . . . » 103
- A. LANARO, *Michele Fanoli nella litografia veneta* . . . . . » 111
- F. PELLEGRINI, *Nota sulla palazzina razionalista di via del Carmine* . . . . . » 125

### Storia e letteratura

- C.L. JOOST-GAUGIER, *Some new considerations regarding the dating of Guglielmo Ongarelli's «Cronica di Padoa»* . . . . . » 135
- G. MAZZI, *Lineamenti di una fortuna critica: Giuseppe Jappelli nelle guide e nelle pubblicazioni periodiche ottocentesche* . . . . . » 147
- P. DEL NEGRO - M.G. DIANO, *I periodici italiani dell'antico regime della Biblioteca Civica di Padova* . . . . . » 175
- M.A. TOGNON, *Consiglieri comunali a Padova dal 1898 al 1915* . . . . . » 223

### Recensioni

- F. D'ARCAIS, *Ulriche Bauer: Der Liber Introductorius des Michael Scotus in der Abschrift Clm. 10268 der Bayerischen Staatbibliothek München, Monaco 1983* . . . . . » 269





RAFFAELE MAMBELLA

## Capisaldi della ceramica attica a figure nere ad Adria

La documentazione archeologica assicura che Adria fu raggiunta dal commercio greco poco prima della metà del VI sec. a.C.. I resti di ceramica attica a figure nere, in genere proveniente dall'abitato, seppure per lo più ridotti in frammenti, sono numerosissimi, anche considerando il molto materiale andato certamente disperso e ricordando che la necropoli greca non è stata ancora trovata.

Alcuni frammenti sono di notevole pregio artistico, e, per i più antichi, si può anche risalire al 570-560 a.C., come per il frammento di coppa tipo «Siana». Della metà del secolo sono l'«Hydria» della maniera di «Lydòs», così le anfore del «Pittore Affettato» e, di poco posteriore, l'anforetta rodia dello stile di «Fikellura».

---

Si tiene a precisare che i numeri che seguono alla sigla R.A. corrispondono a quelli del catalogo generale del Ministero dei Beni culturali (con relativo numero di negativo) tranne l'anforetta alla Tav. I. Desidero ringraziare la Prof.ssa G. Riccioni della Scuola di Perfezionamento in Archeologia dell'Università di Bologna, che ha giudicato questo mio studio degno di particolare interesse; si ringraziano altresì la Soprintendenza Archeologica delle Venezie ed in modo particolare le ex direttrici del Museo Nazionale di Adria E. Mangani, M. De Min e l'attuale L. Sanesi Mastrocinque, oltre al Direttore del Museo Civico di Padova dott. Zampieri.

Si fa presente che è da poco uscito, senza sostanziali novità di contenuto, il catalogo della mostra «Gli Etruschi a Nord del Po», vol. II, che presenta alcuni frammenti di ceramica greca di Adria.

In questi stessi decenni, per quanto riguarda la ceramica greca a figure nere, Spina tace, perché qui essa è pervenuta solo a partire dall'ultimo quarto del secolo. Da Adria verosimilmente questi vasi furono riesportati verso l'entroterra. È questa l'ipotesi avanzata dalla Scarfì e dal Vallet, il quale però ha redatto una tavola statistico-comparativa dei rinvenimenti della ceramica attica dei vari centri della Valle Padana, basandosi esclusivamente sul Beazley, che a sua volta, per quanto riguarda il nostro sito, si rifaceva al catalogo dello Schoene. In essa si riteneva che la ceramica attica a figure nere e a figure rosse dell'ultimo trentennio del VI sec. a.C., ritrovata nelle necropoli della Certosa di Bologna e di Marzabotto, fosse provenuta dal porto di Adria; viceversa il Beaumont ritenne valida, per Bologna, la provenienza dall'emporio greco di Numana<sup>(1)</sup>.

Tra la fine del VI sec. a.C. e l'inizio del V sec. a.C. Adria presenta ancora vasi a figure nere interessanti, come la «lekythos» con il mito di Eracle e già quelli a figure rosse di stile arcaico e tardo arcaico.

La città infatti dovette essere un emporio o un fondaco dei Greci, qualcosa cioè di più di un semplice scalo commerciale, con un suo consistente nucleo di navigatori, commercianti e magazzinieri.

Sino allo studio di G. Bermond Montanari la ceramica a figure nere di Adria poteva considerarsi totalmente inedita, eccetto alcune note e qualche frammento illustrato da R. Schoene e precedenti o contemporanee pubblicazioni, oltre ad alcune attribuzioni di J.D. Beazley<sup>(2)</sup>.

In genere però gli studiosi hanno sempre basato le loro conclusioni, soprattutto cronologiche, solo sui pochi frammenti editi, mentre questo mio studio si propone di dare per la prima volta una impostazione unitaria dell'intera problematica, anche grazie ad un intenso lavoro di catalogazione e schedatura di tale materiale fatto per conto della Soprintendenza Archeologica delle Venezie.

---

(1) G. FOGOLARI - B.M. SCARFÌ, *Adria antica*, Venezia 1970; G. VALLET, *Athènes et l'Adriatique*, in «Mél. d'Arch. et d'Hist.», LXII, 1950, p. 37; J.D. BEAZLEY, *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford 1956, pp. 224 e 246; R. SCHOENE, *Le antichità del Museo Bocchi di Adria*, Roma 1878; R.L. BEAUMONT, *Greck Influence in the Adriatic Sea*, in «J.H.S.», LXI (1936), p. 178; G. RICCIONI, in «Cisalpinia», I, Milano 1959, nota a p. 214.

(2) G. BERMOND MONTANARI, *Ceramica attica e figure nere nel Museo Archeologico di Adria*, in «B.d.A.», LXIX (1964), p. 290 s.; poche altre edizioni sono in «N.Sc.» 1877, pp. 197-201; 1878, pp. 360-361; 1879, p. 88, p. 212 e tavv. II-IV; G. RICCIONI, *Op. cit.*, pp. 208-218; ID., in «R.I.A.S.A.», V-VI (1956-7), pp. 29-64; B. FORLATI TAMARO, *Catalogo della Mostra dell'Etruria Padana e della città di Spina*, Bologna 1960, p. 373 s..

## FRAMMENTI VASCOLARI GRECI E NON ATTICI


R.A. 05/00040443: *Lydion a fasce*.

Dalla collezione Bocchi senza indicazione di scavo. Datazione: 540 - 530 a.C. (?) - stile ionico (?). Argilla nocciola-chiaro, vernice nera in parte diluita. Manca il collo ed il piede è ricomposto: cm. 8,5; diam. spalla cm. 6; diam. piede cm. 3,5.

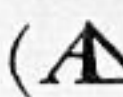
Il piccolo vaso è inedito e rientra in un cospicuo gruppo di fabbrica ionica databile sempre alla stessa epoca, e ricordato inizialmente dalla Riccioni. Io stesso ne ho pubblicati alcuni esemplari, osservando che in genere queste anfore, decorate a fasce, non solo seguono una tipologia greco-orientale, ma furono anche assai imitate in Occidente, e pertanto potrebbero anche essere dei prodotti locali di imitazione. La loro datazione comunque è da porsi nella seconda metà del VI sec. a.C. (3).

*Anforetta ionica frammentaria*. (Tav. 1 a-b)

Anforetta frammentaria priva di ansa, superficie con abrasioni e macchia grigiasta dovuta a cattiva cottura, argilla fine color nocciola. Decorazione a fascia verniciata sul ventre e al di sotto delle anse, verniciate anch'esse. Inedita:

Ἄδ(ρία)ἔ (κατόν) (·)= - I HE

Il piccolo vaso di argilla depurata con parziale dipintura a fasce brune è da inserire in una tipologia chiaramente ionica, di cui abbiamo esempi nella stessa Adria, e persino a Spina, dove un'anfora, sempre a fasce, appare in un contesto tombale di prima metà di V sec. a.C., in cui si ricordano anche due *kalpides* a figure nere del «Pittore delle Mezze Palmette», che farebbero scendere la datazione almeno agli inizi del V sec. a.C..

Ritengo che qui vi sia la prima e unica attestazione epigrafica greca, almeno in sigla, del nome di Adria, a cui certamente era indirizzato il vasetto nella sua destinazione commerciale; del resto il nesso di queste due lettere () è nettamente distinto in prima riga dalle altre tre in seconda, e che riterrei indicazioni numerali, tra cui si distingue il secondo nesso come iniziale di ἔ(κατόν) (indicazione della aspirata ed il numerale uno, oppure dell'iniziale della cifra greca 10— che si tratti dell'indicazione anche del numerale 18? —); tradurrei pertanto: «Ad(ria) (oggetto n.)... (101?)» (4).

R.A. 05/00040442: *anforetta ovoide della fabbrica rodia di Fikellura, tipo tardo* (530-510 a.C.).

(3) Vedansi per quanto riguarda la problematica: G. RICCIONI, *Op. cit.*, p. 213, nota 19 (vi si parla, senza ulteriore documentazione, di ceramiche dipinte a fasce di fabbrica ionica); R. MAMBELLA, *Una classe di ceramica locale adriese*, in «Boll. Museo Civ. di Padova», LXXII (1983), pp. 7-19.

(4) Per le sigle mercantili: R. HACKL, *Merkantile Inschriften auf attivesen*, in «Muenchener archeologische Studien dem Andenken Adolf Furtwaelglers gewidmet», Muenchen 1909; per l'anfora spinetica: D. BANDOLI, in «Catalogo Mostra Civiltà degli Etruschi», Firenze 1985, p. 188, n. 7.2 (5.1); R. MAMBELLA, *Su di una iscrizione vascolare «siracusana» di IV secolo a.C. ad Adria*, in «S.E.» LII (1984), pp. 171-181.

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla nocciola-rosata; vernice nera diluita ed ingubbiatura di argilla liquida bianco-giallastra. Mancano il collo e le anse, di cui vi è però un attacco. Tipo: gruppo 3, forma b del COOK; cm. 21; diam. spalla cm. 13; diam. inf. cm. 9.

Sulla spalla è presente un motivo a rosette di otto petali, tra giri di linguette verticali delimitati da due cerchi concentrici, che decorano la base del collo e la zona di separazione tra spalla e ventre. L'ansa a nastro tricostolato ha su ciascuna costolatura una fila di linguette orizzontali.

Attorno al ventre vi sono crocette entro un reticolato di losanghe, ottenute da file diagonali di puntini. Nella parte inferiore v'è una fascia a trateggio verticale, seguita in basso da una successione di motivi «a falce lunata». Si tratta di una classe di vasi dipinti denominata da una località dell'isola di Rodi, dove furono fatti i primi rinvenimenti; classe che deriva da ceramiche greco-orientali note sotto il nome di «vasi di Camiro». Sembra anche che queste ceramiche siano state fabbricate a Mileto. Le decorazioni presentano ornati semplici oppure figure umane, mentre numerosi rinvenimenti di vasi di questo tipo vi furono in Etruria, Italia meridionale, Sicilia e gran parte del Mediterraneo. La forma di questi esemplari è particolare, perché essa in genere è panciuta ed il confronto più stretto è con un esemplare del Metropolitan Museum di New York <sup>(5)</sup>.

*Frammenti di crateri corinzi con sirene.*

1. Inv. A. 235; cm. 9 x cm. 20,5; dai Giardini Pubblici, triangolo nord-ovest, scavo 1880;
2. Inv. A. 465; cm. 4,5 x cm. 5,5; dal Museo Bocchi cui appartenne già nel 1868, come risulta dal catalogo di quell'anno (ciò esclude che i due frammenti appartengano allo stesso vaso e provengano dalla stessa area di scavo).

La loro datazione è da collocarsi alla fine del periodo medio o all'inizio del periodo tardo-corinzio (580-570 a.C.) <sup>(6)</sup>.

Tutti questi reperti potrebbero indicare una direttrice commerciale greco-orientale anteriore, ma forse anche contemporanea, data la loro tarda datazione, all'intervento commerciale ateniese. Del resto tutti gli studi ri-

---

<sup>(5)</sup> Inventario Bocchi A 179, p. 29; R.M. COOK, *Fikellura Pottery*, in «B.S.A.», XXXIV (1933-4), p. 1 s., n. 21; B.L. BAILEY, *The export of Attic Black Figure Ware*, in «J.H.S.», LX (1940), p. 68; R. SCHOENE, *Op. cit.*, p. 23, n. 20; G. RICCONI, *Op. cit.*, p. 213, nota 20; G.B. MONTANARI, in «Cisalpinia», I, p. 297, tav. II, f. 4; G.B. MONTANARI, *Op. cit.*, p. 297, f. 21; G. JACOPI, in «Clara Rhodos», IV (1931), p. 7 s.; B. FORLATI TAMARO, *Op. cit.*, p. 375, n. 1206, tav. CXV (datazione alla metà del VI sec. a.C.); G. GHIRARDINI, *Il Museo Civico di Adria*, in «Nuovo Archivio Veneto», IX, 1 (1905), p. 133; BOEHLAU, *Aus ionischen und italischen Nekropolen*, Lipsia 1908, p. 40 s.; W. SCHIERING, *Werkstaetten orientalisierender Keramik aus Rhodos*, in «Deutsches Archaeol. Inst.», Berlin 1957, p. 9 s.. Per il confronto più stretto con l'esemplare del Metropolitan di New York vedasi: W. SCHIERING, in «E.A.A.», III, p. 667, f. 819.

<sup>(6)</sup> G. COLONNA, *I Greci di Adria*, in «Riv. st. ant.», IV, Bologna 1974, p. 13, nota 44.

guardanti, sino ad oggi, la ceramica a figure nere di Adria, proprio per la non adeguata conoscenza dell'intera problematica, sono spesso risultati deficitari in tal senso. Così il Vallet, che conosceva solo pochi frammenti, pensa che il commercio greco ad Adria inizi intorno al 540 a.C., epoca alla quale appartengono alcuni importanti vasi, come quello del «Pittore Affettato», mentre considera poco numerosi gli elementi da collocare tra il 540 a.C. ed il 520 a.C., analogamente si comporta il Beazley.

La Bermond, pubblicando anch'essa pochi frammenti, fissa la data al 560 a.C., facendo così che quei frammenti vascolari del 540 a.C. non restassero più isolati. Ne vennero infatti pubblicati nove, fra i quali, oltre all'«anforiskos», un frammento di orlo di coppa del tipo «Siana» (570-560 a.C.), alcuni frammenti di «lip-cups» (550-540 a.C.), alcuni frammenti di «band-cups» (550-530 a.C.), un frammento di spalla di «hydria» attribuibile ad un pittore della maniera di «Lydòs» (550 a.C.), alcune anfore ovoidi del cosiddetto «Pittore Affettato» (550-540 a.C.), un frammento di grande vaso della cerchia di Lysippides (520-510 a.C.), un frammento di cratere databile al 540-520 a.C., una «lekythos» a figure nere della cerchia di Antimenes (520-510 a.C.), attribuibile alla più vasta cerchia del «Gruppo di Leagros». Ulteriori pubblicazioni di frammenti vascolari, con relativa attribuzione spettano alla Scarfi, tra cui uno riferibile alla cerchia di Exekias, due dell'ultimo decennio del VI sec. a.C., cioè un frammento di cratere a calice, attribuito al gruppo di «Psiax» ed un altro di grande «skyphos» da attribuire al Pittore di Teseo; seguono poi, nella medesima pubblicazione, ma senza attribuzione, altri frammenti: uno di vaso attico a figure nere con testa di vecchio, databile al 540 a.C., uno con figura di guerriero (540-520 a.C.), un altro con scena di combattimento (540-530 a.C.), ed ancora un frammento di piccolo vaso con scena di combattimento degli ultimi decenni del VI sec. a.C., un altro con due cavalieri sempre della fine del VI sec. a.C., interni di coppe attiche a figure nere con maschere di Gorgoni (540-520 a.C.), due «kylikes» apode, ma ricomponibili in gran parte, della fine dei VI - inizi del V sec. a.C., del gruppo «leafless» o, alla greca, di «afyllos»: una con all'interno un satiro (490 a.C.), l'altra con satiro e grappoli d'uva (500 a.C.), attribuite già dal Beazley al «Pittore di Oxford» 237, che forse è, a sua volta, da identificare con l'ultima fase del maggiore pittore di questo gruppo, cioè del cosiddetto «Pittore di Caylus»; e per finire ricordo anche la pubblicazione, da parte di G. Fogolari, dell'anfora con scene del mito di Eracle (510-500 a.C.), che sembrerebbe rinvenuta nella necropoli adriese del Canal Bianco (7).

---

(7) I frammenti pubblicati dalla Scarfi sono in ordine: p. 54, n. 3, tav. 3; p. 58, n. 11, 1, tav. 11, 1; p. 58, n. 11, 2, tav. 11, 2; p. 55, n. 4, 1-4, 2-5, 2; p. 56, n. 6; p. 58, nn. 12, 1, 2, 3; pp. 59-60, nn. 13-14.

## FRAMMENTI VASCOLARI ATTICI

### KYLIKES

R.A. 05/00040531; frammento di orlo di coppa attica tipo «Siana» (570-560 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi senza indicazione di scavo. Officina attica del «Pittore C». Argilla arancio-chiaro; vernice nera lucente ed in parte diluita; sovradipinture paonazze evanide.

È a tutt'oggi il frammento attico più antico: cm. 3,3 x cm. 5,1. La decorazione presenta la testa e parte del busto di una donna di profilo verso sinistra. Il volto, le mani e la tenia de capelli sono resi con vernice paonazza. L'«himation» è bordato da linee graffite. Davanti le vola un uccello ad ali spiegate e finemente graffito. Il Pittore C è chiamato così dal Beazley, perché «corintizzante». Inoltre queste coppe, che sono uno sviluppo del cosiddetto «Gruppo dei comasti», sono connesse con quelle corinzie. L'uso del colore bianco è però dovuto a maniera attica<sup>(8)</sup>.

### Frammenti di «lip-cups»

R.A. 05/00040446-7-534-6 (550-530 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, scavi 1804. Fabbrica attica dei «maestri miniaturistici». Argilla nocciola-arancio, vernice nera lucente con sovradipintura bianca e paonazza; cm. 4 x cm. 5; cm. 5 x cm. 5; cm. 3 x cm. 3,7; cm. 2,5 x cm. 2,7. Sul labbro sono raffigurati degli arieti, le cui corna, la punta della coda e del membro sono in bianco (così anche un punto sulla fronte), mentre sul collo v'è una linea paonazza. Le zampe degli animali posano su di una linea orizzontale a vernice diluita, che può essere anche doppia. Sul bacino è dipinta una iscrizione: «PEKAIPIOM» o «...OM», da integrarsi come: «Χαῖρε καὶ πρῶ μ)ε», cioè: «salve e afferrami o comprami»<sup>(9)</sup>.

R.A. 05/00040537 (550-540 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi senza indicazione di scavo. Officina attica di stile «miniaturistico». Argilla nocciola, vernice nera lucente con sovradipintura bluastra, graffito accurato; cm. 2,5 x cm. 4. Della decorazione sull'orlo rimane

---

<sup>(8)</sup> Inventario Bocchi A 315, p. 48, G.B. MONTANARI, *Op. cit.*, f. 2a, p. 290 (attribuzione alla cerchia del «Pittore C»); vedasi per un confronto: J.D. BEAZLEY, *Development of Attic Black-figure*, Berkeley 1951, p. 21 s.; ID., *The Troilos Cup*, «Metropolitan Museum Studies», V (1934), p. 93 s., f. 3; H. PAYNE, *Necrocorinthia*, Oxford 1931, pp. 189-202; p. 109, n. 3; per il tipo vedasi: F. VILLARD, *L'évolution des coupes attiques a figures noires*, in «Rév. Etudes Anciennes», 48 (1946), p. 157 s., tav. I, n. 2.

<sup>(9)</sup> Inventario Bocchi A a 2, 2', p. 319; A 324-6, p. 49; R. SCHOENE, *Op. cit.*, p. 54, n. 109, tav. 13, f. la-b; G.B. MONTANARI, *Op. cit.*, p. 293, nn. M-N, ff. 2c-r-h-i, p. 290; confrontassi: J.D. BEAZLEY, in «J.H.S.», LIII (1932), p. 182; ID., in «A.J.A.», XXXIX (1935), tav. 84, p. 476; F. VILLARD, *Op. cit.*, 48 (1946), p. 62 s., tav. XLVIII, n. 4; F. VILLARD, C.V.A., *Louvre*, tav. 84; ID., C.V.A., *Copenhagen*, tav. 117, 5; POTTIER, in «Compte Rendus Acc. Inscr.», LV ((1931), p. 430 s.; ID., in «B.C.H.», LV (1931), pp. 433-7; E. PARIBENI, in «Bul. Com.», LXXVII (1959-60), p. 116 s..

la parte anteriore di un quadrupede (cane?), che protende il lungo collo, sovradipinto, trasversalmente e di profilo <sup>(10)</sup>.

R.A. 05/00040535 (550-40 a.C.).

Dallo stesso vaso precedente (?), con sovradipintura paonazza sulla coscia sinistra di un animale (pantera?); cm. 2 x cm. 5,2.

R.A. 05/00040539 (550-40 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi senza indicazione di scavo. Argilla nocciola, vernice nera lucente ed in parte diluita con sovradipintura bianca evanida, officina attica di stile «miniaturistico»; cm. 2 x cm. 3,3. Sull'orlo è raffigurato un cavaliere con un chitonisco dipinto in bianco <sup>(11)</sup>.

R.A. 05/00040501: *frammento di bacino di kylix* (540-520 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, scavi del Pubblico Giardino, tringolo sud-est, ottobre 1878. Officina attica di Hermogenes (?). Argilla nocciola-rosata, vernice nera lucente e compatta, graffito accurato. La decorazione presenta le parti inferiori di due combattenti con scudo e lancia (scudi e chitonischi sono resi a graffito); a destra v'è una palmetta su volute. Il piano di posa è a quattro linee concentriche <sup>(12)</sup>.

R.A. 05/00040475: *bacino di kylix* (fione VI sec. a.C.).

Dallo scavo del Cortile Ornati, settembre 1878. Argilla rosso-mattone, vernice nera diluita con sovradipintura paonazza; cm. 7 x cm. 4,5. La decorazione comprende parte di un guerriero caduto, con le gambe di profilo, il torso di prospetto ed il braccio destro che tridimensionalmente supera le linee del piano di posa. Sono resi a graffito la mano, la coscia destra ed i pettorali; l'elmo è di profilo, mentre lo scudo sulla mano sinistra presenta una macchia di colore rosso-bluastro. In basso vi sono quattro linee rossastre concentriche ed a raggera a sottili linee verniciate <sup>(13)</sup>.

#### *Frammenti di «band-cups»*

R.A. 05/00040533-2 (550-540 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi senza indicazione di scavo. Argilla nocciola, vernice nera lucente ed in parte diluita, sovradipinture bianche. Officina attica: gruppo di «Hermogenes» (?), di stile «miniaturistico»; cm. 4 x cm. 5; cm. 3,2 x cm. 5. Nella fascia risparmiata è raffigurato un auriga barbato che regge le redini con ambo le mani e nella destra anche una frusta. I cavalli sembrerebbero essere quattro; le loro briglie sono decorate da punti di vernice bianca.

---

<sup>(10)</sup> Inventario Bocchi A 329, p. 49; G.B. MONTANARI, *Op. cit.*, p. 290, f. 2i e p. 292; confronti con una coppa firmata da «Anakles» (con cervo che volge la testa): J.C. HOPPIN, *A Handbook of Greek Black-Figured Vases*, Paris 1924, pp. 48-9.

<sup>(11)</sup> Inventario Bocchi A 241; G.B. MONTANARI, *Op. cit.*, p. 290, f. 2 g e p. 292 n. 2 h; il confronto più diretto è: F. VILLARD, C.V.A., France, 14, *Louvre*, 9, *tav. 90, 12-13* (*qui il cavaliere è galoppante verso destra, ha un berretto a punta dipinto di rosso; in bianco sono resi il chitone e le redini*).

<sup>(12)</sup> Inedito, Inventario Civico A 4, p. 7; vedasi pure: F. VILLARD, *Op. cit.*, *tav. I, n. 5*.

<sup>(13)</sup> Inedito, Inventario Civico A 58, p. 22; per il confronto vedasi: F. VILLARD, *Op. cit.*, *tav. XLVIII, nn. 14-16*.

Per il rendimento particolarmente fine si può pensare ad una attribuzione ad «Hermogenes»: il motivo decorativo è dato da auriga seguito da un guerriero. Tuttavia la produzione di questi vasi è assai corrente ed i frammenti sono troppo piccoli <sup>(14)</sup>.

R.A. 05/00040538 (540-30 a.C.).

Potrebbe appartenere allo stesso vaso precedente; cm. 2,6 x cm. 4. Resta parte della fascia mediana, in cui è raffigurato un guerriero con corazza, grande scudo rotondo, schinieri (sovradipinti in paonazzo), faretra: è in atteggiamento di assalire il nemico. Abbondano le linee graffite per i dettagli. Per la bibliografia vedasi i numeri precedenti sopracitati.

R.A. 05/00040451 (540-520 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, scavi 1878 (Cortile Ornati). Argilla nocciola rosata, vernice nera lucida, in parte diluita, con sovradipinture bianche; cm. 8,5 x cm. 13,5. Sulla fascia risparmiata è presente una figura maschile ammantata, quasi certamente Edipo, di profilo verso sinistra. Questa è situata tra due sfingi affrontate ed accovacciate, con sovradipinture bianche sul volto e sul petto, puntini bianchi sul corpo e sull'attacco delle ali, che presentano anche brevi linee graffite. A destra v'è una fila orizzontale di tre punti verniciati in nero ed il resto di una palmetta con linee graffite <sup>(15)</sup>.

R.A. 05/00040500 (540-520 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, scavi Pubblico Giardino, triangolo sud-est, ottobre 1878. Argilla nocciola-rosata, vernice nera lucente compatta, graffito accurato, officina attica di «Hermogenes»?; cm. 4,2 x cm. 2. Sulla fascia risparmiata v'è parte di un combattente di profilo verso destra (la corazza, il chitonisco, l'elmo sono a graffito), che regge con la destra alzata una lancia, incrociantesi con un'altra di pari combattente.

R.A. 05/00040526: *frammento di orlo di Kylix (ultimo quarto del VI sec. a.C.)*.

Dalla Collezione Bocchi senza indicazione di scavo. Argilla nocciola-arancio, vernice nera compatta e sovradipinture paonazza e bianca evanida, graffito accurato: cm. 3,6 x cm. 3,6. Orlo distinto con risega e leggermente svasato, con linea sovradipinta in bianco. Decorazione con parte superiore di figura di profilo verso destra, dal braccio destro probabilmente sollevato. So-

---

<sup>(14)</sup> Inventario Bocchi A 323, p. 49; A 320, p. 48; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 112, p. 55; G.B. MONTANARI, *Op. cit.*, f. 2 s, p. 290; n. 3 d, p. 294; per un confronto: J. BOARDMAN, *Athenian black figure vases*, London 1974, p. 86, f. 114; per il «Pittore di Hermogenes» vedansi: J.D. BEAZLEY, in «J.H.S.», LII (1932), p. 196 s.; ID., A.B.V., London 1956, p. 164 s.; J.C. HOPPIN, *A Handbook of Greek Black-Figured Vases*, Paris 1924, pp. 120, 122, 123, 130, 131.

<sup>(15)</sup> Inventario Bocchi A 161 (per quanto riguarda il numero precedente): G.B. MONTANARI, *Op. cit.*, p. 290, f. 2 m e p. 293, n. 3a; per il tipo vedasi: J.D. BEAZLEY-H. PAYNE, in «J.H.S.», XLIX (1929), p. 268, n. 49, tav. XVII, 29; F. VILLARD, *Op. cit.*, p. 166 s., tav. XLVIII, n. 5. Per il successivo: Inedito, Inventario Civico A 46, p. 46; 23b: Inedito, Inventario Civico A 3, p. 7 (confrontasi con il n. 22); 23c: Inedito, Inventario Bocchi A 689, p. 79, vedasi pure: F. VILLARD, *Op. cit.*, tav. III, n. 17.



no resi a graffito l'orlo dei capelli e della barba, l'occhio, l'orecchio ed i pettorali. Barba e benda sul capo sono sovradipinti in paonazzo.

R.A. 05/00040448-9-50 (540-520 a.C.).

I frammenti inediti vengono dalla Collezione Bocchi, scavo del 1804. Argilla rosata, vernice nera con sovradipinture bianche e paonazze, qualche linea a graffito: cm. 5,5 x cm. 7; cm. 7 x cm. 2,5; cm. 3,5 x cm. 4. Nella fascia risparmiata è raffigurata un'antilope, con alcune linee e quattro punti in bianco sul corpo. Rivolta verso di essa v'è una pantera con sovradipintura paonazza sul collo, come pure sul collo e sulla coda dell'antilope. <sup>(16)</sup>.

R.A. 005/00040506-7 (a= 530-20 a.C.; b= 530-10 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, scavi Cortile Ornati 1878. Argilla arancio, vernice nera lucente e sovradipinture bianche e paonazze evanide, graffito poco accurato.

a = sulla fascia decorata v'è una serie di palmette su girali intrecciati e puntinati al centro, fra lunghi bocci di loto. Le palmette hanno foglie graffite e sovradipinte in paonazzo: h cm. 6,5; diam. orlo cm. 15,5 e diam. piede 6,5;

b = decorazione, sulla fascia risparmiata del bacino, con una serie di palmette su girali intrecciati e puntinati al centro in bianco, fra lunghi bocci di loto. Essa rispetto alla precedente è più approssimata e stilizzata: h cm. 6,5; diam. orlo cm. 16; diam. piede cm. 7 <sup>(17)</sup>.

R.A. 05/00040452: *frammento di kylix del tipo «Kassel-cups»* (530-510 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, scavi del Pubblico Giardino, triangolo nord-ovest, 1880; argilla nocciola-rosata, vernice nera diluita e sovradipintura bianca: h cm. 4, diam. orlo cm. 13. Sul labbro è presente una fascia a tratteggio verticale, fra due linee orizzontali; in ordine in basso seguono: una fascia a motivo vegetale di foglie lanceolate opposte ed inframezzate da una linea orizzontale; un'altra a linee oblique ondulate, delimitata in alto ed in basso da tre linee orizzontali concentriche. Alla base del bacino è presente un disco verniciato ed a raggera, con linee bianche circolari sovradipinte. L'interno è verniciato, tranne il tondello centrale, che presenta un grosso punto verniciato entro linea circolare.

R.A. 05/00040453: *frammento di kylix del tipo «Droop-cups»* (530-520 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, scavi del Pubblico Giardino, triangolo nord-ovest, 1880; argilla rosata, vernice nera diluita e sovradipintura bianca: h cm. 4, diam. orlo cm. 13. Sul labbro v'è una fascia a tratteggio verticale, fra due linee orizzontali; segue la fascia a motivo vegetale di foglie lanceolate; in basso, a destra dell'ansa, si scorgono parte di un cigno ed una palmetta con volute e girali, mentre, a sinistra, parte di una figura panneggiata, un volatile ed una palmetta analoga alla precedente; al di sotto ancora vi sono le solite

---

<sup>(16)</sup> Inediti: Inventario Civico A 156, p. 39; per il tipo vedasi: J.D. BEAZLEY-H. PAYNE, *Op. cit.*, p. 268, n. 49, tav. XVII; F. VILLARD, *Op. cit.*, p. 166 s., tav. I, n. 5b.

<sup>(17)</sup> R. BLATTER, in «A.A.» (1967), p. 12 s..

foglie lanceolate contrapposte, delimitate, in alto ed in basso, da tre linee orizzontali <sup>(18)</sup>.

R.A. 05/00040463: *frammento di piattello* (ultimo quarto del VI sec. a.C.).

Inedito e proveniente dalla Collezione Bocchi senza indicazione di scavo. Argilla rosata, vernice nera lucente, graffito accurato: cm. 3 x cm. 3,5. Esternamente v'è traccia di un listello circolare, forse di appoggio, e di due solcature concentriche. La superficie è verniciata, tranne il listello. Internamente sono raffigurate le mani, sollevate a suonare il doppio flauto, di un «tibicine», di cui resta parte del viso (naso). Le dita sono rese con un accurato graffito e con un notevole senso prospettico, esse denotano un buon ceramografo (Inventario Bocchi A 36).

R.A. 05/00040521: *bacino di kylix* (530-520 a.C.).

Inedito e proveniente dalla Collezione Bocchi senza indicazione di scavo. Argilla arancio-rosata, vernice nera lucente e compatta, graffito accurato tale da far pensare ad un buon ceramografo: cm. 4 x cm. 10,4. Della decorazione del grosso tondello interno restano la coda e la gamba di un Sileno, di profilo verso destra. Il fondo presenta un ramo biforcuto e stilizzato. All'esterno è presente una linea circolare risparmiata su fondo verniciato (Inventario Bocchi A 730).

R.A. 05/00040477: *bacino di kylix del tipo tardo «ad occhioni»* (Fine VI sec. a.C.).

Inedito e proveniente dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosso-mattone, vernice nera diluita con sovradipinture bianche e paonazze, graffito piuttosto scarso: cm. 8 x cm. 14. Decorazione esterna con zampe posteriori di cavalli, facenti parte di una quadriglia (contorni graffiti). L'«occhione» presenta la sclerotica sovradipinta in bianco. A destra si osserva la parte terminale, con sovradipintura evanida, di una figura non chiara (altro occhione?). Il fondo presenta rami stilizzati. L'interno presenta parte di un tondello delimitato da due linee concentriche e con parte di figura non identificabile.

R.A. 05/00040481: *bacino di kylix del tipo «ad occhioni»* (Fine VI sec. a.C.).

Dallo scavo del Cortile Ornati, settembre 1878. Argilla nocciola-arancio, vernice nera diluita con sovradipinture bianche e paonazze, graffito sommario: cm. 5 x cm. 13,5; cm. 7,3 x cm. 12,5. «Occhioni» col relativo sopracciglio dalla fascia circolare bianca sulla pupilla. Decorazione con figure sdraiate, di cui rimangono le gambe, coperte da un ampio panneggio e la mani. Esse sono sedute su cuscini sovradipinti in bianco. Reggono con la mano sinistra un corno pоторio in bianco, con la destra invece dei rami stilizzati. Le pieghe dell'«himation» e del chitone presentano sovradipinture paonazze e appaiono delimitate da linee graffite, presentano anche vari punti bianchi sovradipinti.

---

<sup>(18)</sup> Inedito, Inventario Civico A 217, p. 52; per il tipo confrontasi con: J. BOARDMAN, *Op. cit.*, p. 92, f. 130; J.D. BEAZLEY, in «J.H.S.», LII, p. 191; F. VILLARD, *Op. cit.*, tav. XLVIII, n. 5a. Inedito, Inventario Civico A 237, p. 56; per il tipo vedasi: F. VILLARD, *Op. cit.*, tav. XLVIII, n. 5; P.N. URE, in «J.H.S.», LII, p. 55 s..

il fondo della figurazione è caratterizzato da rami stilizzati <sup>(19)</sup>

R.A. 05/00040523: *bacino di kylix del tipo «ad occhioni»* (520-510 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla nocciola, vernice nera diluita lucente, sovradipinture bianche, graffito sommario: cm. 4,7 x cm. 7. Decorazione con due leoni in lotta, dal graffito particolareggiato per la resa delle teste e con scarse linee sui corpi. Fra i due animali un pò sparsa v'è della vernice bianca sovradipinta. A sinistra v'è un occhione dalla pupilla bianca evanida <sup>(20)</sup>.

R.A. 05/00040482: *orlo e bacino di kylix* (fine VI sec. a.C.)

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla nocciola-arancio, vernice nera lucente ed in parte diluita, sovradipinture paonazze: cm. 4 x cm. 9,7. Linea orizzontale a vernice diluita sull'orlo e decorazione con a destra una figura barbata che pare accovacciata e volta verso sinistra. La barba, le pieghe dell'«himation», alcune linee sulla gamba, nonché la corona sul capo, sono a sovradipintura paonazza. A sinistra v'è parte di un cavaliere su di un mulo (criniera e barda in color paonazzo) di profilo e verso destra. Il fondo della figurazione è a rami stilizzati e a grappoli senza graffito <sup>(21)</sup>.

R.A. 05/00040479: *orlo e bacino di kylix* (fine VI sec. a.C.)

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosata, vernice nera lucente ed in parte diluita, sovradipinture bianche e paonazze evanide: cm. 6,6 x cm. 9,8. Decorazione con linea a vernice diluita sull'orlo e guerriero avanzante di profilo verso destra. Questi ha l'elmo, con cimiero dal bordo a linea sovradipinta bianca, uno scudo rotondo e di prospetto nella mano sinistra e nella destra una lunga lancia. Il balteo sul torace è sovradipinto in bianco, così l'interno dello scudo, mentre linee paonazze sono sul chitonisco insieme a gruppi di puntini bianchi. La figura avanza notevolmente la gamba destra e piega l'altra; e dunque sembra scontrarsi con un nemico. Il fondo della figurazione è del solito tipo visto precedentemente. Il piano di posa viene reso da una linea di colore diluito <sup>(22)</sup>.

R.A. 05/00040483: *bacino di kylix del tipo «ad occhioni»* (fine VI sec. a.C.)

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla nocciola, vernice nera lucente ed in parte diluita, sovradipinture bianche e paonazze: h cm. 6,5, diam. cm. 21,5. Della decorazione esterna rimangono due «occhioni» dalla sclerotica risparmiata e la pupilla a fascia circolare sovradipinta in bianco e punto rosso all'interno. È rappresentata una sequenza di ratti di Menadi da parte di Sileni. Le Menadi hanno il volto, le braccia e le gambe resi in

---

<sup>(19)</sup> Inediti, Inventario Museo Civico A 66, p. 24; A. 48, p. 18; per il testo: F. VILLARD, *Op. cit.*, tav. XLVIII, n. 12.

<sup>(20)</sup> Inedito, Inventario Bocchi A 64, p. 12; confrontasi per il tipo con: F. VILLARD, *Op. cit.*, tav. II, n. 12.

<sup>(21)</sup> Inedito, Inventario Bocchi A 275, p. 42; per il tipo vedasi: F. VILLARD, *Op. cit.*, nn. 14-16, tav. XLVIII.

<sup>(22)</sup> Inedito, Inventario Bocchi A 288, p. 45; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 105, p. 52.

bianco, che è presente anche sul chitone (come nella scena di ratto su cavallo), che presenta linee e punti, a cerchio, paonazzi. Le barbe e le corone dei Sileni sono di colore paonazzo. Il Sileno su cavallo regge un corno potorio, v'è anche parte di una palmetta indicante la posizione dell'ansa. Il fondo della figurazione presenta rami stilizzati, mentre il piano di posa ha quattro linee concentriche a vernice diluita. nell'interno il tondello centrale, circoscritto da tre linee concentriche, presenta un «gorgoneion» del tipo orrido a lingua pendente paonazza, denti bianchi evanidi, barba graffita, orecchie di prospetto, capelli e bande terminali con punto paonazzo <sup>(23)</sup>.

R.A. 05/00040476: *orlo e bacino di kylix del tipo «ad occhioni»* (510-500 a.C.)

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosso-mattone, vernice nera lucente ed in parte diluita, sovradipinture bianche e paonazze: h cm. 5, diam. cm. 21. Esternamente è raffigurato un corteo dionisiaco: vi sono Menadi sovradipinte in bianco, con chitone a fitte pieghe graffite e a linee sovradipinte paonazze. I loro capelli sono raccolti nel «sakkòs» anch'esso bordato da linee paonazze. I due occhioni hanno due fasce concentriche, bianche e paonazze, sulla pupilla. Il fondo presenta rami stilizzati e grossi grappoli d'uva non graffiti. Il piano di posa è costituito da due linee concentriche. Il tondello interno, delimitato da una linea circolare a vernice diluita, presenta al centro parte delle ali, la coda e le zampe di un grosso uccello <sup>(24)</sup>.

R.A. 05/00040451: *bacino e alto stelo di kylix del tipo «leafless cup»* (490 a.C.)

Rinvenuto ad Adria nel settembre 1807. Argilla rosso-mattone, vernice nera compatta e piuttosto opaca, il bianco sovradipinto è ben conservato, mentre il colore paonazzo è quasi scomparso; del «Pittore di Oxford» 237 appartenente al gruppo di «Cailus»: h cm. 7,5, larg. cm. 21. Decorazione esterna con parti inferiori di Satiri nudi e di un cavallo o mulo, nonché con un delfino (sotto l'ansa) ed un grande occhio apotropaico dalla sclerotica sovradipinta in bianco. Come fondo vi sono rami di vite schematizzati e senza le caratteristiche foglie. Tre linee di vernice diluita costituiscono il piano di posa. Il tondello interno è circoscritto da sei linee di vernice diluita e da una settima, al centro, ornata da fogliette d'edera contrapposte. Vi è un Satiro coperto da «pardalis», che, allacciata al collo, scende dietro le spalle. Egli corre verso destra portando con la mano sinistra una grande anfora adorna di un ramo d'edera sovradipinto in bianco ed un corno potorio. Le orecchie feline sono indicate da una linea graffita in modo continuo <sup>(25)</sup>.

---

<sup>(23)</sup> Inedito, Inventario Bocchi A 266, p. 35; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 93, p. 49.

<sup>(24)</sup> Inedito, Inventario Bocchi A 285, p. 44; R. SCHOENE, *Op. cit.*, p. 51, n. 97; F. VILLARD, *Op. cit.*, tav. XLVIII, n. 12.

<sup>(25)</sup> Il tipo di vaso è quello solito di RICHTER-MILNE, tipo II, f. 162: Inventario Bocchi A 235, p. 36; R. SCHOENE, *Op. cit.*, p. 55, n. 113 e tav. XV, 3; G. FOGOLARI-B.M. SCARFI, *Op. cit.*, n. 13, p. 59; J.D. BEAZLEY, A.B.V., London 1956, pp. 649, 651, 713.

R.A. 05/00040540: *orlo e bacino di kylix del tipo «leafless cup» (490 a.C.)*

Dallo scavo del 18 agosto 1804, presso la chiesa di S. Maria Assunta della Tomba alla profondità di circa 18 piedi adriasi: officina del «Pittore di Caylus»? Argilla rosso-mattone, vernice opaca, il colore paonazzo è ben conservato, mentre il bianco è alquanto evanido, il graffito è sommario: h cm. 5, diam. cm. 25. Il gruppo di questi vasi è chiamato «leafless» dal Beazley per la mancanza delle foglie nei tralci di vite; caratteristica è la decorazione accessoria come la linea sotto le figure ed i delfini sotto le anse. Il Beazley attribuisce questa coppa al Pittore di Oxford 237, ma non esclude che opere di questo genere possono rappresentare l'ultimo periodo del «Pittore di Caylus». Esternamente sul bacino è rappresentato un «thiasos» bacchico: Satiri e Menadi danzano alternati, tra lunghi tralci di vite senza le caratteristiche foglie stilizzate. I Satiri hanno i capelli e le barbe appuntite, sovradipinti di rosso. Le Menadi che indossano chitone e mantello hanno le parti nude del corpo sovradipinte in bianco. Sotto le anse, che non sono più conservate, vi sono due delfini guizzanti. Internamente il tondello centrale è delimitato da quattro linee a vernice diluita: vi è rappresentato un Satiro in corsa verso destra, con la testa volta all'indietro su fondo di rami da cui pendono grappoli. Il disegno è vivace e presenta una ricca policromia, nel bianco e paonazzo delle corte clamidi, nelle barbe e nelle lunghe code rosse, nelle corone di foglie e di fiori rossi e bianchi <sup>(26)</sup>.

R.A. 05/00040462: *frammento di bacino di kylix (fine VI sec. a.C.)*.

Inedito proveniente dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosso-mattone, vernice nera lucente ed in parte diluita, con sovradipinture bianche di color vivo: cm. 3,5 x cm. 5,6. Decorazione con parte superiore di Menade ammantata di profilo verso destra. Viso e braccia sollevate di color bianco. Mantello a fasce di linee graffite verticali. Occhio e bocca a graffito. Sul fondo v'è un ramo stilizzato. Interno verniciato (Inventario Bocchi A 1220).

R.A. 05/00040508: *frammento di piede e fondo di kylix del tipo «stemless» (ultimi decenni del VI sec. a.C.)*.

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla nocciola, vernice nera compatta e opaca, sovradipintura in paonazzo evanido, graffito scarso e scorretto, probabile officina del «Pittore di Nicosthenes». Tondello interno (h cm. 3; diam. piede cm. 8,5) con Gorgone del tipo «orrido» dalla grande bocca e lingua pendente (questa ed i riccioli sono resi in paonazzo evanido), barba e linee graffite. Lineamenti volutamente irregolari, occhi obliqui. Cinque bitorzoli sulla fronte sono resi a grossi punti verticali. Il Ghirardini ricorda ad Adria «molti centri di tazze col gorgoneion barbato, alcuni tagliati a posta in tondo per servire, penso, da amuleti». Nel tipo inoltre si

---

<sup>(26)</sup> Inedito, Inventario Bocchi A 71, p. 13; R. SCHOENE, *Op. cit.*, pp. 44-45, n. 78; L. LANZI, *Dei vasi antichi dipinti volgarmente chiamati etruschi*, 1806, p. 25, p. 120 e tav. I, f. 2; G. FOGOLARI-B.M. SCARFÌ, *Op. cit.*, pp. 59-60, n. 14; J. BOARDMAN, *Op. cit.*, pp. 165-6, n. 290, 1,2 e n. 291; per il «Pittore di Oxford» vedasi E. PARIBENI, in «E.A.A.», V (1963), p. 808.

notano la mancanza dei serpentelli nei capelli e la presenza dei baffi. La tipologia della maschera gorgonica viene soprattutto definita in ambiente corinzio ed è presente in numerose coppe sia corinzie che laconiche. Questo motivo si trova inizialmente per quanto riguarda la ceramica attica nelle coppe «tipo Droop», che si diffondono per tutta la seconda metà del VI sec. a.C., presentando numerosi elementi di origine laconica. Le Gorgoni adriesi sono particolarmente vicine al «Pittore della Gorgone di Palermo», ma il tipo in genere è assai comune. In confronto più diretto per questo frammento è una coppa a basso piede della University House di Camberra della cerchia del «Pittore di Nicosthenes» (27).

R.A. 05/00040514-5-6: *frammenti di piedi e bacini di kylikes del tipo «stemless»* (530-520 a.C.).

Dal Pubblico Giardino, tringolo nord-ovest, scavi 1880. Argilla nocciola-arancio, vernice nera lucente ed in parte diluita, sovradipinture paonazze e bianche evanide, graffito sommario: cm. 2 x cm. 13, cm. 8 x cm. 9,7, cm. 5 x cm. 5. La Gorgone del tondello interno è del solito tipo: barba e linee graffite, così i capelli, sovradipinti alternativamente in paonazzo, e la linea interna della bocca. I denti sono resi in color bianco evanido (Inventario civico B 105; B 121' B 40).

R.A. 05/00040510-1-2-3: *piedi di kylikes del tipo «stemless»* (530-520 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo e del solito tipo visto precedentemente: Gorgone del tipo «orrido», con grande bocca dai denti sovradipinti in bianco, occhi con pupilla puntinata in bianco evanido, fronte con quattro, uno o nessun bitorzolo verniciato, naso puntinato e a volte anche le orecchie. Sovradipinture paonazze evanide sui capelli (Inventario Bocchi B 136; B 141; B 139).

R.A. 05/00040517: *piede e fondo di kylix del tipo «stemless»* (530-520 a.C.).

Rinvenuto il 4 giugno 1938 in località Prato dell'Ospedale. Argilla rosso-mattone, vernice nera lucente e compatta, sovradipinture evanide e graffito accurato: h cm. 3,5, diam. piede cm. 8. La Gorgone presenta i capelli a riccioli graffiti «a lumachella», così anche la barba e il centro della pupilla; i denti e la lingua sono invece resi con sovradipinture evanida; le larghe narici del naso aricchiate e a graffito.

R.A. 05/00040509: *piede di kylix del tipo «stemless»* (530-520 a.C.).

Dal Pubblico Giardino, tringolo nord-ovest, scavi del 1880. Argilla nocciola-arancio, vernice nera compatta, graffito poco accurato: h cm. 2, diam.

---

(27) Inventario Bocchi B 145, p. 343; R. SCHOENE, *Op. cit.*, p. 133, nn. 465-476 (da B 134 a B 145); cfr. A 226; G. FOGOLARI-B.M. SCARFI, *Op. cit.*, p. 58, n. 12, 1; G. GHIRARDINI, *Op. cit.*, p. 24, n. 1; per il vaso di Camberra: A.D. TRENDALL, *Greek Vases in University House*, p. 3 s., ff. 3a e 3b; per il «Pittore di Palermo» (J.D. BEAZLEY, A.B.V., p. 188 e H.L. MORRICONE, in «E.A.A.», V (1963), p. 874 e f. 1066); per le raffigurazioni di Gorgoni: ROSCHER, *Lexikon*, I, 1886-1890, c. 1695 s. e soprattutto c. 1712; A. GIULIANO, in «E.A.A.», III (1960), p. 982 s., P.E. ARIAS, *Mille anni di ceramica greca*, Firenze 1962, p. 146 s.; J. BOARDMAN, *Op. cit.*, p. 125, f. 184.

piede cm. 6,6. La Gargone del tondello interno presenta una bocca dai denti e dalle zanne sovradipinte in bianco, occhi cerchiati ed unite alle sopracciglia, tre punti verniciati sulla fronte, capelli con sovradipinture paonazze evanide e graffiti grossolanamente. All'interno del piede v'è un'iscrizione di cui rimane un «K» (Inventario Civico B 103) <sup>(28)</sup>.

#### SKYPHOI

R.A. 05/00040529: *orlo di skyphos* (510-490 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosso-mattone, vernice nera lucente e compatta, sovradipintura in paonazzo; officina attica del Pittore di Teseo: cm. 7,2 x cm. 7. Sull'orlo v'è un fregio di foglie d'edera con linea centrale a vernice diluita. Della decorazione del bacino resta il busto di un vecchio dalla barba appuntita, su fondo di tralci stilizzati. Essa è sovradipinta in paonazzo e vi sono linee graffite sul panneggio e sulla testa. Indubbiamente si nota la mano di un buon maestro; il «Pittore di Teseo» opera alla fine del VI sec. a.C. e decora soprattutto «skyphoi» con figurazioni tratte spesso dal ciclo dionisiaco <sup>(29)</sup>.

R.A. 05/00040460: *frammento di ventre di skyphos* (fine VI sec. a.C.).

Rinvenuto nel Cortile Ornati nel settembre del 1878. Argilla nocciola-arancio, vernice nera lucente con sovradipintura paonazza h cm. 10, larg. cm. 14,5. Esternamente la superficie è verniciata, tranne un pannello ed un triangolo, a sinistra in alto, risparmiati. Dentro il riquadro, decorato da una fascia di foglie d'esera e da linee verticali diluite, v'è la parte inferiore di un cocchio (una ruota a quattro raggi ed una spalliera) e di un auriga indossante un «chiton poderés» a sovradipintura paonazza e senza uso del graffito. Questo è invece presente sui raggi della ruota e sulla spalliera, dove pure sono presenti due linee parallele paonazze. Il piano di posa è reso da una linea di vernice diluita (Inventario Civico A 49).

R.A. 05/00040470: *skyphos frammantario* (ultimo quarto del VI sec. a.C.).

Proveniente dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla nocciola-rosata, vernice nera in parte diluita e sovradipinture paonazze: h cm. 22, diam. piede cm. 11,5; probabile diametro del bordo cm. 24. La decorazione è di tipo metopale su fondo verniciato. Rimane la parte inferiore di due figure panneggiate rivolte a sinistra (linee sovradipinte paonazze sul panneggio con larghe pieghe e bordi inferiori a tre linee graffite). Segue una figura con un «himation» dalla terminazione a punta e chitonisco (pieghe a graffito), caratterizzata inoltre dai piedi di profilo verso destra, dal corpo di prospetto e dal braccio sinistro appoggiantesi ad un bastone nodoso (giudice di gara?), mentre quello di destra è sollevato. Tale figura è rivolta verso Eracle e strozza il leone Nemeo. Il graffito sul corpo del felino è accurato e

---

<sup>(28)</sup> G. FOGOLARI-B.M. SCARFÌ, *Op. cit.*, p. 58, n. 12,3.

<sup>(29)</sup> Inventario Bocchi A 237, p. 37; G. FOGOLARI-B.M. SCARFÌ, *Op. cit.*, p. 58, n. 11,2; per un confronto: E. PARIBENI, in «E.A.A.», VII (1966), p. 752 s.; M.M. EISMANN, in A.J.A., LXXV, p. 200.

v'è una sovradipintura paonazza sulla criniera. Il riquadro è delimitato a destra da una fascia di foglie cuoriformi contrapposte e puntinate. Il piano di posa è costituito da una linea di vernice diluita, mentre sono presenti due linee orizzontali bianche sulla parte inferiore risparmiata, dalle foglie lanceolate disposte a raggera, e sul bordo del piede<sup>(30)</sup>.

R.A. 05/00040461: *frammento di ventre di skyphos* (fine VI sec. a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosso-mattone, vernice nera lucente ed in parte diluita, sovradipinture bianche e paonazze di colore vivo: cm. 9,2 x cm. 7,2. Decorazione di persona seduta di profilo verso destra ed ammantata. L'«himitation» è avvolto intorno al corpo; ed un lembo di esso sporge a sinistra: è decorato con linee oblique paonazze e puntini bianchi. Il braccio è sollevato a sorreggere una coppa («cantharos»? allora si tratterebbe di Dionisio). Il chitone è decorato a crocette grafite e l'orlo inferiore da una fascia sovradipinta in bianco. Il sedile è decorato con riquadrature concentriche sovradipinte in bianco. al di sotto v'è una fascia verniciata con meandri continui resi su fondo sovradipinto in bianco. Seguono ancora due linee orizzontali a vernice diluita<sup>(31)</sup>.

#### CRATERI

R.A. 05/00040459: *frammento di orlo di cratere a calice* (510-500 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, rinvenuto nel 1796. Argilla rosso-mattone, vernice lucente e sovradipintura paonazza; officina attica della scuola di Psiax: cm. 13 x cm. 16,5. Sotto l'orlo v'è un fregio di foglie d'edera contrapposte e separate da una linea ondulata paonazza. La decorazione del collo presenta la parte superiore di un citaredo barbuto e coronato di foglie d'edera ed a sinistra tralci d'uva con grappoli. Sulla cetra sono disposte sette corde, che sulla mano del musicista risaltano graffite. V'è del colore paonazzo sulla corona e sulla barba<sup>(32)</sup>.

R.A. 05/00040527: *frammento di orlo di cratere a calice* (510-530 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosso-pallido, vernice lucente e compatta, color paonazzo sovradipinto, graffito rapido ma efficace: cm. 6,0 x cm. 7,5. Della figurazione rimangono tre figure facenti parte di una scena di battaglia: v'è una figura armata di lancia (ne rimane solo la testa con una benda paonazza e la mano che impugna l'arma); segue un arciere in tunica corta con faretra e copricapo a punta (*alopekis?*) tipico dei Traci; si vede ancora un auriga barbato con un lungo chitone, men-

---

(30) Per il tipo decorativo di Eracle ed il leone Nemeo vedasi: S.B. LUCE, in «A.J.A.», XX, p. 460 s..

(31) Inedito, Inventario Bocchi A 178, p. 29; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 17, p. 29.

(32) Inventario Bocchi A 286, p. 45; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 21, p. 30; G. FOGOLARI-B.M. SCARFÌ, *Op. cit.*, p. 58, n. 11,1; confrontasi con: G.M.A. RICHTER-MILNE, *Shapes and Names of Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art*, New York 1935, f. 55 (cratere a figure rosse simile: H.R. SMITH, *New Aspects of the Menon Painter*, 1929; G.M.A. RICHTER, in «A.J.A.» XXXVIII, p. 547 s. e XLV, p. 587 s.).



tre sta salendo sul suo carro da guerra, di cui rimangono la sponda destra e parte della ruota. La veste dell'arciere è ornata di punti sovradipinti in color paonazzo, quella dell'auriga di analoghi punti e crocette graffite. Il tutto sembra dimostrare la mano di un bravo ceramografo, specialmente se si considera che questa scena non era quella principale <sup>(33)</sup>.

R.A. 05/00040528: *frammento di collo di cratere a calice* (ultimi decenni del VI sec. a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla nocciola-chiaro, vernice nera lucente e compatta, sovradipinture paonazze ed ingubbiatura grigiastra all'interno: cm. 4 x cm. 6,2. Sopra di un ramo a due biforcazioni sta un quadrupede dalla pelle maculata, con una lunga coda da volpe. Sulla pelle e sulla coda vi sono tracce di colore paonazzo. Analoga decorazione ha un daino raffigurato su di una «hydria» ceretana <sup>(34)</sup>.

R.A. 05/00040524: *frammento di ventre di cratere (?)* (fine VI sec. a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla arancio, vernice nera lucente e compatta con sovradipinture bianche, graffito accurato che evidenzia un buon ceramografo: cm. 4 x cm. 6,5. Della decorazione rimangono due teste di Sileni di profilo verso destra, cinti sul capo da corone d'edera, mentre suonano ambedue le doppie tibie, in uno anzi si osserva una «φορβεῖα» sovradipinta in colore ormai evanido. Sopra i capelli, le ciglia e le barbe rimangono tracce di color bianco. Il solo occhio visibile non ha l'arcaica forma circolare, ma presenta un aspetto più naturale (questo fa pensare ad una datazione abbastanza tarda e ad un buon ceramografo). Rami stilizzati sono sul fondo <sup>(35)</sup>.

R.A. 05/00040469: *frammento di orlo di cratere del tipo «a colonnette»* (ultimo quarto del VI sec. a.C.).

Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla nocciola-arancio, vernice nera lucente ed in parte diluita, punti sovradipinti bianchi evanidi, graffito accurato: cm. 3,5 x cm. 14,4 e x cm. 8,4. L'orlo è sporgente, appiattito e ripiegato verso il basso. La parte superiore appiattita presenta una teoria di cavalli e cavalieri procedenti nella stessa direzione, in bello stile «miniaturistico». Linee graffite e piccoli punti bianchi evanidi sono sui corpi dei cavalli. Nella parte ripiegata verso il basso v'è una fascia a foglie cuoriformi d'edera, contrapposte ed inframezzate da una linea orizzontale verniciata. Nella parte interna si scorgono la vela di una nave con parte della prua ed un navigatore col capo rivolto verso l'alto. È presente anche la prua di un'altra nave <sup>(36)</sup>.

---

<sup>(33)</sup> Inventario Bocchi A 335, p. 50; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 27, p. 32; G. FOGOLARI-B.M. SCARFI, *Op. cit.*, p. 55, n. 5,1

<sup>(34)</sup> Inventario Bocchi A 39, p. 9; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 34, p. 34; G.B. MONTANARI, *Op. cit.*, p. 298, n. 7 e f. 15; per l'«hydria» ceretana: F. VILLARD, C.V.A., *Louvre IX*, France XIV tav. 17.

<sup>(35)</sup> Inedito: R. SCHOENE, *Op. cit.*, p. 30, n. 19.

<sup>(36)</sup> Inedito, Inventario Bocchi A 247, e A. 247', p. 38; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 31, p. 33.

## ANFORE

R.A. 05/00040456-7: *frammento di ventre di anfora ovoide tipo «B»* (540-530 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosata, vernice nera lucente, sovradipinture bianche e paonazze, officina attica del «Pittore Affettato»: cm. 16,5 x cm. 14,5; cm. 10,1 x cm. 10,3. Entro pannello metopale, decorato superiormente da una fascia di fiori di loto, collegati da archetti intrecciati, sono raffigurate due figure maschili volte a sinistra. La prima è ammantata, la seconda è nuda. I tratti del volto, le dita della mano ed il contorno delle vesti, sono segnati a graffito. Linee di punti a vernice bianca sono sulle tenie dei capelli, su bordi del manto e a forma di rosette sulla veste. La Bermond ha pensato che i due frammenti appartenevano allo stesso vaso, poiché lo confronta con una analoga anfora, dall'Etruria, oggi al Museo Civico di Bologna, che presenta scene di corteggiamento. Questo pittore, detto «The Affecter», è considerato dal Beazley un compagno del «Pittore di Amasis»; tuttavia qui si denota un certo formalismo non sempre efficace, presente per di più in una scena di genere: i gesti sono manierati, i personaggi sembrano avere solo una funzione di riempimento, mentre grande cura è data all'ornamentazione<sup>(37)</sup>.

R.A. 05/00040458: *ventre di anfora ovoide a collo distinto* (540-530 a.C.).

Da uno scavo presso la Chiesa di S. Maria della Tomba, il 13 agosto 1816, officina attica del «Pittore Affettato»: h cm. 22,5, diam. mass. cm. 23. La scena figurata, che comprende tutto il corpo del vaso, è delimitata, in alto, da una fascia di blocchi di lato a gambi intrecciati e punti, in basso, da due linee e da una larga banda nera, cui segue, verso il piede, una fascia di boccioli di loto simile a quella superiore. Baccellatura dipinta intorno all'attacco dell'ansa.

LATO A: *scena di corteggiamento*. Vi sono due figure maschili avanzanti da sinistra verso destra. La prima indossa un mantello e tende la mano destra, la seconda è ignuda e ha un mantello sulla spalla sinistra. Essa porge una «phiale» con ansa sopraelevata, ad un altro personaggio che gli offre con la destra una corona di grosse perle, mentre con la sinistra accarezza un cerbiatto; inoltre ha sul capo una tenia a doppia fila di perline bianche e di capelli a «krotilos». Lo segue un uomo, che indossa solo un mantello ed alza la mano destra, mentre con la sinistra afferra una lancia. Quest'ultimo elemento sembra costituire un collegamento narrativo con la scena successiva. LATO B: *partenza di guerriero a cavallo*. La prima figura, da sinistra, ha una clamide trasparente, una lancia e la destra alzata, nel gesto del «colloquio amoroso»

---

<sup>(37)</sup> F. BOCCHI, in «N. Sc.» 1879, tav. III, A 47 - I, A 47 - II, pp. 96, 101; G. KARO, *Notes on Amasis and Ionic Black-figured Pottery*, in «J.H.S.», XIX (1899), p. 160 s.; J.D. BEAZLEY, A.B.V., London 1956, p. 76 (K8); J. BOARDMAN, *Athenian black figure Vases*, London 1974, p. 101, ff. 155-156; H. MOMMSEN, *Der Affecter*, Mainz 1975, p. 34, cat. n. 10, p. 87; G.B. MONTANARI, *Op. cit.*, p. 296, f. 11; per l'anfora di Bologna: C.V.A., Bologna, II, Italia, VII (LAURINSICH), tav. I, 1,4, inv. Palagi 1426; J.D. BEAZLEY, A.B.V., p. 245.

con il personaggio successivo, che è nudo, il busto di fronte e verosimilmente la testa ripiegata in basso. Il suo braccio destro sembra indicare un cavaliere dalla corta tunica, armato di lancia, che è su di un cavallo al passo verso destra (la sua bardatura termina in un alto pomello all'attacco della criniera, che potrebbe anche essere un ciuffo infiocchettato). Segue un personaggio che si rivolge a guardarlo (palafreniere?), accompagnato il movimento della testa con un ampio gesto del braccio. Fra le due scene, sotto l'ansa, sono raffigurati due comasti di proporzioni più ridotte. Sono nudi ed hanno un mantello sul braccio sinistro; uno di esso ha i capelli che scendono fino a metà busto. Secondo il Beazley sono raffigurate su ambo le facce delle scene di corteggiamento. Tuttavia il lato A presenta due figure, che si offrono reciprocamente una corona ed una «phiale», e ciò farebbe pensare ad una non precisabile scena mitologica, forse un preparativo od un invito a banchetto. La Bermond pensa che il cerbiatto potrebbe essere inteso nel senso di amore alla caccia del padrone di casa che offre al giovane ospite la corona del banchettante. Tuttavia non si potrebbe escludere, grazie al raffronto con un analogo vaso di Wuerzburg, la presenza del mito di Dioniso ed Icaro. Qui v'è un uomo con clamide sul braccio sinistro e corona in mano che è di fronte ad un altro, pure clamidato, ma in corsa. Se Dioniso ha l'attributo del «kantharos», che pure richiama al banchetto, Icaro alza, in un gesto di saluto, la mano destra, mentre un cerbiatto solleva verso di lui il capo (datazione al 550 a.C.). Il tipo di vaso trova confronti con quello denominato C dalla Richter e all'«Affettato» si attribuiscono un centinaio di vasi, in gran parte anfore ovoidi, di questo tipo. Quella di Adria è certamente databile ad un momento avanzato dell'attività del pittore, quando le figure, da piccole, tendono ad occupare sempre maggiore spazio sulla superficie del vaso<sup>(38)</sup>.

R.A. 05/00040471: *anfora del tipo a collo distinto* (510-500 a.C.).

Dalla necropoli del Canal Bianco, località Retratto Tomba 333, scavata il 18-11-1938. Nel giornale di scavo, riportante una foto non chiara del complesso tombale *in situ*, si parla solo di generico «vaso con guerrieri»: «tomba a inumazione, bisoma; sul corpo femminile furono rinvenute: perle di pasta vitrea (sul petto), grani d'ombra (presso l'anca sinistra), pendenti d'ambra, di cui uno configurato ad oca e due a testa d'ariete (presso la mano sinistra), fibula di bronzo tipo Certosa (sulla spalla sinistra), quattro cerchi di bronzo sul petto ed una ciotola figurata di tipo etrusco-padano; delle valve forate di

---

<sup>(38)</sup> Inventario Bocchi A 236, p. 36; MICALI, *Monumenti inediti*, tav. 47, nn. 4-5-6; R. SCHOENE, *Op. cit.*, p. 26, n. 7, tav. XVI-2; J.D. BEAZLEY, in «B.S.A.», XXXII (1931-32), p. 19 s.; ID., A.B.V., p. 244, 47 (K43); H. MOMMSEN, *Op. cit.*, n. 104, pp. 109-10, tav. 116; B. FORLATI TAMARO, *Op. cit.*, p. 375, n. 1202, tav. CXIII; G.B. BERMOND, in «Cisalpinia» I, p. 299, tav. II, f. 5; G.B. BERMOND, *Op. cit.*, p. 295, ff. 6-10; G. FOGOLARI-B.M. SCARFI, *Op. cit.*, p. 54, n. 2; G.M. RICHTER-MILNE, *Op. cit.*, p. 3 s., ff. 9-11 (tipo C); S. KAROUZOU, *The Amasis Painter*, Oxford 1956, p. 26, s.; E. PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, 1923, p. 262; S. STUCCHI, in «E.A.A.», I (1958), p. 99 s.. Assai simile al cavaliere di Adria è quello che decora il collo, con scena di processione, in un'anfora rinvenuta a Taranto; W. HERMANN, in «A.A.», 1966, p. 292, f. 40; per l'anfora di Wuerzburg: E. LANGLOTZ, *Griechische Vasen in Wuerzburg*, p. 175, tav. 33-4.

conchiglia erano invece presso lo scheletro del bambino. Il vaso a figure nere è di argilla rosso-mattone: h cm. 31,5, diam. bocca cm. 14,2 e diam. piede cm. 9,8. Risparmiata è la parte superiore dell'orlo e del collo, decorato a palmette contrapposte e separate da archetti intrecciati. Le scene figurate sono a riquadri delimitati sulla spalla da una fila di baccellature. LATO A: *apoteosi di Eracle*, con Atena che lo accoglie dandogli una stretta di mano e con Hermes che si allontana. LATO B: *Eracle e Cicno*, mentre a sinistra v'è un guerriero in fuga, forse Ares, padre di Cicno. È questo l'unico vaso a figure nere ritrovato in una necropoli adriese, le cui tombe sono generalmente più tarde, databili tra il IV ed il I sec. a.C.. È da notare l'occhio delle figure che non è più tutto di prospetto nelle teste di profilo, e ciò è indice di una certa recen-ziorità<sup>(39)</sup>.

R.A. 05/00040530: *ventre di anfora* (ultimo quarto del VI sec. a.C.).

Scavi del Pubblico Giardino, triangolo nord-ovest, aprile 1879. Argilla arancio rosata, vernice nera lucente e compatta, graffito scarso ma accurato: cm. 27,5 x cm. 21, cm. 7,5 x cm. 15,5. A destra v'è una figura maschile ignuda (Apollo) avanzante verso sinistra. Tra le gambe v'è una scritta dipinta: «... ONOΣ (Apollonos?). Le ciocche dei capelli sono intrecciate ancora secondo l'usanza arcaica. La spalla sinistra, il profilo del torso con le linee aponevrotiche e le gambe sono a graffito. Il braccio destro è sollevato, l'altro è abbassato a reggere la mano di un'altra figura, con il dorso girato, una gamba di profilo e l'altra di prospetto. Questi sostiene sulla spalla sinistra il tripode delfico dai grandi anelli come manici: si tratta di Eracle, di cui si vede la clava impugnata dalla mano destra, egli si volge indietro mentre è afferrato da Apollo. A lato si legge la scritta dipinta: «EPAKLO», mentre tra i piedi è presente, analogamente dipinta, una «E». Il graffito di contorno della figura è accurato, soprattutto nella resa dei riccioli della barba. All'estremità sinistra v'è una grande palma rivolta verso il basso, su girali a volute, verosimilmente posta sotto l'attacco dell'ansa. Segue al di sotto un «K», che sembra stare per «καλὸς?». Sotto il piano di posa seguono verso il basso e delineate da tre linee orizzontali, tre fasce: una a meandro continuo; un'altra a bocci di loto verso l'alto, circoscritti da archetti ed in basso punteggiati; l'ultima è a raggera di foglie lanceolate<sup>(40)</sup>.

R.A. 05/00040454: *parte inferiore di anfora* (ultimo quarto del VI sec. a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosa-arancio e vernice nera in parte diluita con sovradipinture paonazze: cm. 16,5, diam.

<sup>(39)</sup> G. FOGOLARI, *Necropoli preromana e romana di Adria*, in «S.E.», XIV (1949), p. 439, tav. XLIII, n. 1; n. 49,1, p. 76; F. BROMMER, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, Marburg 1956, n. 75, p. 61-2 e p. 82; G. FOGOLARI-B.M. SCARFÌ, *Op. cit.*, pp. 57-8, n. 10; per il tema di Eracle all'Olimpo vedansi: P. MINGAZZINI, in «M.A.L.» 1925-6, p. 413 s.; J. BOARDMAN, in «R.A.» 1972, p. 60 s.; per il tema di Eracle e Cicno vedasi: F. VIAN, in «R.E.A.» XLVII, p. 5 s. (questo tipo è soprattutto frequente nella ceramica a figure nere: RICHTER-MILNE, tipo II a, f. 14). Per il corredo tombale: M. DE MIN, *Adria Antica*, in «Il Veneto nell'Antichità», Verona 1984, p. 821.

<sup>(40)</sup> Inedito, Inventario Civico A a 3, p. 66; A.A.V.V., in «A.A.» 1941, cc. 348-350, f. 8 p. 354 (sono presenti altri frammenti dello stesso vaso).

mass. cm. 25 e diam. min. cm. 13. Decorazione figurata con quadriga di cavalli impennati verso destra, di cui rimangono parte del corpo e le zampe posteriori degli animali; i particolari anatomici sono resi a graffito; precede un personaggio armato in corsa verso destra, di cui rimangono le gambe e parte della veste con tracce di graffito nei contorni e nelle pieghe. L'altro lato presenta delle figure stanti, di cui due sono affrontate: rimangono soltanto parte delle gambe ed i piedi. Le due figure sono divise da due palmette distinte e poggianti su due volute collegate ad un fiore di loto. La decorazione in basso è del tutto analoga a quella del vaso precedente (il frammento risulta inedito).

R.A. 05/00040472: *frammento di ventre di anfora* (540 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosso-mattone e vernice lucente: cm. 2,9 x cm. 3,4. Della decorazione rimane solo la testa di un vecchio, con capelli che scendono a larghe ciocche secondo la maniera arcaica e resi con sovradipintura bianca. L'orecchio, la bocca, l'occhio dalla tonda pupilla e di prospetto, il sopracciglio sono resi a graffito. Si tratta del vecchio re Priamo? (Inventario Bocchi A 313).

R.A. 05/00040494: *frammento di spalla di anfora* (540-530 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla camoscio, vernice nera lucente con sovradipinture paonazze evanide: officina attica del cosiddetto «Gruppo di Exechias»: cm. 7,3 x cm. 8. Della scena figurata rimangono solo le parti superiori di due figure maschili di profilo verso destra e sovrapposte l'una a l'altra. In primo piano v'è un giovane imberbe che indossa una tunica aderente e senza maniche, oltre ad un «himation», che ricade dalla spalla sul dorso: trattasi verosimilmente di una auriga che regge le redini di cocchio. Il suo mantello, a larghe pieghe, era dipinto alternativamente in paonazzo ed ornato di fiorellini. La figura in secondo piano è barbata ed ha una tunica ornata al collo da segni graffiti. Da notare è l'occhio reso di prospetto. Il vaso certamente doveva essere di notevole pregio artistico e ben si inserisce nel gruppo denominato E dal Beazley<sup>(41)</sup>.

R.A. 05/00040465: *frammento di ventre di anfora* (fine VI sec. a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosata, vernice nera lucente: cm. 7,5 x cm. 5,5. Decorazione con figura maschile panneggiata in atto d'impugnare una lancia perpendicolare. Resta il viso con parte dei capelli sulla spalla a vernice evanida e l'«himation» (il bordo sul collo e le pieghe sul braccio destro sono resi a graffito). La figura è preceduta da un'altra non ben precisabile. (Inventario Bocchi A 218). Gruppo E del Beazley.

---

(41) G. FOGOLARI-B.M. SCARFÌ, *Op. cit.*, p. 54, n. 3; confrontasi con: J. CHARBONNEAUX-R. MARTIN-F. VILLARD, *La Grecia arcaica*, Milano 1969, f. 114 (lastra fittile con corteo funebre da Berlino); E. PARIBENI, in «E.A.A.», III (1960), pp. 561-563; P.E. ARIAS, *Op. cit.*, p. 159, s.; J.D. BEAZLEY, *The Developmente of Attic Figure*, London 1951, cap. 5; ID., in «J.H.S.» LII, p. 167 s.; ID., in «B.S.A.» XXXII, p. 3 s..

R.A. 05/00040520: *frammento di spalla di anfora* (540-520 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosata e graffito accurato: cm. 5,8 x cm. 6,2. In alto rimangono dei bocci di loto verso il basso, circoscritti da archetti intrecciati. Della decorazione rimane la parte superiore di due figure di profilo verso destra. Il graffito è accurato per i contorni dell'orecchio, dei capelli, della barba e dell'occhio, sì da far pensare ad un buon ceramografo (probabilmente facente parte del gruppo E). Sulla barba è presente una sovradipintura paonazza evanida.

R.A. 05/00040495: *frammento di spalla di anfora* (540-530 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla nocciola scura e graffito accurato: cm. 5,2 x cm. 6. È raffigurata la lotta di Eracle con il leone Nemeo. Egli è barbato e, ritto, veste una tunica manicata (punti paonazzi sovradipinti e crocette a graffito, mentre la barba e la fronte sono sovradipinti in paonazzo ed il leone ha i contorni a graffito). A sinistra v'è una mano femminile tinta di bianco ed è presente anche una lancia: trattasi certamente di Atena. La lingua del leone è tinta in rosso-bruno<sup>(42)</sup>. Gruppo E del Beazley.

R.A. 05/00040518: *frammento di spalla di anfora* (540-520 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosata, vernice nera lucente e graffito accurato: cm. 8,3 x cm. 8,5. Rimangono tracce della baccellature che delimitavano il alto la figurazione, e a destra un girale di palmette. È presente un guerriero in movimento verso sinistra e contrapposto a due cavalli affiancati, di cui rimangono le teste. Questi ha un elmo corinzio dal lungo ciniero. L'occhio è reso in prospetto. Indossa una tunica con corte maniche, bordata al collo e alle spalle; regge avanti a sé lo scudo (scena di combattimento tra guerrieri a piedi e a cavallo?)<sup>(43)</sup> Gruppo E del Beazley.

R.A. 05/00040473: *frammento di ventre di anfora* (520-510 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla nocciola-arancio, vernice nera lucente e graffito accurato; l'attribuzione potrebbe riferirsi o al «Pittore di Lisippides» o alla cerchia di Exechias: cm. 4 x cm. 5,5. È rappresentato di nuovo Eracle che strozza il leone Nemeo. Notevole è l'abbondanza di linee incise, sia nei contorni delle figure sia per sottolineare i particolari interni. La criniera del leone è resa con una raggera di sottili linee incise; attorno al muso, e dietro, il velo è realizzato con doppi trattini paralleli, posti ad intervalli regolari. Superiormente la criniera termina con un motivo dentellato. Le due braccia che stringono la testa dell'animale presentano

---

<sup>(42)</sup> Inedito, *Inventario Bocchi A 220*, p. 34; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 2, p. 23; per il gruppo E vedasi: J.D. BEAZLEY, in «B.S.A.» XXXII, p. 3 s..

<sup>(43)</sup> G. FOGOLARI-B.M. SCARFI, *Op. cit.*, p. 55, n. 4,2.

una linea incisa per rendere lo sforzo dell'eroe. I grandi occhi aperti di questo leone ricordano appunto il «Pittore di Lisippides», scolaro di Exechias<sup>(44)</sup>.

R.A. 05/00040464: *frammento di ventre di anfora* (520 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla nocciola-rosata e graffito accurato: cm. 4,2 x cm. 7,5. Decorazione con parte superiore di guerriero di profilo verso sinistra, avente un elmo di tipo corinzio (occhio a graffito e ciniero con linea sovradipinta bianca) una corazza (pettorali a graffito, balteo con linea sovradipinta bianca) e scudo rotondo di profilo (sull'orlo vi sono due linee in paonazzo vivo), in atto di colpire con la lancia, nella mano sinistra sollevata, un cavallo, di cui restano le zampe anteriori impennate. Gruppo E del Beazley.

R.A. 05/00040466: *ventre di anfora* (fine VI sec. a.C.).

Rinvenuto nel Cortile Ornati il settembre del 1878. Argilla nocciola, vernice nera diluita con scarso uso di graffito: cm. 6 x cm. 10,5. Della decorazione restano i piedi di due figure affrontate. Quella di sinistra presenta una tunica aderente con con bordo a graffito, a sinistra v'è un sedile a due piedi incrociati («diphros»), di cui sono rese a graffito le rotelline di giunzione. Sono pure presenti tre fori fatti a trapano per restauro antico (Inventario Bocchi A 55).

R.A. 05/00040518: *frammento di spalla di anfora* (fine VI sec. a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla arancio, vernice nera diluita e rossastra: cm. 6,3 x cm. 4,5. Decorazione con testa barbata, resa a macchia paonazza, e con parti di braccio dal pugno chiuso. L'oggetto che la figura tiene è una cetra, con il bordo reso a puntini ed avente sulla sommità una «applique» in colore bianco (testa apotropaica dalla bocca spalancata)<sup>(45)</sup>.

#### HYDRIA

R.A. 05/00040455: *spalla di «hydria» della maniera di «Lydòs»* (550-540 a.C.).

Dagli scavi del Pubblico Giardino del 1879. Argilla nocciola, vernice nera lucente: cm. 7 x cm. 21. La spalla appare nettamente separata dal corpo; tuttavia non è una «lekythos», poiché la decorazione è sulla parte anteriore della spalla, limitata ai lati da una zona verniciata in nero. L'altra invece ha la decorazione figurata su tutta la spalla, oppure sul davanti, e accanto all'ansa ha girali e palmette. Il confronto più interessante è con delle idrie dipinte dal «Pittore del Louvre F 6», che insieme con il «Pittore del Vaticano 309», è tra

---

(44) Inventario Bocchi A 46, p. 9; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 3, p. 23, tav. XIII-4 (in questo disegno si può notare come il frammento fosse composto di due altri pezzi, attualmente perduti, che mostravano un piede di Herakles e parte del corpo del leone); G.B. MONTANARI, *Op. cit.*, p. 298, n. 6, f. 5; per un confronto veansi: J.D. BEAZLEY, A.B.B., p. 254 s.; S.B. LUCE, in «A.J.A.» XX, p. 460 s..

(45) Inedito; per il tipo figurativo vendasi: G. FOGOLARI-B.M. SCARFI, *Op. cit.*, p. 58, n. 11,1 (tuttavia qui la figura regge una lira e non una cetra); J. BOARDMAN, *Op. cit.*, p. 141, n. 222.

i maggiori seguaci di Lydòs. Se gli animali in genere sono sempre dello stesso stile, definito lidio, le differenze si notano nelle figure umane. La Bermond confronta le pantere di Adria con quelle di due «lekanides», di Palermo e del Museo di Firenze (BERMOND, f. 3); per le teste frammentarie del corpo del vaso interessante è il confronto con una idria del British Museum (B 51).

Scena sulla spalla: in mezzo sta una sfinge seduta di profilo verso destra, ad ali spiegate, con testa rivolta indietro, verso un uomo ed una donna, l'uno con chitone, l'altro con himation: sembra che le figure siano in colloquio o stiano per consultare il mostro. Tre persone ammantate incedono da destra (due donne ed un uomo), forse aspettando il loro turno di consultazione. Due pantere ai lati delimitano la raffigurazione. Dal piano di base escono dei lunghi gambi che terminano in boccioli di loto, disposti a riempire gli spazi vuoti delle zampe degli animali e della sfinge. La scena della spalla è delimitata in alto da baccellature nere e paonazze alternate, in basso da una semplice linea nera.

Della scena principale rimangono oggi solo delle teste sull'attacco della spalla: da sinistra riconosciamo Athena, con l'elmo dall'alto «lophos»: interessante è la libertà con cui questo invade la spalla, coprendo le zampe di una pantera, ed una lancia (la descrizione dell'inventario del Museo e nella relazione Bocchi in N.S. aggiunge che era ammantata e reggeva lo scudo); Hermes con il caratteristico petaso. Della figura successiva il Bocchi dà la seguente descrizione: *altra testa e resto di gruppo ove parmi vedere Ercole che preme col piede altra testa; quindi una lacuna, dopo la quale parte di figura tunicata volta a sinistra*. Rimangono oggi la testa di Eracle e la punta della clava, la testa di una figura femminile e quella di una maschile. Si può pensare più che ad un corteo di divinità ad una scena di apoteosi di Eracle.

I frammenti di questo vaso furono trovati nel maggio 1879 (scavo Giardino Pubblico), a m. 4,40 di profondità, sul pavimento ligneo di una palafitta, insieme a resti del tetto, ossame, ghiaia e altri frammenti ceramici, anche figurati<sup>(46)</sup>.

#### LEKYTHOI

R.A. 05/00040497: *ventre di lekythos* (530 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla nocciolarosata, vernice nera lucente, graffito accurato: cm. 10,5 x cm. 11. Decorazione con quattro figure, tra cui vi sono due guerrieri che lottano presso un cadavere. Muniti di corazze, gambali ed elmi (sovradipinti in paonazzo), spade, stanno l'uno contro l'altro, proteggendosi con lo scudo, e vibrando ciascuno una lancia. Lo scudo di quello di destra aveva come «episemon» un uccello

---

<sup>(46)</sup> Inventario Civico A 216, p. 49; F. BOCCHI, *Profilo degli scavi 1878-79 in Adria*, in «N.Sc.» 1879, p. 216 s.; J.D. BEAZLEY, A.B.V., p. 114,2 e p. 123,4; J.D. BEAZLEY, in «B.S.A.», XXXII, p. 18 s., tav. 10; G. FOGOLARI-B.M. SCARFÌ, *Op. cit.*, p. 53, n. 1; G.B. MONTANARI, *Op. cit.*, p. 294-5 e p. 289, f. 1; per la forma confrontasi: G.M. RICHTER-MILNE, *Shapes and Names of Athenian Vases in the Metropolitan Museum*, New York 1935, p. 11; F. VILLARD, C.V.A., Louvre, 11, France, 18, tav. 128, 2 e 129,1; per il ceramografo vedasi: A. RUMPF, *Sakonides*, Lipsia 1937, tavv. 6,11, 13b.



dalle ali spiegate ora evanido. Un guerriero con la medesima armatura giace morto al suolo. Il suo scudo portava come insegna un delfino, ora anch'esso evanido. A destra del gruppo v'è una figura ammantata che nella mano destra tiene un bastone <sup>(47)</sup>.

R.A. 05/00040480: *lekytkos del tipo «a spalla distinta»* (520-510 a.C.).

Da scavi in località S. Maria della Tomba del 19 agosto 1803. Officina attica del «Pittore di Antimenes», o più genericamente del «Gruppo di Leagros». Argilla rosso-mattone, vernice nera lucente, solo in alcuni tratti opaca, con sovradipinture bianche e paonazze: h cm. 29, diam. mass. cm. 26. Sul corpo del vaso era raffigurata l'apoteosi di Eracle; la quadriga è fiancheggiata da Apollo, in lungo chitone e mantello frangiato, che avanza suonando la cetra, mentre il semidio, con sul capo la pelle del leone Nemeo, sta salendo o è già disceso dal carro. Il corteo è guidato da Hermes ed Eracle è accolto pure da una divinità femminile, che precede tutti, cioè Ebe o Afrodite. Eracle si trova dunque all'altezza delle code dei cavalli, di cui alcuni piegano leggermente la testa, volge le spalle ad Apollo e guarda verso Atena, che è raffigurata anch'essa in una posizione ambigua di salire o scendere dal carro. Con ambedue le mani regge le briglie, delle quali quelle più tirate sono dei cavalli di sinistra; ha nella destra una lancia, indossa l'egida a squame, ornata da serpentelli, sul capo ha il solito elmo attico; il suo peplo è ornato con un motivo a crocette. Dietro v'è Dionisio, in lungo mantello e con corno potorio in mano, il capo incoronato e chitone e mantello pure decorati a crocette. Tralci di vite con grappoli fanno da sfondo alla raffigurazione. Questa scena è tra le più diffuse. Il Mingazzini considera il vaso di Adria nel gruppo II η, sottotipo del gruppo I η (arrivo all'Olimpo in ben 23 esemplari).

Sulla spalla v'è una Amazzonomachia: dalla destra dell'ansa si ha una Amazzone che difende una compagna, con elmo attico e scudo rotondo, caduta mentre combatteva con la lancia contro un greco. Anch'essa ha l'elmo attico, scudo rotondo borchiato, mantello sulla tunica (gli abiti orientali per le Amazzoni comparirono solo su raffigurazioni più tarde): i Greci hanno invece corazza, scudo rotondo con «episemon» ed elmo corinzio dall'alto cimiero, mentre le Amazzoni hanno anche lo scudo bilobato. Segue Eracle armato di arco, faretra e spada, ha la pelle del leone nemeo sul capo. Impugna una spada contro una Amazzone, già caduta in ginocchio, che si difende alzando lo scudo e afferrando con la destra una lancia. Cerca di proteggerla un'altra compagna che sopravanza. Un terzo gruppo è costituito da un greco che ha colpito ad una coscia un'altra Amazzone, già caduta a terra. Si tratta dunque di una Amazzomachia con Eracle: Pindaro (FR 172, 158) afferma che l'eroe prese la cintura ad Ippolita, per portarla ad Euristeo a Micene: e ciò avvenne durante la battaglia di Troia. Apollodoro dice che Ippolita fu uccisa, a differenza di Diodoro che non la menziona. Agli inizi del VII sec. a.C. si hanno raffigurazioni di un combattimento con Andromaca. Nella ceramica greca le Amazzoni hanno in genere la panoplia greca e non quella orientale. Il von

---

(47) Inedito, Inventario Bocchi A 141, p. 24; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 45, pp. 36-37.

Bothmer ha notato che dei tre gruppi uno solo è costituito da due combattenti, negli altri si aggiunge una Amazzone che soccombe. Questo pittore è già contemporaneo a quelli che usano la tecnica a f.r. e vi sono possibili raffronti con il «Pittore di Andokides». Il confronto dei cavalli e del carro con un cratere a colonnette della stessa tecnica dagli scavi della Certosa di Bologna è accettabile. Così anche un'anfora con coperchio dalle necropoli felsinee, attribuita al «Gruppo di Bologna 33». Interessante è pure il raffronto con la decorazione sulla spalla di un cratere a colonnette del Louvre. Al «Pittore di Antimenes» si attribuiscono oltre un centinaio di opere, tutte a figure nere; alla sua scuola infatti parteciparono diversi artisti minori. Il mito di Eracle è particolarmente caro a costoro; soprattutto grande interesse essi dimostrano per la resa dei cavalli e del paesaggio<sup>(48)</sup>.

R.A. 05/00040491: *frammenti di ventre lekythos* (530 a.C.).

Rinvenimento del 25 maggio 1809. Argilla rosso-mattone e graffito alquanto limitato: cm. 5,2 x cm. 6, cm. 4,8 x cm. 6,3. È rappresentata una scena di combattimento di due figure. A destra v'è un guerriero nudo con elmo a «pilos», che, rivoltosi verso il suo aggressore, lo minaccia con la lancia e difendendosi con lo scudo (esso ha una testa di leone a rilievo come «episemon»; è inoltre reso con color paonazzo e bordo a puntini bianchi verniciati). La lancia del nemico, che ha un «pilos» anch'esso bianco, sembra già trafiggerlo. Una terza figura di combattente nudo molto simile a quella di destra e con analogo scudo, è visibile nell'altro frammento, che presenta anche la parte inferiore di un combattente in corsa verso destra. La vivacità dei movimenti, l'efficacia decorativa, i particolari anatomici essenziali ma anche evoluti (come negli occhi dei guerrieri) permettono anche una datazione posteriore al 530 a.C.<sup>(49)</sup>.

R.A. 05/00040493: *frammento di spalla e di ventre di lekythos* (fine VI sec. a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla nocciola-chiara, graffito sommario: cm. 4,3 x cm. 5,3. Sulla spalla sono presenti delle foglie cuoriformi, mentre sul ventre è raffigurato un guerriero in lotta. Sono presenti delle sovradipinture paonazze sullo scudo, sull'elmo e sul chitonisco<sup>(50)</sup>.

---

<sup>(48)</sup> Inventario Bocchi A 70, 70', 70'', p. 13; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 5, p. 24; B. FORLATI TAMARO, *Op. cit.*, p. 376, n. 1208, tav. CXIV (il vaso viene datato al 540-520 a.C.); G.B. MONTANARI, *Op. cit.*, p. 298, ff. 18-20; D.V. VOTHMER, *Amazons in Greek Art*, Oxford 1957, p. 31, n. 8, p. 34 (il vaso è denominato inesattamente «hydria»); P. MINGAZZINI, *Le rappresentazioni vascolari del mito dell'apoteosi di Herakles*, in «M.A.L.» 1925, p. 427; tipo II di: G.M.A. RICHTER, *Op. cit.*, p. 15, f. 95; C.H. HASPELS, *Attic Black Figured Lekythoi*, Paris 1976, p. 7, tavv. 1-2, 2-1; J.D. BEAZLEY, A.B.V., p. 285, n. 3; p. 287, n. 3; C.V.A., *Bologna*, II, tav. 26,3 e tav. 23,3-4; C.V.A., *Francia*, XX, *Louvre*, 12, tav. 173,2.

<sup>(49)</sup> Inventario Bocchi A 137 e 137' p. 23; G. FOGOLARI-B.M. SCARFÌ, *Op. cit.*, p. 34, n. 35; per il tipo vedasi: E. HASPELS, *Op. cit.*, capp. 6-7.

<sup>(50)</sup> Inedito, Inventario Bocchi A 108'', p. 20; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 37, p. 34.

R.A. 05/00040484-5: *due frammenti di parte superiore di lekythos* (520 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosata e graffito sommario: a) h cm. 6, diam. bocca cm. 4,3, diam. spalla cm. 8,5; b) h cm. 5,7, diam. spalla cm. 8. Sulla spalla sono raffigurate le parti superiori di due figurine ammantate (testa e bordo della veste sono rese a linee graffite) e contrapposte, con al centro una palmetta dalle foglie alternativamente verniciate e paonazze <sup>(51)</sup>.

R.A. 05/00040496: *frammento di lekythos* (530 a.C.).

Dal Codice Viennese risulta rinvenuto nei dintorni di Adria nell'autunno del 1811. Argilla nocciola, vernice nera assai consunta, graffito sommario; la superficie è molto corrosa: h cm. 12,7, diam. piede cm. 4,4 e diam. spalla cm. 6,5. Sul ventre sono raffigurati tre guerrieri in combattimento. Essi sono muniti di elmi, scudi e chitonischi, quello di sinistra compie un grosso passo verso destra ed alza la mano per vibrare la lancia ora scomparsa. La figura mediana sembra faccia un salto, per intervenire nel combattimento e coprendosi con lo scudo. Il terzo personaggio, che oltre alle armi ricordate è munito di spada, alza anche lui la destra per scagliare una lancia <sup>(52)</sup>.

R.A. 05/00040490: *frammento di ventre di lekythos* (fine VI sec. a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosata, graffito accurato: cm. 5,4 x cm. 3,8. È rappresentata la parte inferiore di un guerriero di profilo, avente uno scudo rotondo di prospetto sul corpo, con fascia di contorno sovradipinta in colore paonazzo e linee bianche evanide al centro. Gli schinieri sono evidenziati dal graffito, mentre dallo scudo sporge una lancia obliqua (Inventario Bocchi A 1762).

R.A. 05/00040492: *frammento di spalla e ventre di lekythos* (fine VI sec. a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla nocciola e graffito sommario: cm. 5,2 x cm. 6,3. Sulla spalla sono presenti delle foglie cuoriformi, mentre sul ventre rimangono a destra una figura stante panneggiata e di profilo («himation» e testa a graffito) e a sinistra un guerriero anch'esso di profilo. Questi ha un elmo dall'alto «lophos», la lancia e la mano sinistra alzata e lo scudo di profilo nella destra; indossa un chitonisco e sembra avere l'altra gamba sollevata <sup>(53)</sup>.

R.A. 05/00040488: *frammento di parte inferiore di lekythos* (fine VI sec. a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla nocciola, vernice nera lucente, scarso graffito e numerose abrasioni superficiali: cm. 7,4 x cm. 4,3. Sono rappresentate le parti inferiori di figure panneggiate che sembrano impugnare delle lance perpendicolari (inventario Bocchi A 561).

---

<sup>(51)</sup> Inediti, Inventario Bocchi A 79, A 80", p. 15; R. SCHOENE, *Op. cit.*, nn. 48-50, p. 37.

<sup>(52)</sup> Inedito, Inventario Bocchi A 225, p. 34; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 4â, p. 37; il tipo è raffrontabile con quello detto «Class of Athens» 581: J. BOARDMAN, *Op. cit.*, p. 157, f. 259.

<sup>(53)</sup> Inedito, Inventario Bocchi A 110, p. 20; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 40, p. 35.

R.A. 05/00040489: *frammento di spalla di lekythos* (fine VI sec. a.C.).

Rinvenuto nel Cortile Ornati nel 1878. Argilla nocciola-arancio e largo uso del colore bianco paonazzo: cm. 3 x cm. 7,5. Decorazione sulla spalla a bocci di loto verso il basso circoscritti da archetti intrecciati. La figurazione presenta tre teste volte verso destra: due, ai lati, maschili (in quella di sinistra v'è una benda in color paonazzo); una, al centro, femminile (le mani alzate ed il volto sono in bianco, mentre la benda sul capo è paonazza). Sembra che tali figure sostenessero delle lance: corteo di divinità? (Inventario Civico A 78).

R.A. 05/00040503: *frammento di ventre di lekythos* (ultimo quarto del VI sec. a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla arancio e graffito sommario: cm. 4 x cm. 6,7. In alto v'è una fascia di punti zig-zaganti uniti da sottili linee. Della figurazione rimangono la testa ed il braccio alzato di un Sileno. Barba, occhio, orecchio sono resi a graffito. A destra v'è forse parte di una Menade (capelli e manto sono resi a graffito). Il fondo della decorazione è a rami stilizzati.

R.A. 05/00040499: *ventre di lekythos* (fine VI sec. a.C.).

Dal Codice Viennese risulta rinvenuto nel 1806. Argilla nocciola e graffito sommario: cm. 7 x cm. 10. Decorazione con parti inferiori di due figure avanzanti verso destra, ambedue vestite di lungo chitone ed «himation». La prima di sinistra (Dionisio?) ha la veste sovradipinta in bianco; quella di destra era accompagnata da un animale (cerbiatto?). Fra le due figure v'è un ramo biforcuto e stilizzato con qualche frutto bianco<sup>(54)</sup>.

R.A. 05/00040504: *frammento di spalla di lekythos* (ultimo quarto del VI sec. a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla arancio: cm. 3,2 x cm. 7,7. Sulla spalla rimane una palmetta verso il basso con parte di girale. Sul ventre v'è in alto una fascia a punti zigzaganti, mentre della figurazione resta parte di un alto cimiero con «lophos» reso a linee concentriche graffite<sup>(55)</sup>.

R.A. 05/00040522: *frammento di spalla di lekythos «a fondo bianco»* (fine VI sec. a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla nocciola e graffito accurato: cm. 2,5 x cm. 3. In alto v'è parte di una baccellatura a linee verticali, mentre della decorazione rimangono una mano di auriga (resa sapientemente a graffito), testa a reggere delle redini, ed un bastone o frusta. Al di sotto v'è un'iscrizione dipinta a semicerchio: «...NON»<sup>(56)</sup>.

---

<sup>(54)</sup> Inedito, Inventario Bocchi A 144, p. 25; R. SCHOENE, *Op. cit.*, p. 29, n. 18.

<sup>(55)</sup> Inedito, Inventario Bocchi A 1166, p. 148; confrontasi con un vaso simile, del «Pittore di Athena», in: J. BOARDMAN, *Op. cit.*, p. 155, f. 251.

<sup>(56)</sup> Inedito, Inventario Bocchi Aa 5, p. 320; per il ceramografo vedasi: J. BOARDMAN, *Op. cit.*, p. 158, f. 260 (vaso del «Pittore di Saffo» 500-480 a.C.).

R.A. 05/00040487: *due frammenti di ventre di lekythos* (fine VI sec. a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosata e graffito sommario: cm. 8,2 x cm. 6,5, cm. 6,4 x cm. 4,7. È rappresentata a sinistra una figura panneggiata (linee graffite sulla veste) probabilmente seduta e di profilo verso destra. Le braccia sono sovradipinte in bianco, mentre di fronte vi sono due rami stilizzati che sembrano spuntare da un vaso. Una linea paonazza è sul bordo dell'«himation». Nell'altro frammento v'è la parte superiore di una altra figura femminile stante, di profilo verso sinistra: essa sembra del tutto analoga alla precedente (nell'Inventario Bocchi A 2054 i due frammenti sono descritti come facenti parte dello stesso vaso).

R.A. 05/00040498: *piccola lekythos frammentaria* (530 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosata e graffito sommario: cm. 6,5 x cm. 6,8. La scena rappresentata è la solita di questo tipo, cioè con combattente: due figure stanti ai lati e due guerrieri al centro. Uno è avanzante con lo scudo e la lancia in mano, l'altro ferito, è inginocchiato a terra. Sovradipinture paonazze sono sugli schinieri, sulle vesti e sullo scudo<sup>(57)</sup>.

R.A. 05/00040474: *frammento di ventre di lekythos* (ultimo quarto del VI sec. a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosata e ingubbiatura grigiasta: cm. 8 x cm. 6. Sul fondo ingubbiato si osservano due figure di profilo ed avanzanti in direzioni opposte, con gambe dalle sovradipinture bianche e con linee graffite. Sono presenti anche parti dei rispettivi chitonischi con bordo a graffito e puntini bianchi sovradipinti: a destra si nota pure, insieme all'estremità di un «himation», il fodero di una spada<sup>(58)</sup>.

R.A. 05/00040502: *spalla e ventre di lekythos* (ultimo quarto del VI sec. a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla arancio e graffito accurato: cm. 9,5 x cm. 7,2. Sulla spalla palmetta obliqua su girali e volute. Sul ventre con ingubbiatura giallastra v'è la parte anteriore di un cavallo, mentre a destra si osserva un guerriero con elmo dall'alto «lophos» rivolto verso l'animale, dietro il quale v'era una figura, ora perduta. In alto la decorazione è delimitata da una fascia a meandro continuo<sup>(59)</sup>.

R.A. 05/00040486: *ventre di lekythos* (520 a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla nocciola: cm. 10 x cm. 14. Decorazione con un corteo di tre figure femminili (volti, braccia e piedi sono sovradipinti in bianco) di profilo verso destra; di esse due reggono dei rami stilizzati, mentre l'altra è armata (Athena?) con elmo di tipo

---

<sup>(57)</sup> Inedito, Inventario Bocchi A 437, p. 57; il tipo è raffrontabile con quello detto «Class of Athens» 581, vedasi la nota 52.

<sup>(58)</sup> Inedito, Inventario Bocchi A 340, p. 52; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 9, p. 27.

<sup>(59)</sup> Inedito, Inventario Bocchi A 337, p. 51; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 10, p. 28 (l'autore attribuisce a questo vaso i frammenti A 505-810-910).

attico e una lunga lancia perpendicolare nella mano sinistra: la sua veste con sbuffi di vernice diluita è resa accuratamente a graffito e presenta linee paonazze, come sulle vesti delle altre figure. Precede il gruppo un personaggio panneggiato (macchia paonazza sulla veste) avanzante verso destra ed è preceduto da un altro stante, che doveva avere anch'esso un'asta nella mano. Si tratterebbe forse della scena di Hermes che accompagna le tre dee sul monte Ida <sup>(60)</sup>.

R.A. 05/00040519: *frammento di spalla di lekythos?* (530 a.C.).

Rinvenuto nel Cortile Ornati il 1878. Argilla nocciola e graffito sommario: cm. 7,3 x cm. 10. In alto resta una baccellatura con linee verticali alternativamente in nero ed in paonazzo. Al di sotto restano un girale e parte di una palmetta, situati presso l'ansa. V'è un Sileno barbuto (barba e capelli sovradipinti in paonazzo) che volge verso la direzione opposta al suo avanzare, alzando le braccia a mo' di danza. Lo segue una figura di cui resta una mano con corno potorio (Inventario Civico A 52).

#### OINOCHOAI

R.A. 05/00040468: *frammenti non più ricomponibili di oinochoe «a bocca trilobata»* (fine VI sec. a.C.).

Dalla Collezione Bocchi, senza indicazione di scavo. Argilla rosso-mattone e ceramografo appartenente al «Gruppo di Leagros?»: cm. 9,5 x cm. 6, cm. 17 (h collo), cm. 15,5 (h corpo), diam. bocca cm. 8. La decorazione è di tipo metopale, con orlatura, in alto a meandro continuo e a baccellatura, e ai lati a file di punti tra linee verticali. Sono raffigurate due Amazzoni a cavallo e di profilo, con elmo di tipo attico (delimitato da linee sovradipinti paonazze), il volto in bianco, mentre sono graffiti l'occhio di prospetto e le pieghe dell'«himation» dalle linee paonazze e dai punti bianchi evanidi. Il cavaliere di sinistra ha la gamba sovradipinta in bianco e regge due lance appaiate. Sotto il ventre del cavallo v'è un cane in corsa verso destra. Anche al di sotto dell'altra figura vi doveva essere un simile animale, di cui rimane l'estremità della coda. Fondo a rami stilizzati <sup>(61)</sup>.

R.A. 05/00040505: *piccola oinochoe «a bocca trilobata»* (ultimo quarto del VI sec. a.C.).

Dal Codice Viennese risulta rinvenuto ad Adria nel 1808. Argilla nocciola ed abbondante uso del graffito: h cm. 13, diam. piede cm. 6, bocca cm. 6,4. La decorazione sul ventre è di tipo metopale, bordata in alto da una fascia a puntini. Vi sono raffigurati due banchettanti distesi su cuscini: essi volgono le teste ambedue verso destra, mentre sul fondo pendono due tripodi (forse borse o canestri). Uno dei banchettanti ha sul capo una corona d'edera resa a

---

<sup>(60)</sup> Inedito, Inventario Bocchi A 2, p. 3; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 6, p. 26 (vi si descrive la scena di Hermes che accompagna le tre dee).

<sup>(61)</sup> Inedito, Inventario Bocchi A 146-146', p. 25; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 25, p. 31 (l'autore dà un unico disegno, in cui sono compresi i due frammenti).

graffito, l'altro un nastro di colore evanido. Vi è accuratezza nel graffito delle vesti puntinate, come pure sui volti, sui petti, sui tripodi e sulla «kline». Esternamente sul piede a disco v'è una iscrizione probabilmente etrusca: «IAX»<sup>(62)</sup>.

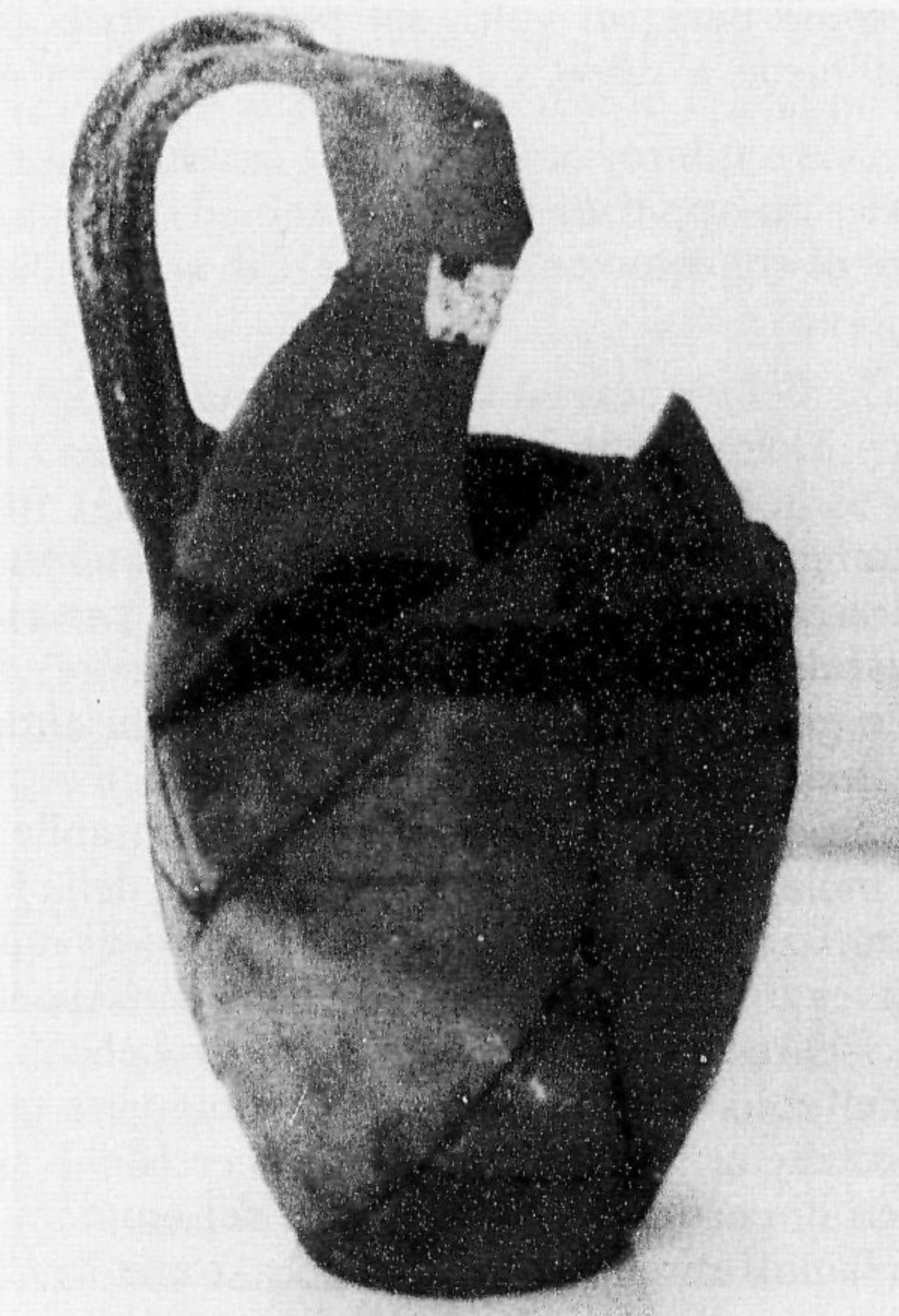
### Conclusione

Questo primo tentativo di catalogazione del patrimonio ceramico greco a figure nere di Adria (un sommario calcolo registra la presenza nei magazzini del Museo di quasi duemila frammenti di questo genere) dimostra l'importanza dell'emporio già dalla metà del VI sec. a.C., specialmente se si ricorda che a Spina la ceramica attica a figure nere è presente in scarso numero e solo a partire dall'ultimo quarto del VI sec. a.C. (è impensabile che vasi a figure nere di una certa mole, come quelli bolognesi, prima della fondazione di Spina, venissero portati attraverso l'Appennino a dorso di mulo, ma è da supporre invece attraverso il mar Adriatico ed i corsi fluviali, e perciò tramite la più vicina Adria). Del resto è proprio la straordinaria abbondanza di ceramica greca rinvenuta nell'abitato antico che può testimoniare la priorità dell'elemento etnico greco alle origini dello scalo commerciale. E si tratta, come si è descritto, di reperti di particolare importanza, dal momento che sono anche attribuibili ai più famosi ceramografi dell'epoca, come *Lydòs*, «Il Pittore Affettato», *Antimenes*, *Lysippides*, *Psiax*, «Il Pittore di Teseo», «Il Pittore di Caylus», e soprattutto il più celebre *Exechias*, mentre la ricchezza della ceramica greca in Adria perdura, anzi si fa maggiore, alla fine del VI e nel corso della prima metà del V sec. a.C., ma nella tecnica a figure rosse, che troverà a Spina altrettanti splendidi esemplari.

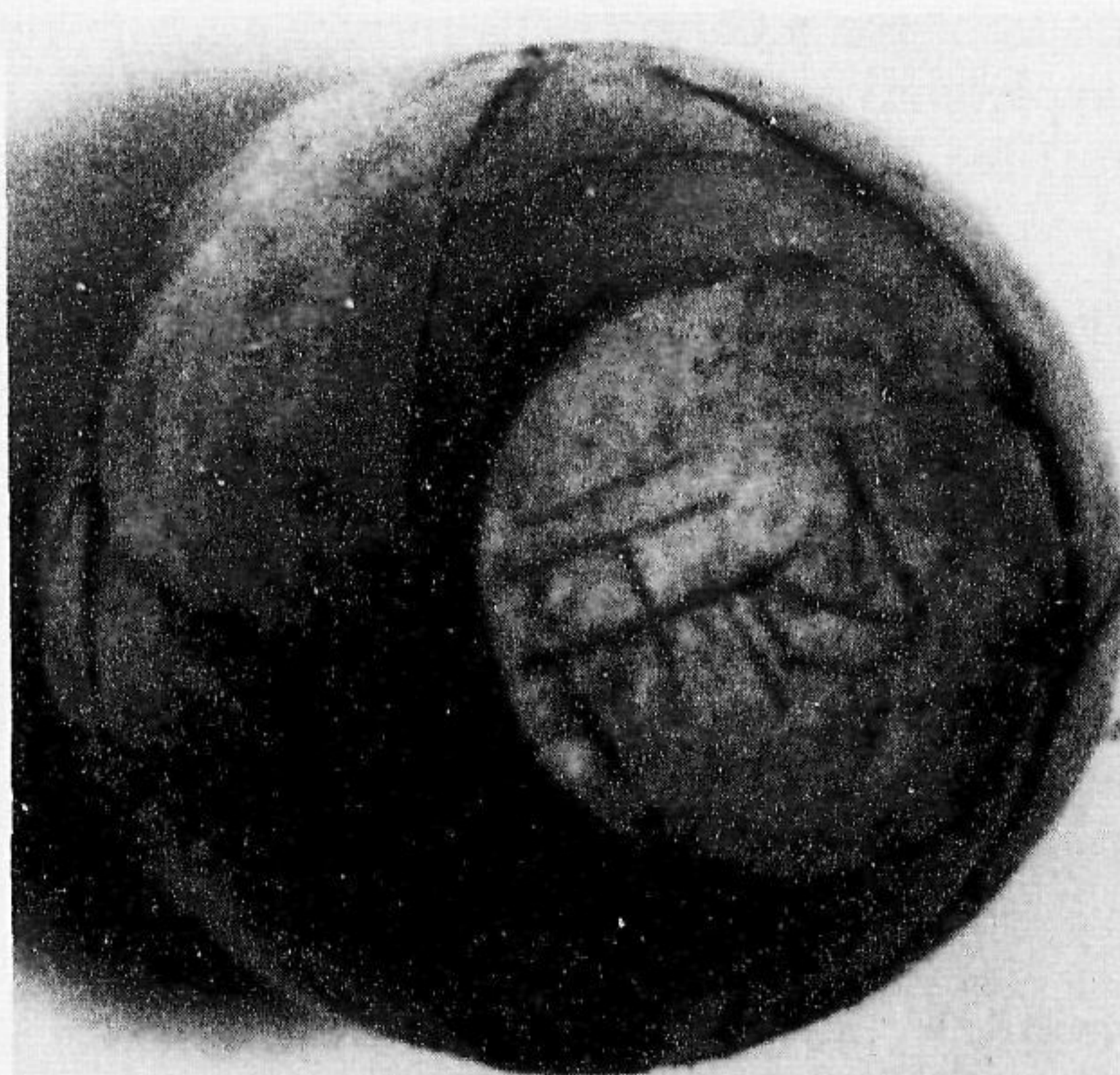
---

<sup>(62)</sup> Inedito, Inventario Bocchi A 63, p. 12; R. SCHOENE, *Op. cit.*, n. 24, p. 31 (l'iscrizione graffita sul piede è traccata alla tav. XXII, 9, n. 610); essa è presente sui vasi adriasi ben tre volte ed indica forse un gentilizio; vedasi: G. COLONNA, *Ricerche sugli Etruschi e sugli Umbri a nord degli Appennini*, in «S.E.» 1974, p. 23, nota 113.

TAV. I



*Fig. a.* Adria. Museo Nazionale = anforetta di tipo ionico.



*Fig. b.* Adria. Museo Nazionale = anforetta di tipo ionico: iscrizione greca sul fondo.



MARIA FEDERICA PETRACCIA LUCERNONI

## Tegole bollate conservate nella biblioteca di Tencarola (PD)

Nella biblioteca parrocchiale «S. Bartolomeo» di Tencarola (PD) sono conservati quattro frammenti di tegole bollate, recuperati nell'estate del 1973 in un terreno compreso tra le località Pozzoveggiani<sup>(1)</sup>, San Giacomo e Roncaiette, ai confini del comune di Padova con quello di Ponte S. Nicolò ad est e quello di Albignasego a sud (figg. 1, 2).

1. Frammento di tegola di argilla rossastra (cm. 27 x 25 x 3,5) abbastanza depurata; bollo rettangolare su due righe (I = cm. 10 x 2,4;

---

(1) Nell'area del cimitero parrocchiale di Pozzoveggiani sono state rinvenute tracce di abitato romano, resti di edifici, mattoni e tegole fittili (C. GASPAROTTO, *Edizione archeologica della Carta d'Italia al 100.000. Foglio 50*, Padova, 1959, p. 20 nr. 10). Materiale di recupero romano è presente particolarmente nella chiesa di S. Michele (rocchi di colonne, materiale fittile). Pozzoveggiani ha fornito inoltre testimonianze epigrafiche quali: una dedica alla Fortuna da parte di un *quattuorvir*, tribuno militare della IV legione Scitica (C.I.L., V, 2791); una replica della stessa iscrizione, rinvenuta murata nella chiesa di S. Michele e pubblicata da M.P. BILLANOVICH, *Da Padova romana a Padova cristiana. Una lapide inedita del tempio della Fortuna di Pozzoveggiani*, «Aevum», LIII (1979), pp. 51-65; due epigrafi funerarie: C.I.L., V, 3047, 3071 = L. LAZZARO, *Riscoperta di un'iscrizione latina a Pozzoveggiani*, «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti, parte III: Classe di Scienze Morali Lettere ed Arti», LXXXIII (1970-71), pp. 185-189.

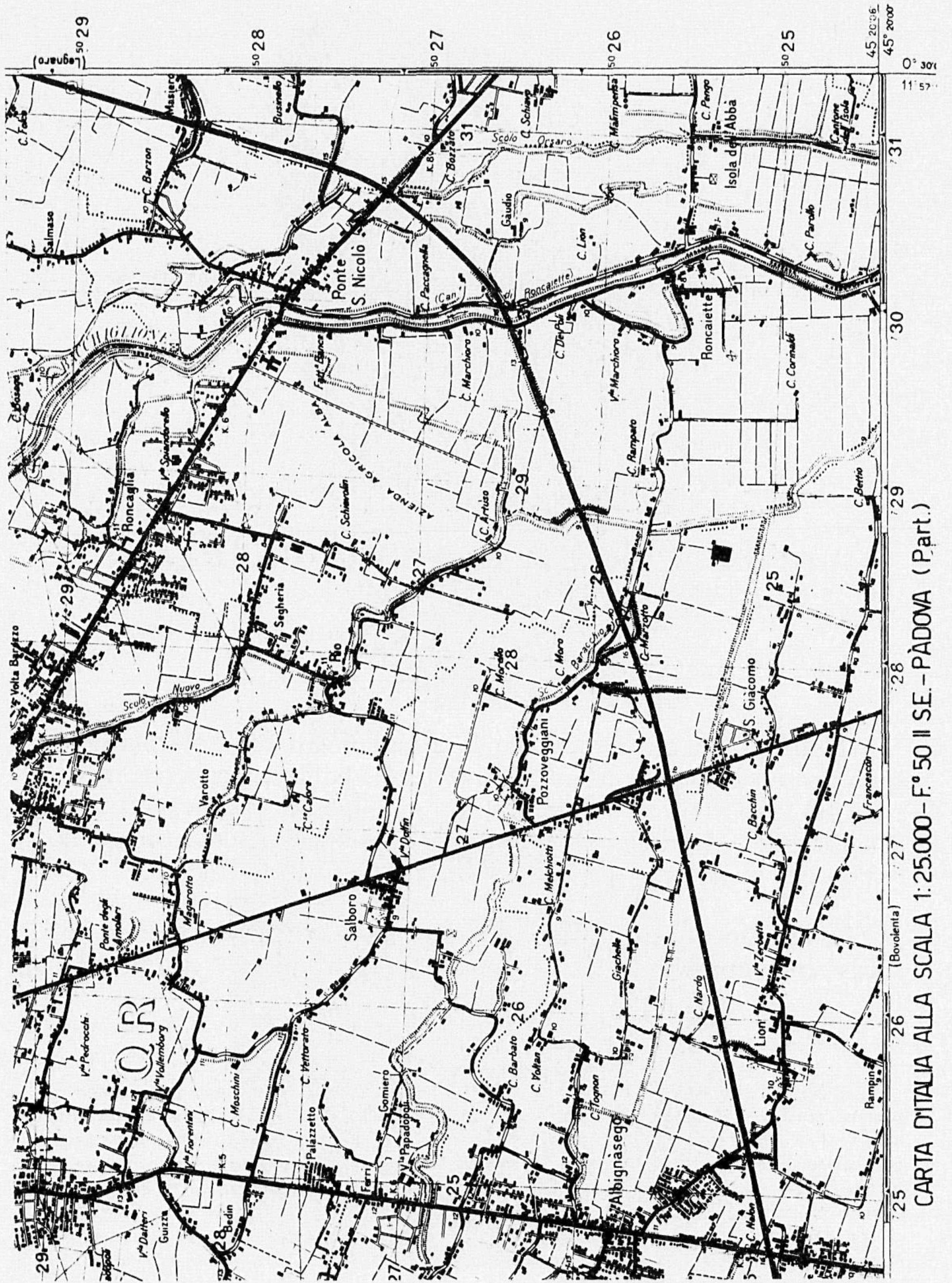





Fig. 1.

CARTA D'ITALIA ALLA SCALA 1:25.000 - F° 50 II SE. - PADOVA (Part.)

Fig. 2.



 AREA DEI RITROVAMENTI  
 FABBRICATI  
 CAPEZZAGNE

ESTRATTO DI MAPPA  
 COMUNE DI PADOVA  
 FG 202



II = cm. 10 x 2,4); lettere apicate in rilievo (h. cm. 2,2); la prima lettera della riga 1 è completamente scomparsa, quella della riga 2 si intravede a malapena (figg. 3a, 3b).

[A]villia(e) / Paetae

Il bollo è già noto a Padova e nel suo agro da altri esemplari<sup>(2)</sup>. La gens *Avillia* risulta impegnata nella produzione laterizia durante

(2) C.I.L., V, 8110, 267 a = G. FURLANETTO, *Le antiche lapidi patavine illustrate*, Padova, 1847, p. 455 n. 687; C.I.L., V, 8110, 267, b, c = L. BUSATO, *Padova città romana dalle epigrafi e dagli scavi*, Venezia, 1887, p. 13 n. 2; T. TORTELLI, *I bolli laterizi del Museo Civico di Padova*, Diss. Univ. di Padova (rel. E. Buchi), a.a. 1978-79, nrr. 4a, b, c, e, pp. 11-16; alcune tegole recanti il marchio di fabbrica *Avillia M(ani) f(ilia) / Paeta* sono state rinvenute a Villadose (RO): *Suppl. It.*, 1075, 26 = E. ZERBINATI, *Vetri Romani ed altri reperti editi ed inediti da Villadose (RO)*, «Padusa», VII, nn. 1-2, 1971, p. 49; e a Bassano (VI): F. RONCONI, *Ricerca di cultura materiale: i bolli laterizi degli agri di Vicenza, Padova e Treviso*, Diss. Univ. di Padova (rel. E. Buchi), a.a. 1982-83, pp. 29-30, 35-36.



*Fig. 3a.* (foto C. Grandis).



*Fig. 3b.* (disegno C. Grandis).

un lungo arco di tempo<sup>(3)</sup> «non solo nella *Venetia et Histria*, ma anche a Vienna e in diverse località dell'Italia centrale»<sup>(4)</sup>. In particolare *Avillia Paeta* dovette godere buona fama nel Padovano, zona dove può essere localizzata l'azienda di cui era proprietaria o appaltatrice. Ella «si sarebbe dedicata alla esclusiva produzione di tegole nel I secolo d.C., epoca in cui nella nostra zona sembra fosse ricorrente la tipologia del bollo su due righe»<sup>(5)</sup>.

2. Frammento di tegola di argilla giallastra (cm. 30,5 x 23 x 5,5) con bollo rettangolare integro (l. cm. 9; h. cm. 2,5); lettere in rilievo (h. cm. 2,3) e piuttosto consunte (figg. 4a, 4b). Segno d'interpunzione circolare.

### *Sevi Euhodi*

Il gentilizio *Sevius* conobbe una discreta diffusione nell'Italia settentrionale, come pure il cognome *Euhodus*<sup>(6)</sup>, documentato anche a Roma in epoca repubblicana e nel Basso Impero<sup>(7)</sup> e diffuso soprattutto fra i liberti<sup>(8)</sup>; a tale classe sociale potrebbe appartenere il *Sevius Euhodus* del marchio di fabbrica qui esaminato<sup>(9)</sup>, già noto a Padova e nel suo agro da diversi altri esemplari<sup>(10)</sup>. L'assenza del *praenomen* e il *ductus* delle lettere, «prive di apicature e più allungate e strette di quanto si trovi generalmente sui bolli di buona epoca», inducono a ritenere il nostro personaggio attivo non anteriormente al II sec. d.C.<sup>(11)</sup>.

---

(3) F. SARTORI, *La lapide di un manipularis ed altre nuove iscrizioni romane nel Seminario di Padova*, «Atti dell'Ist. Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Classe di Scienze Morali e Lettere», CIX (1950-51), p. 220.

(4) G. GROSSI, *Alcuni bolli laterizi della zona aponense*, «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti, parte III: Classe di Scienze Morali Lettere ed Arti», XCVI (1983-84), pp. 121-122 e nn. 25, 26.

(5) TORTELLI, *op. cit.*, p. 14.

(6) C.I.L., V, 4142, 4347 = I.L.S., 1149; C.I.L., V, 1173, 1199, 1872, 5920, 6054, 6711, 7103, 7563, 8654, 8655.

(7) H. SOLIN, *Die Innere Chronologie des römischen Cognomens*, «L'Onomastique Latine», Paris, 1977, p. 117.

(8) G. ALFÖLDY, *Die Personennamen in der römischen Provinz Dalmazia*, Heidelberg, 1969, p. 196.

(9) SARTORI, *art. cit.*, p. 222.

(10) C.I.L., V, 8110, 294 a = BUSATO, *op. cit.*, p. 71, 294 b, c; SARTORI, *art. cit.*, p. 222; TORTELLI, *op. cit.*, pp. 117-119 nr. 38; P. ZANOVELLO, *L'area di S. Sofia in età romana*, «La chiesa di Santa Sofia in Padova», Cittadella, 1982, p. 67 nr. 20 e nn. 72-74.

(11) G. BERMOND MONTANARI, *I bolli laterizi di Ravenna e Classe*, «Studi Romagnoli», XXIV, 1973, p. 34; TORTELLI, *op. cit.*, p. 119.



*Fig. 4a.* (foto C. Grandis).



*Fig. 4b.* (disegno C. Grandis).

3. Frammento di tegola di argilla giallastra (cm. 30,9 x 15,6 x 7) con bollo rettangolare integro (l. cm. 5,8; h. cm. 2,1); le lettere (h. cm. 1,9), in rilievo, sono piuttosto appiattite ed abrase (figg. 5a, 5b).

*M(arci) 'vel' M(ani) Ageni?*

L'evanescenza delle lettere impedisce una lettura sicura. Particolarmente dubbia appare la lettera compresa tra le supposte *G* e *N*. Tuttavia, pur rilevando che nell'epigrafia della *Venetia et Histria* non è attestata alcuna *gens Agenia*, l'integrazione qui proposta appare come la più probabile, almeno per il momento.

4. Frammento di tegola di argilla giallastra (cm. 9,8 x 12,7 x 3,2) con bollo rettangolare (l. cm. 4,1; h. cm. 2,6); fratto da tutti i lati; le lettere, in rilievo ed apicate (h. cm. 2,3), sono leggermente consunte (figg. 6a, 6b).

*[C. S( )] Val [i(dus)]?*

L'unica integrazione possibile per questo marchio di fabbrica, rotto sia a destra sia a sinistra e di cui si conservano solo tre lettere (*VAL*), appare *C. S( ) Vali(dus)* <sup>(12)</sup>, «ignoto finora nelle testimonianze epigrafiche della Cisalpina, ma ricordato da una lucerna di Apt nella Gallia Narbonense» <sup>(13)</sup> e da due tegole di Padova <sup>(14)</sup>. Se si accetta questa ipotesi, il nostro esemplare va datato intorno al II - III sec. d.C. <sup>(15)</sup>.

---

<sup>(12)</sup> I. KAJANTO, *The Latin Cognomina*, Helsinki, 1965, pp. 35, 247.

<sup>(13)</sup> *C.I.L.*, XII, 5698, 1.

<sup>(14)</sup> *C.I.L.*, V, 8110, 303; TORTELLI, *op. cit.*, pp. 96-98 nr. 31 a, b.

<sup>(15)</sup> TORTELLI, *op. cit.*, p. 98.

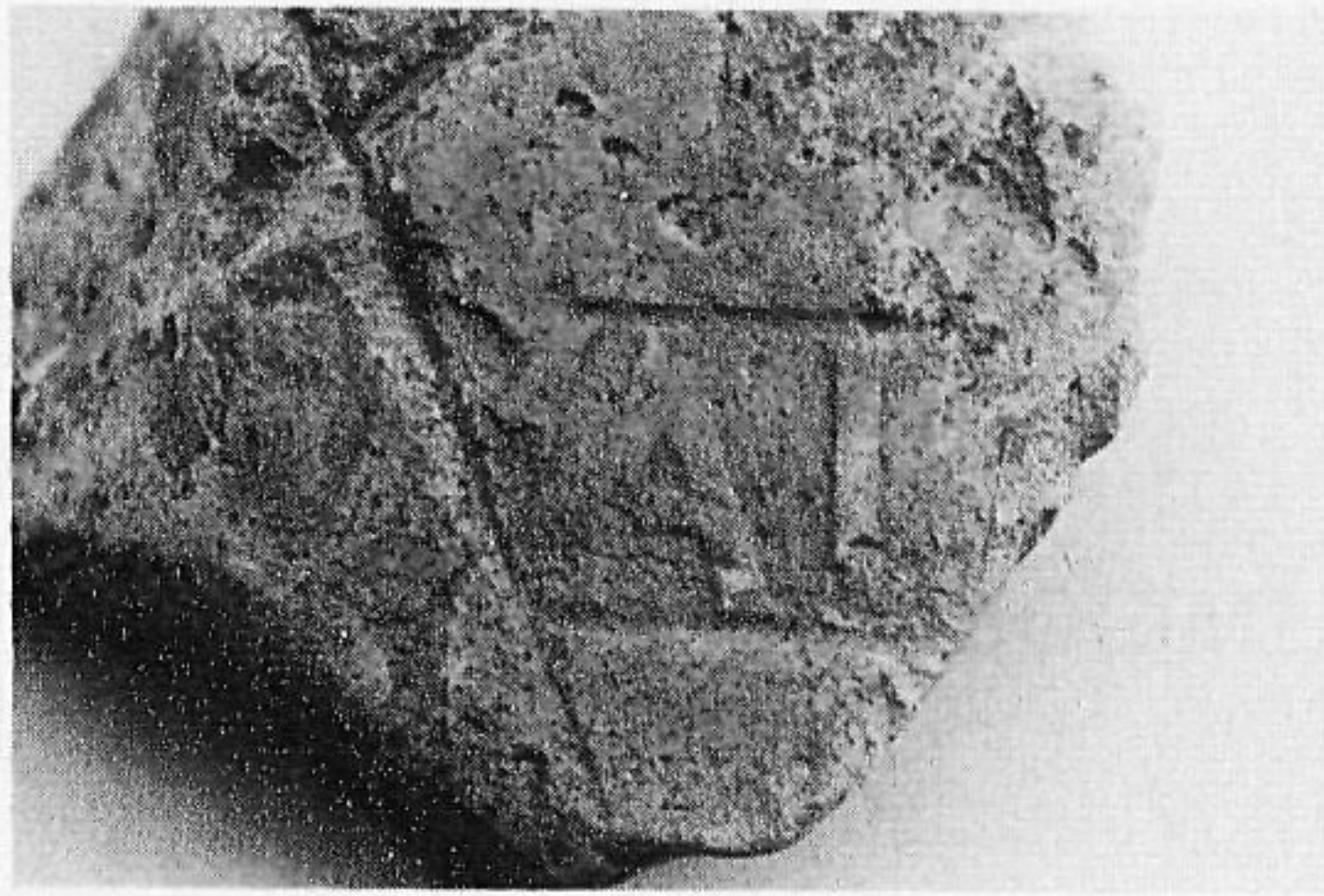


*Fig. 5a.* (foto C. Grandis).

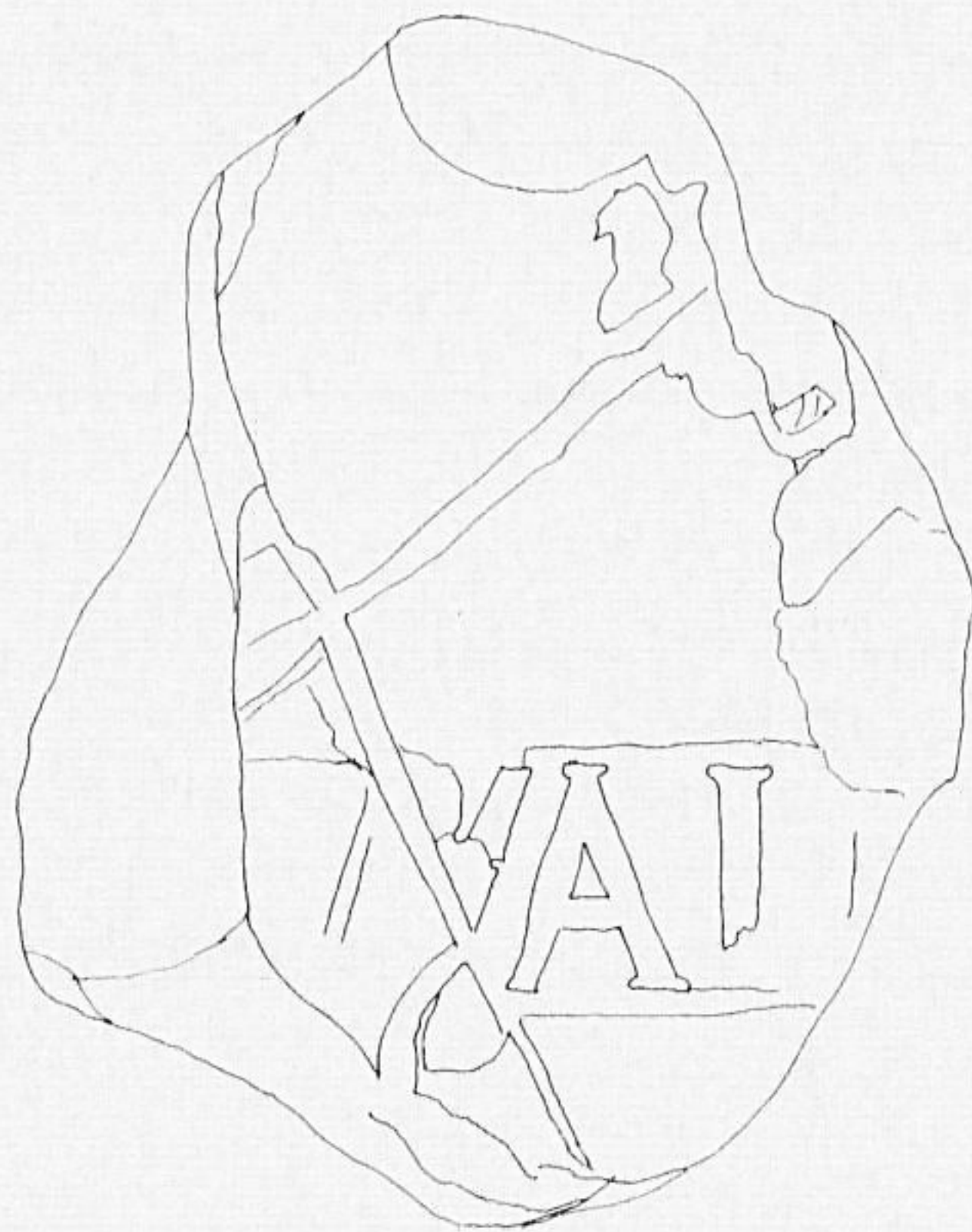


*Fig. 5b.* (disegno C. Grandis).

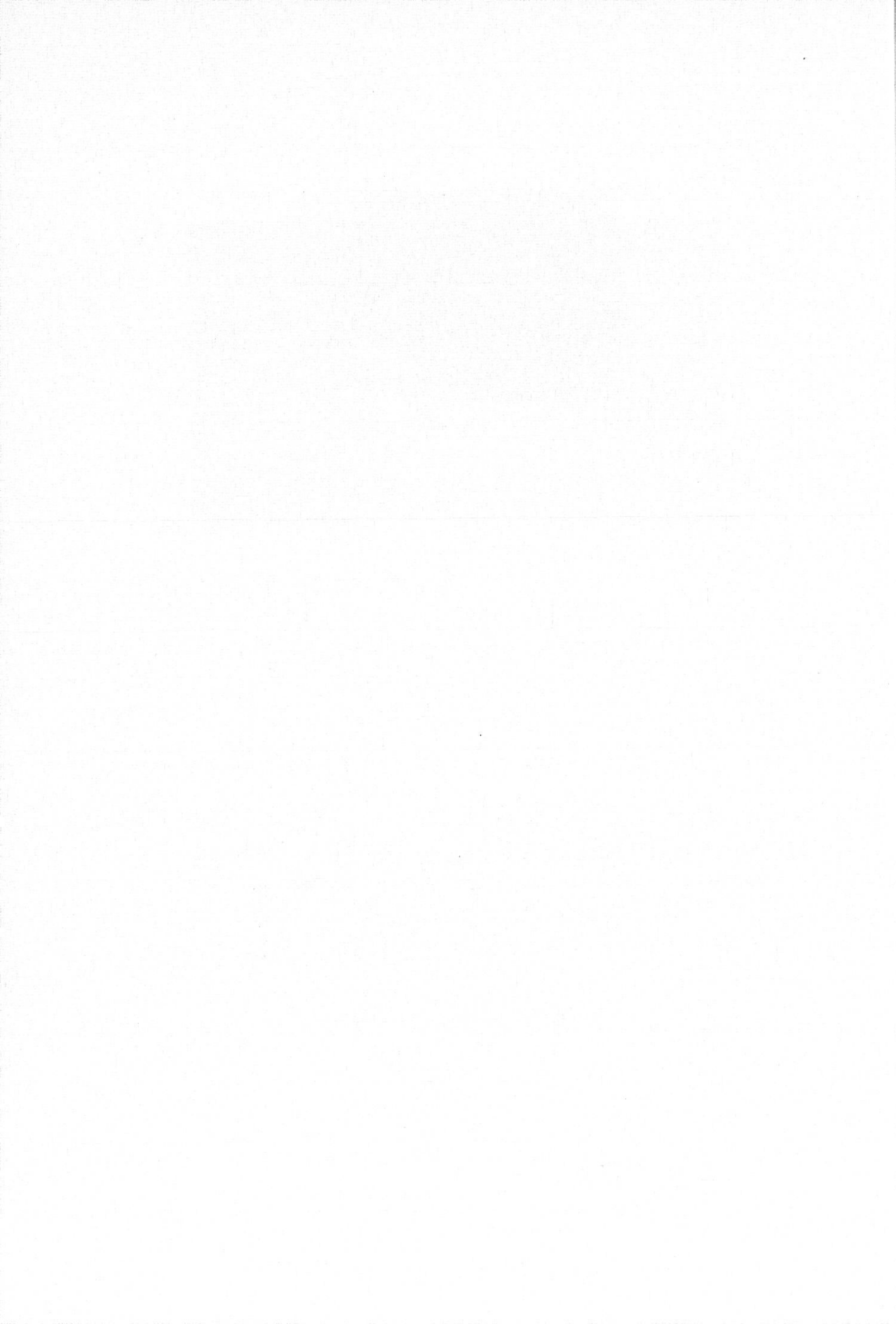




*Fig. 6a.* (foto C. Grandis).



*Fig. 6b.* (disegno C. Grandis).



ALESSANDRO PROSDOCIMI

## Sull'iconostasi nella Cappella degli Scrovegni

Nel numero precedente di questo Bollettino Francesca d'Arcais, trattando della Croce di Giotto del Museo Civico di Padova <sup>(1)</sup>, proveniente dalla Cappella degli Scrovegni, ritorna alla tesi del Moschetti che essa fosse collocata in origine sopra una iconostasi che avrebbe chiuso l'arcone del presbiterio <sup>(2)</sup> e giudica interessante, ma non accettabile, la nostra proposta che la Croce fosse invece poco oltre la metà della chiesa, sopra una chiusura allora esistente che completava la iconostasi costituita dai due amboni, volti all'interno del coro, e dai due altari all'esterno <sup>(3)</sup>.

La nostra idea fu accettata <sup>(4)</sup>, ma dobbiamo ritornare così dopo trent'anni su questo argomento, perché ogni cosa che riguarda la ricostruzione dello stato originale della cappella riveste, anche ai nostri occhi, una eccezionale importanza.

---

<sup>(1)</sup> FRANCESCA D'ARCAIS, *La Croce Giottesca del Museo Civico di Padova*, in «Bollettino del Museo Civico di Padova», LXXIII, p. 70/72.

<sup>(2)</sup> ANDREA MOSCHETTI, *La distrutta iconostasi alla Cappella Scrovegni*, in «Atti e Memorie della Accademia di SS.LL.AA. di Padova», XXXIX, 1922/23, p. 177/183.

<sup>(3)</sup> ALESSANDRO PROSDOCIMI, *Sul Crocefisso di Giotto della Cappella degli Scrovegni: primitiva collocazione e restauri*, in «Bollettino del Museo Civico di Padova», XLV, 1956, p. 65/82.

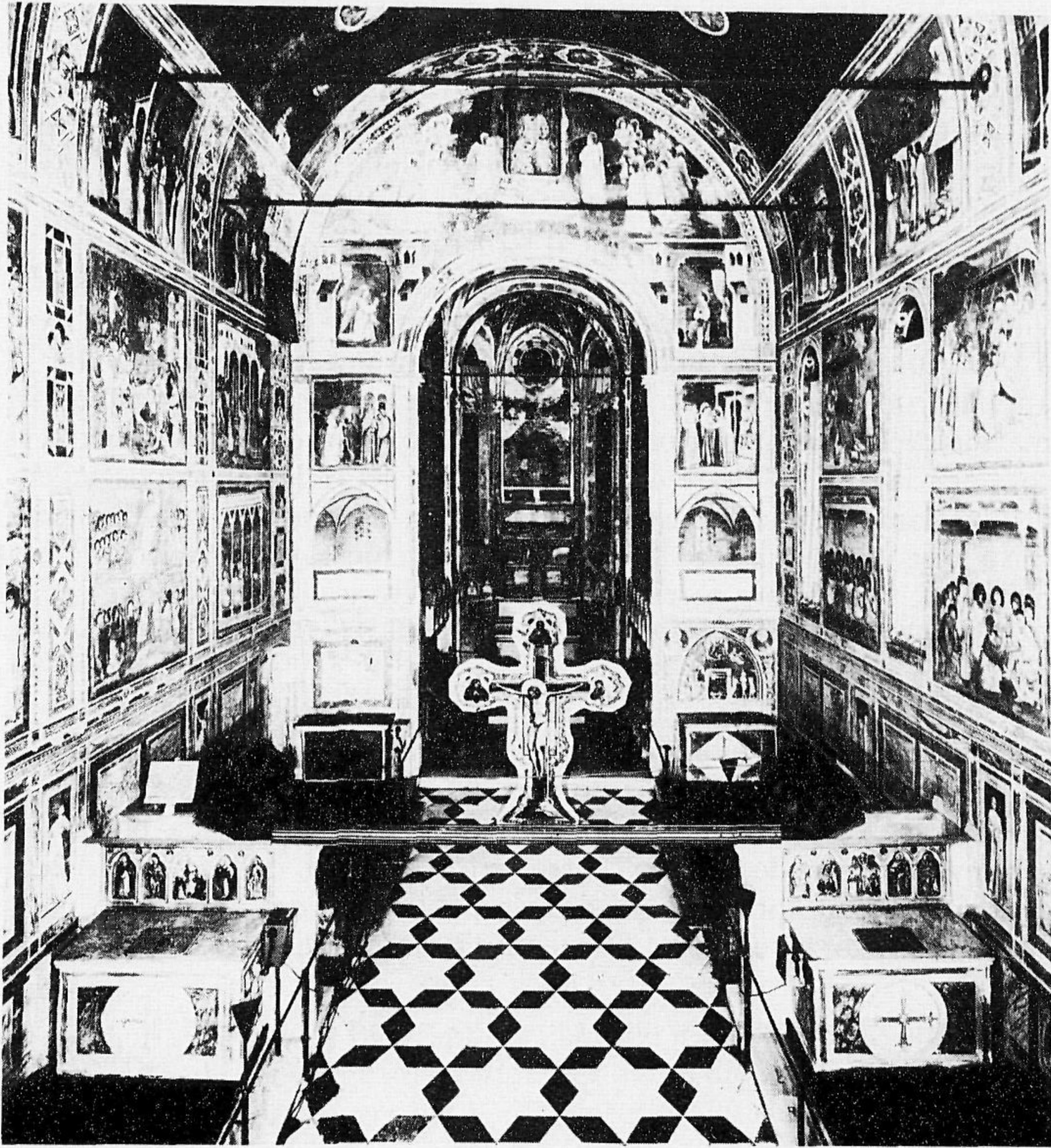
<sup>(4)</sup> Vedi CESARE BRANDI, *Giotto*, Milano, ed. Mondadori 1983, p. 78.

Il Moschetti, con un lungo e accurato studio, tentò di ricostruire una iconostasi sotto l'arcone, dove ha inizio il presbiterio, ma si trovò davanti ad alcune difficoltà, che egli stesso riconobbe in un primo tempo, pure ritenendole superabili. Il gradino del presbiterio presenta una pesante usura non al centro, ma ai due lati: appare evidente che il passaggio al presbiterio era ai lati e che la parte centrale, tradizionalmente aperta in tutte le iconostasi, qui era invece chiusa. L'iconostasi da lui costruita doveva così impedire o rendere difficile proprio al centro la vista dell'altare dalla chiesa. Del resto il Moschetti riuscì a trovare un solo esempio di iconostasi chiusa al centro in una chiesa francese. Ma qui, per accettare una così fatta iconostasi attraverso l'arcone, si dovrebbe spiegare un'altra cosa: perché si sarebbe dovuto escludere dall'assistere alla celebrazione del rito, in una cappella privata come questa, proprio la famiglia dei proprietari. Ai lati dell'altare sono infatti gli stalli riservati al clero celebrante, ma un buon terzo della navata, fino ai due amboni, è occupato dal coro anteriore, riservato agli Scrovegni, che potevano accedervi direttamente dal palazzo attraverso una porta che si vede ancora alla fine della parete di sinistra. Al di là dell'iconostasi e degli amboni era ammesso, dalla porta della chiesa, il semplice pubblico.

Ma si deve considerare una cosa ancora più importante: i due amboni, in cornu Evangelii e in cornu Epistulae, che con le loro scalette di accesso sono rivolti verso il coro, non verso l'esterno, sono necessari al rito. Là saliva il sacerdote a leggere e a cantare, nelle cerimonie solenni, il Vangelo e l'Epistolia. È impossibile pensare che questi amboni, che facevano parte dello stesso spazio liturgico dell'altare, fossero chiusi fuori dall'iconostasi. Anche nelle grandi basiliche paleocristiane non esistono amboni che non siano a diretto contatto col presbiterio. Altra cosa ovviamente accade quando si hanno sui pulpiti per la predicazione, che devono essere a contatto con i fedeli.

Esistono effettivamente nel gradino sotto l'arcone gli appigli in ferro notati dal Moschetti, ma essi devono essere interpretati come sostegni di un basso cancello, fisso al centro e apribile ai due lati, di una specie di balaustra, come si vede ancora oggi in tante chiese. Gli incavi più alti, a destra e a sinistra nella parete dell'arco, sono con ogni probabilità per sostegni di fiaccole o di lampade, destinate ad illuminare l'altare.

Ai predetti argomenti contro l'ipotesi dell'iconostasi sotto l'arcone si deve aggiungere un altro argomento archeologico, che ci ispirò la soluzione da noi proposta, cioè il completamento dell'iconostasi costituita dalle due pareti di marmo che stanno tra gli amboni e gli altari attraverso la navata. Sopra i due capitelli affrontati che limitano le due pareti sono due incavi di 15 o 20 centimetri di lato, che hanno in fondo le chiare tracce di un infisso quadrato in fetto di 3 centimetri e mezzo di



Il Crocefisso di Giotto sull'iconostasi degli Scrovegni (ricostruzione).

lato. I due appigli potevano servire soltanto a sostenere un elemento trasversale, che chiudeva originariamente il vano centrale, e questo era con ogni probabilità una trave di legno decorata da una cosmatesca, come si vede nella scena di Assisi dell'accertamento delle stigmate. Non pensiamo fosse un architrave in marmo, perché i muretti e i capitelli appaiono esili per sostenere il peso di una struttura in marmo. L'apertura centrale risulta alta m 1,93, sufficiente al passaggio delle persone. E noi siamo convinti che il pavimento originale non sia l'attuale e fosse qualche centimetro più basso.

La predetta scena delle stigmate e l'altra del presepio di Greccio, che

pure il Moschetti aveva citato, ci suggeriscono esattamente la posizione del Cristo e in che modo fosse appoggiato alla base e fatto inclinare leggermente, sostenuto ad un paletto centrale in legno mediante catenelle fissate ai due anelli che stanno all'inizio delle due braccia della Croce nella parte posteriore. La Croce era così visibile dalle due parti e le sue misure sono perfettamente idonee a questa collocazione nella chiesa.

L'iconostasi che sosteneva il Crocifisso c'è ed è questa e non è necessario ipotizzarne un'altra, essendo assolutamente inconcepibile che vi fossero nella stessa cappella due iconostasi.

Il Concilio di Trento aprì gli altari alla vista dei fedeli e tolse le antiche iconostasi. Anche a Padova al Santo c'era la chiusura completa in marmo della parte anteriore del presbiterio, dove è ora la balaustra; il coro era davanti all'altare e sopra l'apertura centrale dell'iconostasi era originariamente il crocifisso del Donatello. L'iconostasi che resistette più a lungo fu quella di S. Marco a Venezia, chiesa dogale, e ricordiamo noi stessi, quando era patriarca il cardinale Roncalli, le trattative che si svolsero per aprire anche questa iconostasi e come si giunse ad un compromesso.

Non sappiamo quando l'iconostasi degli Scrovegni fu aperta e il Crocifisso collocato in fondo all'abside sopra il sarcofago, in una posizione del tutto inadatta. Riteniamo che, fatte le debite prove, si potrebbe ripristinare l'iconostasi e collocare il Crocifisso nella sua posizione originaria, ricreando l'antico centro ottico e mistico della chiesa. A ben guardare tutte le proporzioni della cappella, che ora appare un poco vuota al centro, verrebbero a trarne uno straordinario arricchimento.

HANS MICHAEL THOMAS

Gedanken zu Bildkonzeption,  
Ikonographie und künstlerischer  
Darlegung Giottos in Padua  
(anläßlich laufender Studien in der Arenakapelle)

Seit den frühen Biographien über die italienischen Künstler wurde Giotto als derjenige anerkannt, der durch die Hinwendung zur Natur die Malerei erneuert hat<sup>(1)</sup>. In unserem Jahrhundert ist unter anderem sein Sinn für die «tastbaren Werte» hervorgehoben worden<sup>(2)</sup>; des längeren schon hat man seine Wendung zu einem Realismus betont. Und in der Absicht, für Giottos Neuorientierung eine gewisse Erklärung zu finden, wurden (bekanntlich vor allem in osteuropäischen Ländern) auch mehr oder weniger realistisch-materielle Tendenzen seiner Zeit mit einem reichen Bürgertum unter seiner Auftraggeberschaft vermerkt<sup>(3)</sup>.

---

(1) *Giorgio Vasari*, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, Vol. I, Firenze 1878, S. 369 ff.

(2) *Bernard Berenson*, *I pittori italiani del Rinascimento*, Firenze e Londra 1957, S. 43 ff.

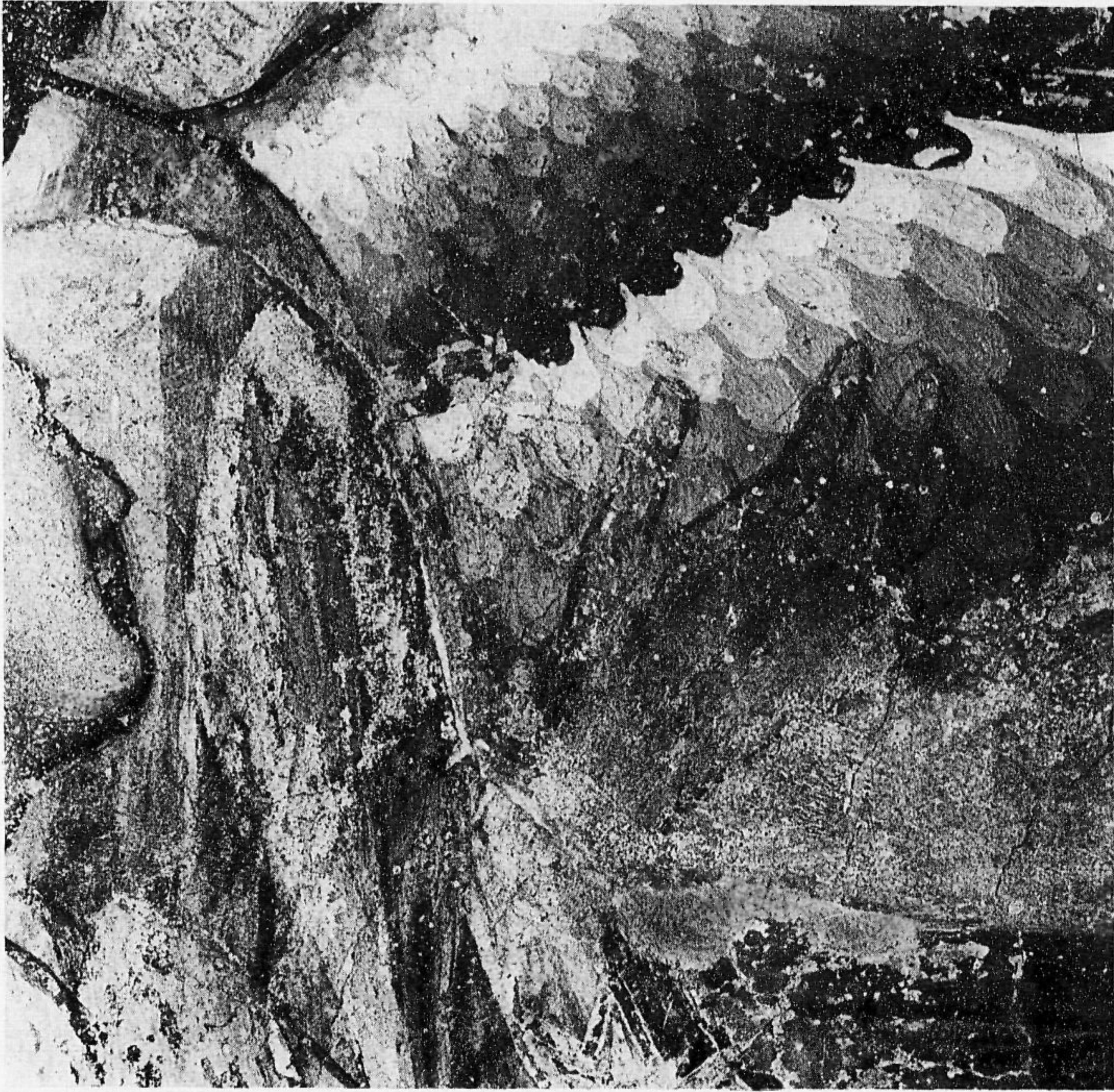
(3) Vgl. *Edit* und *Heinrich Trost*, *Giotto*, Berlin 1964, S. 10 f.



Fig. 1. Cappella degli Scrovegni, Giotto: Giudizio universale (particolare).

In der Tat ist es jedoch gerade der Wunsch, seine Kunst einer Erklärung näherzubringen, der uns heute beschäftigt. Dies wird einmal durch die Situation der Malerei in unserer eigenen Gegenwart nahegelegt mit ihren dezidierten Orientierungen und ihrem Bedürfnis, das Künstlerische in seiner Methodik neu zu erfassen. Es sind zweitens aber auch unsere verbesserten Mittel der Interpretation — nämlich die moderne Psychologie gegenüber ehemals oft abstrakten philosophischen Erörterungen — die dazu anregen, sie auch auf diesem Gebiet seelischer Regungen und der Bewußtseinsaktivität des Menschen praktisch zu gebrauchen.





*Fig. 2.* Cappella degli Scrovegni, Giotto: Giudizio universale (particolare). La mano nell'ala dell'angelo.

Fassen wir den Vorgang der Bildkonzeption Giottos bei seinem Hauptwerk in Padua ins Auge, lebte in seiner «realistischen» künstlerischen Erfahrungsweise offenbar ein Wunsch nach augenzeugenhafter Vergegenwärtigung. Und der Künstler hat diese, aus einer tiefen inneren Beteiligung an den Themen motivierte Absicht noch weiter geführt: Die psychologische Interpretation seiner Fresken macht evident, daß der Künstler der handelnden Menschengestalt in ihrem szenenhaften Erleben, die er auf seinen Bildern darstellte, nicht nur beobachtend gegenüberstand, sondern sie gewissermaßen auch selbst

innerlich imitierte. Dabei gelang es ihm offenbar umso mehr, ihr in der künstlerischen Darlegung ihr eigenes, spontanes Leben zu verleihen, je mehr er gewissermaßen seine eigene Welt vergaß, um sich seelisch in diese andere Person, in ihre Wesenszüge und in ihre Situationserlebnisse hineinzusetzen. Wir haben es also mit einer einerseits gewiß augenzeughaft beobachtenden, aber zugleich einführenden, empathischen Intention zu tun, mit einem Vorgang von Erfahrung und Darlegung, bei dem aufmerksame Vergegenwärtigung aber auch tiefe Hingabe des Gemüts beteiligt waren. Es gibt Szenen — ich denke an Stimmungselemente im Marienzyklus, wo Joachim sich zu den Hirten und ihrer Herde zurückzieht — bei denen die neue Einfühlung Giottos sich einem Charakter der Selbstvergessenheit zu nähern scheint.

Die Hingabe, aus der sich Giotto gewissermaßen in die Personen und ihre szenischen Erlebnisse versetzte, ist für den Betrachter noch heute wahrnehmbar, und zwar an der Atmosphäre künstlerischer Verzauberung, die seine Bilder — wie sich versteht, besonders über die seelischen Regungen der handelnden Personen — ausströmen. Übrigens können wir bei dem skizzierten Vorgang der empathischen Hingabe des Künstlers bei ihm einen Grad der Sublimierung der inneren Bildprozesse annehmen, bei dem die Phantasie gleichsam frei und in ihren Erfindungen beflügelt wird.

Giotto eröffnete in seinem paduanischen Hauptwerk einen reichen Katalog menschlicher Regungen und Handlungen. Staunen und Überraschung; Trauer, Schmerz wie beseligte Freude werden im thematischen Zusammenhang reproduziert. Indem Giotto dies innerlich nachvollzog, erlebte er die Regungen anderer Personen gewissermaßen wie seine eigenen. Die Regungen und Handlungsalternativen der Menschengestalten auf seinen Bildern wurden damit vom Künstler (und vom Betrachter) als seelische Möglichkeiten des eigenen Wesens erlebt; ja, auch der thematische Handlungszusammenhang gewann den Charakter eines Gleichnisses des eigenen menschlichen Daseins. Wenigstens zu erwähnen ist in diesem kurzen Überblick der hohe Daseinsrang, den das Thema vom Leben Christi und seiner Mutter für den Künstler ohne Frage besaß — ein Umstand, der die Erhöhung des seelischen Bildgleichnisses zur bedeutungsvoll verschlüsselten *Daseinserfahrung* sicher noch stimulierte.

Es ist auch für die allgemeinere Bedeutung Giottos, besonders seit seinem Hauptwerk in Padua, zu vermerken, daß der Künstler bei seiner malerischen Erfahrung und Darlegung Erlebnisse, Entscheidungen, Konzepte anderer Menschen nachvollzog. Und mehr als das: Giotto war wesentlich beteiligt, eine europäische Kultur heraufzuführen.

ren, die in der Lage war, Lebenskonzepte der menschlichen Umwelt seelisch zu erfassen.

Seit Giottos exemplarischem Hauptwerk, Anregung eines allgemeinen Neuaufgangs der europäischen Kunst, erscheinen in der Malerei die seelischen Regungen der Personen überzeugend echt und lebenswahr. Die künstlerische Präsentation Giottos — man betrachte die Unvollkommenheiten seiner Perspektive — wirkt im Vergleich mit Bildern späterer Maler in manchem zweifellos unentwickelt. Und doch ist der hier skizzierte Erfahrungsvorgang, sich seelisch gleichsam in die Personen seiner Szenen zu versetzen, um wie von ihnen selbst her ihre Situationen zu erleben, bei ihm überzeugender als bei zahlreichen späteren Malern. Diese Intention erscheint in Giottos Hauptwerk so lebensvoll, die gefühlsmäßige und reflektive Hingabe an die anderen Regungen so überzeugend, als ob der Künstler hier in Padua bewußt eine Anregung aufgenommen hätte: eine Anregung freilich, die zum Beispiel auch die Anteilnahme geweckt hätte gegenüber den evangelischen Ereignissen, die der Künstler eben hier neu, lebensnah und teilweise erschütternd darzulegen vermochte.

Giotto gelangen in seinen paduanischen Bildkonzepten neue Nuancierungen im erzählerischen Ausdruck und in der informierenden, künstlerisch darlegenden Assoziation.

Es ist ein zunächst unerwarteter Sachverhalt, daß sich in dieser Darlegung — und zwar als Baustein im ikonographischen Programm, der gerade für eine nuancierend assoziierende Schilderung besonders typisch ist — ein Detail findet, das augenscheinlich ganz dem Vokabular der zeitgenössischen kontemplativen Methode entspricht, ja dieser wahrscheinlich entnommen ist. Rekapitulieren wir kurz den ikonographischen Sachverhalt, so haben wir bei den Szenen von Heimsuchung und Judasverrat im erzählenden Verlauf der Handlung ihre Bedeutung im sogenannten Literalsinn. Durch die Placierung auf der Bogenwand vor dem Altar, zur Rechten und Linken für die Sicht des Betrachters, erscheinen sie einer tiefer aufmerkenden, verweilenden Betrachtung als Repräsentanten von Guten und Schlechten. Es ist ein in der theologischen Literatur der Epoche vorkommender Gedanke, daß die verweilende, tiefer eindringende *Contemplatio* Sinngehalte zu finden vermag, die gewissermaßen unterhalb der Oberfläche des Literalsinns verborgen sind. — Und doch liegt dabei die Darlegung in der Arenakapelle außerhalb des Üblichen. Denn anders als gewöhnlich wird keine fertige theologische Auslegung angeboten; vielmehr wird die Auslegung gewissermaßen als eigener Beitrag des Betrachters erwartet: In recht origineller Weise ist in der ikonographischen Darlegung die «tiefere» Bedeutung so gewählt worden, daß der Betrachter

den zugrundeliegenden Sinn auf der rechten und linken Seite selbständig finden kann. Durch formale Angleichung — theologisch-ikonographische Didaktik und künstlerische Darlegung gehen hier Hand in Hand — ist auch eine Zusammengehörigkeit der beiden Szenen angedeutet.

Für die Absicht der Interpreten, die künstlerische Wendung Giotto's näher zu erfassen, scheint die *Contemplatio* der Epoche einige weitere Hinweise geben zu können. Es ist vor allem ein einzelnes kontemplatives Werk, die «*Meditationes vitae Christi*», das wegen einer Reihe ikonographischer Parallelen häufig im Zusammenhang mit den Fresken der Arenakapelle genannt worden ist; und gelegentlich wurden immer noch einzelne Beispiele angeführt<sup>(4)</sup>. Die ikonographischen Parallelen sind umso bemerkenswerter, als auch Giotto's künstlerische, imaginative Erfahrung in methodischer Hinsicht dem Charakter der kontemplativen Schrift nahe kommt. Die Verwandtschaft ist an anderer Stelle aus der gleichen Feder in Rücksicht auf Phasen der Bildentwicklung erörtert worden<sup>(5)</sup>; hier soll dazu in Kürze noch eine Parallele erwähnt werden.

Die «*Meditationes vitae Christi*» praktizieren eine gleichsam augenzeugenhafte Methode, bei der der Leser der Schrift sich die Ereignisse des Lebens Christi szenenhaft, nach «inneren Bildern» vorstellt. Aus lebendiger seelischer Beteiligung und — besonders bei den Passionsszenen — tiefem Mitgefühl werden die Ereignisse szenenhaft vor dem inneren Auge hervorgerufen. Hier finden wir in ähnlicher Weise vor allem die Methode der Aufmerksamkeit für die Situationserlebnisse der Akteure wieder, die in empathischem Mitgefühl nachvollzogen werden sollen. Beim Vergleich des kontemplativen Werkes mit den Giottofresken fassen wir vor allem auch den motivierenden thematischen Kern ins Auge. Motiv sind die evangelischen Ereignisse selbst, die dem Leser mit einer ungewöhnlichen Kraft dargelegt werden; es ist ein Milieu, das den Leser des Werkes, von der Stärke des thematischen Eindrucks her, gleichsam bis zu jenem Grade der Erfahrung führt, den das sehende Auge vermittelt.

Auch Giotto folgte in seiner künstlerischen Erfahrung mit sei-

---

<sup>(4)</sup> So in neuerer Zeit 1) *Helen Ronan*, *Meditations on a Chapel*, in: *The Burlington Magazine*, 1980, SS. 118-121; 2) *Max Imdahl*, *Die Ohnmacht des Allmächtigen*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29. März 1986, S. 23.

<sup>(5)</sup> Zur Rolle der «*Meditationes vitae Christi*» innerhalb der europäischen Bild-Entwicklung der Giotto-Zeit, in: *Miscellanea Codicologica F. Masai dicata*, Gent 1979, II, SS. 319-330, bes. S. 325 ff.

nem Sinn für das Bedeutende zweifellos eng denjenigen Akzentuierungen, die vom Thema ausgehen, mit all dem graduellen und stimmungsmäßigen Wandel, den der Gang der Handlung entwickelt. Wir erkennen gerade bei einem Vergleich mit der kontemplativen Schrift auch bei Giotto vielleicht noch deutlicher die motivierende Kraft des Themas.

Erwähnen wir schließlich auch als Parallele, daß Giotto derjenige Maler ist, der in der künstlerischen Darlegung sichtbar die Geschehnisse nicht mehr gleichsam durch den Schleier der Jahrhunderte begriff und schilderte, also so, wie sie sich in einer Vergangenheit zuge tragen hatten. In überzeugender, ja geradezu bewußter Weise erfaßte er die Dinge vielmehr so, wie dies auch der Autor der kontemplativen Schrift seinem Leser darlegte, nämlich wie wenn er als Augenzeuge dabei wäre und die Geschehnisse sich hier und jetzt in seiner Gegenwart ereigneten <sup>(6)</sup>.

Die voraufgegangene Erörterung rechtfertigt meines Dafürhaltens die Frage, ob nicht von Inhalt und Zweck seines Hauptwerks her auch ein Einfluß auf die künstlerische Orientierung Giottos anzunehmen ist. Zum Inhalt ist hier die motivierende Wirkung des evangelischen Themas erwähnt worden. In Hinsicht auf den Zweck — die Betrachtung und *Contemplatio* des Lebens Christi und seiner Mutter — wurde die Methodik eines in Giottos Tagen modernen kontemplativen Werkes skizziert. Wir können die Frage hier sicherlich nicht zu Ende beantworten, doch scheint wohl so viel gewiß, daß thematischer Inhalt und künstlerische Darlegung in diesem Werk eine neue, untrennbare Einheit bilden.

Gerade auch unter dem Gesichtspunkt der Verknüpfung der künstlerischen Leistung mit Inhalt und Zweck des Werkes — seiner Ikonographie im weiteren Sinne — erhält diese letztere eine besondere Bedeutung. Welche Gedanken, welche möglichen theologischen Richtungen oder Strömungen sind in der Nähe des künstlerischen Werkes angesiedelt und haben seinen Charakter vielleicht beeinflußt?

Es ist dieser Gesichtspunkt, der letztlich auch für die Prüfung ikonographischer Detailfragen gilt, wie sie hier noch angeführt wer-

---

<sup>(6)</sup> «*Tu autem ... ita te praesentem exhibeas his quae per Dominum Jesum dicta et facta narrantur, ac si tuis auribus audires et oculis ea videres ...*» — So in der Einführung der Schrift. Die ehemals Bonaventura zugeschriebenen «*Meditationes vitae Christi*» sind hier zitiert nach: *Bonaventura*, Opera ed. Peltier, Vol. XII, Paris 1868, SS. 510-630, bes. S. 511.

den. Es wird natürlich versucht, die Details wiederum im Zusammenhang der theologischen Gesamtkonzeption zu sehen; diese wird deshalb zunächst kurz rekapituliert.

Die Fresken der Arenakapelle werden — gleichsam auf einer ersten Verständnisebene des ikonographischen Programms — im Grunde von jedermann verstanden. Vor allem die Fresken vom Leben Christi und seiner Mutter in ihrer übersichtlichen, prägnanten erzählenden Darlegung und in ihrer seelischen Vertiefung erklären sich gut von selbst.-Gewissermaßen auf einer tieferen Verständnisebene wird ein theologisch-kontemplatives *Opusculum* erkennbar, das aus zwei konzeptionellen Linien besteht. Dies ist erstens eine Übersicht über die Heilsgeschichte, die — vergleichbar dem «Lebensbaum» (*Lignum vitae*) des Franziskanertheologen Bonaventura<sup>(7)</sup> — von der prophetischen Verheißung des Erlösers bis zum Weltgericht reicht, mit dem zentralen Schwerpunkt des Heilswirkens Christi. Im existentiellen Erlösungsmotiv, das so oft die Thematik großer europäischer Werke begleitet, sind die erlösungswirksamen Akte betont. Zusätzlich sind in dieser Marienkapelle die mariologischen Beiträge zum Erlösungsgeschehen eingereiht.

Zweitens ist der zentrale Platz des Betrachters als Adressat der Erlösungshandlung auch durch ein Motiv des Wählens und Entscheidens markiert. In der Raummitte findet sich der Betrachter zwischen der Gottheit, die am Anfang die Erlösungshandlung einleitet — der Aussendung Gabriels ist im allgemeinen theologischen Verständnis der Scholastik ein Wählen und Entscheiden Gottes zwischen Argumenten der «göttlichen Tugenden» vorausgegangen<sup>(8)</sup> — und der Gottheit am Ende, nämlich Christus, der als Richter im Weltgericht durch sein Wählen und Entscheiden das große Geschehen beschließt. Dazwischen sind dem Betrachter zur Rechten und Linken alternative, konträre Aspekte insbesondere durch die Reihen der allegorischen Personifikationen von Tugenden und Lastern, über die volle Länge des Raumes hinweg in der Weise eröffnet, daß auch ihm selbst in der aktuellen Situation seines eigenen Leben, gleichsam die Möglichkeit zu einem Wählen und Entscheiden dargeboten ist.

Die theologischen Elemente, die aus Hochscholastik und (wie die Konzeption des Lebensbaumes) aus dem Franziskanertum bekannt sind, können — bis auf die Originalität ihrer Handhabung — im

---

(7) *Bonaventura*, Opera ed. Quaracchi, Vol. VIII, SS. 68-87.

(8) Vgl. aus der gleichen Feder: Ein Thema von Giotto zu Giorgione: Das Modell des Ratschlusses bei Gott und im menschlichen Leben, in: *Bollettino del Museo Civico di Padova*, 67, 1978, SS. 3-27.

Grunde nicht als ungewöhnlich gelten. Sehr bemerkenswert erscheint jedoch die Würdigung des Betrachters — und damit ja auch des Laienbetrachters — als Individuum, dem nicht nur die volle, geschlossene Übersicht auf die Akte der Erlösung, sondern auch die selbständige, freie Wahlentscheidung in diesem Weltbild als wichtige Aufgabe in seinem Leben, dargetan wird.

Das ikonographische Programm der Kapelle wäre meines Dafürhaltens auch ohne die künstlerische Vollendung, die ihm Giotto verliehen hat, durchaus bemerkenswert. — Und es scheint, daß die Beteiligten (Auftraggeber, Programmator und Künstler) auch selbst einen Eindruck von der Bedeutung ihres Vorhabens hatten. Wir haben dafür ein zumindest in der Nuancierung faßbares Indiz; es findet sich auf der Weltgerichtswand.

Der erste der Engel, die die Seligen nach vorn geleiten, zeigt in seinem Flügel die Umrisse einer Hand<sup>(9)</sup>. Wie man beobachten kann, hatte der Engel ursprünglich die Hand also in einer ähnlichen Weise erhoben, wie dies Cavallini im Jahrzehnt zuvor auf seinem Weltgerichtsbild in der römischen Kirche S. Cecilia in Trastevere dargestellt hatte. Anders aber als dort ist die Bedeutung der Geste in der Darstellung Giottos differenzierter. Man erkennt dies an den Blickrichtungen der Seligen besonders in der ersten Reihe. Diese Blickrichtungen sind gewissermaßen Reaktion, Antwort auf die hinweisende Geste des Engels; und sie sind von Giotto genau beschrieben. Es ist erstens die Blickrichtung steil nach oben zum Weltenrichter, dann zweitens eine andere zum Kreuz, dem Erlösungssymbol; weiter eine dritte zu Maria, Empfängerin der Stiftung und endlich eine vierte zur Stiftung selbst. Diese, das kleine, von Enrico degli Scrovegni an Maria offerierte Kirchengebäude, ist damit nichts anderes als eines der zentralen Blickziele für die Anschauung der Seligen — ein Faktum, das durch die weisende Geste des Engels natürlich viel evidenter geworden wäre.

Es scheint, daß Giotto die Geste des Engels noch im Gang der Arbeiten geändert hat, sodaß sie der Betrachter unten im Raum nicht wahrnehmen kann. Wir wissen nicht, aus welchen Gründen das geschah, und ob vielleicht die Kritik von Außenstehenden, von der berichtet wird, dafür Anlaß gewesen wäre<sup>(10)</sup>. Das kleine Detail zeigt

---

<sup>(9)</sup> Ich danke auch an dieser Stelle Sig. P. Bacchin, der mich während unserer Untersuchungen im November 1985 freundlicherweise auf dieses Detail aufmerksam gemacht hat.

<sup>(10)</sup> Vgl. *Oliviero Ronchi*, Un documento inedito del 9 gennaio 1305 intorno alla Cappella degli Scrovegni, in: *Atti e Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova*, 337, 1935-36, nuova serie, 52, SS. 205-211.

also in der Nuance, daß die Beteiligten an dem für die künftige europäische Bildkultur exemplarischen Werk bereits einen gewissen Eindruck von seiner Bedeutung hatten.

Erwähnen wir auch, unter den nahezu versteckten Details der Weltgerichtswand, eine kleine Szene im Inferno, wo Luzifer in einem seiner Greifer (nahe der weißlichen Zone des gefrierenden Wassers) <sup>(11)</sup> den Träger einer Mitra (Bischof oder Abt) erfaßt hat. Solche Dinge sind schwer zu deuten, und natürlich wissen wir auch nicht, ob darin vielleicht eine Verwünschung (zum Beispiel gegenüber den damaligen Behinderungen und Kritiken des Vorhabens) zu sehen wäre.

Die Ikonographie der Fresken erscheint mitunter in einem gewissen Maß berechenbar, ein Faktum, das insoweit die Analyse erleichtert. Aus größeren ikonographischen Linien läßt sich mitunter anscheinend auf Details schließen. Auf diese Weise hatte sich auch die Überlegung als brauchbar erwiesen, daß die Wimpel des Engelheeres im Weltgericht mit ihren Emblemen ursprünglich wohl einer einheitlichen (insoweit nachkontrollierbaren) Linie gefolgt waren <sup>(12)</sup>.

Bekanntlich gebrauchte die scholastische Theologie auch eine Darlegungsweise nach Tatbeständen. - In der Kapelle werden einzelne ikonographische Details manchmal scheinbar nur aus den schon erwähnten Konzeptionen und Linien lesbar. So greift zum Beispiel in den Reihen der Tugenden und Laster die Personifikation des Unglaubens mit der Linken in den Stoff ihres Gewandumhanges. Die Geste wird wohl nur verständlich, wenn man berücksichtigt, daß die Allegorie des Glaubens das zerschlissene Gewand der Armut trägt. Auf diese Weise hat der Autor des theologischen Programms Glaube und evangelische Armut gewissermaßen als Einheit gesehen. Die Geste des Unglaubens wird man danach als Hinweis auf den kostbaren Stoff verstehen können, den sein reicher Vertreter trägt. So sind bei diesen beiden Reihen der Tugenden und Laster offenbar bis in Details Linien konträrer Tatbestände evident gemacht. Erwähnen wir als Beispiel auch, daß der gleiche allegorische Vertreter des Unglaubens sich in einer etwas schiefen Haltung präsentiert und gleichsam «an der Leine» einer kleinen Frauenfigur. Die Umkehrung des Tatbestandes geht

---

<sup>(11)</sup> Vgl. *Bonaventura*, In Sentent. IV; dist. 44' p. 2, art. 2, q. 2, resp. 3, 4, in: Opera ed. Quaracchi, Vol. IV, S. 928.

<sup>(12)</sup> Giotto corretto: le bandiere delle schiere angeliche nella Cappella degli Scrovegni, in: Bollettino del Museo Civico di Padova, 73, 1984, SS. 43-58.



bei der Allegorie des Glaubens bis in die künstlerische Darlegung Giottos, der die Haltung dieser Gestalt als eine aufrechte, sichere und autonome geschildert hat.

Neben der Bilderklärung Giottos, die in seinen erzählenden Szenen stets mit Übersicht und Logik vorgetragen ist, steht, nicht weniger prägnant, der ikonographische Rahmen der Fresken, der in seiner Schlüssigkeit mitunter Folgerungen von den konzeptionellen Linien zu Details erlaubt. Auch das Verständnis der «aufsteigenden Maria» im Weltgericht wird meines Dafürhaltens erleichtert, wenn man sie in einer konzeptionellen ikonographischen Linie mariologischer Tatbestände sieht. Dazu gehören zuerst die Einbeziehung Marias in die prophetische Erwartung (Darstellung an der Decke), dann die legendenhafte Umschreibung ihrer Heiligung vor der Geburt («*Sanctificatio in utero*») im Leib ihrer Mutter (Jugendgeschichte Marias und Geschichte ihrer Eltern), weiter ihr bedeutungsvoller *Consensus* bei der Verkündigung<sup>(13)</sup>, mit dem sie hier wohl auch als Vorbild für den Menschen im Rahmen des alternativen Wählens und Entscheidens aufzufassen ist (Placierung vor den Bedeutungen zur Rechten); schließlich Maria als Begleiterin ihres Sohnes, Teilnahme an seinen Leiden durch ihre *Compassio* unter dem Kreuz und endlich ihre Belohnung im Weltgerichtsbild.

Die Problematik und gegenwärtige Prüfung dieses letzten Bildes sind schon an anderer Stelle angeschnitten worden<sup>(14)</sup>; hier wird daran angeknüpft und kurz rekapituliert. In dieser Darstellung ihrer Belohnung schwebt Maria in goldener Mandorla, die von Engeln gehalten wird, nach oben; Giotto folgt damit einem traditionellen ikonographischen Schema der Darstellung ihrer Himmelfahrt (*Assumptio*). Sie hat hier den perspektivischen Kreis über sich, der von den zwölf Aposteln mit Christus in der Mitte gebildet wird, und sie ist als Erste der Seligen und Heiligen hervorgehoben, denen die göttliche Einladung zuteil wird. Die Belohnung, die Maria im theologischen Sinn in ihrer Himmelfahrt empfängt, in deren Folge sie zur «*Regina Caeli*» erhoben wird, ist von Giotto damit in den Rahmen der Belohnungen des Weltgerichtsbildes eingefügt worden.

---

<sup>(13)</sup> Vgl. Otto Pächt, *Künstlerische Originalität und ikonographische Erneuerung*, in: *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Intern. Kongresses für Kunstgeschichte*, Bonn 1964, Bd. 3, *Theorien und Probleme*, Berlin 1967, S. 262 ff. sowie Autor: *Der Erlösungsgedanke im theologischen Programm der Arenakapelle*, in *Franziskanische Studien*, 57, 1975, SS. 47-96, bes. S. 62, Anmerkung 43.

<sup>(14)</sup> Vgl. *Giotto corretto etc.*, S. 51 ff.

Die Himmelfahrt Marias wurde im scholastischen Verständnis im Bild der apokalyptischen Frau aufgefaßt, die mit der Sonne bekleidet, den Mond unter den Füßen, eine Krone von zwölf Sternen über dem Haupte trägt; dabei wurde die Sternenkronen in allegorischer Interpretation häufig dem Kreis der zwölf Apostel gleichgesetzt. Wie schon an der anderen Stelle erwähnt, gab eine gewisse Unregelmäßigkeit in der Fußzone der «aufsteigenden Maria» Anlaß zu der Überlegung, ob Giotto hier ursprünglich eines der Attribute nach Apokalypse 12 — das heißt also die Zeichnung eines Halbmondes — eingefügt hatte.

Es ist geprüft worden, ob sich der (schon bei dem Studium normaler Fotografien eingestellte) Eindruck<sup>(15)</sup> erhärtet und sich noch andere Merkmale in dieser Richtung finden. In der Tat wurde eine Reihe weiterer Kriterien festgestellt. Bestandteil eines anscheinend vorgenommenen Eingriffs (noch unbestimmten Datums) ist der Hemdrand unter der roten Tunika Marias. Da Giotto die Personen der Kapelle durchweg nur mit Tunika und Mantel dargestellt hat, und ohne Hemdrand, könnte man vermuten, daß auch die Mariengestalt ihn ursprünglich nicht besaß. Andererseits erscheint dieser kleine ikonographische Bestandteil — der Hemdrand — elegant und wie mit leichter, sicherer Hand hingemalt, nach meinem Eindruck vielleicht doch von Giotto selbst. Vielleicht könnte es sich deshalb bei dem Eingriff um die Abänderung eines ursprünglichen Bildgedankens handeln, die noch während des Arbeitshergangs vorgenommen worden ist; auch die erwähnte Hand des Engels ist ja ein Beispiel für einen solchen Fall.

Es erscheint jedoch angebracht, im Augenblick noch mit einer endgültigen ikonographischen Beurteilung zur Fußzone der «aufsteigenden Maria» zu warten, bis technische Überprüfungen definitiv geklärt haben, ob hier nicht womöglich doch eine der Restaurierungen vorliegt, wie sie im 19. Jahrhundert zur Ausbesserung von klimatischen Schäden vorgenommen worden sind.

Der Vorbehalt berührt jedoch nicht den Bildgedanken der «aufsteigenden Maria» selbst. Wie die Wiedergabe des marianischen *Consensus* in der Kapelle verrät auch der Bildgedanke der *Assumptio* Originalität in der ikonographischen Erfindung. Dieser Bildgedanke war in der Epoche durchaus verbreitet; originell ist jedoch die Einreihung der Belohnung Marias in die Belohnungen des Weltgerichts. Natürlich wäre der Gedanke durch ein zusätzliches Attribut nach Apok. 12, 1 evidenter geworden. Anlaß zu theologischer Kritik konnte allerdings

---

(15) Rechts neben dem unteren Bogen der Mandorla ist ein trapezförmiger Ansatz in dunklerer Tönung erkennbar.

die Sachlage der unterschiedlichen Zeitebene gegenüber dem Weltgericht bieten, da die Himmelfahrt Marias sich nach theologischer Vorstellung bekanntlich am Ende ihres Lebens ereignete.

Ein bislang (Juni 1986) ungelöstes Problem bietet die sogenannte Macchia, eine hellgraue Fläche auf der Weltgerichtswand, zwischen Kreuz und Inferno, unter dem rechten der beiden Engel, die das Erlösungssymbol in der Höhe tragen. Aufgrund ikonographischer Überlegungen<sup>(16)</sup> wurde nahe am unteren Rand der Macchia eine punktuelle technische Überprüfung vorgenommen<sup>(17)</sup>. Sie führte zur Aufindung einer roten Farbschicht in ca. 1 cm Tiefe. Das Farbteilchen entspricht der in der Arenakapelle angewandten Technik<sup>(18)</sup>.

Nach Unterbrechung der Untersuchungen (Ende 1985) können vorläufig weiter nur unverbindliche Überlegungen über einen eventuellen früheren Bildgedanken für diesen Platz geäußert werden. Man könnte vielleicht eine *Intercessio* im Purgatorium in Erwägung ziehen, doch fällt auf, daß im ikonographischen Programm die erlösungswirksamen Akte betont sind, daß aber der Limbusabstieg (und die Befreiung der heiligen Väter und Mütter des Alten Testaments) fehlt (Christus führt sie jedoch auf dem Himmelfahrtsbild nach oben; vielleicht war dies als Ersatz betrachtet worden). Man kann sich nach den konzeptionellen Linien des Programms auch an den Gesichtspunkt erinnern, eine gewisse Symmetrie der Bildaspekte auf der rechten und linken Seite herzustellen; sie ist an dieser Stelle nicht vorhanden. Es wäre unter Umständen vorstellbar, daß die am Programm Beteiligten noch eine Gelegenheit gesehen hätten, diesen Gesichtspunkt durch eine figurale Szene noch zu unterstreichen. - Andererseits hat man sich gegenwärtig zu überlegen, daß die gefundene Farb-

---

(16) Die Macchia wurde bei der Ausmalung der Kapelle a) offenbar technisch verschieden behandelt (blaue Bemalung, fast vollständig abgefallen). b) Sie hat genaue Grenzlinien. c) Es bestehen ikonographische Bezüge zu der Umgebung. — Die Vorklärung hatte ergeben, daß die Macchia keine *Eliminatio* ist, wie zunächst angenommen worden war. Die Szene darunter (il 'Triangolo'; der Verdammte zwischen zwei Teufeln) wurde erst nach der Macchia gemalt. — Bei Würdigung der Sachlage war meines Dafürhaltens immer noch an die Möglichkeit zu denken, daß für die Macchia zuvor eine besondere Bildkonzeption vorgesehen war.

(17) Von Sig. P. Bacchin, ehemals Restaurator der Soprintendenza ai Beni artistici e storici, in Gegenwart des Autors, November 1985. — Bei einer Zwischenbesprechung mit der Soprintendente in Venedig hatte Dott.ssa F. Aliberti Gaudio die Auffassung geteilt, daß man sich die Macchia als zuvor nach unten größer vorzustellen habe. Diese gemeinsame Auffassung war ein Motiv bei dem Vorschlag, die Überprüfung möglichst weit unten, beim 'Triangolo' anzusetzen. Es war dabei die Überlegung, im Falle eines Bildes unter der Oberfläche näher an dessen Zentrum zu kommen.

(18) Untersuchung und freundliche Mitteilung von Dott. Lorenzo Lazzarini von der Soprintendenza per i Beni artistici e culturali di Venezia.

schicht sehr wohl auch von einer zufälligen Farbprobe oder dem Rest einer voraufgehenden, ganz anderen Bildkonzeption stammen kann<sup>(19)</sup> (\*).

## RIASSUNTO

L'autore descrive dei legami fra l'ambito teologico-iconografico e l'impulso artistico-immaginario di Giotto nella sua opera esemplare per l'orientamento della pittura europea. Dimostra inoltre le linee del programma teologico-iconografico: il panorama della storia della salvezza con gli atti redentori e con la sequenza degli atti mariologici inseriti in esso; dopo, l'offerta del libero arbitrio all'uomo nel centro della Cappella, tra la scelta e la decisione della Divinità all'inizio (missione di Gabriele) e alla fine (Giudizio Universale) e con i motivi di una scelta e decisione per l'uomo stesso nel suo posto esemplare. Così ci mostra, in primo luogo, un *opusculum* teologico considerabile. È messo in evidenza, da un particolare semi-nâscosto, che i partecipanti abbiano avuto, loro stessi, già un'impressione sull'importanza della sua opera. In secondo luogo l'autore inquadra i punti della sua ricerca attuale fra le linee del programma iconografico. È stato già trattato la correzione di alcune bandiere, secondo l'ipotesi di una linea iconografica, negli emblemi di esse nel Bollettino. È discusso il problema della zona ai piedi della Vergine che sale al cielo nel Giudizio Universale, secondo la linea mariologica del programma. Infine viene studiata la cosiddetta «macchia» nel Giudizio Universale, anche su tale considerazioni. Nell'ambito di esso è stato trovato, in ricerca di un disegno di un centimetro di profondità. (Un altro rapporto, in Italiano, è in corso di stampa in «Ateneo Veneto», 173, 1986).

H. M. T.

---

<sup>(19)</sup> Technisch scheint sich (nach dem nur vorläufigen Eindruck der eigenen bisherigen Beobachtungen) eine gewisse Diskontinuität im Herstellungsvorgang des Freskos abzuzeichnen, und zwar in der Zone von der Macchia etwas nach rechts (u.a. unterbrochene Flammen) und nach unten bis über die Felspartie (Überstreichungen, Improvisationen). Sig. Bacchin machte mich freundlicher Weise auch auf die etwas skizzenhafte Anlage des 'Triangolo' (so hat hier einer der beiden Teufel nur ein Bein) aufmerksam.

(\*) Auch an dieser Stelle möchte ich meinen Dank Allen denen aussprechen, die durch Entgegenkommen und Hilfe die Fortsetzung der Studien in der Kapelle ermöglicht haben. Der Dank gilt vor allem Dott.ssa Filippa Aliberti Gaudio, Soprintendente ai Beni storici e artistici per il Veneto und Dott. Girolamo Zampieri, Direktor des Museo Civico di Padova für jede wiederum freundlich gewährte Genehmigung und Förderung der Arbeit. Ich danke weiter besonders Sig. Paolo Bacchin, Restaurator in Verona, bei der Soprintendenza Dott.ssa Anna Maria Spiazzi und Dott. Lorenzo Lazzarini sowie beim Museo Civico Sig. Luciano Fincato und Sig. Severino Zorzi. — Mein Dank gilt nicht zuletzt auch der Deutschen Forschungsgemeinschaft in Bad Godesberg für die für 1985 und 1986 gewährten materiellen Förderungen.

GIOVANNA BALDISSIN MOLLI

La pala di Romanino dal Coro vecchio  
di S. Giustina alla Pinacoteca di Padova:  
qualche riflessione sulle polemiche  
di un trasferimento contestato

La pala che i monaci Benedettini di S. Giustina commissionarono a Girolamo Romanino nel 1513 per la loro chiesa <sup>(1)</sup> pervenne al Museo Civico di Padova nel 1866, quando la Pinacoteca era già stata costituita ed aperta alla pubblica ammirazione da alcuni anni <sup>(2)</sup>. È noto infatti che nel 1857 Andrea Gloria chiese direttamente all'Imperatore Francesco Giuseppe, in visita alla città, la cessione al Municipio di un gruppo di circa duecento dipinti, provenienti da monasteri e conventi padovani - incamerati dal Demanio in seguito alle soppressioni napoleoniche - allo scopo di costituire una Pinacoteca civica.

---

<sup>(1)</sup> Su questo celeberrimo dipinto cfr. almeno la bibl. raccolta in L. GROSSATO, *Il Museo Civico di Padova. Dipinti e sculture dal XIV al XIX secolo*, Venezia 1957, pp. 71-76 e *Mostra di Girolamo Romanino*, cat. a c. di G. Panazza, Brescia 1965, Brescia 1965, pp. 37-39. Una trascrizione del documento di commissione della pala del 1513, conservato nell'Archivio di Stato di Padova, è in A. SARTORI, *Regesto di S. Giustina*, in *La Basilica di S. Giustina in Padova. Arte e Storia*, Padova 1970, p. 435.

<sup>(2)</sup> Sulla genesi delle raccolte padovane cfr. A. GLORIA, *La Pinacoteca, il Museo e la Biblioteca municipale di Padova*, Padova 1857; ID., *Museo Civico di Padova. Cenni storici con l'elenco dei donatori e con quello degli oggetti più scelti*, Padova 1880; G. MARIANI CANOVA, *Alle origini della Pinacoteca Civica di Padova: i dipinti della Corporazioni religiose sopresse e la Galleria abbaziale di S. Giustina*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», 1980, LXIX (a).

Queste opere erano state custodite per vari anni nel Vescovado e si trovavano allora nella sede dell'intendenza di Finanza, in attesa di essere spedite a Venezia per la vendita. I dipinti, in seguito al rescritto imperiale dato a Vicenza il 5 gennaio 1857, furono sistemati in alcuni locali dell'ala del piano superiore del Municipio detta il Vicariato.

In quel momento la pala del Romanino, che raffigura la *Madonna col bambino e i SS. Benedetto, Giustina, Prosdocimo e Scolastica*, si trovava ancora nel cosiddetto Coro vecchio per il quale il pittore l'aveva dipinta, poiché, mentre il monastero era stato colpito dalla soppressione, la chiesa, creata tempestivamente sede della parrocchia di S. Daniele nel 1815 dal vescovo Francesco Scipione Dondi dell'Orologio, aveva potuto conservare i propri arredi <sup>(3)</sup>.

La vicenda del passaggio della pala dalla Basilica al Museo si svolge lungo un arco di anni che va dal 1862 al 1868-'69 e si configura nei termini di una battaglia tra la Fabbriceria della chiesa, contraria al trasferimento dell'opera, e gli amministratori della città. Le due parti coinvolsero nella disputa anche un'ampia parte della cittadinanza e qualche eco delle polemiche del secolo scorso è arrivata sulla stampa padovana in anni ancora recenti <sup>(4)</sup>.

La documentazione principale di questo passaggio fu pubblicata nel 1965 dall'allora direttore del Museo Alessandro Prosdocimi <sup>(5)</sup>; ritengo tuttavia non inutile proporre alla riflessione qualche altro documento inedito che può far penetrare più addentro alle motivazioni -tralasciando l'ennesima analisi sull'aspetto giuridico, che qui non interessa - che stettero a monte della richiesta, tanto tenacemente perseguita dal Municipio, di poter collocare l'opera nella Pinacoteca.

Infatti i documenti resi noti da Prosdocimi si riferiscono alle ul-

---

<sup>(3)</sup> Di fatto però, per l'uso quotidiano, si continuò ad officiare nell'antica sede parrocchiale di S. Daniele; cfr. R. PEPI O.S.B., *Cenni storici sulla Basilica e sulla Badia di S. Giustina*, in *La Basilica di S. Giustina...*, 1970, pp. 413, 427, nn. 197-198 e C. CARPANESE, *La restaurazione monastica nel Padovano (sec. XIX-XX)*, in *I Benedettini a Padova*, cat. della mostra, Padova ott.-dic. 1980, Treviso 1980, pp. 171-174. Più generalmente per le soppressioni a Padova cfr. C. BELLINATI, *Basiliche e chiese dopo il tramonto della Serenissima (1797) fino ai nostri giorni*, in *Padova. Basiliche e chiese*, a c. di C. Bellinati e L. Puppi, Vicenza 1975, pp. 47-60. Sulla dispersione del patrimonio artistico dei monasteri benedettini padovani cfr. G. MARIANI CANOVA, *Tracce per una storia del patrimonio artistico dei monasteri benedettini padovani durante l'Ottocento*, in *S. Benedetto e otto secoli (XII-XIX) di vita monastica nel padovano*, Padova 1980, pp. 225-270 (b).

<sup>(4)</sup> Cfr. P. VENUTI, *Nel centenario dell'annessione del Veneto all'Italia. Storia di un dipinto*, «Bollettino della pubblicità e degli affari. Edizione patavina», 26 marzo 1966, II, n. 5, pp. 1-2; *Promuoviamo un pubblico dibattito sull'opera del «Romanino»* (redaz.), «Bollettino della pubblicità e degli affari. Edizione patavina», 9 aprile 1966, II, n. 6, pp. 1, 6; *Rivendicata dai Benedettini la grande pala del Romanino* (redaz.), «Il Gazzettino», venerdì 19 agosto 1966, p. 5, coll. 1-3; lettera di P. Venuti, «Il Gazzettino», domenica 21 agosto 1966, p. 4, coll. 8-9; lettera di P. Venuti, «Il Gazzettino», giovedì 27 giugno 1968, p. 9, coll. 6-7.

<sup>(5)</sup> A. PROSDOCIMI, *Sulla proprietà della pala di Girolamo Romanino al Museo Civico*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», 1965, LIV, nn. 1-2, pp. 7-37.

time fasi della vicenda, quando l'opera si trovava già nella Pinacoteca e il Municipio fu accusato dalla Fabbriceria di aver ottenuto la pala con sistemi non propriamente corretti. Questi nuovi documenti riguardano per lo più gli anni 1862-'66, quando la pala si trovava ancora nel Coro vecchio ed il Municipio tentò di ottenere il trasferimento, senza alcun risultato.

Allorché la chiesa di S. Giustina, nel 1866, fu per la prima volta occupata dai soldati italiani (dopo varie occupazioni delle truppe austriache) il Commissario del Re per la provincia di Padova, Marchese Pepoli, emanò un decreto, in data 15 agosto, che nominava il Comune responsabile della tutela e della conservazione degli oggetti d'arte contenuti nella Basilica <sup>(6)</sup>. Il Comune, per salvaguardare quello specifico dipinto, lo fece trasportare nella cosiddetta Sala Verde del Palazzo municipale, dove era ancora ospitata la Pinacoteca. La Fabbriceria cercò di ottenere la restituzione del quadro, soprattutto quando la chiesa fu sgomberata dai militari, e diffuse le proprie tesi in un opuscolo, *Storia di un dipinto*, pubblicato anonimo (10 settembre 1866) ma dovuto ad Antonio Brusoni, il cui padre, Giacomo, come consigliere comunale, sostenne le ragioni della Fabbriceria nella seduta del Consiglio Comunale del 24 giugno 1867. Nel corso di questa seduta fu deciso di interpellare sulla questione i Ministeri dell'Istruzione, di Grazia e Giustizia e delle Finanze, che approvarono l'operato del Comune e sancirono il deposito della pala di Romanino nel Museo <sup>(7)</sup>.

Perciò fu il decreto del Commissario del Re 15 agosto 1866 che permise al Municipio di collocare l'opera nella Pinacoteca, coronando infine quei tentativi che per tre volte, precedentemente, erano finiti nel nulla. Infatti già nel 1862 il Comune recepì il suggerimento di Andrea Gloria (doc. 1) ed indirizzò alla Delegazione Provinciale una richiesta formulata in tal senso (doc. 2). La Delegazione Provinciale interpellò sulla questione la Commissione centrale Ecclesiastica e questa girò la domanda alla Fabbriceria della Chiesa <sup>(8)</sup>. La risposta (doc.

---

<sup>(6)</sup> IBID., doc. 2, pp. 20-21.

<sup>(7)</sup> IBID., docc. 7-10, pp. 31-35.

<sup>(8)</sup> Archivio dell'abbazia di S. Giustina, Basilica. Opere d'arte, b. 55, fasc. 1863. In questa occasione il podestà De Lazara cercò di sollecitare la risposta della Fabbriceria rivolgendosi privatamente ad uno dei fabbricieri: «Amico carissimo. Nel 12 maggio 1862 il Municipio presentò rapporto all'Imperial Regia Delegazione interessandola ad interporsi presso l'Autorità superiore affinché il quadro di Romanin esistente nel Coro vecchio di S. Giustina fosse ceduto in deposito a questa nostra Pinacoteca. Si stava attendendo l'esito favorevole di detto rapporto da sì lungo tempo prodotto, quando si seppe che, dopo ottenute le locali approvazioni, la posizione passò alla Fabbriceria di S. Giustina ove giace tuttora senza evasione. Sapendo essere tu uno dei fabbricieri, ti prego di far in modo che sia dato favorevole riscontro sulla domanda della Congregazione Municipale, la quale, potendo ritirare quel dipinto, ha lo scopo d'impedirne i guasti e di decorarne la Civica Pinacoteca. Con questa occasione ti ringrazio di quanto festi a vantaggio della nominata Maestra delle Zittelle, mentre mi protesto con tutta stima tuo affettuoso amico F. De Lazara. Padova, 3 giugno 1863».

3) arrivò dopo un anno, poiché la Fabbriceria, per meglio controbattere le ragioni addotte dal Municipio, preferì aspettare che la chiesa venisse sgomberata dai soldati austriaci, i quali avevano adibito il tempio a magazzino per vettovagliamenti. Il Vescovo accolse le ragioni della Fabbriceria e negò il permesso al trasferimento del dipinto. Questa prima risposta negativa non scoraggiò minimamente il Municipio che il 22 luglio 1863 (doc. 4) inviò una seconda richiesta alla Delegazione Provinciale; in questa seconda nota il Municipio si dichiarava insoddisfatto, in quanto, a suo parere, il Vescovo non era autorità competente ad autorizzare o negare il trasferimento dell'opera. La Fabbriceria inviò una seconda e ancor più polemica comunicazione al Vescovo (doc. 5), controbattendo i motivi che, secondo il Municipio, rendevano opportuno il trasferimento dell'opera nella Pinacoteca. Del resto anche una Commissione nominata dalla Delegazione Provinciale per formulare un parere sulla questione <sup>(9)</sup> diede ragione alla Fabbriceria. Infatti il più autorevole e qualificato membro della Commissione, il prof. Alberto Andrea Tagliapietra, dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, suggerì di lasciare il dipinto nel luogo di collocazione originario, consigliandone il trasferimento, per motivi di tutela, solo nel caso di una nuova occupazione militare della chiesa. In seguito a ciò la Luogotenenza Veneta, con una nota del 26 aprile 1864, ordinò di lasciare il quadro in S. Giustina, nonostante una terza richiesta del Municipio (doc. 5) dell'8 aprile 1864.

Rileggendo le tre richieste presentate dal Municipio (12 maggio 1862, 22 luglio 1863, 8 aprile 1864) e la antecedente nota inviata da Andrea Gloria che di fatto fornisce già tutte le ragioni e i motivi sostenuti dal Municipio negli atti successivi, è possibile formulare qualche spunto di riflessione. In questi atti si insisteva molto sul fatto che l'istituzione della Pinacoteca di Padova fosse stata dovuta direttamente ad un munifico gesto dell'Imperatore: l'incremento del Museo pertanto era conforme ai desideri del Sovrano, sicché negare il dipinto alla Pinacoteca aveva il senso di disconoscere la volontà del monarca. Dovendo ottenere l'assenso al trasferimento del dipinto dalle autorità austriache; questo, per il Municipio, fu un buon argomento su cui puntare. D'altro canto, quando si prosegue la lettura, si ha l'impressione che Andrea Gloria e gli amministratori della città valutassero la questione essenzialmente dalla parte del Museo. Infatti in più di un caso si fa notare che: «quel dipinto formerebbe uno dei precipui ornamenti della Pinacoteca stessa» (doc. 1); «la predetta Pinacoteca bisognando di un dipinto distintissimo per maggiore suo grido, l'otterrebbe col

---

(9) PROSDOCIMI, 1965, doc. 1, pp. 18-20.



chiesto deposito di quello antedetto del Romanin» (doc. 4); «chi entra in una chiesa non pretende invenirvi oggetti d'arte a sazietà, ma si chi entra in una pubblica Pinacoteca» (doc. 6); «pel trasporto di quel dipinto poco perderebbe la chiesa di S. Giustina che ne vanta altri sublimi sugli altari, e molto acquisterebbe la Civica Pinacoteca» (doc. 6).

Del resto, scorrendo la lista dei duecento dipinti che formarono il primo nucleo della Pinacoteca <sup>(10)</sup> si può notare che, per quanto riguarda le pale d'altare o, più in generale, i dipinti di grande formato, dopo il polittico con *S. Pietro e Santi* di Francesco de' Franceschi del 1447, le opere esposte documentavano periodi a partire dalla metà circa del secolo XVI. In questo senso, allora, il dipinto del Romanino, veniva ad assumere una ulteriore valenza di ordine storico e documentario, colmando un vuoto nella sequenza delle opere esposte. La splendida pala infatti, rinomata e celebrata dalle guide padovane, avrebbe costituito l'unico esempio presente in Pinacoteca della sontuosa ed aulica pittura del primo Cinquecento. Ad accrescerne il prestigio si aggiungeva anche la provenienza stessa. È noto infatti come ai monasteri benedettini, nel corso dei secoli, fosse dovuta una committenza artistica particolarmente qualificata; la pala di Romanino, eseguita per l'importante cenobio padovano di S. Giustina, avrebbe perciò assunto, nella scansione espositiva, un valore esemplare per il suo valore estetico e storico. Diventa comprensibile, allora, quanto fosse importante per Andrea Gloria e gli amministratori della città, assicurare quel capolavoro al Museo, anche se va d'altro canto riconosciuto che i motivi sostenuti per ottenere il trasferimento suonano non completamente convincenti e non stupisce che le prime tre richieste per avere il dipinto ricevessero risposta negativa.

Secondo il Municipio il dipinto andava collocato nella Pinacoteca perché, a causa dell'umidità del Coro vecchio l'opera si stava rovinando, era male illuminata e mancava di una adeguata custodia; il luogo era completamente abbandonato, non era usato per il culto e serviva di passaggio ai soldati alloggiati nei locali del monastero; inoltre non sempre era possibile agli estimatori di Belle Arti visitare il Coro e ammirare il quadro; la chiesa infine non ne avrebbe patito danno in quanto era sufficientemente ricca di rinomati dipinti da poter tollerare la perdita della pala di Romanino. Nella Pinacoteca invece il dipinto avrebbe avuto ogni garanzia di buona conservazione ed accurata sorveglianza e sarebbe stato ammirato dai visitatori e studiato dagli artisti con più agio, anche perché la Pinacoteca era in posizione centrale e

---

<sup>(10)</sup> MARIANI CANOVA, 1980 (a), doc. 1, pp. 65-75.

non periferica come la Basilica. Anche il parere del prof. Tagliapietra venne contestato (doc. 6), particolarmente nel punto in cui egli affermò la complementarietà del Coro e del dipinto, sicché togliere la pala dall'ambiente per cui era stata dipinta, significava impoverire l'una e l'altro. Questo «in vero poco rilevante motivo» fu rapidamente risolto dagli amministratori con la proposta di collocare nel Coro un altro dipinto in sostituzione di quello di Romanino. Tutta la nota dell'8 aprile 1864 è comunque una cavillosa esposizione dove è difficile percepire un genuino interesse per le sorti del dipinto e, più generalmente, per il patrimonio artistico cittadino. Ciò che conta è il Museo e lo scopo da perseguire era l'arricchimento della Pinacoteca.

A tutti questi motivi la Fabbriceria oppose un unico incontestabile fatto: il dipinto era in ottimo stato di conservazione e non aveva subito danno alcuno né dalla permanenza nel Coro vecchio, le cui muraglie molto spesse avevano garantito valori di temperatura ed igrometricità costanti, né dalla soppressione del monastero e dalle conseguenti tormentate vicende che avevano visto la chiesa ridotta prima ad ospedale e poi a magazzino militare. Vivacissima è la protesta della Fabbriceria all'osservazione del Municipio sulla ricchezza di opere d'arte della chiesa, sicché il privarla di un unico dipinto, per di più collocato in luogo appartato rispetto al tempio, non avrebbe costituito grave danno. «Ed infatti - scrive al Vescovo la Fabbriceria il 10 giugno 1863 - se luogo ragguardevolissimo è la Civica Pinacoteca, non teme la sottoscritta di affermare che l'insigne tempio di S. Giustina non gli sta dietro per certo. Monumento eccelso d'arte questo tempio è bene che sia decorato da oggetti d'arte. E se, come lo stesso Municipio accenna, altri dipinti decorano la Basilica, tra cui anche di Paolo Veronese, perché lo si vorrebbe privare di quello del Romanin?»; e nella nota 15 agosto 1863, indirizzata alla Curia, i fabbricieri enumerano le cospicue opere d'arte della chiesa, ricordano la vetustà dell'edificio e l'importanza delle reliquie, che spingono i fedeli a frequentare la Basilica che «costituisce da sè non una Pinacoteca, ma un vero tempio di arti belle». Il punto più debole della difesa della Fabbriceria era quello della custodia, poiché, se fino a quel momento il dipinto era passato indenne attraverso le occupazioni militari della chiesa, ciò non poteva costituire una garanzia per eventuali occupazioni future. Anche il consiglio della Commissione Tagliapietra era stato di lasciare il dipinto nel Coro vecchio, ma di trasportarlo altrove nel caso di nuove occupazioni militari. Fu proprio l'occupazione dei soldati italiani del 1866 ad innescare il procedimento che, col decreto 15 agosto del marchese Pepoli, doveva portare il dipinto, in via definitiva, nel Museo Civico. È plausibile pensare che in quella circostanza, con i soldati in chiesa, le voci di

dissenso non siano state fortissime, perché il provvedimento era in parte giustificato dalla preoccupazione di tutelare il quadro e la sorveglianza e la custodia che la Pinacoteca poteva offrire erano certamente superiori a quelle che la Fabbriceria era in grado di predisporre. Le polemiche più vivaci scoppiarono quando, sgomberata la chiesa dai soldati, la Fabbriceria chiese la restituzione del quadro il 16 maggio 1867, dopo che una richiesta precedente, indirizzata al Prefetto e firmata da numerosi cittadini, non aveva avuto alcun esito <sup>(11)</sup>.

Gli atti successivi, prodotti dall'una e dall'altra parte, si fecero sempre più puntigliosi e cavillosi. Il Comune interpellò Pietro Selvatico e Giovanni Battista Cavalcaselle. Quest'ultimo si pronunciò a favore della collocazione del quadro nel Museo, liquidando piuttosto semplicemente il problema: Cavalcaselle, perché fossero garantite la tutela e la buona conservazione del dipinto, era a favore della permanenza dell'opera nel Museo e non sembra per nulla interessato all'aspetto storico, al significato della qualificata committenza monastica, che andava perduto col trasferimento del quadro in Museo. Più intelligentemente calibrata fu la risposta di Selvatico, che si dichiarò a favore, per conservare intatto il valore artistico e storico del dipinto, della sua collocazione nel Coro, se le condizioni erano tali da garantirne la tutela, in caso contrario sarebbe stato meglio conservare il dipinto nella Pinacoteca. La questione comunque andò assumendo soprattutto un aspetto giuridico e nella seduta del Consiglio Comunale del 24 giugno 1867 <sup>(12)</sup> emersero sostanzialmente tre posizioni. L'avvocato Brusoni sostenne che il Comune doveva restituire il dipinto perché solo la chiesa ne era la legittima proprietaria; l'assessore Frizzerin affermò invece che il Comune godeva della piena disponibilità sui beni della chiesa e che per tutelare il quadro era più opportuno lasciarlo nella Pinacoteca: l'avvocato Cavalletto infine suggerì di restituire il dipinto alla chiesa - pur conservandone il Comune la completa disponibilità - in quanto il luogo di collocazione originario gli sembrava il migliore, mentre la Pinacoteca, a suo parere, era «un cimitero di Belle Arti»; per garantire la tutela del dipinto e la possibilità ai turisti e ai visitatori di ammirarlo, Cavalletto suggerì di vincolare la Fabbriceria a precise disposizioni, pena il ritiro definitivo dell'opera in Museo.

Per penetrare più a fondo nel clima di tensione che venne a crearsi intorno a questo quadro, quando ogni minimo appiglio veniva

---

<sup>(11)</sup> Archivio di Stato di Padova, Atti Comunali, Titolo XV, a. 1866, b. 2476.

<sup>(12)</sup> In parte pubblicata in PROSDOCIMI, 1965. Se ne può comunque vedere l'intero resoconto in *Atti del Consiglio Comunale*, Processo verbale della seduta 24 giugno 1867, ore 11 antim., Padova, 1867, pp. 131-141.

sfruttato dalle due parti per rafforzare le proprie tesi, vale la pena di soffermarsi sulla dichiarazione dei fratelli Rinaldi (doc. 6) che fu letta durante la seduta del Consiglio Comunale del 27 giugno 1867. Il Municipio aveva affermato più volte che dopo la soppressione del Monastero il dipinto era stato mal custodito e a sostegno di ciò segnalava il furto di due tondi inseriti nella cornice. Per negare l'accusa fu prodotta questa dichiarazione, di sapore vagamente ingenuo, dei due anziani fratelli «lavoratori di intaglio e sculture». Essi assicurarono di aver sentito ripetere dal padre dei discorsi del loro nonno Agostino, gastaldo e provveditore del monastero di S. Giustina. Secondo la testimonianza di Agostino, giunta così, per via di trasmissione orale, alla terza generazione, non si poteva dubitare sulle premure «che i Monaci si sono sempre date per il bellissimo dipinto in tavola del Romanin (...) e come ne fossero tenute sempre in grandissimo pregio la sua cornice ed i medaglioni che la decorano, e come sempre anche da allora e prima di lui si lamentasse la mancanza di due dei detti medaglioni». «E noi - conclude il documento - che ricordiamo nella nostra età avanzata i discorsi fattici dal sudetto nostro genitore e tramandatici come tradizioni di famiglia qui le abbiamo trascritte appositamente perché ne sia conservata memoria e perché sia tolto qualunque siasi sospetto che la detta mancanza possa essere avvenuta dopo la soppressione del monastero».

Va peraltro detto che, se col trasporto al Museo il Municipio aveva risolto il problema della custodia del dipinto, il luogo dove l'opera fu collocata, la Sala Verde, si rivelò un locale completamente inadatto a garantirne la buona conservazione. Nel breve periodo della permanenza in Municipio il dipinto subì dei danni dovuti ai movimenti del supporto ligneo, sollecitato dalle brusche escursioni termiche cui andava soggetta la temperatura della Sala Verde. Ciò venne affermato nella seduta del Consiglio Comunale del 24 giugno 1867 e nell'agosto successivo alla Giunta incaricò il professor Francesco Rossetti di compiere uno studio, mediante una serie di misurazioni termometriche ed igrometriche, per accertare quale fosse il locale più idoneo ad accogliere il quadro <sup>(13)</sup>.

Contro la collocazione dell'opera nella Sala Verde si scagliò anche Pietro Selvatico, in una lettera (doc. 7) indirizzata, il 30 maggio 1867

---

<sup>(13)</sup> Archivio di Stato di Padova, Atti Comunali, Titolo XV, a. 1866, b. 2476. In base alle misurazioni eseguite, il professor Rossetti individuò nella Sala grande della Pinacoteca (cioè dell'attuale Museo) il luogo più idoneo per ospitare il dipinto. Altri due ambienti furono giudicati meno adatti per le variazioni di temperatura cui andavano soggetti, e cioè la Sala della ragione e il salone dell'Archivio antico. La pala del Romanino rimase nella Sala verde del Municipio all'incirca un anno; verso la fine del 1867 si provvide a trasferirla nella sala grande della Pinacoteca.

ad Antonio, figlio dell'avvocato Brusoni, il sostenitore delle tesi della Fabbriceria in Consiglio Comunale. Questo documento è di particolare interesse, poiché, essendo di carattere privato, manca del formalismo caratteristico degli atti pubblici, ed in esso Pietro Selvatico, senza mezze parole e toccando le punte dell'invettiva, dichiarò apertamente quale fosse la sua opinione sulla questione. In questa circostanza Andrea Gloria e Pietro Selvatico, personalità cui tanto deve la città di Padova per la salvaguardia del proprio patrimonio artistico, si trovarono su sponde opposte. Secondo Selvatico il dipinto doveva ritornare nella sua sede primitiva, tanto più che, con la costituzione del Regno d'Italia, era legittimo ritenere finiti anche «i soprusi e le violenze all'austriaca». L'ottica di Pietro Selvatico pare insomma, oltre che vicina al nostro modo di pensare, anche di notevole lungimiranza: l'intervento sollecitato dal marchese doveva essere diretto alla tutela dei monumenti, considerando globalmente contenuto e contenitore, non depauperando quest'ultimo per incrementare il Museo. L'intervento pubblico viene auspicato, ma non a favore della Pinacoteca, bensì nei confronti di tutto il patrimonio artistico cittadino e senza questioni di proprietà e di diritto. Ciò misura esattamente la distanza tra la posizione di Selvatico e quella di Andrea Gloria, la cui preoccupazione sulla sorte del dipinto suona sincera altrettanto quanto quella manifestata per l'incremento della Pinacoteca.

A questo riguardo la lettera di Selvatico è quanto mai esplicita: «Un fiore non fa primavera, un solo eccellente quadro non costituisce celebre una Pinacoteca». Il vanto di Padova, secondo Selvatico, non sarebbe mai stato nella Pinacoteca (che pur era lodevole cosa costituire, ma solo per salvare i dipinti che effettivamente corressero gravi rischi), ma piuttosto nei preziosissimi affreschi «che rendono la città giustamente invidiata dalle città sorelle». In questo senso Selvatico continua sollecitando, da parte del Comune, «senza tanti ordini del giorno e senza questioni pregiudiziali», l'acquisizione della Cappella degli Scrovegni. Questo, secondo il marchese, sarebbe stato un vero atto di salvaguardia del patrimonio artistico padovano, mentre nel collocamento al Museo della celebre pala, entravano in gioco anche altre componenti, certamente nobili, ma che non si potevano confondere con la preoccupazione per la tutela e la conservazione del dipinto.

## DOC. I

Archivio di Stato di Padova (A.S.P.).  
Atti Comunali, titolo IV, a. 1856, b. 2143.

Padova l'8 maggio 1862

Alla Congregazione Municipale della Regia città di Padova.

La Risoluzione sovrana 21 Aprile 1838 prescriveva, che i dipinti di maggior pregio derivanti dall'amministrazione Demaniale, fossero ceduti a chiese, gallerie, pinacoteche e altri stabilimenti pubblici per la maggior loro conservazione. Questi generosi sensi della Munificenza Sovrana combinavano coi giusti desideri delle città, le quali ravvisando in quei dipinti uno de' precipui e più cari loro ornamenti, domandavano insistentemente di non esserne mai prive. Il Rescritto Sovrano 5 gennaio 1857 in data di Vicenza, conforme alla su lodata Risoluzione, imperava che i dipinti di proprietà dell'erario e provenienti dal fabbricato episcopale, in questa città venissero consegnati a questa Congregazione Municipale per essere collocati nella Pinacoteca a titolo di semplice deposito. E in appresso la stessa Maestà sua, con Risoluzione 24 aprile 1861, ingiungea che i dipinti finora custoditi nei locali dell'Imperial Regia Delegazione e dell'Imperial Regia Intendenza di Padova dovessero essere uniti con quelli che dapprima erano collocati nella residenza vescovile di Padova, e che per Grazia Sovrana furono lasciati al Municipio per una Galleria Municipale. Questi sovrani comandi e le espressioni di piena soddisfazione esternati dalla viva voce dell'Imperatore, quando il 5 gennaio p.p. visitò la su mentovata Civica Pinacoteca, la quale fu aperta alla pubblica ammirazione, perché appunto decorata dagli anzidetti dipinti accordati dall'Imperiale Volontà, fanno per conseguente e giusta illazione ritenere una predilezione particolare di Sua Maestà per quel Civico Istituto a preferenza di ogni altro nella città stessa. Ond'è che l'aumento di pregevoli oggetti d'arte nella Municipale Galleria, oltre che rendere maggior lustro e decoro a questa città, concorre a vie più incontrare la Mente della prefata Maestà sua, tanto più se con ciò si raggiunge eziandio lo scopo di guarentire la migliore conservazione degli oggetti stessi. Nel Coro vecchio della chiesa di S. Giustina in Padova, separato dal corpo della chiesa stessa, d'altronde fornita di altro coro più moderno, sta un pregiatissimo dipinto su tavola non serviente al culto, opera di Girolamo Romanin, rappresentante la Vergine seduta sopra alto trono col Bambino sulle ginocchia, nel piano i santi Prosdocimo e Monica da un lato, Benedetto e Giustina dall'altro e un angioletto che suona la mandola ai piedi del trono. Quel vecchio Coro non è al certo luogo asciutto, e attualmente serve di passaggio ai militi custodi delle proviande depositate nella chiesa, i quali transitano per esso al loro alloggio fissato nei locali, facenti parte una volta del monastero, in fianco del Coro medesimo. Cattiva luce vi riceve inoltre il dipinto e per di più è questo aderente al muro di tramontana del Coro. Sono questi rilevanti riguardi verificati sul luogo, dai quali apertamente con-

segue che il Coro anzidetto per le mutate circostanze non sia ormai il sito più opportuno per la perfetta e sicura conservazione dell'accennato dipinto e neanche se cessi la chiesa dall'essere magazzino militare, perché essa non appartiene più a monaci che con amorosa cura la custodiscono e si può dire anzi abbandonata di gelosa sorveglianza, non essendo nemmeno la sede della parrocchia. Motivi tanto speciosi rendono necessario, a mio avviso, un immediato provvedimento, innanzi che possano avvenire danni maggiori al dipinto e forse irreparabili disastri, vale a dire la destinazione di altro luogo più adatto e più sicuro, ove sia meglio garantita la futura esistenza di esso. Chiesto imperiosamente questo provvedimento dagli esposti motivi, crederei anche consono alle su mentovate Sovrane Disposizioni e grato alla persona stessa dell'Augusto Monarca, che il luogo più opportuno a conservarlo, che in ogni caso dovrebbe essere in Padova, fosse la stessa Civica Pinacoteca. In questa avrebbe un posto più conveniente, potrebbe essere con più agio ammirato dai forestieri e troverebbe più sicurezza e più cura di conservazione nel Municipio e nei posti a ciò destinati in quella Pinacoteca. Sarebbe salva in tal caso eziandio la proprietà dello Stato che lo affiderebbe al Municipio a titolo di deposito, come fece degli altri dipinti enunciati. La chiesa non verrebbe a soffrirne pregiudizio dacché novera sopra gli altari e alle pareti altre non meno rinomate tele perfino di Paolo Veronese. Il mentovato vecchio Coro, che non forma parte essenziale della chiesa, anzi può dirsi luogo abbandonato dopo la soppressione del Monastero, non domanda più la esistenza del dipinto per la pubblica venerazione e meno per la decorazione. Non si tratterebbe che del trasferimento di esso da un luogo all'altro nella città stessa e sarebbe compiuto così un atto solenne della Munificenza Sovrana perché quel dipinto formerebbe uno dei precipui ornamenti della Pinacoteca stessa. Parmi, che troppo merita la cosa le sagge riflessioni di questa congregazione, onde ho stimato mio debito di rappresentarla alla stessa, perché ove convenga, che non dubito, nella convenienza dell'esposto provvedimento, voglia avanzarne proposta alla Regia Delegazione ed interessarla a interporre il suo valente patrocinio presso la autorità, a cui spetta la decisione.

Il Direttore  
Andrea Gloria

DOC. 2 (copia)

A.S.P., Atti Comunali, titolo IV, a. 1856, b. 2143

Padova, li 12 maggio 1862

All'Imperial Regia Delegazione provinciale. Padova.

Le nostre città che aspirano alla conservazione dei quadri avvocati allo Stato venivano gratamente sorprese dalla Sovrana Risoluzione 21 aprile 1838

comunicata con delegatizia ordinanza 7 settembre successivo n. 27678/977 I, la quale prescrivea che i dipinti di maggior pregio derivanti dall'Amministrazione Demaniale, fossero ceduti a chiese, gallerie, pinacoteche ed altri pubblici stabilimenti per la miglior loro conservazione. Padova ben presto era tenuta a viemaggiore riconoscenza perocché con sovrano Rescritto 5 gennaio 1857 dato a Vicenza, e reso noto colla Delegatizia Ordinanza del successivo giorno 24 n. 2222/253 a.c., imperavasi che i dipinti di proprietà dell'Erario esistenti nella Residenza vescovile di questa città fossero consegnati alla scrivente Congregazione Municipale per essere collocati nella Civica Pinacoteca a titolo di deposito e con Sovrana Risoluzione 24 aprile 1861 partecipata da codesta inclita Magistratura con decreto n. 2616/1106 del giorno 20 settembre, ordinavasi che i dipinti ancor custoditi negli uffici dell'Imperial regia Delegazione e dell'Imperial Regia Intendenza delle Finanze dovessero essere uniti con quelli che dapprima serbavansi nel Palazzo Vescovile, e che per Imperiale Munificenza si concedeano al Municipio per una Galleria Municipale. Questi Sovrani comandi e le espressioni di piena soddisfazione esternate dalla viva voce dell'Imperatore quando nel 15 ultimo decorso gennaio visitava la Civica Pinacoteca, già aperta alla pubblica ammirazione, perché appunto decorata dagli anzidetti dipinti elargiti dalla Sua Imperiale volontà, portavano per conseguente e giusta illazione a ritenere che Sua Maestà degni nutrire una particolare predilezione per questa civica istituzione, la quale dalla Sua munificenza ebbe le basi e doviziosissimo incremento, e che l'aumento di pregevoli oggetti d'arte nella Municipale Galleria, oltre di rendere maggior lustro e decoro a questa città, concorra al sempre più incontrare la Mente della prefata Maestà Sua, e viemmeglio in quanto con ciò si raggiunge eziandio lo scopo di guarentire la migliore conservazione degli oggetti stessi allo Stato appartenenti. Ecco il fatto che rendea necessarie tali premesse. Nel Coro vecchio della chiesa di S. Giustina in questa città, separato dal corpo della chiesa stessa, altronde fornita di altro coro più moderno, sta un pregiatissimo dipinto su tavola, non serviente al culto, opera di Girolamo Romanin, rappresentante la Vergine seduta sopra alto trono, nel piano i santi Prosdodimo e Monica da un lato, Benedetto e Giustina dall'altro e un' (*sic*) angioletto che suona la mandola ai piedi del trono. Quel vecchio Coro non è al certo luogo asciutto, e attualmente serve di passaggio ai militi custodi delle proviande militari depositate nella chiesa, i quali transitano per esso al loro alloggio situato nei locali in fianco al Coro medesimo e facenti parte una volta del monastero. L'anzidetto dipinto giace aderente al muro di tramontana di quel Coro, e vi riceve cattiva luce. Tutte queste circostanze constatate sopra luogo sono rilevantissime e da esse apertamente consegue che quel Coro non è ormai il sito più opportuno alla sicura e perfetta conservazione dell'accennato dipinto e neanche se cessi la chiesa dall'essere magazzino militare, e meno in quanto la chiesa stessa più non appartiene a monaci che con amorosa cura la custodiscano, e si può anzi dire quasi abbandonata di gelosa sorveglianza, non essendo nemmeno la sede della parrocchia. Motivi tanto salienti impongono, a non dubitarne, un' (*sic*) immediato provvedimento innanzi che possano avvenire danni maggiori al dipinto e forse irreparabili disastri, vale a



dire la destinazione di altro luogo più adatto e più sicuro, ove sia meglio guarentita la futura esistenza di esso. Nell'imperiosa addimostrata necessità di questo provvedimento, sembrerebbe consono alle sumentovate disposizioni e grato alla persona stessa dell'Augusto Monarca, che il dipinto in parola venisse trasportato nella Civica Pinacoteca. In questa avrebbe un posto più conveniente, potrebbe essere con più agio ammirato dai forastieri e troverebbe più sicurezza e più cura di conservazione, riservata però sempre la proprietà allo Stato, che volesse fidarlo, a titolo di deposito, come fece pegli altri di ragione demaniale già ricordati. La chiesa non per questo verrebbe a soffrirne pregiudizio dacché novera sugli altari ed alle pareti altre non meno rinomate tele e perfino di Paolo Veronese, ed altronde il vecchio Coro, che non forma parte essenziale della chiesa e può anzi dirsi abbandonato dopo la soppressione del monastero, non richiede d'avantaggio la presenza del dipinto per la pubblica venerazione e meno per la decorazione. Su riguardo di tutto ciò, e della circostanza che tratterebbesi unicamente del trasferimento del dipinto da un luogo per varie guise inadatto ad altro convenientissimo sotto tutti i rapporti nella stessa città, il Municipio sommessamente propone a codesta inclita Magistratura di farsi interprete fervorosa presso le competenti autorità onde sia concesso alla Civica Pinacoteca in deposito il già descritto quadro per formarne il precipuo ornamento e gratificare questa città d'un novello e solenne atto della Sovrana Munificenza.

Il Podestà  
De Lazara

### DOC. 3

Archivio dell'Abbazia di S. Giustina, Padova (A.S.G.), Basilica. Opere d'Arte, b. 55, fasc. 1863

Seduta del 10 giugno 63. Presenti: il reverendo Parroco, il sig. Cav. Zadra, Scapin, Berti.

Al molto Illustre e Reverendo Vescovo.

Fino dal 5 giugno del passato anno con lettera n. 1524 questa Reverenda Commissione centrale ecclesiastica rimetteva alla scrivente per parere una nota della locale Imperial Regia Delegazione apopoggiate (*sic*) la domanda del Municipio di avere a titolo di deposito nella Civica Pinacoteca il pregiatissimo dipinto su tavola di Girolamo Romanin rappresentante la Vergine seduta sopra alto trono col Bambino sulle ginocchia, nel piano i santi Prosdocimo e Monica da un lato, Benedetto e Giustina dall'altro, e un angioletto che suona la mandorla (*sic*) a piedi del trono, dipinto esistente nel Coro vecchio di questa insigne Basilica di S. Giustina. Confesserà ingenuamente questa Fabbriceria che a porgere riscontro a quella domanda attendeva il favorevole

momento di vedere sgombrato il tempio di oggetti militari, e ciò onde viemmeglio tranquillare il sollecito Municipio sul da lui esposto timore di danni nel dipinto per la presenza del militare proprio nella Basilica a custodia delle proviande. Ora poi che tale avvenimento è vicino si presta la Fabbriceria, eccitata anche dal foglio 13 maggio scorso n. 1324 della stessa Commissione ecclesiastica, ad evadere la domanda col presente foglio che si permette dirigere direttamente a Vostra Signoria Illustrissima e Reverendissima cui in ogni evento spetterebbe dare l'autorizzazione nel caso che la Fabbriceria fosse disposta di aderire alla domanda. Ma tale disposizione non ha. Ed infatti se luogo ragguardevolissimo è la Civica Pinacoteca, non teme la sottoscritta di affermare che l'insigne tempio di S. Giustina non gli sta dietro per certo. Monumento eccelso d'arte questo tempio è bene che sia decorato da oggetti d'arte. E se, come lo stesso Municipio accenna, altri dipinti decorano la Basilica, tra cui anche di Paolo Veronese, perché lo si vorrebbe privare di quello del Romanin? Dicesi il sito inopportuno a ciò non è vero e lo mostra il fatto stesso mentre dopo una sì lunga serie d'anni dacché ivi trovasi senza guasto di sorte alcuna. E mentre questo fa conoscere evidentemente non essere inopportuno il luogo ove si trova quel dipinto, dimostra eziandio che viene gelosamente custodito, custodia che tanto più risulta adesso che per lungo tempo la chiesa fu usata per magazzini militari e prima per ospedale. Ritenu- to pertanto che il dipinto del Romanin trovasi da remoto tempo in un edifi- zio monumentale capo d'arte che sempre fu ben custodito, che si ha tutta la cura per la sua conservazione, che non sono più temibili i guasti del Militare dacché il tempio fra poco sarà ritornato al culto divino, che quel dipinto cogli altri serve a rendere maggior decoro all'insigne tempio; la scrivente si pronuncia in senso affatto negativo a che il predetto dipinto venga levato dal luogo in cui trovasi per venire trasposto nella Civica Pinacoteca sia pure anche a titolo di deposito, benché nell'ultimo suo risultato corrisponderebbe ad una cessione. Subordinate pertanto alla Signoria Vostra Illustrissima e Reverendissima tali rispettose osservazioni fa supplica la devota Fabbriceria affinché voglia compiacersi d'appoggiare all'Autorità cui s'aspetta questo asso- luto negativo riscontro. Si rassegnano gli atti qui trasmessi dalla Reverenda Commissione Centrale Eccellentissima.

10 giugno 1863.

Il parroco: Don Giuseppe Puller. I Fabbricieri: B. Berti, Pietro Scapin, Sig. Cav. Zadra.

DOC. 4 (copia)

A.S.P., Atti Comunali, Titolo IV, a. 1856, b. 2143

Il 22 luglio 1863.

Alla Imperial regia delegazione per la Provincia di Padova.

La particolare compiacenza esternata dall'Augusto Imperatore per la progettata Istituzione di una Pinacoteca Civica in Padova, quando personalmente visitò questa città nel gennaio 1857; il conseguente sovrano Autografo 5 di quel mese, col quale a compierla concedea a titolo di deposito i dipinti delle Corporazioni religiose spente dall'Italico Governo, la posteriore sovrana Risoluzione 24 aprile 1861 che aggiungeva ai primi accordati dipinti quelli custoditi nella Imperial Regia Delegazione e Imperial Regia Intendenza delle Finanze; le spontanee espressioni di piena soddisfazione esternate dalla viva voce dello stesso Imperatore, quando il 15 gennaio dell'anno decorso visitava la Padovana Pinacoteca, già aperta alla pubblica ammirazione; la speciale predilezione di Sua Maestà, che ci fanno ritenere questi suoi atti solenni, verso la Pinacoteca stessa, come quella, ch'ebbe le basi e massimo incremento della sua Munificenza; e la considerazione che il maggior procurato lustro di tale istituzione possa incontrare vie più la Mente delle prefata Maestà sua, furono i precipui motivi, onde è stata mossa la scrivente Congregazione a chiedere anche il deposito nella sua Pinacoteca del dipinto di regia proprietà, raffigurante Maria col Bambino sul trono, i santi Prosdocimo, Monica, Benedetto e Giustina, e un angioletto al piano, opera di Girolamo Romanin, esistente nel vecchio Coro della chiesa di S. Giustina in questa città. A cotesti speciosi motivi altri non meno considerevoli aggiungeva la Congregazione scrivente nella sua nota 12 maggio 1862 n. 4449 per dimostrare che il dimandato trasferimento di quella pittura nella Civica Pinacoteca oltre che dover tornar gradito all'Augusto Imperatore, guarentiva anche vie meglio la dovuta conservazione della pittura stessa. Faceva riflettere essere allora occupata quella chiesa da proviande militari, non essere quel Coro luogo asciutto, giacere il dipinto aderente al muro di tramontana, ricevere cattivissima luce e non tornare perciò il sito più opportuno alla sicura sua custodia, quandanche cessasse la chiesa dal costituire un magazzino militare, perché essa non appartiene più ai monaci perché non è nemmeno la sede della parrocchia e perché in ogni ipotesi il dipinto avrebbe più gelosa guardia nella Civica Pinacoteca, come da speciali impiegati vi sono addetti alla più accurata conservazione dei dipinti in essa deposti. Faceva riflettere essere necessario un immediato provvedimento innanzi che possano aggiungersi ai danni finora sofferti dal dipinto altri maggiori e irreparabili forse, non soffrire pregiudizio veruno la chiesa col trasporto di quel quadro nella Civica Pinacoteca, perché novera sugli altari ed alle pareti altre non meno rinomate pitture, anche di Paolo Veronese, e non torna necessario l'accennato dipinto alla chiesa stessa, né per la pubblica venerazione, né per la pia devozione, dacché giace quel vecchio coro disgiunto

da essa che d'altro nuovo è fornita, onde, non ne forma parte essenziale, anzi riesce di niun uso, dacché i monaci scomparvero. Tante ragioni specialissime, che altamente domandavano il trasferimento del discorso dipinto dal luogo poco adatto, ove or giace, all'altro convenientissimo proposto, furono respinte dopo un anno con la Nota vescovile 16 giugno p.p. n. 918 comunicata con la ordinanza di questa Imperial Regia Delegazione 24 seguente n. 7574/783, e non appoggiata ad altri motivi, che a questo dell'avvenuto sgombero della chiesa di S. Giustina da parte della Imperial Regia Autorità Militare e dalla promessa di non sicura perenne osservanza, che il dipinto del Romanin sarebbe in avvenire custodito con quella cura, che merita un oggetto così interessante. A cotale risposta non crede la scrivente dover aquetarsi, tanto più che non opina spettare al Vescovo il diritto di accordare, o negare, l'asporto desiderato, come reca l'antedetta sua nota, onde si svolge nuovamente a codesta inclita Magistratura, pregandola di farsi mediatrice fervorosa presso l'Eccellentissima Imperial Regia Luogotenenza a prò dell'istante Congregazione, avvertendo che la predetta Pinacoteca, bisognando di un dipinto distintissimo per maggiore suo grido, l'otterrebbe col chiesto deposito di quello antedetto del Romanin, che la città intera lo desidera ardentemente tanto per questo plausibile fine, quanto per la miglior conservazione di quella preziosa pittura, che il Municipio si offre di porre, nel luogo stesso, donde verrebbe levata, uno o più dipinti, tra quelli de' quali può disporre e che infino anco in Ferrara durante il Governo Pontificio per compenso di quello e del Legato Apostolico ivi residente, furono levati da pochi anni parecchi dipinti dalle chiese per decorarne con essi quella Civica Pinacoteca, ciò che dura ancora.

Il Podestà  
De Lazara

#### DOC. 5

A.S.G., Basilica. Opere d'arte, b. 55, fasc. 1863

Seduta del giorno 15 agosto 1863. Presenti: il molto Reverendo Parroco, il Sig. Cav. Zadra, Nob. Co. Zenco, Berti e Scapin.

Alla Venerabilissima e Reverendissima Curia Vescovile. Padova.

In obbedienza al riverito attergato 13 corrente n. 1324, la scrivente in aggiunta a quant'ebbe a esporre nel decorso rapporto 10 giugno scorso n. 11, osserva intorno alla domanda del locale Municipio tendente ad avere in via di deposito nella Civica Pinacoteca la pala del Romanin, che non andava errata se nel succitato rapporto n. 11 diceva che il chiesto deposito corrisponderebbe nel suo ultimo risultato a una cessione, mentre nella comunicata Nota Delegatizia di stante n. 9081 scrivesi a codesta Venerabilissima e Reverendissi-

ma Curia che voglia decampare dal dato rifiuto a cedere tale dipinto nella Pinacoteca Municipale. E che si contempli pel fatto una cessione meglio che un deposito lo si ha anche da ciò, che il Municipio offre di vendere in cambio con altro quadro, come eziandio dal desiderio, che dicesi generale, di vedere riuniti in un sol locale (così la suddetta Nota) tutti i capolavori che abbelliscono la città. Denudato così il pensiero da cui ebbe origine la Municipale Pinacoteca, si permette poi la Fabbriceria di riflettere che se lodevolissimo è il raccogliere in un sol locale quei capolavori che dispersi sfuggirebbero alla pubblica osservazione, e correrebbero il rischio di essere mal conservati, questo però non è attendibile rispetto alla pala del Romanin, mentre, come antecedentemente osservossi, da remoto tempo esiste ove trovasi, e guasto non patì e sempre fu ben custodita, ed anche in tempi eccezionali come questi ultimi, quando il tempio veniva adoperato per usi militari. Né il luogo è indegno di quel dipinto, collocato essendo nel Coro vecchio, di cui sono meravigliose le volte a costoloni sulla maniera del Medio Evo, cui nel mezzo ergesi maestosa vasca marmorea. Ivi le sedie tutte all'intorno sono lavorate in tarsia, opera stupenda dei maestri Domenico da Piacenza e Francesco Parmigiano. Né seriamente può dirsi colà essendo possa sfuggire alla pubblica osservazione, imperocché la magnifica basilica di S. Giustina, superba opera d'architettura, s'innalza, com'è notorio, nell'ampio Prato della Valle, rinomata piazza delle statue, destinata a celebrare la memoria di coloro che illustrarono questa città, né havvi forestiere che giunga a Padova, il quale e nell'una e nell'altro non reclusi. E la nostra basilica ha dovizia di finissimi e ricercati marmi, abbonda di celebrati mosaici, di stucchi, di a fresco, di basso-rilievo. La scultura le arricchì di opere egregie essendone, tra le molte altre, del trevisano Camino, del Giusti, del Falco, e dell'insigne genovese Filippo Parodio, magnifici dipinti l'adornano e distinguono, oltre quello del Romanin, il pennello del Ridolfi, del Liberi, del Maganza, del Bissoni, di Luca Giordano, di Palma il Giovane, di Balestra, di Paolo Veronese ed altri. Ivi sono bronzi del Donatello, intagli dorati di molto pregio, ammirabili altari tra cui grandioso il maggiore alla romana fregiato intorno di pietre preziose, lapislazzuli (*sic*), corniole, madreperla, coralli. Ivi i portentosi, inestimabili intagli di Riccardo Taurino. Cosicché la basilica di S. Giustina costituisce da sè non una Pinacoteca, ma un vero tempio di arti belle. E quasi questo fosse poco, la pietà invita i fedeli a accorrere in quel santuario. I sotterranei col pozzo dei Santi Martiri, le cripte alla romana in cui si serbavano un tempo i loro corpi, i luoghi ove furono ritrovate le spoglie di S. Prodocimo, di S. Giustina e del levita Daniele, la pietra che la pia credenza addita siccome quella sulla quale si martoriava la martire, sopra cui credesi celebrasse l'incruento sacrificio S. Prodocimo, la veneranda immagine della Beata Vergine Maria che vuolsi opera dell'Evangelista Luca, le insigni reliquie che si conservano nell'augusto tempio, tra le quali dodici Corpi Santi e fra questi quelli di S. Prodocimo, S. Giustina, S. Luca Evangelista, S. Mattia Apostolo. Tutto questo incontestabilmente invita i fedeli ad accorrere alla nostra Basilica per un devoto senso religioso, ed invita eziandio ad andarci chi è puramente amante di vedere quanto vi ha di famoso in ogni paese che visita. Laonde si può senza tema di errare sostenere

essere di gran lunga più frequentato il tempio di S. Giustina, di quale sia la Civica Pinacoteca e non essere carità patria il voler spogliare altro dei principali monumenti onde va celebrata Padova, vuolsi dire la Basilica di S. Giustina, di uno dei suoi capi d'arte che possiede. Che se i motivi pei quali ricercasi la pala del Romanin sono quelli di non farla isfuggire alla pubblica ammirazione, e di non farla correre rischio di essere mal conservata, e se fu dimostrato che stante ove trovasi da remoto tempo sarà più ammirata che altrove senza tema d'altronde che bene non si conservi, cesserà, vuolsi credere, il Municipio da una domanda alla quale non potrebbe per fermo aderire la Fabbriceria, anche nel riflesso dell'onta che sopra di sè cadrebbe lasciando volontariamente spogliare il tempio di quel dipinto e del biasimo giustissimo che ne avrebbe dai Parrocchiani. Evaso per tal guisa l'ordine contenuto nel surriferito attergato n. 1324 si onora la scrivente di ritornarlo come le fu ingiunto.

15 agosto 1863.

Don Giuseppe Puller parroco. Li Fabbricieri: Zadra, Zenco, Scapin, Berti.

DOC. 6 (copia)

A.S.P., Atti comunali, Titolo IV, a. 1856, b. 2143

Padova il dì 8 aprile 1864.

Alla Imperial Regia Delegazione per la Provincia di Padova.

Nell'accompagnare il processo Verbale della Commissione, la quale giusta al riverito decreto della Eccellentissima Imperial Regia Luogotenenza 12 gennaio p.p. n. 28419 e conseguente Delegatizio 28 dello stesso mese n. 1035 esternava il proprio parere intorno al quesito se meglio convenga trasferire il grandioso dipinto del Romanin nella Civica Pinacoteca, o lasciarlo nel vecchio Coro di S. Giustina, ov'esiste e quali provvedimenti sieno da adottarsi per la migliore sua conservazione; lo scrivente Municipio si trova nel bisogno e nel dovere di soggiungere, per quanto può brevemente, queste ulteriori sue considerazioni. L'egregio prf. Tagliapietra, mirando com'egli stesso asserisce in quel Processo Verbale, la questione dal solo lato artistico, opina che il dipinto rimanga intanto, ov'è, e non sia trasferito nella Civica Pinacoteca, che nel caso venisse nuovamente occupato il predetto vecchio Coro per qualche uso dalle imperiali milizie, sostenendo il suo parere coi soli motivi: I che il dipinto non ha mai sofferto, né soffre in quel vecchio Coro; II che sarebbe pericoloso il trasportarlo in altro luogo, il quale avesse temperatura ed igrometricità dissimili da quella del Coro stesso, trattandosi di un dipinto su tavola; e III

che la venustà e l'interesse della cappella e di quel Coro soffrirebbero dalla privazione del dipinto e della sua cornice. A questo parere del chiarissimo professore, poiché la questione fu ridotta ad un campo meramente artistico, credettero dovere uniformarsi il molto reverendo Don Luigi Zotti rappresentante questa Curia Vescovile e l'onorevolissimo signor Giuseppe Forabosco Vice-Delegato, rappresentante l'Imperial Regia Delegazione, il quale però ebbe a dichiarare non poter dopo tutto neanche disconoscere le ragioni già esposte dal Municipio. Per contrario il Conte Francesco De Lazara, podestà rappresentante il Municipio, insistette in quel Processo Verbale, che il trasporto implorato abbia luogo senz'attendere quel probabile e pericolosissimo avvenimento, e ciò non solo per le ragioni altra volta affermate nei rapporti municipali 12 maggio 1862 n. 4443 e 22 luglio 1863 n. 5841, ma per quelle soggiunte da lui nel Processo antedetto. Fatte queste premesse, il Municipio, a scarico delle proprie responsabilità e a maggior lume dell'Imperial Regio Governo, soggiunge ora le ulteriori sue riflessioni, ponendosi anzitutto ad esaminare spassionatamente i motivi della opinione del su lodato Professore. Intorno al primo motivo, che il dipinto non ha mai sofferto né soffre in quel vecchio Coro, non può il Municipio non opporre rispettosamente il fatto innegabile che il dipinto stesso, or sono pochi anni, ha avuto bisogno di riparazione, sia stata pur anco leggera. Non può non opporre che ad onta di essa e dopo sì breve tempo, il dipinto mostra nuovi altri guasti, sieno lievi questi pure, osservati dal suddetto Professore e non avvertiti innanzi dai custodi della chiesa, de' quali guasti egli stesso nel Processo Verbale reclama una immediata riparazione nel giusto timore che abbiano a farsi col tempo per disavventura maggiori. Sicché per questi fatti innegabili non si può dire assolutamente vero l'opposto motivo. Intorno al secondo, che sarebbe pericoloso il trasportare il dipinto in altro luogo, oppone sommessamente il Municipio, anche a sentenza di periti, che potrebbero citare innumerevoli tavole pinte, le quali dalla originaria lor sede passarono in altra senza patire in questa verun danno di sorta. Sono parlanti testimoni di questa verità tutti i Musei, le Pinacoteche, le stesse Accademie di Belle Arti del Mondo. Oppone il Municipio che se anco la nuova sede non offrisse perfettamente tutte le immaginabili condizioni della vecchia, la nuova Giovane Pubblica Pinacoteca, od un'Accademia di Belle Arti, nulla si avrebbe a temere, poiché nella Pinacoteca, come nelle Accademie sono pronti gli appositi impiegati coi mezzi che somministrano le nuove dotazioni di esse a porgere, veggendo il più lieve segno di danno, un immediato riparamento. Onde per tali opposti motivi svanisce quello precitato e tanto più se allo scrivente Municipio fosse imposto l'obbligo, che all'uopo assume, di apprestare un sito non impossibile il quale fornisca le condizioni di temperatura ed igonometricità non dissimili da quelle del vecchio Coro di S. Giustina. Intorno al terzo, ultimo ed in vero poco rilevante motivo, che la venustà e l'interesse della cappella di quel Coro soffrirebbero della privazione di quel dipinto e della sua cornice, propone il Municipio anco per questo un facile temperamento con altri dipinti da porsi alla parete ove sta quello del Romanin, comunque questo rimedio non sia necessario, inverocché, si torna a ripetere, essere quel vecchio Coro onnina-

mente appartato dalla chiesa, non officiato, non serviente al culto, e adoperato solo per passaggio alla sacrestia. Ma guardando la questione da altri lati molto considerevoli, il Municipio nei suoi rapporti precitati, compiangendo vedere allora in mano di soldati la chiesa di S. Giustina, ed anche quel vecchio suo Coro, quindi nel massimo pericolo il dipinto del Romanin, avvertiva che se anche la chiesa ed il Coro fossero sgombri un dì dai militi, non era garantita per questo giammai la conservazione di quel pregevolissimo quadro e ciò non solo perché la chiesa poteva e può ancora venire occupata dai soldati, ma perché non è dessa la sede della parrocchia, onde, appunto, quasi abbandonata, non può goder sempre di quella vigile e costante sorveglianza, e tutti deggiamo confessarlo! Aggiungeva il Municipio che il Coro vecchio non è sito ormai il più adatto, e che il dipinto vi riceve cattiva luce, e lo torna a ridire, ponendo sott'occhio oltre la possibilità di una nuova occupazione militare, anche i guasti del dipinto stesso, riparati e da ripararsi, sia che dipendano dal luogo o da accidentalità, ed il bisogno di tinte scure suggerito dallo stesso egregio prof. Tagliapietra perché ottenga il dipinto in quel Coro la migliore luce, di che menano lagno gl'intelligenti e gli artisti. Faceva inoltre riflettere il Municipio che questo dipinto sarebbe con più agio ammirato nella Civica Pinacoteca anzi che in quel Coro e faceva riflettere che nella Pinacoteca troverebbe anche più sicurezza e più cura di conservazione: e qui gode parimente il Municipio dell'autorevole piena conferma dell'esimio prof. Tagliapietra, il quale dichiarò nel Processo Verbale troppo rimoto il vecchio Coro di S. Giustina e più centrale quello della Pinacoteca; ed affermò a voce nel giorno della ragionata Commissione il suo intimo convincimento più volte ripetuto che sarebbe molto miglior partito torne in generale da tutte le chiese i capi d'arte, perché vi finiscono questi tutti maltrattati e taluni irreparabilmente guasti. E quanto sia fondato questo convincimento di tutti gl'intelligenti lo dimostrano purtroppo i lagrimevoli esempi, che abbiamo sopra numero, d'insigni dipinti deperiti nelle chiese, e lo dimostra il riflesso, che se pure qualche chiesa vanta per avventura sacerdoti e serventi amorosi degli oggetti d'arte, caso rarissimo, non è sperabile sempre tale amore nei loro successori; onde viene la ineluttabile conseguenza che a salvare per sempre i capi d'arte non resta se non se di fidarli alle Accademie e alle pubbliche Pinacoteche. A codesti riflessi che mirano a rendere più sicura la conservazione dei pregiati dipinti in generale ed in particolare di quello del Romanin, aggiunge il Municipio questi altri di convenienza, ch'erano eziandio chiesti dal su citato decreto luogotenenziale ma che furono onninamente omessi nel Processo Verbale della Commissione. Non è forse scopo essenziale d'una pubblica Pinacoteca, anzi che di contentare la curiosità dei visitatori, quello di fornire eccellenti materiali per la istruzione degli artisti? Non è forse per questo massimo scopo che sotto gli auspici di Sua Maestà l'Imperatore, come sapientemente afferma il decreto luogotenenziale, ebbe vita la Civica Pinacoteca anche in Padova? È credibile forse che bisognando questa di più distinte pitture, voglia l'Augusto Monarca disconoscere l'opera sua col negare l'implorato dipinto? Dopo ciò non è forse vero, verissimo, che chi entra in una chiesa non pretende invenirvi oggetti d'arte a sazietà, ma si chi entra in una Pubblica Pinacoteca? E



non è vero che pel trasporto di quel dipinto poco perderebbe la chiesa di S. Giustina che ne vanta altri sublimi in sugli altari, e molto acquisterebbe la Civica Pinacoteca? Su tutto ciò quindi niuno vorrà dire, né credere, che a fronte di tanto rilevanti ragioni di pubblico bene, per una deferenza soltanto particolare, abbia ad essere posto in non cale e respinto il generale desiderio di una città in parecchie guise affermato. Niuno oserà dire, che voglia questo l'Augusto Imperatore, mentre coll'implorato trasporto si provvederebbe assai meglio alla conservazione del dipinto, si sopperirebbe con esso ad un pubblico bisogno e vantaggio, e s'incontrerebbero assai più i benefici fini della Sovrana Munificenza. E niuno infine vorrà più dire dopo codeste riflessioni bastevole cosa, che il dipinto venga trasferito nella Civica Pinacoteca quando il Coro vecchio, ov'esiste, sia adoperato a qualche uso dalle imperiali milizie, perché con ciò non si provvede a tutto quanto fu esposto di sopra e con ciò si esporrebbe ancora il dipinto ad un pericolo dalla stessa Commissione paventato e forse inevitabilmente fatale. Abbiamo a deplorare antiche e recenti sventure di simil fatta. Noi stessi Padovani abbiamo a lamentare pur troppo disfatto dalla licenza soldatesca nella cappella dei Lupi Marchesi di Soragna il loro insigne monumento, e barbaramente maltrattati i puri freschi e vorremo dunque rischiare ancora quel sovrano monumento dell'arte pittorica? Lo ripetiamo ben pensanti col su lodato professore, a forte ragione reclamano doversi levare i capi d'arte dalle chiese dei generali. Aggiungiamo che questo giusto reclamo con più forte ragione merita ascolto, quando si tratta di chiesa non parrocchiale, abbandonata e non officiata, come nel caso in questione. In breve il Municipio per tante ragioni, riflessioni ed esibiti rimedi trova d'aver il più sacro debito d'insistere con maggior fervore che mai nella fatta dimanda, onde il dipinto passi quanto prima nella Civica Pinacoteca, e confidando primamente nelle sapientissime desiderate conclusioni della Eccellentissima Luogotenenza, si rivolge a questa Imperial Regia Magistratura onde compresa anch'essa della verità e giustizia delle cose su enunciate, voglia, di che non dubita, suffragare le ripetute municipali preghiere a contentamento del vivissimo desiderio della intera città.

Il Podestà

DOC. 7

A.S.P., Atti Comunali, Titolo XV, a. 1866, b. 2476

Padova Adì 1 Giugno 1867

Come abbiamo altre volte dichiarato ad altri ripetiamo adesso per iscritto come noi qui sottoscritti fratelli Rinaldi, figli del fu Domenico, possidenti e lavoratori di intaglio e sculture, abbiamo sempre nella nostra infanzia sentito il nostro genitore ripetere discorsi a lui fatti dal di lui Padre e rispettivo nostro Avo Agostino Rinaldi, che fu gastaldo e provveditore del Monastero

di S. Giustina qui in Padova, là morto e sepolto nella cappella degli Abbati; sopra le premure che i Monaci si sono sempre date per il bellissimo dipinto in tavola del Romanino esistente nel vecchio Coro di S. Giustina e come ne fossero tenute sempre in grandissimo pregio la sua cornice ed i medaglioni che la decorano, e come sempre anche da allora e prima di lui si lamentasse la mancanza di due dei detti medaglioni. Mancanza che il detto nostro avo dichiarava al nostro genitore esserci stata ancora prima che egli stesso passasse al servizio del Monastero (e ciò fu fino circa del anno 1750), mancanza che mai seppesi fosse avvenuta per incuria o volontà dei Monaci od anche perché mai si avesse riempita o potuto convenientemente a riempire le dette lacune, come anche può apparire dal non esserci alcuna incassatura nei basamenti dei pilastri, come vedesi sugli altri medaglioni. E noi che ricordiamo nella nostra età avanzata i discorsi fattici dal sudetto nostro Genitore e tramandateci come tradizioni di famiglia, qui le abbiamo trascritte appositamente perché ne sia conservata memoria e perché sia tolto qualunque siasi sospetto che la detta mancanza possa essere avvenuta dopo la soppressione del Monastero, e dal giorno che la chiesa fu costituita in Chiesa Parrocchiale e data in consegna ai Parrochi pro tempore ed alla Fabbriceria. Intanto noi dichiariamo di nostra pienissima fede e conoscenza quanto sopra.

Antonio Rinaldi  
Agostino Rinaldi  
Dimoranti in via S. Daniele.

#### DOC. 8

A.S.G., Basilica. Opere d'arte, b. 55, fasc. 1867

Mio egregio amico.

Quanto tu mi scrivi sulla quistione agitata ieri in Consiglio, a proposito del quadro insigne, mi fa proprio venire in mente quel vecchio detto, che ci ripetevano nella scuola dettandoci le imprese d'Annibale nella Spagna: dum Rome consulitur Saguntum expugnabor. Questa volta non è il Cartaginese che minacciò di fare un brutto tiro, ma il sole, perché io temo forte che se durante i bollori estivi si lascia il quadro in quella benedetta Sala Verde, soffrirà non poco. Il luogo, forato com'è da tante finestre, ferzato da raggi solari, con muri non grossissimi, sente troppo tutte le mutazioni della temperatura esterna, perché un quadro in tavola (e sia pure a doppio asse) non abbia a provare qualche alterazione, e già mi par di scorgerne gli indizi in certi ondeggiamenti del tavolato, che potrebbero, fra breve (se non si previene tosto il pericolo) risolversi anche in fenditure. L'esperienza ha dimostrato a quanti ebbero in custodia celebri quadrerie, che nulla è più dannoso ai dipinti, in particolare se in tavola, quanto lo stare entro ambienti, le cui condizioni termometriche ed igrometriche dell'aria possano mutare da un istante

all'altro. Mi ricordo che nelle Pinacoteche dell'Accademia Veneta dovetti, per simili cause, lamentare spesso in alcune tavole e screpolature ed arricciamenti di colore, e fin spezzature del legno tutto lungo la vena. E si che non si tralasciavano cautele a prevenire il male, e ad arrestarlo quando se ne scorgevano i primi segni. Ma che importa? Rimanea la causa e non valeano né cortine, né velari ad impedirne che la non producesse i suoi funesti effetti. Nelle condizioni attuali relativamente alla tavola in questione, il miglior partito mi sembra quello di farla trasportare subito subito al suo vecchio posto ove ebbe il buon senso di conservarsi intatta e bellissima per la povertà di quasi tre secoli. Sui diritti e sulle convenienze si potrà disputare poi, ma intanto mettiamo in sicuro dai danni probabilissimi tanta gemma. Già ti dissi a voce, quando mi favoristi il tuo opuscolo, come io fossi interamente del tuo avviso su quel particolare. Manifestai la stessa opinione quando venni interrogato in proposito. Anzi aggiunsi, che per giustificare il trasporto in altro luogo dell'egregia opera, sarebbe stato necessario provare che nel vecchio Coro la correva qualche pericolo. Ora quale potrebbe essere questo pericolo? L'umidità forse? Ma neppur per ombra, perché quelle muraglie solidissime e grossissime non danno segnale di ciò. La ripetizione di quanto avvenne più volte per parte del Militare, di ritornare cioè la insigne basilica ad uso di magazzino di proviande? Ma, santo Dio! hanno da essere finiti i sorprusi e le violenze all'austriaca e un popolo civile deve trovare modo a far sì che sieno rispettati i monumenti preziosi del suo grande passato. Io poi non dubito punto che il Comando Supremo dell'Esercito provveda in modo degno d'Italia, togliendo fin il sospetto delle antiche irriverenze all'insigne edificio. Resterebbe a temersi l'abbandono, o, che è sovente lo stesso, l'affidamento del celebre dipinto alle proverbiali incuranze dei sacrestani. Ma a questo può acconciamente riparare il Municipio destinando custodia attenta e continua. Capisco sì (e lodo le nobili intenzioni che l'oppongono allo status quo ante bellum) capisco, dicevo, che senza quel quadro, il paese non potrà aver mai el Matador per la futura Pinacoteca. Pazienza! non ne verrà perciò grave danno, tanto più che se un fiore non fa Primavera, un solo eccellente quadro non costituisce celebre una Pinacoteca. Si potrà far quel che si vuole ma Padova non riuscirà mai ad averne una che si meriti codesto appellativo, sarebbe poverissima, mediocrissima sempre: e per me tanto, dichiaravo, che preferisco, in fatto d'arte, il nulla alla mediocrità. Ma che bisogno ha Padova di formarsi una speciale galleria di quadri ad olio se ella già ne possiede una di freschi preziosissimi che la fanno giustamente invidiata dalle città sorelle? Nulla di meglio, di raccogliere in sito degno i buoni dipinti che fossero in pericolo di andare o dispersi, o smarriti, o che dalla liberalità de' cittadini venisser donati; ma non ci esageriamo la importanza di questa quadreria in fieri fino a volerla formare coi dipinti delle chiese e de' pubblici luoghi, altrimenti torremo a questi i loro più cospicui ornamenti senza punto conseguire lo intento. La città dunque pensi a' suoi freschi che son una fra le sue glorie più belle; s'adoperi a conservarli colle sue più sollecite cure, anche a costo di gravi sacrifici e lasciamo stare i quadri ad altari ove finora furon venerati dal popolo e si conservano bene. In quanto a me dichiaro alla franca che ben più

di qualsiasi altro provvedimento artistico, quello mi parrebbe di lodare altissimamente il quale procurasse i mezzi ad acquistare subito la chiesetta della Annunziata, ciclo di pitture meravigliose in cui Giotto ancor giovane allora, traversava colla mente e la mano del genio, il grande cammino dell'arte monumentale italiana. Proprio mi parrebbe d'aver perdute quaranta di quelle oh! (!) quaresime che mi stan sul groppone, quando mi venissero a dire che il Consiglio Comunale senza tanti ordini del giorno, e senza questioni pregiudiziali, si è deciso, per acclamazione, a far propria quella celebre chiesuola: la nostra onorevole Giunta ne prenda la nobile iniziativa e avrà ben meritato dalla patria davvero. L' amore vivissimo che tu porti alla nostra vecchia città, ed a quanto può accrescerle decoro, spero mi faranno buoni avvocati a farmi perdonare da te la lunghezza ed il disordine di questa mia eterna lettera: e intanto, col vivo desiderio che le sagge proposte di tuo padre e del Comm. Cavaletto, abbieno domani piena vittoria, ti stringe affettuosamente la mano  
il

tuo buon amico  
Pietro Selvatico

PIER LUIGI FANTELLI

## Gli affreschi della chiesetta dei Nodari nel Municipio di Padova

Non fu problema da poco, quello degli incendi, nella storia di Padova (1). Se nel 1174 ben 2614 case andarono distrutte (2), lungo l'arco della sua esistenza Padova avrebbe visto una serie di disastrosi incendi che nel 1615 toccarono lo stesso Palazzo del Podestà (3), mandando in fiamme gli ambienti pubblici fino alla Cancelleria ed anzi «era già entrato [il fuoco] nella parte superiore del Palazzo, con pericolo di abbrugiare tutta quella nobile fabrica e di attaccarsi insieme nel Salone grande della Ragione» (4). Se per il Palazzo della Ragione questa poteva essere la seconda prova, dopo l'indimenticabile incendio del 1420 che distrusse gli

---

(1) O. RONCHI, *Il servizio municipale degli incendi a Padova fino all'anno 1829*, «Padova» VII, 1929, pp. 5-12.

(2) B. SCARDEONE, *De Antiquitate Urbis Patavii*, Basilea 1560, p. 27; O. RONCHI, *Il servizio cit.*, p. 3.

(3) O. RONCHI, *Il servizio cit.*, p. 14: «21-22 febbraio 1615: Principiato nella bottega delli sogari sotto la Cancelleria, et havendo il fuoco trovato materia di pegola, stoppa et corde, si fece un incendio spaventevole, penetrando nel volto di sopra le botteghe, tuttochè fosse di muro fortissimo».

(4) *Relazioni dei Rettori veneti di Terraferma. IV. Podestaria e Capitanato di Padova*, Milano 1975, p. 163: Relazione del Capitano Vitale Lando del 21 maggio 1616.

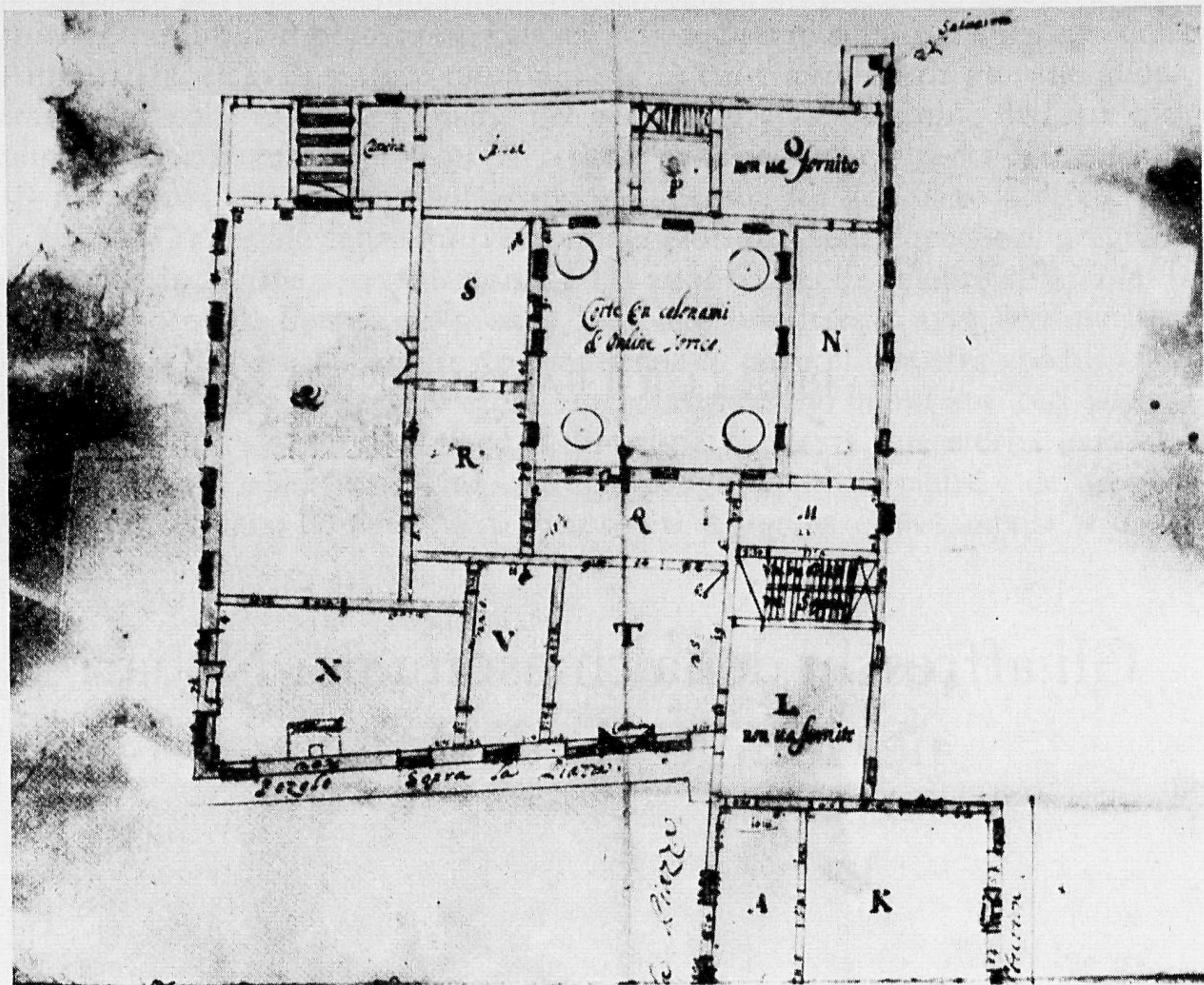


Fig. 1. A. PASINI, *Planimetria del Palazzo del Podestà* (1707).

affreschi di Giotto <sup>(5)</sup>, per il Palazzo Pretorio si trattava del terzo incidente nel giro di ottant'anni <sup>(6)</sup>: non sappiamo con precisione cosa fosse andato bruciato e quindi non ci è dato di sapere se l'incendio interessasse anche la cappella del Podestà, quella che oggi conosciamo come la «cappella dei Nodari».

Era questo un ambiente (fig. 1) a cui fin dalla metà del secolo precedente si era posto mano nell'ambito della più generale ristrutturazione della Sala Maggiore dello stesso palazzo podestarile <sup>(7)</sup>: lavori che per la parte decorativa avevano visto impegnato, probabilmente su incarico del Podestà Stefano Tiepolo <sup>(8)</sup>, il pittore Domenico Campa-

<sup>(5)</sup> O. RONCHI, *Il servizio* cit., p. 5 segg.

<sup>(6)</sup> Gli altri due scoppiarono il 22 settembre 1533 e il 26 maggio 1597; vedi O. RONCHI, *Il servizio* cit., p. 14.

<sup>(7)</sup> E. RIGONI, *L'Architetto Andrea Moroni*, Padova 1936, pp. 19-31.

<sup>(8)</sup> Lo stemma del Podestà appare nella chiesetta in due punti; uno sul dipinto del Campagnola (vedi fig. 2) e nel fregio della cornice (STE/THE); l'altro sulla parete sinistra, con la scritta «DE PRAETORE CAP.G.MAR./STE - THE».

gnola <sup>(9)</sup>. Nell'ottobre del 1551 l'artista infatti era stato saldato «*per haver depento in la jesiola*» <sup>(10)</sup>: cosa e quanto avesse realizzato in quell'occasione, non sappiamo. Certo, da un punto di vista stilistico, gli appartiene il lunettone sulla parete settentrionale, di faccia a quella ove è collocata la pala: fatti salvi i successivi interventi che l'hanno pressoché sfigurato; ma non è possibile sapere se avesse decorato anche le pareti laterali. Stando alla cifra che gli fu corrisposta (40 lire e 18 soldi), il lavoro non doveva essere particolarmente esteso: la pala gli era stata pagata 37 lire e 14 soldi <sup>(11)</sup>. Non è quindi possibile ipotizzare, riprendendo lo spunto da L. Puppi <sup>(12)</sup>, che fossero in loco ancora gli affreschi segnalati da M. Michiel come opera di F. Lippi, Ansuino e Pizolo, laddove si identifichi la cappella ricordata da Michiel nell'attuale chiesetta. Oltretutto, nel 1564 il Podestà Bernardo Venier poté autodefinirsi, nella scritta collocata in chiesa, «HUIUS SACELLI INSTAURATOR» presupponendo quindi quanto meno il compimento organico della decorazione.

Lavori alla cappella ci furono successivamente nel 1578, nel 1581, nel 1599 e nel 1612: a testimonianza della precisa volontà di dar completamente ad un complesso che si poneva quale simbolo del potere, e quindi con precise connotazioni di «decoro» e di dignità rappresentativa <sup>(13)</sup>. Poi, nel 1615, l'incendio: cosa andò distrutto, ripeto, non si sa. Resta in loco la pala del Campagnola, resta il lunettone ove compaiono i Santi protettori della città: Daniele, Antonio, e forse Prosdocimo <sup>(14)</sup>, assieme a Marco, il Santo veneziano che sottolinea la presenza della Dominante nel contesto ufficiale del palazzo; restano infine le iscrizioni dei Podestà e dei Capitani, per quanto riprese in epoche successive <sup>(15)</sup>.

Resta infine il problema della datazione e dell'attribuzione del ciclo che si estenderà su tutte e due le pareti laterali, sulle pareti della pala e su

---

<sup>(9)</sup> E. RIGONI, *L'architetto* cit., p. 22 nota 1; p. 62 documento V: si tratta del pagamento della pala attualmente in loco (fig. 2).

<sup>(10)</sup> E. RIGONI, *L'architetto* cit., p. 62, doc. V: il pagamento succede a quello del 31 agosto per la pala. Vedi L. PUPPI, *Il rinnovamento tipologico del Cinquecento, in Padova. Case e palazzi*, Vicenza 1977, p. 112.

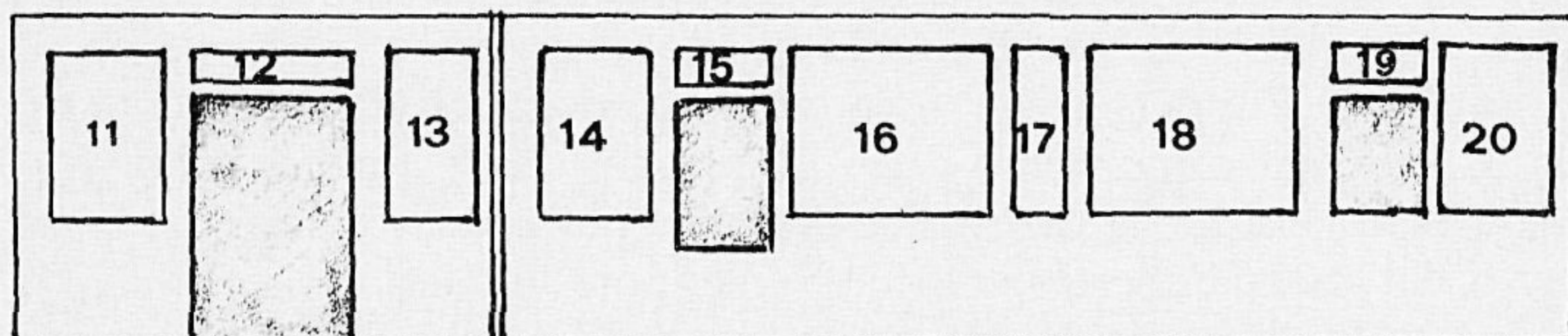
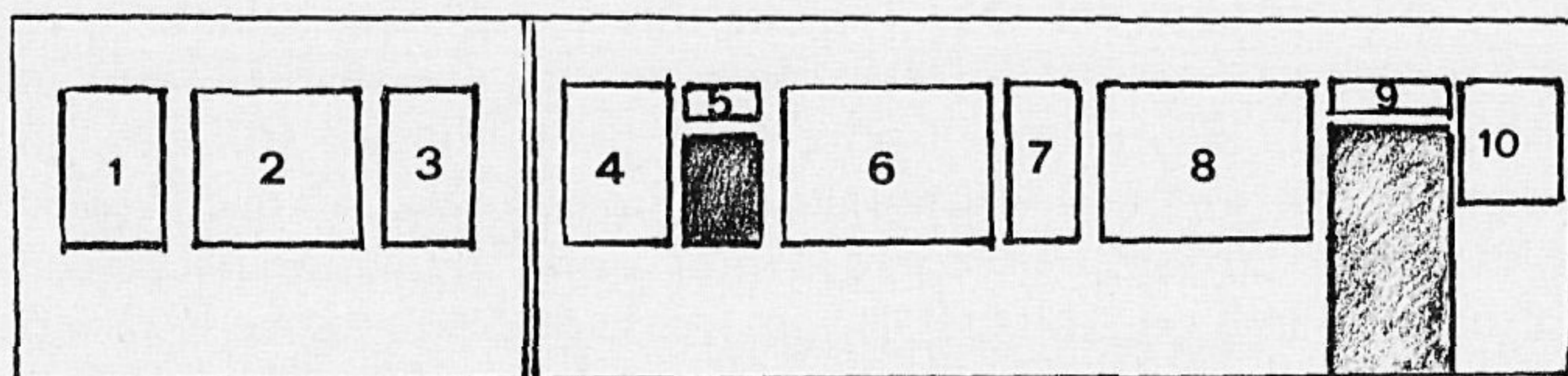
<sup>(11)</sup> E. RIGONI, *L'architetto* cit., p. 62 doc. V.

<sup>(12)</sup> L. PUPPI, *Il rinnovamento* cit., p. 112, nota 56.

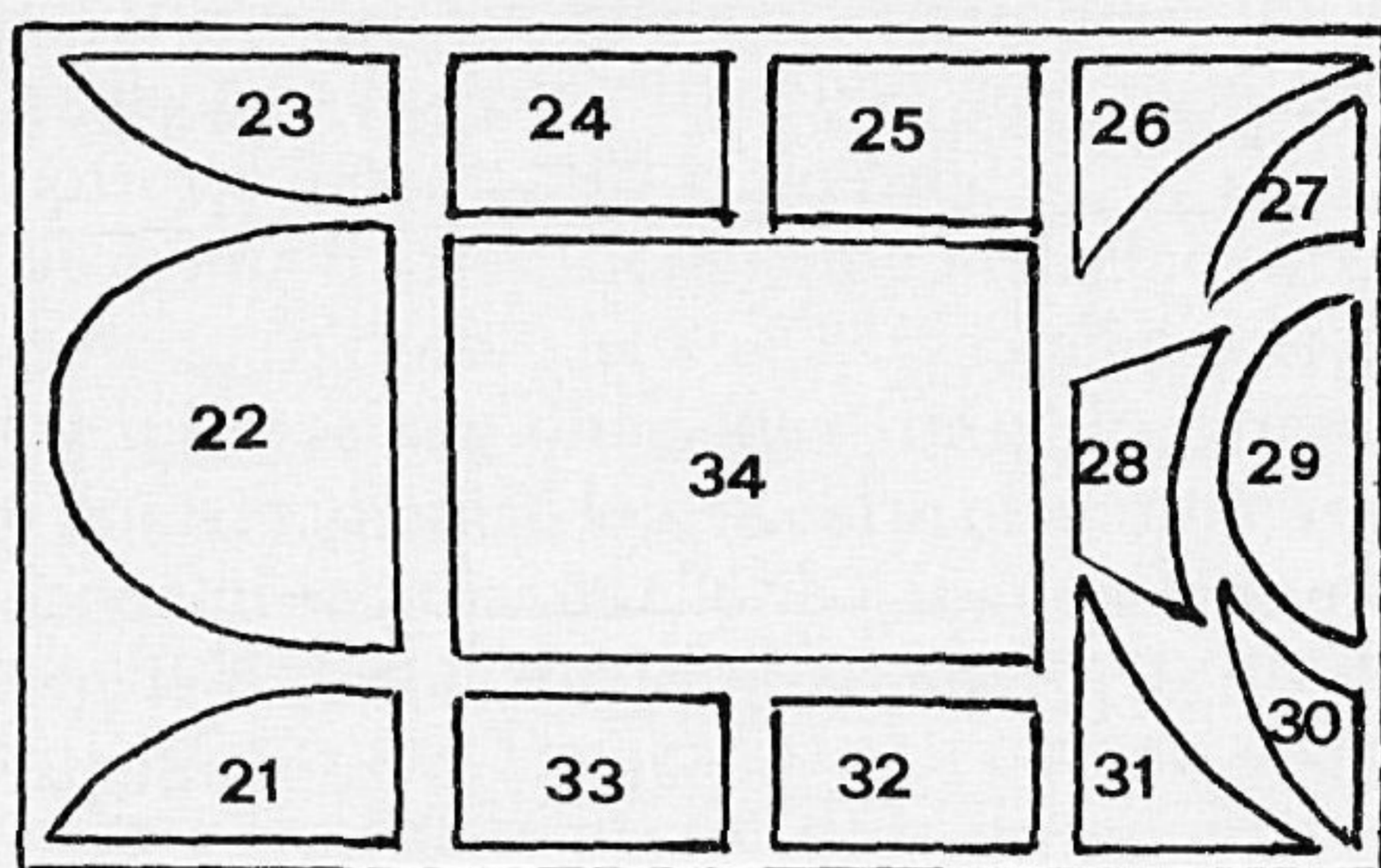
<sup>(13)</sup> E. RIGONI, *L'architetto* cit., p. 23: «*Essendo necessario continuar e ridurre a perfetione la fabbrica ... così per ornamento di quella città, come per comodo delli Rettori*» (aprile 1588).

<sup>(14)</sup> Gli attributi del Santo sono però quelli tipici di S. Girolamo: il cappello e il leone. D'altronde tiene nella mano destra un modellino d'edificio, elemento in genere riscontrabile nei nostri protettori della città. Accanto è San Daniele che in effetti tiene nella sinistra il modello della città da cui emerge il campanile della basilica del Santo. Probabilmente restauri successivi hanno travisato l'originaria identità del personaggio.

<sup>(15)</sup> Filippo Tron nel 1551 e Bernardo Venier nel 1564. Circa l'iscrizione dedicata a Battista Nani, si veda più avanti nel testo.



SCHEMA DELLE PARETI



SCHEMA DEL SOFFITTO

Fig. 2. Padova. Palazzo del Podestà. Chiesetta dei Nodari. Schema della decorazione delle pareti e del soffitto.

tutta la volta (fig. 2). Non è infatti stilisticamente sostenibile l'attribuzione al Campagnola di tutto il complesso, e d'altro canto anche la presenza di Gasparo Giona non appare credibile. Innanzitutto per quanto concerne la data, un indizio ci è dato da un'altra iscrizione, anch'essa restaurata in epoca recente, che ricorda il Pretore Giovan Battista Nani alla data 1608 <sup>(16)</sup>, un veloce riscontro permette però di correggere in 1618 l'anno — l'errore spetta al «rinfrescatore» dell'iscrizione — che

<sup>(16)</sup> BATISTA NANI / PRAETOR ANNO / MDCVIII.



coincide col periodo in cui effettivamente G.B. Nani fu Podestà di Padova (17), essendo entrato il 26 novembre dell'anno precedente e restando in carica fino al 1 maggio del seguente, appunto il 1619. Il 1618 inoltre era la data che Oliviero Ronchi dava nella sua guida, desumendola dalle iscrizioni della cappella: la correzione e l'errore dovettero quindi avvenire dopo il 1922, anno in cui uscì il volume (18). Ed è questa indicazione cronologica che ben s'adatta allo stile del complesso il quale, s'è detto, spetterebbe al veronese Gasparo Giona, attivo in Padova tra la fine del Cinquecento e il primo Seicento. «*Cose mediocri a riserva del comparto nel mezzo del soffitto, ch'è di pennello più recente, e meno infelice*», definì gli affreschi Pietro Brandolese (19). Poco sappiamo di Gaspare Giona, nato verso il 1568 e morto nel 1631, a 63 anni. Notizie sulle opere padovane le abbiamo dal Tommasini (20), nel suo manoscritto sulla peste del 1631: ma è proprio il priore dei Canonici di S. Maria in Vanzo che non ricorda la presenza del pittore nella chiesa dei Nodari; laddove invece puntualmente ricorda tanti altri lavori, tra cui gli affreschi nel Palazzo del Capitano (21). Stando alle parole del Tommasini, Giona dovette essere una personalità centrale nel panorama artistico cittadino a cavallo dei due secoli: fase particolarmente delicata di passaggio dalla tradizione decorativa padovana del Campagnola e del Tessari, ancora legata a valori

(17) A. GLORIA, *Il territorio padovano illustrato*, Padova 1862, I, p. 289.

(18) O. RONCHI, *Guida storico artistica di Padova e dintorni*, Padova 1922, p. 46. I restauri più consistenti sono quindi dovuti al Cherubini, sotto la guida di A. Moschetti.

(19) P. BRANDOLESE, *Pitture sculture architetture ed altre cose notabili di Padova*, Padova 1796, p. 13; G.A. MOSCHETTI, *Guida per la città di Padova*, Venezia 1817, pp. 217-218.

(20) G.F. TOMMASINI, *Memoria della peste occorsa ne la città di Padova l'anno 1631*, ms. B.P. 1464-VI, Biblioteca del Museo Civico, Padova, c. 11 r.e v.: «*Gasparo Giona da Verona. Pittore celebre nel dipingere a fresco, e vi sono molte delle sue opere celebri in Padova. La scala dell'ill.mo Cap.o e sala fatta a adunanza. Li cameroni dell'udienza. La volta della sala del S.r Capodelista alla Boeta. Il Palazzo dei Foscari all'Eremitani. Il Friso del Trionfo degli Imperatori in Sala del S.r Galeazzo Horologio. Il volto dello Spirito Santo e del Rosario con 3 quadri, e quello dell'Altare della Madonna fatti a oglio. In S. Agostino la Cappella dei S.ri Trenti. In casa del sole un bellissimo Friso con // con altre fatture. La Madonna a Ca Nani al Ponte di Legno, e ivi in casa molte fatture. Il Palazzo del S.r Medico Tasselli fuori di Monselice. Quel del Nani. L'Academia Delia. Molti palazzi di Nobili Veneziani e guadagnò così che alla sua morte godeva ducati 400 di entrata di povaro huomo che venne havendo imparato l'arte in Germania da Gio. Battista Fontana Pittore e Scultor in rame stimatissimo. Ha fatto molti allievi tra gli ... (sic) ch'è ora Cavalier dell'Imperatore acquistato per gl'archi Trionfali che fece nella sua incoronazione. L'altro Rinaldo che sta a Roma, e dai Paesi celebratissimo è stato suo scolaro. M. Alvise ed Andrea Picaglia. M. Bernardo Sardegna, Batista Bertoldo e morì d'anni 63*». Sul Giona, v. L. GROSSATO, *Affreschi del Cinquecento in Padova*, Milano 1966, p. 196.

(21) Sono la «sala fatta a adunanza», cioè l'attuale sala delle edicole della Facoltà di Magistero (v. G. BRESCIANI ALVAREZ, *L'architettura civile del barocco a Padova*, in *Padova. Case e Palazzi cit.*, p. 149 nota 31, pagata il 15 luglio 1607); e lo scalone d'accesso, attualmente privo di decorazioni se si eccettua un riquadro nel pianerottolo d'accesso.

classiceggianti, ad un decorativismo più aperto di derivazione neoveronesiana (Dario Varotari). Allo stato attuale delle nostre conoscenze, non possiamo verificare appieno la sua precisa identità stilistica, almeno in base alle opere che gli sono attribuite con una certa tranquillità (affreschi nella «Sala delle Edicole» del Palazzo del Capitano, oggi facoltà di Magistero). Certo, non è possibile inserire nello stesso ambito cose attribuite al Giona e gli affreschi della Chiesetta dei Nodari: dove registro cromatico, tipologie, costruzione della scena appaiono di ben differente tenuta stilistica.

Già a suo tempo, su basi stilistiche, avevo proposto di assegnare a Pietro Damini tale decorazione <sup>(22)</sup>, sottraendola così al Giona. Ora una notizia raccolta da Giovanni de Lazara tra i manoscritti del notaio seicentesco padovano Antonio Monterosso, e da lui trascritta nei suoi zibaldoni <sup>(23)</sup>, permette con sicurezza di assegnare definitivamente al pittore di Castelfranco il ciclo della chiesetta. Scriveva il Monterosso: «*La storia di S. Gio. Batt. a nella cappella Pretoria fatta dipingere da B. tta Nani Pod. à è di mano del Damini e la camera o corridore ad essa vicino fu dipinta da Gasparo Giona*». Veniamo così a sapere anche che al Giona, anziché la chiesetta, spettava la camera «o corridore» attigua. Quale fosse quest'ultimo ambiente, può indicarcelo la pianta del palazzo, redatta il 20 giugno 1707 da A. Pasini (fig. 1) <sup>(24)</sup>: è infatti segnato, tra la scala d'accesso al salone delle adunanze e la chiesetta, una «camera» tutt'ora esistente priva però di decorazioni. Nella stessa pianta, però, sono indicati altri ambienti, nei quali non si prevedeva l'intervento d'arredo («*non va fornito*») perché «affrescati»: sono le stanze d'angolo verso il cortile interno del palazzo sullo scalone che porta al palazzo della Ragione, ove recentemente sono appunto comparsi lacerti d'affresco tra cui le vedute a volo d'uccello di Padova e Vicenza <sup>(25)</sup>. Senza voler con certezza assegnare al Giona questa decorazione, si propone comunque il confronto tra una figura allegorica della «sala delle Edicole» al Magistero, documentata con certezza al Giona; e la figura comparsa in una di queste stanze in Municipio (figg. 3-4).

---

<sup>(22)</sup> P.L. FANTELLI, *Tra Padova e Chioggia: Pietro Damini da Castelfranco*, «Quaderni della Soprintendenza ai BB.AA.SS. di Venezia», 1978, 7, p.104.

<sup>(23)</sup> Biblioteca del Museo Civico, Padova, ms. B.P. 4894, c. 54 v..

<sup>(24)</sup> Biblioteca Correr Venezia, ms. P.D. e. 2306/10, pubblicata in *Padova. Case e Palazzi*, fig. 154: doveva essere la traccia per l'arredo del palazzo.

<sup>(25)</sup> L. PUPPI, M. UNIVERSO, *Padova*, Bari 1982, fig. 142: attribuiti dubitativamente a L. Pozzoserrato, per analogia stilistica con i lavori del pittore fiammingo in Praglia e al convento di S. Giustina in Padova (v. L. GROSSATO, *Affreschi cit.*, p. 291).



Fig. 3. G. GIONA, *Figura allagorica*. Padova, Reggia Carrarese, Sala delle Edicole (ora Facoltà di Magistero).

L'attribuzione al Damini del ciclo della chiesetta permette anche la sistemazione della cronologia. Il Monterosso, s'è visto, fissava la data al periodo della podestaria di G.B. Nani, dal 26 novembre 1618 al 1 maggio 1619. Ed è fase che ben s'inserisce nel percorso del pittore, allorché realizza i quadroni della chiesa di S. Domenico a Chioggia, datati 1617 e 1619; seguiti dal grande telero, oggi nella Sala di Giunta, per il capitano Massimo Valier, rappresentato nell'atto di consegnare il bastone del comando al fratello Silvestro <sup>(27)</sup>. È un momento di accentuata apertura coloristica, con una tavolozza affatto lontana dallo «scurismo» tardo manierista allora in auge a Venezia: un gusto presente anche a Padova, in San Gaetano ad esempio, ove la corrente è ben rappresentata da Palma il

<sup>(26)</sup> P.L. FANTELLI, *Tra Padova cit.*, p. 101, fig. 3-4.

<sup>(27)</sup> A. GLORIA, *Il Territorio cit.*, I, p. 289, nota 3.



Fig. 4. G. GIONA (?), *Figura allegorica*. Padova, Palazzo del Podestà (Municipio).

Giovane, dal Maganza e da G.B. Bissoni <sup>(28)</sup>. Un colorismo che contraddistingue Damini nel panorama veneto e che appare, più che un difetto come scriveva Luigi Lanzi <sup>(29)</sup>, una maniera di svincolarsi dalla cultura lagunare dagli esiti forse troppo lontani dal nuovo gusto barocco. I riferimenti che R. Pallucchini ha operato con Veronese da un lato, e Leandro Bassano dall'altro <sup>(30)</sup>, sembrano in questo senso convincenti. Non a caso proprio a Padova dopo la peste del 1630-31, opererà Luca Ferrari da Reggio Emilia, cui spetta il merito di aver dato «*un particolare carattere alla cultura pittorica padovana, imprimendole una certa autonomia*» <sup>(31)</sup>. Qualcosa in questo mutamento dovette dare anche Damini,

---

<sup>(28)</sup> S. MASON RINALDI, *Palma il giovane*, Venezia 1984, p. 98, n. 190.

<sup>(29)</sup> L. LANZI, *Storia pittorica della Italia*, Bassano 1909, III, p. 207.

<sup>(30)</sup> R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, Venezia 1984, I, p. 339.

<sup>(31)</sup> R. PALLUCCHINI, *La pittura cit.*, p. 217.



Fig. 5. G.B. PELLIZZARI, *Adorazione dei pastori*. Padova, S. Giustina.



Fig. 6. P. DAMINI, *Battesimo di Cristo*. Padova, Municipio, Chiesetta dei Nodari (schema n. 6-7).

in parallelo ad analoghi apporti dati dal Padovanino in Venezia: è significativo che nella stessa Padova il modello di Damini sia stato ripreso da un pittore ancora legato alla cultura tardo manierista come il veronese G.B. Pellizzari; lo si veda nella tela con l'«Adorazione dei Magi» a Santa Giustina (fig. 5).

Il ciclo della cappellina è inquadrato da una finta architettura costituita da corniciature in prospettiva, con ovoli e dentelli di gusto veronesiano alle pareti; e da fascie e fastoni di foglie e frutti nel soffitto. Il riquadro centrale, con il Battista in gloria, si apre con una corniciatura sostenente finte mensole anch'esse in prospettiva. C'è un preciso intento illusionistico, in tale costruzione, che ben s'inserisce nella tradizione decorativa veronesiana di gusto classicheggiante, quello dello Zelotti in casa Mocenigo e di Dario Varotari<sup>(32)</sup>. In più, dato anche lo spazio relativamente raccolto dell'ambiente, tale inquadratura esalta la monumentalità, e quasi la presenza fisica, delle immagini, contribuendo ancor più al giuoco illusionistico della decorazione. Riscontri puntuali si possono fare con opere di Damini di questa fase precedente la piena maturi-

<sup>(32)</sup> L. GROSSATO, *Affreschi cit.*, p. 269 segg.



Fig. 7. P. DAMINI, *San Paolo*. Padova, Municipio, Chiesetta dei Nodari (schema n. 25).

tà<sup>(33)</sup>. Colpisce in tutta l'opera, la pacatezza del linguaggio impiegato e l'immediatezza narrativa: c'è un taglio quasi fotografico nelle scene, accentuate dal sotto in su; c'è una dolcezza espressiva che prevale anche nelle scene più drammatiche che così s'adeguano al tono sommesso di tutto l'insieme. Un gusto che il colorito chiaro e cantante accentua: evidentemente anche la committenza doveva trovare piacevole tale modo di dipingere, contrapposto alla pittura dai toni bui e drammatici del tardo manierismo. «*Pittore di molta politezza... haveva acquistato colla sua vista una gran fama, dipingendo con bella maniera, e delicatamente*»: così lo ricorda il Tommasini nella «*Memoria della peste*»<sup>(34)</sup>. E aggiunge: «*morì sul fior de' suoi anni 36 che invero diventava dei primi*

(<sup>33</sup>) È il caso del S. Nicola, parente stretto del S. Francesco di Paola nella paletta agli Eremiti (W. ARSLAN, *Inventario degli oggetti d'Italia. VII. Provincia di Padova. Comune di Padova*, Roma 1936, p. 95); o l'alabardiere della «*Decollazione del Battista*», che ritroviamo nello stesso personaggio della «*Consegna delle chiavi*» della sala di Giunta; e così via.

(<sup>34</sup>) G.F. TOMMASINI, *Memoria cit.*, c.liv.



Fig. 8. P. DAMINI, *San Giovanni Battista*. Padova, Municipio, Chiesetta dei Nodari (schema n. 34).

*d'Italia*». Al dilà del tono enfatico, nelle parole del contemporaneo canonico di S. Maria in Vanzo si rifletteva evidentemente un'opinione diffusa, legata a sua volta ad un mutamento di gusto che lentamente anche a Padova andava affermandosi <sup>(35)</sup>, prima della grande stagione barocca.

<sup>(35)</sup> La fortuna del pittore, oltre che delle commissioni ecclesiastiche (vedi P.L. FANTELLI, *Tra Padova* cit., passim) è sottolineata dai rapporti con l'autorità pubblica; nel 1623 Damini realizzerà ancora per il Comune le lunette dell'Ufficio della Sanità (già cavalcavia delle Debite, demolito nel tardo Ottocento), attualmente conservate al Museo Civico (*Mostra di dipinti restaurati*, Museo Civico di Padova 1965, pp. 24-27. fig. 10-11).



DAVIDE BANZATO

## Due aggiunte a Bartolomeo Pedon

Come è noto una pittura di paesaggio in area veneta comincia a svilupparsi già dalla prima metà del secolo XVII.

I nomi dei protagonisti che concorrono alla diffusione di questo genere sono noti <sup>(1)</sup>; a parte Biagio Lomabardo, nato a Este, si tratta in prevalenza di artisti stranieri attivi, continuativamente o a più riprese, a Venezia e nell'entroterra.

Si possono qui ricordare Renaud du Mont detto Monsù Montagna che introduce il gusto delle marine in burrasca, Noël Cochin detto Monsù Cussin (1622-1695) che comincia a includere nelle sue opere l'attenzione per la rappresentazione di effetti atmosferici, pittori di tradizione fiammingheggiante come Monsù Giron e Conrad Filger, gli elementi della cui maniera, attraverso l'opera di Johann Anton Eismann (c. 1613-1698), (che nelle sue «vedute ideate», rappresenta soprattutto porti e marine, cui è legata anche la tematica classicistica delle rovine affiancata da spunti romanticheggianti alla Salvator Rosa), passano anche nei lavori del suo figliolo adottivo Carlo Brisighella (n. 1679) e in quelli del milanese Giovanni Ghisolfi (1623-1683), im-

---

<sup>(1)</sup> Si segue qui l'impostazione, per gli artisti testimoniati da opere di sicura attribuzione, dettata da R. PALUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1981, p. 315 sgg., con ampia bibliografia cui si rimanda.

pegnato spesso nella raffigurazione di rovine e architetture vivacizzate da figurine memori del Rosa. L'attenzione alla cultura figurativa del maestro napoletano è presente pure nella produzione dell'olandese Hans de Jode (c. 1630-post 1691) che la combina, con una pennellata libera che negli ultimi piani si dissolve in luminosità, al gusto della «veduta ideata» tipico dello Eismann, così come nei dipinti di Peter Mulier detto il Cavalier Tempesta (1637-1701), che introduce, su modi classicheggianti, una visione drammatica della natura, intensificata da effetti atmosferici, grazie anche all'influsso del Dughet e del suo allievo Giuseppe Roncelli (1663-1729), che sembra già affiancarsi all'intonazione drammatica del primo Marco Ricci, influenzando non poco sul Pedon. Il gusto dello Eismann si ritrova movimentato da vivaci macchiette e da scene popolarresche, a volte trattate in chiave grottesca, anche nella produzione di Ernesto Daret.

Questa, grosso modo, la situazione della pittura di paesaggio nei primi tre quarti del secolo XVII: su di una serie di elementi drammatici, derivati da Salvator Rosa e dal paesismo nordico, si crea un tipo di veduta arricchita di rovine e macchiette, innestate in scenari combinati di particolari reali e fantastici.

Da una simile comune matrice prende le mosse la prima generazione di artisti propriamente veneti dediti al genere paesistico; tra i più vivaci rappresentanti figura Antonio Marini<sup>(2)</sup> (Venezia 1668-1725), personaggio certo di primo piano, che presenta una pittura toccata alla brava, con i soliti soggetti (battaglie, marine, paesaggi) che offrono pretesto per mettere in luce una sensibilità all'episodio, talora attraversato da una certa vena umoristica, con derivazioni principalmente dal Rosa, dall'Eismann e dal Tempesta. Come paesista, e nel campo della veduta ideata, si esprime pure, nel corso della sua attività giovanile, e in particolare nella serie di tele di Cà Zenobio, verso la fine del Seicento, Luca Carlevarijs<sup>(3)</sup>, anche se in seguito devierà decisamente verso quella tematica rigorosamente vedutista alla quale deve la parte maggiore della sua notorietà.

L'indiscusso principe del genere resta comunque Marco Ricci (Venezia 1676-1729), che, raccogliendo tutta la precedente tematica e ricollegandosi direttamente alle fonti cinquecentesche, si configura come punto di riferimento imprescindibile per chiunque voglia addentrarsi nell'analisi dell'evoluzione in senso settecentesco di tutto questo tipo di pittura.

---

<sup>(2)</sup> cfr. L. MORETTI, *Risarcimento di Antonio Marini*, «Studi di Storia dell'Arte in onore di Federico Zeri», Milano 1984, p. 787 sgg.

<sup>(3)</sup> cfr. A. RIZZI, *Carlevarijs*, Venezia 1967, p. 26.



BARTOLOMEO PEDON, *Paesaggio fluviale*. Padova, Museo Civico, inv. 1627.



BARTOLOMEO PEDON, *Paesaggio fluviale*. Padova, Museo Civico, inv. 1622.

Contemporaneo a costoro, e dunque al corrente delle medesime fonti figurative, era anche Bartolomeo Pedon (Venezia 1665-1732). La redazione di un catalogo delle sue opere è una conquista critica relativamente recente; a parte le lodi espresse dal Temanza<sup>(4)</sup> per la sua abilità nel dipingere paesaggi e tempeste (generi all'epoca intercambiabili), il ricordo dell'attività padovana presso il monastero di S. Benedetto e la memoria di lui come artista valente ma dedito a una vita stravagante e bohemien, nell'assoluto disinteresse del rispetto dovuto alla committenza, non esisteva fino al 1942<sup>(5)</sup>, prima dell'apparizione di una sua opera siglata, alcun suo dipinto noto, in quanto la sua maniera veniva spesso confusa con quella di Marco Ricci<sup>(6)</sup>. Il riconoscimento e l'analisi della sua personalità, con aggiunte al catalogo, sono una storia che si snoda a partire da Fiocco<sup>(7)</sup> e che ha visto confluire, nella ricostruzione della sua produzione, opere già considerate di anonimi o del Ricci<sup>(8)</sup> e altri pezzi di cui alcuni siglati<sup>(9)</sup>. In definitiva, all'attuale stato degli studi, si può contare su di un certo nucleo di dipinti sicuri, quali quelli già nelle collezioni Meyer di Milano e Ferruzzi di Venezia<sup>(10)</sup>, i paesaggi n. 710, 736, 1623 del Museo Civico di Padova<sup>(11)</sup>, la serie di tele della collezione Rebonato a Cà Borini (Este)<sup>(12)</sup>, di casa Chiminelli a Bassano del Grappa<sup>(13)</sup>, i due paesaggi del Museo Correr<sup>(14)</sup>, e altri in collezioni private a Padova<sup>(15)</sup>, Galli

(4) T. TEMANZA, *Zibaldone de Memorie Storiche appartenenti a' Professori delle belle Arti del disegno*, 1738, ed. a cura di N. IVANOFF, Venezia-Roma 1963, p. 37-38.

(5) G. NICODEMI, *Un tableau inconnu du peintre B. Pedon*, «Pro Arte» 1942.

(6) cfr. R. BUSCAROLI, *La Pittura di Paesaggio in Italia*, Bologna 1935.

(7) G. FIOCCO, *Bartolomeo Pedon*, «Le Tre Venezie» Novembre-Dicembre 1943, p. 375-378.

(8) Come i due paesaggi inv. 710 e 736 del Museo Civico di Padova che R. BUSCAROLI, 1935 *cit.*, p. 397, vedeva come «gli esempi di senso più secentesco, nell'opera del Ricci».

(9) cfr. L. GROSSATO, *Il Museo Civico di Padova*, Venezia 1957, p. 120; C. DONZELLI, *I pittori veneti del '700*, Venezia 1957, p. 180-181; G. DE LOGU, *Rivelazioni per Bartolomeo Pedon*, «Emporium», maggio 1959, p. 194-208; T. PIGNATTI, *Il Museo Correr di Venezia*, Venezia 1960, p. 282-284; L. GROSSATO, *Catalogo dei dipinti restaurati dal Museo Civico di Padova*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», 1963, p. 108-109; E. MARTINI, *La Pittura Veneziana del '700*, Venezia 1964, p. 198-199; R. P. CIARDI, *La Raccolta Cagnola*, Cremona 1965, p. 78; E. ANTONIAZZI ROSSI, *Aggiunte a Bartolomeo Pedon*, «Arte Veneta» 1980, p. 183-185; R. PALLUCCHINI, *La Pittura Veneziana del '600*, Milano 1981, p. 497-498; E. MARTINI, *La Pittura del Settecento Veneto*, Venezia 1981, p. 497-498.

(10) Riproduzioni in G. FIOCCO, 1943 *cit.*, fig. 1-3.

(11) Riproduzioni in L. GROSSATO, 1957 *cit.*, fig. 191 e IDEM, 1963 *cit.*, fig. 22.

(12) Riproduzioni in G. DE LOGU, 1959 *cit.*, fig. 1, 9, 10, 11, 12, 14-21.

(13) Riproduzioni in G. DE LOGU, 1959 *cit.*, fig. 4-8.

(14) Riproduzioni in T. PIGNATTI, 1960 *cit.*, p. 283.

(15) Riproduzioni in E. MARTINI, 1964 *cit.*, fig. 522; IDEM 1981 *cit.*, fig. 105-108; E. ANTONIAZZI ROSSI 1980 *cit.*, fig. 1.

(Carate, Brianza) <sup>(16)</sup>, Bristot a Udine <sup>(17)</sup>, a Bologna, Firenze e Venezia <sup>(18)</sup> mentre, su altri pezzi, la critica non ha ancora raggiunto la certezza dell'attribuzione, come su quelli assegnati a veneti anonimi alle Gallerie dell'Accademia di Venezia <sup>(19)</sup>, nella raccolta Cagnola <sup>(20)</sup>, nella pinacoteca di Feltre <sup>(21)</sup>, a Cà Rezzonico <sup>(22)</sup>, o altri addirittura fatti confluire nel catalogo di Marco Ricci <sup>(23)</sup> e altri ancora per i quali il lavoro di confronto non sembra essere sufficientemente probante <sup>(24)</sup>.

Da questa quarantina di opere emerge la figura di un artista dedicato ai tre famosi generi intercambiabili della pittura di paesaggio, di quella di marine e di quella di battaglie, che sovente vedevano impiegati i medesimi pittori.

Molto ha pesato, per la definizione della sua fisionomia, l'incomprensione dei suoi rapporti con Marco Ricci, del quale è stato visto ora come un pedissequo imitatore, ora come un artista semplicemente da lui influenzato. All'interno della sua produzione, basata su di una tematica di sicuro successo tra i collezionisti, si è pure cercato, in qualche modo <sup>(25)</sup> di ritrovare un filo conduttore, in un operare che «presenta palesi citazioni dal repertorio» del Carlevarijs «come prelievi di frasari compositivi rovinistici e marinari e l'uso di un'analogia organatura tecnica a pennellate dense e corpose con forti martellamenti di luce. Il Pedon guarda in particolare al Carlevarijs dei paesaggi di Cà Zenobio, che costituiscono il suo modello e anche il suo limite; egli tenterà quindi un aggancio alle formule di Marco Ricci, ma senza fortuna».

Eccoci dunque di fronte a due nuove opere da aggiungere al catalogo del Pedon; si tratta di due ovali, pendant, rappresentanti paesaggi fluviali, a olio su tela, di cm. 72 x 90 ciascuno, con cornice originale, inv. 1622 e 1627 del Museo Civico di Padova, assegnati precedentemente, con dubbio, ad artista veneto del secolo XVIII, quivi pervenuti

---

<sup>(16)</sup> Riproduzioni in E. ANTONIAZZI ROSSI, 1980 *cit.*, fig. 2-3.

<sup>(17)</sup> Riproduzione in R. PALLUCCHINI, 1981 *cit.*, fig. 1082.

<sup>(18)</sup> Riproduzioni in E. MARTINI, 1964 *cit.*, fig. 521, 522, 525.I      <sup>(19)</sup> Riproduzioni in S.

MOSCHINI MARCONI, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Dipinti dei secoli XVII e XVIII*, Roma 1971, fig. 222-223.

<sup>(20)</sup> Riproduzioni in R. P. CIARDI, 1965 *cit.*, fig. 106-107.

<sup>(21)</sup> Riproduzioni in F. VALCANOVER, *Catalogo della Pinacoteca di Feltre*, Venezia 1954, fig. 44-45.

<sup>(22)</sup> Riproduzione in G. DE LOGU, 1959 *cit.*, fig. 22.

<sup>(23)</sup> Riproduzioni in T. PIGNATTI, 1960 *cit.*, fig. 311; K. GARAS, *Eighteenth Century Venetian Paintings*, Catalogo della Mostra, Budapest 1968, n. 40.

<sup>(24)</sup> S. A., *Collezioni Private Bergamasche*, Bergamo 1981, fig. 205.

<sup>(25)</sup> A. RIZZI, 1967 *cit.*, p. 27.

nel 1887 grazie al legato del monselicese abate Stefano Piombin e facenti precedentemente parte della sua collezione.

Le loro caratteristiche, che veniamo esponendo ora, sono riscontrabili un po' in tutta la produzione del Pedon.

I due ovali sono intessuti della sostanziale opposizione tra l'oscurità dei terreni, visti quasi in controluce, e la luminosità del cielo, in una progressione che, sfruttando le rocce e gli alberi come toni intermedi di passaggio, porta dalla cupezza dei primi piani al chiarore dello sfondo, mentre gli spazi artati, più vicini a chi guarda, concorrono, con l'uso della luce, a far risaltare l'ampiezza del cielo, che viene visto come spazio aperto e luminoso. I piani sono mossi e intersecati tra loro e le linee si susseguono l'una dopo l'altra conducendo pian piano allo sfondo. La visione si presenta con un unico punto di fuga, chiusa dalle quinte laterali, anche se l'artista usa l'astuto espediente del corso d'acqua serpeggiante per mascherare tale relativa semplicità costruttiva. Ove poi ci si soffermi ad esaminare i particolari, quali le quinte degli alberi e le loro forme, gli edifici agresti, si nota che questi si ripetono con puntualità nella produzione del maestro; più precisamente, la costruzione della parte sinistra del n. 1627 riprende da vicino le linee del *Paesaggio con porto di mare* di casa Chiminelli a Bassano, mentre gli alberi sulla destra corrispondono, grosso modo, a quelli del *Paesaggio con scena mitologica* nella stessa collezione<sup>(26)</sup>. Inoltre la montagna collocata al centro del n. 1622 richiama quelle che si incontrano un po' in tutta la sua produzione, come quelle nelle tele delle Gallerie dell'Accademia recentemente ascrittegli<sup>(27)</sup> o le forme di quel *Paesaggio con porto* di casa Chiminelli, o del *Paesaggio con lago* già nel mercato antiquario milanese<sup>(28)</sup>, del quale sono riprese le fronde del grande albero sulla sinistra.

Anche l'osservazione dei dettagli tecnici concorre a confortare l'ipotesi attributiva; la pennellata, da tenue e leggera nelle fronde degli alberi, diviene abbastanza sorvegliata nella definizione degli elementi del paesaggio, per farsi sfrangiata, filamentosa, corposa nelle cangianti luminosità dello sfondo, mentre l'animazione degli scuri in primo piano è affidata ai pochi sicuri tocchi, di notevole vivacità cromatica, che delineano le figurine sulle barche o, distribuite in varie attitudini, tra rocce e casolari.

Da queste aggiunte al catalogo e da quanto si conosce della sua rimanente produzione, è emersa una figura d'artista che si muove,

---

<sup>(26)</sup> Riproduzioni in G. DE LOGU, 1959 *cit.*, fig. 6 e 8.

<sup>(27)</sup> E. MARTINI, 1981 *cit.*, p. 498.

<sup>(28)</sup> Riproduzione in E. MARTINI, 1981 *cit.*, fig. 520.

tutto sommato, su strade abbastanza diverse da quelle percorse dai suoi maggiori contemporanei; è lontano sia dagli aspri e animati paesaggi discendenti da Salvator Rosa e dal Marini, quanto dalle tentazioni vedutiste che gli potevano venir suggerite dal Carlevarijs mentre, come si è visto, i maggiori punti di contatto sono stati identificati con i modi del Ricci.

Indubbiamente sono presenti citazioni da Marco e, in particolare, nel n. 1627, un preciso omaggio si può leggere, oltre che nell'uso fatto della vegetazione, in quel colle sormontato da un diroccato torrione che è elemento che ricorre in due *Paesaggi alpestri* di collezione privata veneziana, che vengono fatti risalire a dopo il 1716, cioè dopo il viaggio in Inghilterra e il ritorno attraverso i Paesi Bassi compiuto del pittore bellunese <sup>(29)</sup>. Effettivamente, per la ricostruzione della formazione del Pedon, si è insistito sull'apporto del paesismo olandese <sup>(30)</sup>; si tratta però soprattutto, a nostro avviso, della ripresa di elementi già precedentemente presenti in area veneta grazie all'apporto degli artisti stranieri sopra esaminati, interpretati e sviluppati, in modo più o meno personale, più o meno cosciente, dai paesisti veneti di questa prima generazione.

In realtà è da notare che molti fatti separano il nostro Pedon dal Ricci, con il quale spesso è stato confuso. Sembra pienamente superato il momento drammatico riccesco di ascendenza da Salvator Rosa, anche se la natura semiselvaggia qui delineata fa parte di un tipo di veduta sostanzialmente priva della commistione, di gran gusto, di elementi reali e immaginari, che è tipica del Ricci e della sua evoluzione. Infatti, in questi due paesaggi, il Pedon è caratterizzato da una sete spaziale assai minore che nel bellunese. Così è quasi esclusivamente compito della pennellata di tocco il frangere e irrorare di luce la superficie del dipinto e il tentare la via degli effetti atmosferici, più coscientemente dispiegati, però, in altre opere. Nello stesso tempo la vitalizzazione drammatica (nel senso di azione) del paesaggio è affidata al solo uso del viraggio chiaroscurale, evidentemente d'effetto, mentre la disposizione, sulle caratteristiche barche e sul terreno, degli elementi umani fa sì che le macchiette partecipino armoniosamente alla visione della natura ma non divengano, nelle loro tranquille attività, neppure embrioni di racconto. Nella loro animazione poggiata solo su grumi di colore, risultano solo una versione facilitata delle vigorose narrazioni del Ricci.

---

<sup>(29)</sup> cfr. R. PALLUCCHINI, *Studi ricceschi (II). Contributo a Marco*, «Arte Veneta» 1955, p. 182 e fig. 201-202.

<sup>(30)</sup> G. FIOCCO, 1943 *cit.*, p. 377.

Il risultato finale è l'esposizione di un gusto sostanzialmente malinconico, già rivolto a certe tematiche arcadiche, attraverso immagini suggestive di sicura presa sullo spettatore.

Non sembra invece che il Pedon, da quanto emerge da queste due nuove tele, sia un artista «arruffato»<sup>(31)</sup>, come lo si è voluto vedere; la resa tecnica è senz'altro sicura e smaliziata. Il suo limite sembra piuttosto quello di essere in possesso di un ben preciso prontuario di schemi ormai acquisiti e combinati con disinvoltura, in vista di una realizzazione piuttosto d'effetto, destinata più a colpire che a commuovere. Il suo tipo di veduta rimane sostanzialmente ideata, di pura fantasia, ancora quindi legata ai canoni del secolo XVII, seppure in uno sforzo di aggiornamento linguistico che rimane però così ancorato ai particolari da impedire al nostro di attestarsi su posizioni più avanzate. Manca, in definitiva, quella presa diretta dalla realtà, seppure trasfigurata e intessuta di elementi fantastici, che permette invece a un Marco Ricci di rivoluzionare la pittura di genere per farla evolvere in un senso decisamente settecentesco.

---

<sup>(31)</sup> cfr. L. MORETTI, 1982 *cit.*, p. 794.



ANNA LANARO

## Michele Fanoli nella litografia veneta

Come spesso accade ai protagonisti minori e meno fortunati dell'arte di rimanere ai margini di una memoria storica, anche la figura di Michele Fanoli, contrariamente al prestigio e alla considerazione ottenuti in vita, sembra abbia conseguito - nelle annotazioni più recenti se non il completo oblio, una certa svalorizzazione <sup>(1)</sup>.

Nato nel 1807 a Cittadella e morto a Milano il 19 settembre 1876 <sup>(2)</sup> ottenne riconoscimenti di grande merito dai suoi contemporanei anche a livello internazionale, tant'è che i suoi cittadini gli resero omaggio nel 1891, facendo scolpire da G. Bortotti un mezzo busto alla sua memoria, tutt'ora collocato nella piazza <sup>(3)</sup>.

Nel 1950 alcuni studiosi e appassionati di Cittadella vollero dedicargli una mostra proprio nella sua città natale: raccogliendo un gran

---

<sup>(1)</sup> «Tecnico di mestiere» si legge, ad esempio, in un art. di F. MAZZOCCA, Litografia: fortuna e polemiche. Il primato di Napoli e Venezia, in «Storia dell'Arte Italiana», Ei, parte terza, vol. II, p. 390.

<sup>(2)</sup> Come si legge in un art. di «Illustrazione Italiana», II semestre, 1876.

<sup>(3)</sup> L'«Illustrazione Italiana», I semestre, 1891, pp. 395-398.

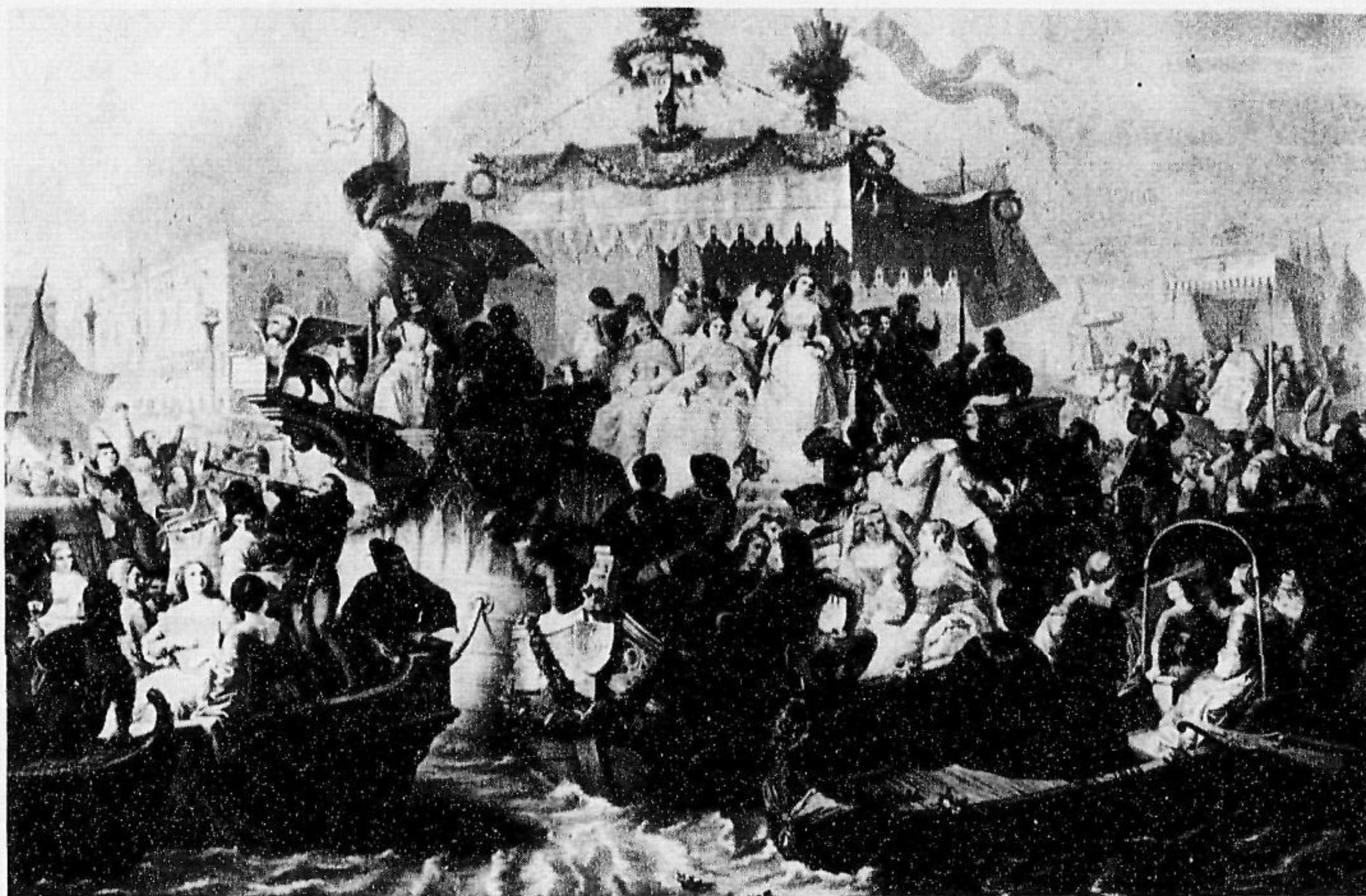


Fig. 1. M. FANOLI, *La Festa delle Marie*, Treviso, collezione privata.

numero di opere si diede così la prima occasione per conoscere e valutare lo spessore artistico di questo ammirato litografo (4).

La cura e l'interesse con cui sono stati conservati i ritratti e le litografie han fatto sì che ancora oggi esse si possono trovare assai diffuse tra i privati (5) (fig. 1).

Dalle note biografiche disponibili si ricava l'impressione che gli esordi artistici di Michele Fanoli siano quasi avvolti nella leggenda. Il co. Cicognara, presidente dell'Accademia di Venezia, passando per Cittadella di ritorno da una visita al Canova a Possagno, vide dei disegni a carbone che il Fanoli fanciullo aveva tracciato sulle pareti dell'ufficio postale del padre e, stupitosi della straordinaria abilità, si adoperò finché il ragazzo potesse studiare all'Accademia di Venezia. A quattordici anni giunse quindi in questa città, dove studiò sostenuto e spronato dal Cicognara (6).

(4) Onoranze a Michele Fanoli, Mostra delle opere, Cittadella 21-29 ottobre 1950. A cura di Gisla Franceschetto e Luciano Mercante.

(5) Si potrebbero ricordare innumerevoli ritratti di personaggi del luogo, o la tanto divulgata *Origine della Regata o Festa delle Marie nel sec. XIV*.

(6) L'attitudine al disegno gli fu subito riconosciuta di lì a pochi anni, nel 1824 e nel 1826, quando conseguì i primi premi per le copie dal rilievo e gli accessit per il disegno del nudo: così ci attestano gli Atti dell'Accademia di Venezia. Sempre da questa fonte veniamo a sapere che nel 1852 era riconosciuto Socio d'arte, con la qualifica di disegnatore in litografia e, tra il 1864 e il 1874, come Professore in Litografia nella Reale Accademia di Milano.

Proprio in quegli anni lo stesso presidente (mentre il proprio protetto si cimentava ancora nell'arte pittorica) intervenne sulla rivista «Antologia» per evidenziare le difficoltà, i difetti e le sconvenienze del procedimento litografico e i limiti di questa scoperta che «tutti i giornali d'Europa enunciarono con un apparato di speranza ben seducente» (7).

In effetti la pubblicistica non poteva non considerare i successi acquisiti in nazioni come l'Inghilterra o la Francia, ma anche nell'Italia stessa, a Milano, dove, alla fine degli anni venti, il processo litografico aveva raggiunto una notevole risonanza già con Giovanni Ricordi, che presentò alcuni disegni di F. Hayez, ma soprattutto con Giuseppe Vallardi (8).

In quegli anni però, mentre a Milano era destinata alle esposizioni accademiche, a Venezia la litografia trovava posto nelle Esposizioni dell'Industria Nazionale, dove veniva maggiormente valorizzato l'aspetto del progresso tecnico.

La xilografia e la litografia, infatti, venivano comprese tra le arti meccaniche, tanto che l'illustrazione del libro sembrava pertinente più all'industria che non alle arti superiori presenti in Accademia (9).

Ciò non toglie che dovette presto apparire chiaro il ruolo particolare che una simile arte poteva rivestire in un orizzonte culturale più esteso. Lo stesso Giovanni Dall'Armi, che fondò a Roma un Istituto litografico già nel 1807, pur ammettendo le osservazioni di Cicognara, sosteneva, ad esempio, la sua insostituibile funzione di sussidio visivo per la diffusione popolare della cultura (10).

Anche Fanoli ci sembra essersi fatto carico, consapevolmente, del ruolo che avrebbe assunto la sua produzione artistica, assegnandole un fine «sociale» in quanto si configurava come veicolo per la divulgazione delle opere d'arte e per il miglioramento del buon gusto di un pubblico più esteso. Come ricorderà il nipote nel 1891, egli, con il suo impegno, cercò di conseguire due principali intenti: rappresentare nel più alto grado di sviluppo e perfezione la litografia e il disegno, nonché far conoscere ai centri principali le originali creazioni del genio italiano (11). Non di meno doveva essere a lui presente la possibilità di una certa fortuna per quest'arte in quel contesto sociale, se nel 1874 affermava che

---

(7) F. MAZZOCCA, op. cit., p. 387.

(8) Enciclopedia Italiana di scienze, lett. ed arti, 1951, vol. XXI, p. 281.

(9) E. TEA, L'Accademia di Belle Arti a Brera, Milano, Firenze 1941.

(10) F. MAZZOCCA, op. cit., pp. 388-389.

(11) Commemorazione letta dall'avvocato Fanoli Michele Angelo la sera del 7 giugno 1891 nella sala del Municipio di Cittadella, Cittadella 1891.

«L'idea delle edizioni di lusso illustrate sembra voglia propagarsi anche a noi, come in altri paesi. Ciò sembra desiderabile per il maggior decoro delle lettere italiane; in questo caso la Litografia potrebbe essere chiamata a contribuirvi con accurati e squisiti disegni. I grandi scrittori italiani potrebbero offrir materia per lunghi e importantissimi lavori agli artisti di quest'arte» (12).

Però un decisivo impulso a questo settore, nell'ambiente veneziano, si attuerà a partire dal 1828 con la fondazione del grande Istituto Litografico di Giuseppe Deyé. Da questo momento, fino a quasi tutto il quarto decennio, la produzione litografica raggiunse a Venezia livelli così considerevoli da riuscire a condurre quasi in oblio l'arte incisoria.

Nel 1831 Carlo Galvani avanzò il suo ambizioso programma (in linea col pensiero del Dall'Armi) di riprodurre 40 opere scelte fra i capolavori della scuola veneta (13); egli aveva presentato come suo primo saggio litografico il *ritratto del reverendo Barbieri*, il cui disegno fu fornito proprio da Michele Fanoli, del quale in seguito darà alle stampe numerose altre opere d'«invenzione» (14).

In questi anni il Fanoli acquisisce ormai la padronanza della tecnica e, ottenuti i primi felici risultati, decide di dedicarsi subito completamente, abbandonando la pittura ad olio. Nel 1840, dopo aver preparato alcune tavole riproducenti le opere del Canova - autore da lui molto ammirato - si recò a Parigi.

È curioso osservare come questo artista si accingesse ad allontanarsi da Venezia proprio nel momento in cui l'arte litografica stava qui raggiungendo la sua massima fortuna, superando per rinomanza e qualità il primato di Milano, migliorando il metodo del cosiddetto «trasporto litografico», contribuendo anche al successo del genere letterario del romanzo storico (15), nonché all'ulteriore diffusione del genere vedutistico - sollecitato probabilmente dalla presenza d'un pubblico straniero - che

---

(12) E. TEA, op. cit., p. 97.

(13) Enciclopedia Italiana, op. cit., p. 281.

(14) A. CALABI, *Saggio sulla litografia 1800-1840*, Milano 1958.

Il Calabi ricorda fra le prime opere del Fanoli: *Giovane donna sul letto* (La rimembranza), del 1828; *Ritratto della cantante Caradori*, del 1830; infine l'opera dal titolo *Ritratto del Reverendo Barbieri*, che egli ricorda con la dedica «Al nobile... Giovanni de Lazzara ...Carlo Galvani questo primo saggio litografico». Poichè nel 1831 si svolsero le nozze tra Eloisa Piazza e Antonio Zara per le quali il Fanoli disegnò l'Allegoria, in cui compare il nome di Galvani, si può pensare che questo ritratto sia contemporaneo o di poco anteriore.

(15) F. MAZZOCCA, op. cit., pp. 391-394.

Quella del «trasporto» è un'operazione necessaria quando si affronta l'incisione su pietra destinata ai lavori più fini a tratto (come carte valori, carte geografiche, piante, ecc.), ma anche per realizzare la cromolitografia. I trasporti litografici richiedono precisione e grande abilità: vengono fatti a torchio, usando pietre di qualità dura (azzurre) e prive di venature.



Fig. 2. M. FANOLI, *Les Willis*, Cittadella, Municipio.

si andava affrancando dagli schemi tradizionali. Non si comprendono quindi i motivi di questa partenza per Parigi, né aiutano a chiarire le ragioni i ricordi di Michele Angelo Fanoli, il nipote, che nel 1891 dirà: «Però attraversandolo difficoltà ed ostacoli d'ogni maniera decise di portarsi a Parigi» <sup>(16)</sup>.

In Francia trovò subito larghi consensi, una generale ammirazione per la sensibilità e l'abilità della sua arte, che gli procurò la nomina di professore di disegno presso l'Istituto degli Armeni <sup>(17)</sup>.

Qui rimase per circa vent'anni, sempre attivo e sempre godendo di fama internazionale <sup>(18)</sup>: durante questo soggiorno sembra che facesse

---

<sup>(16)</sup> *Commemorazione...* op. cit., p. 8.

<sup>(17)</sup> *Commemorazione...* op. cit., p. 9.

<sup>(18)</sup> Come ricorda anche N. Pietrucci, *Biografia degli artisti padovani*, Padova 1858.

parte d'un cenacolo di maestri litografi, lavorando accando al Calamatta e al Mercuri.

L'opera di tale periodo, considerata un capolavoro, fu la riproduzione del *Les Willis* di Gendrom, per la quale ottenne la medaglia di prima classe all'Esposizione di Parigi del 1848, avendo in essa applicato per la prima volta la tecnica della tinta perduta <sup>(19)</sup> (fig. 2).

Si distinsero altre sue opere, come il *Cristo con SS. Pietro e Giovanni* e le *Tre Marie*, tratte dai quadri del Landelle, le *Ninfe ed Orfeo*, del Jalabert, la *Sparizione degli Apostoli* del Glaire (tutti artisti della scuola di P. Delaroche) e *Dante e Beatrice* dello Scheffer.

La varietà dei riferimenti ci dimostra l'eclettismo del suo spirito, della sua formazione e la duttilità di quella particolare tecnica sotto la sua direzione.

Fu nell'ambiente francese che la litografia ebbe il suo massimo sviluppo <sup>(20)</sup>, registrando un calo di attività e di interesse solo intorno agli anni Sessanta e rianimandosi con nuovo slancio nel 1873, quando venne costituita una società di artisti litografi. Probabilmente queste due fasi della litografia francese hanno esercitato un'influenza sulle scelte del Fanoli: non a caso nel 1860 sarà sollecito ad accogliere l'occasione offertagli dal Mamiani di tornare in Italia, ed è nel 1874 che lancerà da Milano, mosso da nuova fiducia ed entusiasmo, l'invito ad incrementare quest'arte e a non sottovalutarne l'importanza al servizio di più vasti orizzonti culturali.

In Francia si raggiunse una maggiore perfezione tecnica ed emersero due correnti interpretative: quella ispirata alla purezza dello stile e della finitezza, a cui apparteneva anche Michele Fanoli, e quella del tocco e dell'effetto ottenuto per mezzo delle opposizioni forti del chiaroscuro.

Non va dimenticato, inoltre, che, sempre in questo ambiente così fervido di stimoli e di novità, il Fanoli pensò, litografando *Les Willis*, di migliorare la stampa con una seconda pietra destinata a dare l'effetto di una velatura <sup>(21)</sup>. La spiegazione di questa tecnica ci viene data dal Duplessis: «... in questa pietra è condotta a lapis una tinta senza forme precise, dove più e dove meno oscura, a seconda che corrisponde alle parti della stampa che devono essere più o meno forti di tinta, lasciando la pietra scoperta dove corrisponde sulla stampa le parti più illuminate.

---

<sup>(19)</sup> Per «tinta perduta» si intendeva una tecnica che permetteva di rinforzare la tinta con l'ausilio di una seconda pietra, conferendo alla stampa un effetto più vigoroso.

<sup>(20)</sup> In Francia questo procedimento occupò una posizione preminente nell'arte della stampa; anche alcuni noti pittori vi si dedicarono, come Ingres, Prud'hon, Boily, Géricault, Delacroix, Decamp.

<sup>(21)</sup> Vedi nota 18.

Stampato il foglio con la pietra che reca il disegno, riceve l'impressione della *tinta perduta* della seconda pietra e la litografia ne risulta robusta quanto un'incisione, morbidissima e fresca. Quest'ultima invenzione del Fanoli da Parigi si diffuse ovunque, ed ora si pratica dappertutto per le litografie d'importanza» (22).

Se in Italia quest'arte non fu sufficientemente incoraggiata lo si deve secondo il Duplessis, al mancato appoggio dei pittori che non compresero l'utilità della riproduzione litografica per la diffusione delle loro opere e del loro nome, inoltre alla ristrettezza di vedute degli editori.

Nel 1847 Fanoli si allontanò da Parigi per recarsi a Londra dove eseguì 24 tavole con la vita di Cristo, dai disegni originali dei più rinomati artisti tedeschi appartenenti alla scuola di Overbeck.

Il «Lucasbund», fondato da Overbeck nel 1806, raccoglieva artisti che, come osserva C. Maltese, «intendevano attuare una salda continuità tra gli ideali della loro arte - sull'esempio dei neoclassici francesi - e la vita pratica, attuandola collettivamente; questi ideali erano l'uguaglianza, la verità nella fede, il patriottismo» (23).

L'adesione del Fanoli alla linea purista degli ideali dell'arte e della vita giustifica forse quell'impegno sociale che alcune biografie tendono a mettere in evidenza.

L'artista appare anche collegato ai movimenti che caratterizzano la prima metà del secolo: il Neoclassicismo, che trovò in Canova il suo massimo rappresentante e l'arte dello stile «Impero», che ebbe con lo Jappelli uno fra i migliori esponenti nel Veneto.

La storia ha quasi completamente dimenticato questo personaggio che ai suoi tempi fu tanto ricercato e stimato nel campo della litografia, la quale sembrava allora un potentissimo ed efficace mezzo espressivo, relativamente economico anche se dal processo elaborato (24).

Fanoli sembra sia stato dimenticato specialmente dai veneti, allorché uscì dalla cerchia accademica veneziana, nel 1840, per andare ad operare a Parigi e a Londra e, negli ultimi anni, per insegnare all'Accademia Brera di Milano, richiamato dall'allora presidente Tarenzio Mamiani, nel 1860.

---

(22) G. DUPLESSIS, *Le meraviglie dell'incisione*, f.lli Treves, Milano 1875 pp. 287-289.

(23) C. MALTESE, *Storia dell'Arte Italiana 1785-1943*, Torino 1960.

(24) La pietra usata per la litografia è di natura calcarea, capace cioè di assorbire l'acqua con molta facilità: dal momento che i corpi grassi e resinosi hanno la proprietà di aderire fortemente a questo tipo di pietra, con essi si tracciano i disegni che verranno poi inchiostriati con un rullo. Bagnata la pietra con l'acqua, questa verrà assorbita dalle zone non disegnate e impedirà l'assunzione dell'inchiostro, che invece si disporrà solo sulle tracce grasse del disegno. Le impurità residue sulla pietra si tolgono facilmente con soluzioni di acido nitrico che, al tempo stesso, danno rilievo al soggetto tracciato e quindi un maggior vigore alle copie riprodotte. (Encicl. Ital., op. cit., p. 278).

A quel tempo un altro mezzo tecnico per la riproduzione si stava sempre più perfezionando, minando la stessa sopravvivenza di alcune discipline come la litografia, l'incisione e la miniatura: la fotografia (o dagherrotipia).

A Parigi, Fanoli dovette trovare un certo fermento di dibattito intorno alla emergente tecnica meccanica che si insinuava nel mondo dell'arte aprendosi un varco nelle Esposizioni del Salon, suscitando prese di posizione diverse da parte degli artisti, alcuni dei quali, tra i favorevoli, ne facevano già un largo uso, come ad esempio Ingres, Cabet e Degas.

Tra gli studiosi di questo periodo dell'Arte, Aaron Scharf <sup>(25)</sup> sostiene che negli anni intorno al 1840 «molti artisti di miniatura passarono al servizio di studi fotografici... per ritoccare e colorare i ritratti».

Inoltre anche il compito degli incisori, a partire dagli anni Sessanta, finiva per consistere soprattutto nell'incidere e ritoccare le lastre fotografiche per le nuove riviste di pittura in voga sia in Inghilterra che in Francia; negli anni successivi la tecnica fotografica raggiunse dei livelli di riproduzione così soddisfacenti da lasciare oscurata quell'antica funzione dell'incisore.

Intorno all'anno 1865 comparivano sulla rivista «Gazette» articoli sprezzanti contro la fotografia responsabile della morte dell'incisione, della litografia e di altre arti con la sua devastante invasione; sottolineavano, ancora, i vantaggi della creazione meditata: «la stampa dell'incisore o del litografo è un'interpretazione, mentre quella del fotografo è solo uno specchio, un'emazione grossolana del mondo esterno» <sup>(26)</sup>.

Si potrebbe allora pensare che il Fanoli abbia maturato in un clima di nuove incertezze, come si presentava allora l'ambiente parigino, la decisione di accogliere l'offerta di una cattedra a Milano per l'insegnamento teorico di un'arte il cui esercizio non era più garantito dalle sollecitazioni del pubblico, evidentemente per le nuove mode e che comunque in Italia trovava pochi maestri esemplari.

Il quadro politico italiano si presentava profondamente mutato; al nuovo spirito unitario conseguì la necessità di un riordinamento delle istituzioni tra le quali, a Milano, anche l'Accademia Brera.

Il Reale Ministero dell'Accademia Pubblica pensò di riavviare l'arte incisoria, che qui era stata soppressa da alcuni anni «volgendo poco prospere le condizioni di quest'arte cui recarono nocumento l'introduzione ed il progresso della litografia e le successive scoperte della dagher-

---

<sup>(25)</sup> A. SCHARF, *Arte e fotografia*, Torino 1979, p. 37.

<sup>(26)</sup> Anche A. Tea (op. cit., p. 97) osservò questo fenomeno: «Bisogna tenere presente che era sorta da poco la fotografia a rendere inutile il lavoro riproduttivo».



rotipia e della fotografia» (27). Parimenti il Ministero provvide a fornire l'Accademia milanese di una scuola di litografia, per la cui cattedra fu proposto il nome di Fanoli, che il presidente Mamiani aveva precedentemente conosciuto a Parigi.

Stando al ricordo del nipote questo dovette essere un periodo «penoso e sventurato della sua vita... fossero le preoccupazioni politiche di quei tempi agitatissimi, o la necessità di enormi spese per armamenti... o forse i progressi medesimi della fotografia, Michele Fanoli quale artista si trovò dannato all'inerzia, quasi dimenticato alla scuola»; e ancora «Non si può non aver veduto quel povero vecchio correre affranto da Milano a cercare nelle gioie della mia famiglia qualche sollievo al triste e straziante isolamento in cui era caduto» (28).

Vi sono però anche degli aspetti positivi: nel '69 incominciava a pubblicare i suoi «Modelli di disegno elementare di figura in litografia calcati dalla fotografia». Fu un'opera che richiese un notevole sforzo, nonché capacità ed esperienza non solo del disegnatore ma anche dello stampatore «onde produrre de' lavori degni di essere proposti ad esempio».

Inoltre, come annota E. Tea, nel 1874 la scuola era frequentata da quattordici scolari e guadagnava due medaglie d'argento, quattro di bronzo e una menzione onorevole: è in questo stesso anno che l'artista pronuncia un discorso in cui si avverte la sua intima fiducia nel progresso e nella riuscita dell'arte litografica (29), sempre in una prospettiva «sussidiaria» ad altre espressioni artistiche conformemente ai liberi cenacoli che sorgevano allora «dove le arti figurative venivano in contatto con la poesia e con la musica, nella convinzione, diffusa dalla Scapigliatura, che non esistessero limiti definiti tra le arti» (30).

Nonostante i lunghi anni trascorsi all'estero, il Fanoli conservò le caratteristiche del suo temperamento veneto: la sua figura, così come la possiamo ricostruire attraverso gli scritti e le opere, ha il dolce e caratteristico fascino dei temperamenti veneto-provinciali. C'è in lui un candore che può quasi stupirci e farci sentire irrimediabilmente lontani dalla sua epoca. Aderì spontaneamente alla poetica dei nazareni e dei preraffaelliti; una psicologia cerebralmente nostalgica e sentimentale lo spinse a scrivere di se stesso «ho un cuore un poco di donna» e questo elemento

---

(27) A. CAIMI, *Delle arti del disegno e degli artisti nelle provincie di Lombardia dal 1777 al 1862*, Milano 1862/p. 141.

(28) Commemorazione... op. cit., pp. 5-11.

(29) «I grandi scrittori italiani potrebbero offrir materia per lunghi e importantissimi lavori agli artisti di quest'arte».

(30) E. TEA, op. cit., p. 99.

del suo carattere si esplicava nella ricerca continua di dolcezze, nella tendenza a risolvere tutto in forme eleganti e in compiacimenti nostalgici <sup>(31)</sup>.

In lui non troviamo mai dramma violento. Il rapido disinteresse per il colore e il dedicarsi al bianco e nero, ai problemi di luce e ombra, allo sfumato, avvicinandosi - ma solo in certi casi - alla grafia nervosa di un Piranesi, si spiegano anche con i continui contatti con la scultura e i suoi problemi, con il neoclassicismo canoviano ancora intriso di sensibilità settecentesca, di morbidezze e trasparenze epidermiche proprie dell'arte veneziana del XVIII secolo.

Ma si spiegano anche con la sua amicizia con uno dei più grandi architetti dell'epoca, Giuseppe Jappelli.

I rapporti fra i due artisti sembrano fondamentali per la comprensione dell'arte fanoliana; il litografo era ancora assai giovane e lo Jappelli ormai famoso come architetto: li univa lo stesso interesse per i problemi dell'arte e delle nuove tecniche.

L'importanza dello Jappelli nella vita e nella cultura del Fanoli viene suggerita dal ritratto che gli fece, forse il suo capolavoro (fig. 3): la composizione ha lo stesso deciso rigore delle opere dell'architetto; lo immaginò seduto, al cui fianco, in primo piano, si aprono gli incartamenti che fanno intravedere dei progetti architettonici, tra cui quello della nuova Università, mai attuato perchè bocciato dalle autorità accademiche di Venezia nonostante l'approvazione e l'appoggio del presidente e di personaggi della cultura, tra cui evidentemente lo stesso Fanoli.

Penso valga la pena fermare l'attenzione su quest'opera: la rappresentazione è accuratissima nei minimi dettagli; colpisce l'intensità del tratteggio così sapientemente calibrato nel misurare il passaggio della luce, posta - forse simbolicamente - all'altezza del volto e delle mani, che peraltro creano una suggestiva vibrazione di luce ed ombra, ripresa anche nei cartigli.

Accanto a questi affiorano elementi floreali (forse a ricordo dell'amore per la natura e i giardini) e l'abbozzo di un bovino, forse in relazione al palazzo del Bò dell'Università.

La raffinatezza e la maestria del tratteggio viene qui particolarmente esaltata nell'espressività del volto, nel gioco d'ombre meticolosamente studiato sulle mani e sulle vesti, nella scelta del fondale congeniale allo spirito dello Jappelli.

Oltre ad un fatto tecnico quest'opera denota, a mio avviso, un

---

<sup>(31)</sup> Anche le sue vicende sentimentali - accettò, sposandosi con Maria Petit, di mantener fede ad un rapporto di idillica amicizia - si spiegano alla luce di questa sua ingenua umanità.



Fig. 3. M. FANOLI, *Giuseppe Jappelli*, Milano, Museo Sforzesco.

aspetto psicologico di sensibilità, di partecipazione, di ammirazione nei riguardi dell'architetto padovano.

Mentre lo Jappelli fu famoso in patria, la fama del Fanoli cominciò quando furono conosciute a Parigi - ambiente conformato all'insegnamento di Ingres - le sue grandi tavole riproducenti le opere del Canova, che egli riunì secondo una concezione tra lo scenografico e l'architettonico.

Procurandogli un esordio felice, questa specie di «teatro canoviano» diede una certa fisionomia alla sua arte: tutti ricorrevano a lui perchè nessuno più di lui sapeva tradurre un'invenzione pittorica con altrettanta

leggerezza di mano e rispetto per lo stile di ogni autore.

L'artista cui dovette sentirsi più affine fu Ingres, grande disegnatore e pittore dell'epoca, che dall'Italia si trasferì a Parigi nel 1841, dove da un anno operava il Fanoli.

Un capitolo a parte costituisce una sua tendenza vignettistica e narrativa, secondo la scuola di Vienna e la maniera di alcuni pittori veneziani, quali il Bosa, (dal cui filone uscirà il Favretto): ma è un lato poco positivo dell'arte fanoliana.

Ad esempio nei *Politici in taverna* quel vignettismo dà una ricostruzione pseudo realistica, perciò artificiosa, in cui viene meno lo stile.

Quando il Fanoli guarderà direttamente al vero darà le sue cose migliori: i ritratti. In essi i personaggi sono ricreati con un realismo a volte spietato, cogliendo gli elementi profondi del carattere di ognuno; altri sono impostati con un'eleganza quasi inglese, che riconduce allo stile del Lipparini; altri ricordano la maniera di Ingres, come il ritratto del *Vescovo della Louisiana*, dove predominano i bianchi e i grigi e le mani sono rese con estrema sensibilità, come pure il volto, composto a larghi piani.

Probabilmente fu l'avvento stesso della fotografia a portarlo sulla strada del realismo; probabilmente anch'egli, come molti pittori suoi contemporanei (Ingres ad esempio ricorreva a Nadar), si serviva di un supporto fotografico, sia per ottenere un'esecuzione più celere, sia per rispondere, con una somiglianza adeguata, ad un pubblico sempre più esigente. Quel ritratto, infatti, reca la scritta «1860, Parigi, da una fotografia». Ma simili dichiarazioni potremmo attenderci anche per altri ritratti, condotti con la consueta raffinatezza di tratteggio e, non di meno, con puntuale scelta di uno stile realistico, tali che risulta difficile non pensarli ripresi direttamente da soggetti fotografici: così pure può considerarsi un esempio quel bel ritratto della cantante Caradori Allan (attualmente presso il Museo Sforzesco di Milano).

Forse fu la pratica di ritrarre partendo da un modello fotografico che lo porterà a compilare nel '69 quei «Modelli di disegno elementare di figura in litografia calcati dalla fotografia».

Su commissione litografò anche alcuni personaggi illustri del mondo letterario italiano: per esempio le sei statuette raffiguranti il Bembo, il Macchiavelli, il Galilei, il Bruno, il Campanella ed il Sarpi, che riprodusse per il nobile Papadopoli <sup>(32)</sup>.

---

<sup>(32)</sup> G. ANTONELLI, *Sei statuette di illustri italiani, fatte da Bartolomeo Ferreri al nobile Antonio Papadopoli*, Venezia 1862.

Ebbe tale commissione nel 1843, mentre si trovava a Parigi: questo, come anche altri episodi, ci indica che l'artista mantenne ugualmente dei contatti con alcuni ambienti privati di Padova e Venezia. L'Antonelli riporta inoltre un'ampia descrizione del ritratto di Washington.

I molti ritratti da lui eseguiti sono attualmente disseminati in musei e case private di Milano, Venezia, Padova, Treviso e Cittadella.

La sua attività pittorica si esaurì nel periodo giovanile: di essa ci rimangono il *Ritratto del Malatesta*, *La Gratitudine*, *La fuga dei promessi sposi*, una pala nella chiesa di S. Martino di Lupari, la *S. Veronica Giuliani* nel Duomo di Cittadella.

Quest'ultima si distingue per una qualità tecnica e coloristica generalmente riconosciute dalla critica, sebbene si riscontri una certa discontinuità nello stile: infatti l'angelo inginocchiato ricorda evidentemente il Baroccio e la parte centrale ha il carattere di una scena teatrale ottocentesca; i due santi in alto fanno pensare a certa bella pittura settecentesca veneziana, con grigi e azzurri preziosamente avvolti in trasparenze fumose.

Però la formazione culturale e l'eclettismo della tecnica, perfetta, indussero il Fanoli a seguire la strada della litografia, evidentemente con risultati assai migliori.



FRANCA PELLEGRINI

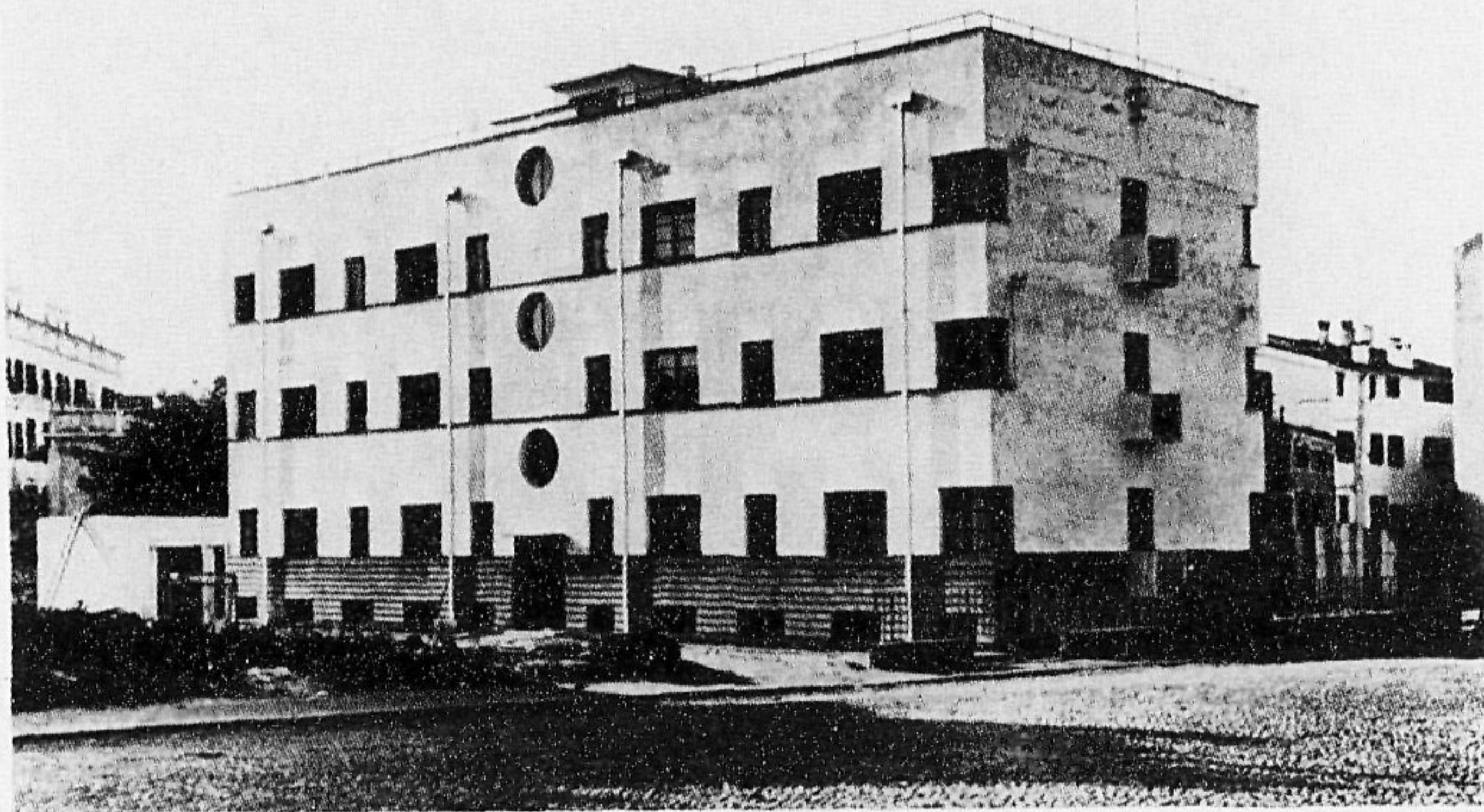
## Note sulla palazzina razionalista di Via del Carmine

Da troppi anni è calato il silenzio sulla palazzina razionalista di via del Carmine (angolo via Giotto) a Padova, progettata negli anni '30 dagli architetti Mansutti e Miozzo, e, parallelamente, un degrado inesorabile va lentamente dissolvendo i caratteri di un'architettura intelligente e sobria, nata nel contesto di un movimento di aggiornamento della cultura architettonica locale che non può e non deve essere cancellato dalla storia urbanistica della nostra città.

Per una lucida comprensione critica dell'attività progettuale dei due architetti, sarà utile risalire sia pur brevemente alle fonti e misurarsi con le testimonianze e i documenti che ad essa si riferiscono nel quadro del Movimento italiano per l'architettura razionale cui essi aderirono nel 1931, quale si è andato sviluppando e specificando lungo i percorsi di una peculiare situazione storica, sociale, politica e culturale come quella del nostro Paese (1).

---

(1) *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. Il M.I.A.R.*, a cura di M. CENNAMO, Napoli 1976. Per una bibliografia delle pubblicazioni italiane d'architettura uscite tra le due guerre con l'indicazione dei principali temi e problemi che sono stati allora al centro del dibattito culturale, si veda l'utilissimo contributo di L. PATETTA, *Libri e riviste d'architettura in Italia tra le due guerre*, in *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, a cura di S. DANESI e L. PATETTA, Venezia 1976.



*Fig. 1. Veduta anteriore della palazzina, 1933.*

Gli avvenimenti legati all'intensa — seppur breve — attività del M.I.A.R. sono infatti di straordinario interesse in quanto hanno assunto ampiezza e termini senza precedenti ed hanno investito il complesso dei rapporti tra cultura architettonica e istituzioni.

Il clima politico in cui maturano gli architetti razionalisti italiani è un clima pesante e sostanzialmente ostile alla chiarezza teorica e all'efficacia operativa delle formulazioni del movimento.

La loro battaglia si fa carico fin dall'inizio di due nodi importanti della tematica culturale, il rapporto con la tradizione e il rapporto con l'Europa. Essa comporta da un lato la polemica con la linea ufficiale, piacentiniana, della cultura architettonica italiana, in nome di una nuova lettura delle tradizioni, dall'altro, uno spiccato interesse per quanto avveniva in Europa e in particolare nella vicina Francia dove l'opera di Le Corbusier sembrava offrire la risposta definitiva, in termini di linguaggio architettonico, agli interrogativi inquietanti delle avanguardie.

Il dibattito architettonico in Italia tra le due esposizioni (1928-1931), le iniziative per la costituzione del M.I.A.R., l'Esposizione e la polemica che ne seguì nel 1931, le azioni legate allo scioglimento del movimento, avvenuto alla fine dello stesso anno, rappresentano dunque una somma di esperienze, di tentativi, di fallimenti, di speranze che ancor oggi ci coinvolgono direttamente legati come sono alla vicenda architettonica moderna.



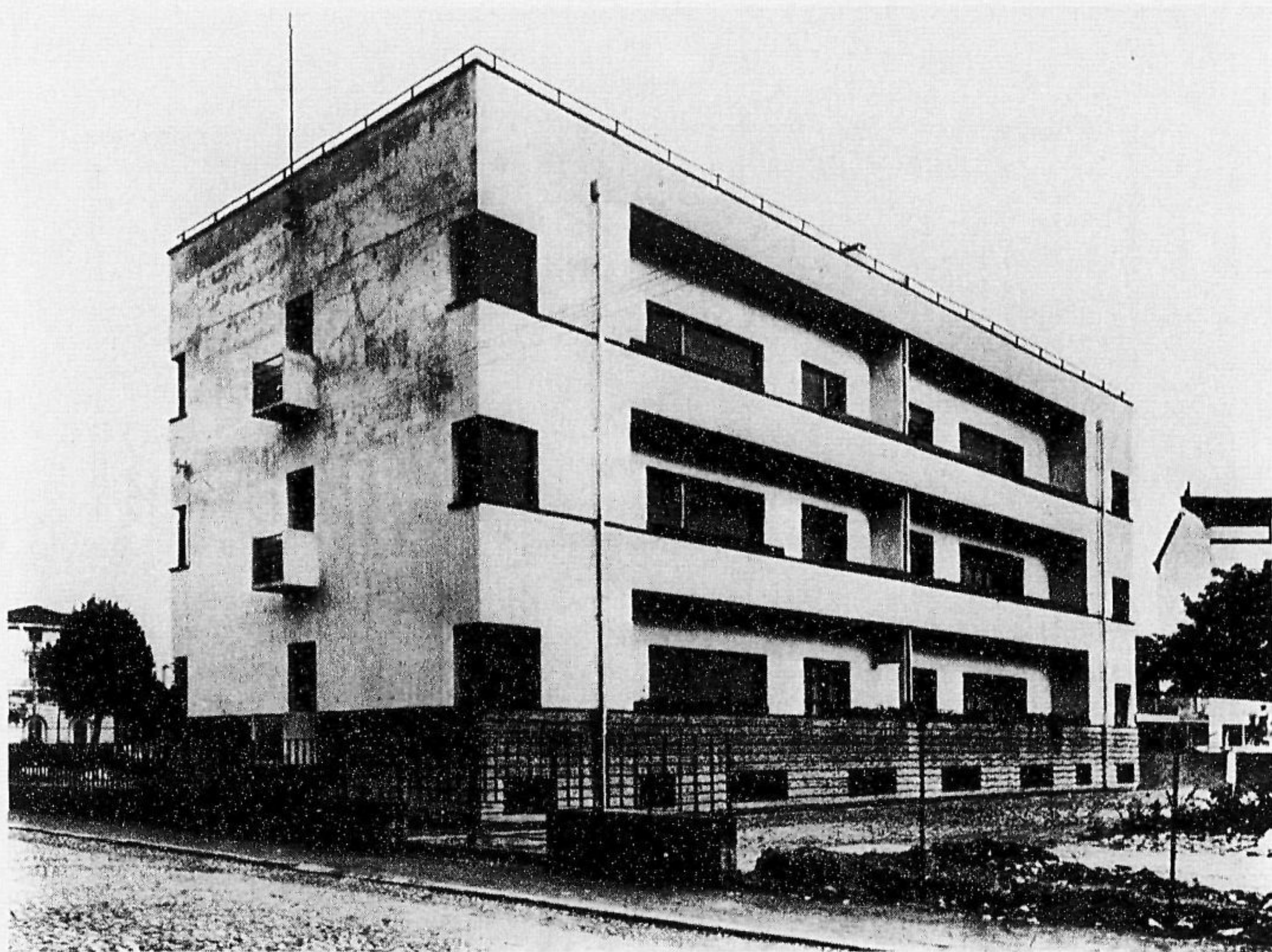


Fig. 2. Veduta posteriore della palazzina, 1933.

La fioritura della nuova architettura razionale ha principio sul finire degli anni Venti e produce i suoi frutti formalmente più significativi nella prima metà degli anni Trenta attraverso un'opera di rinnovamento intrapresa in primo luogo dagli architetti lombardi. Gruppi spontanei di architetti razionalisti si vanno costituendo nelle principali città italiane; di questi molti aderiranno successivamente al Movimento ufficiale per l'architettura razionale (Roma, Torino, Venezia, Como). Non mancano, nelle altre città italiane, figure isolate di progettisti che — pur non facendo parte di gruppi organizzati — tuttavia contribuiscono notevolmente ad affermare e divulgare i temi dell'architettura moderna: tale il caso di Francesco Mansutti e Gino Miozzo a Padova.

Il pendant di questa iniziativa è costituito, come è noto, dal carrozzone del gruppo di *Novecento*, diretto da Margherita Sarfatti.

Ma non va dimenticato che funzionalisti, fedeli ad un principio razionale, da un lato, e monumentalisti, strenui difensori dei principi sacri della tradizione italica, dall'altro, poterono entrambi a pari diritto e con altrettanti argomenti e testimonianze a loro favore, sostenere che essi rappresentavano il nuovo corso della «rivoluzione fascista». In

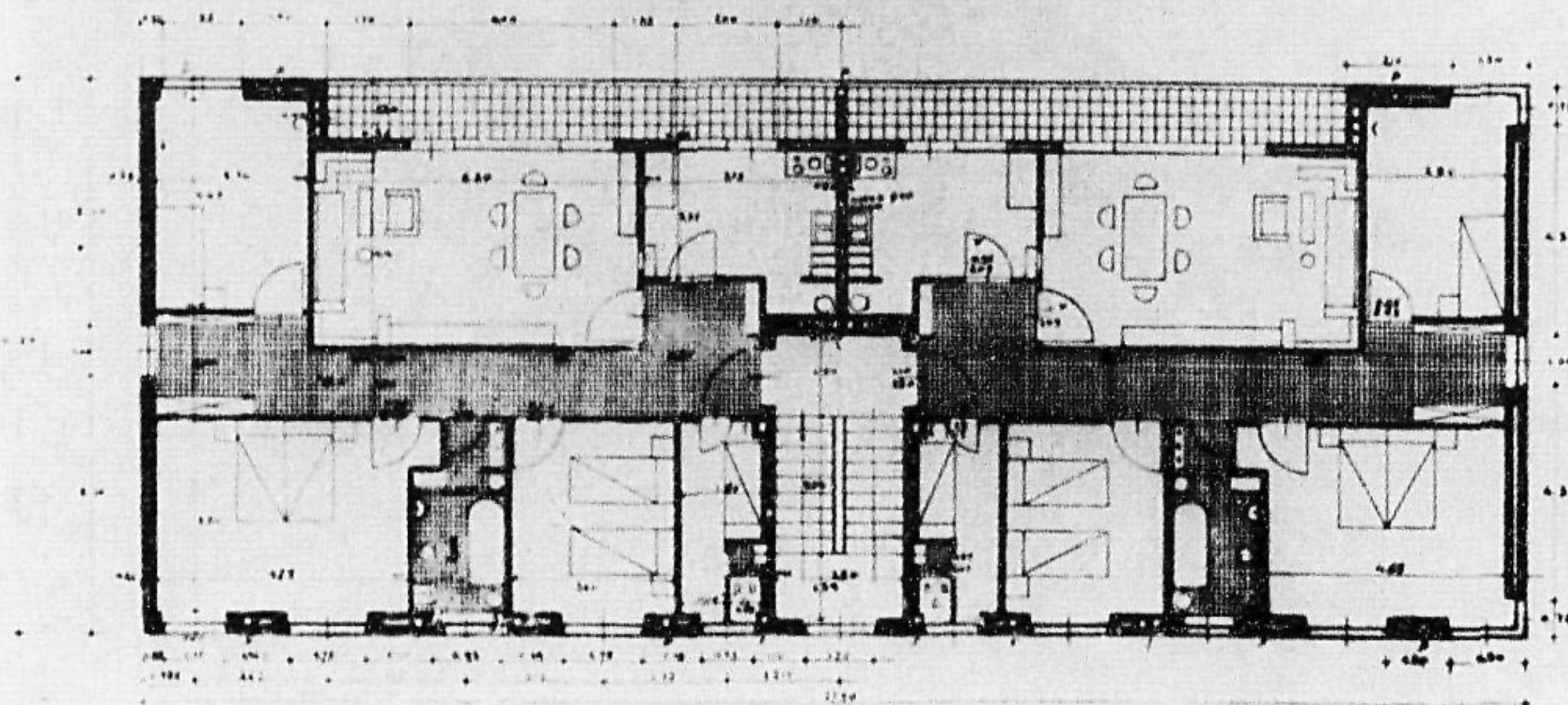


Fig. 3. Pianta della palazzina, 1932.

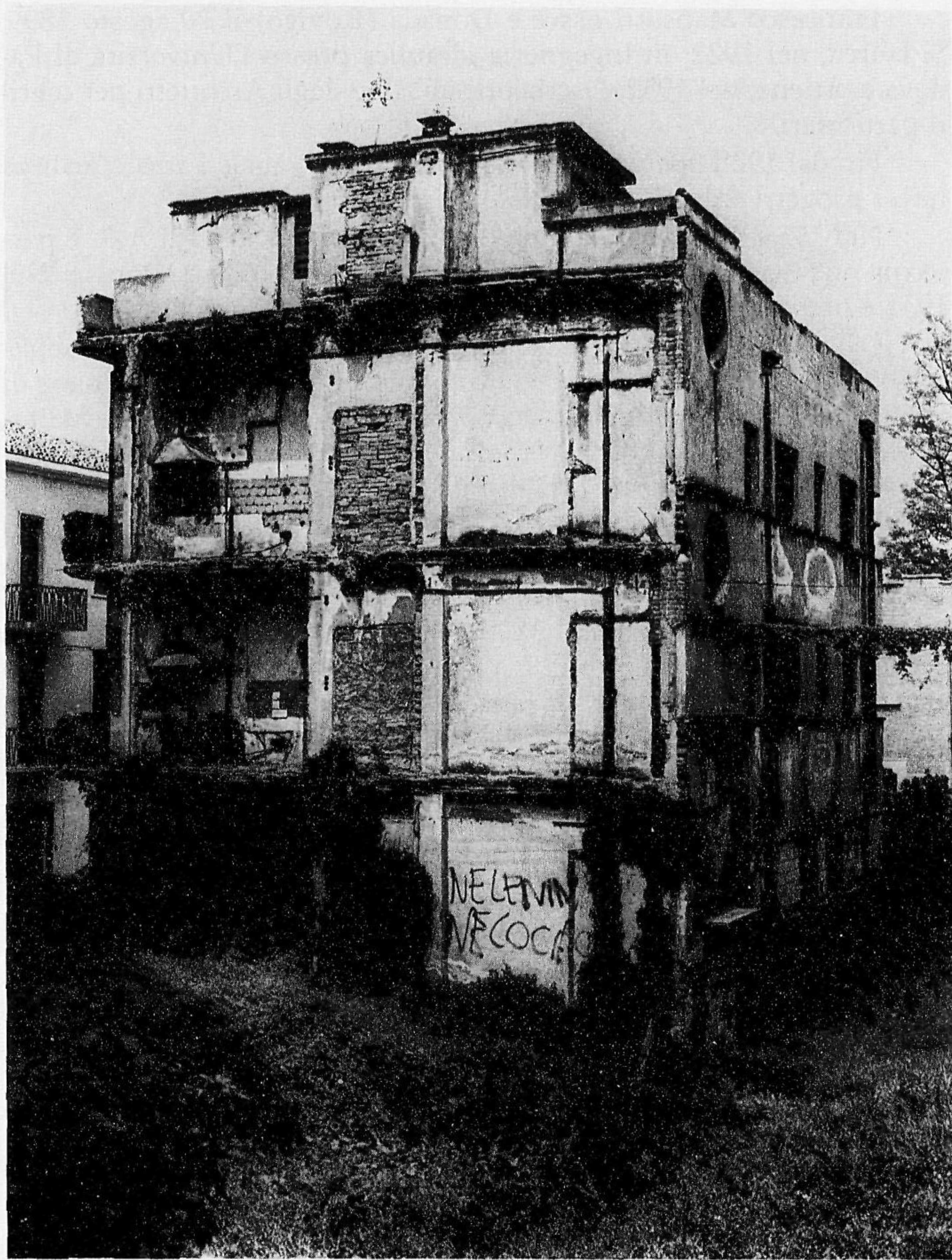
realtà molti furono gli elementi comuni, almeno stilisticamente, tra Novecento e Razionalismo, anche se ordine e ragione erano per i razionalisti soprattutto funzione ed uso, mentre per il Novecento significavano prevalentemente classicità e tradizione avanguardistica.

Si legge nel catalogo della prima esposizione italiana d'architettura razionale del 1928: è un'architettura che «ritrova le armonie, i ritmi, le simmetrie nei nuovi schemi costruttivi, nei caratteri dei materiali e nella rispondenza perfetta alle esigenze cui l'edificio è destinato» (2).

Architettura razionale è dunque quella che, tenendo conto delle necessità pratiche e dei nuovi materiali a disposizione del costruttore, dà ad un edificio forma e struttura puntualmente subordinante a quelle necessità e materie. Si creano così edifici le cui linee rivelano immediatamente la loro destinazione pratica e si mettono in chiara evidenza le proprietà dei materiali impiegati — siano essi tradizionali o nuovi — i quali diventano elementi d'arte «moderna» in virtù delle funzioni e della forma che ad essi viene data dall'architetto. Ne derivano architetture come la nostra, sobria e schietta, conseguente alla tecnica e alla vita moderna, con predilezione per le volumetrie chiuse e continue di austera essenzialità.

L'abitazione è stata, come è noto, il tema di ricerca fondamentale per il razionalismo europeo. Anche in Italia i giovani razionalisti hanno concentrato la loro attenzione sul tema dell'alloggio funzionale,

(2) *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna...*, cit., p. 5.



*Fig. 4. Veduta attuale della palazzina a demolizione avvenuta, 1986.*

sulla lottizzazione «aperta», sui nuovi quartieri dotati di verde, luce e ampi spazi liberi.

La secca condanna dell'Esposizione italiana di architettura razionale da parte del Sindacato nazionale fascista nei confronti degli organizzatori dichiara conclusa nel 1931 l'esperienza del M.I.A.R.

Francesco Mansutti nasce a Donada (Rovigo) il 20 agosto 1899. Si laurea, nel 1922, in Ingegneria idraulica presso l'Università di Padova e ottiene, nel 1932, l'iscrizione all'Albo degli Architetti per meriti particolari.

Fin dal 1928 opera con Gino Miozzo, con il quale firma e realizza tutti i progetti redatti.

Nel 1931 aderisce al «Gruppo interregionale» del M.I.A.R. e partecipa alla Seconda esposizione italiana di architettura razionale. Nel 1935 è presente alla Esposizione internazionale di Bruxelles.

La sua figura di progettista va ricordata anche per il ruolo pubblico che svolse come membro della commissione edilizia del Comune di Padova e del comitato tecnico-economico per le scuole del Provveditorato alle opere pubbliche di Venezia. Fu anche presidente del Consiglio dell'ordine della provincia di Padova e della scuola d'arte «Pietro Selvatico». Muore a Padova il 18 marzo del 1969.

Gino Miozzo nasce a Padova il 16 ottobre del 1898. Diplomato nel 1920, ottiene nel 1922 il conferimento del titolo di architetto per meriti speciali. A partire dal 1928 collabora con Francesco Mansutti, insieme al quale partecipa anche a numerose commissioni di giudizio e di studio. Nel 1931 aderisce al «Gruppo interregionale» del M.I.A.R. e partecipa alla Seconda esposizione italiana di architettura razionale a Roma e a Milano. Muore il 20 ottobre del 1969, pochi mesi dopo la scomparsa di Mansutti, con il quale aveva lungamente collaborato e del quale era praticamente coetaneo. Un singolare esempio di vite parallele.

I due architetti ricevono numerose commissioni anche fuori Padova, sia pubbliche che private. Tra le prime si segnalano le realizzazioni compiute nel 1930 del Palazzo del Governo a Sondrio e del Padiglione della Mostra d'arte sacra a Padova<sup>(3)</sup>, oltre alle case dell'Opera nazionale balilla di Merano, Brescia, Bressanone, Zara, Vicenza, Bolzano, Vipiteno, Padova, Ferrara, Carrara, Torino, Brunico, Rovigo, Belluno, negli anni tra il 1934 e il 1936. Vengono incaricati della stesura del piano regolatore di Jesolo (1946) e di quello di Castelfranco Veneto (1964). Nel 1960 progettano il «monoblocco» per l'Ospedale di Padova.

---

<sup>(3)</sup> La mostra è stata oggetto di numerosi interventi, tra i quali si segnalano: A. DEL MASSA, *La mostra d'arte sacra a Padova*, in «La Nazione», 6 giugno 1931; O. VERGANI, *La mostra d'arte sacra moderna*, in «Corriere della sera», 6 giugno 1931; N.O. CORAZZA, *L'architettura della mostra d'arte sacra di Padova*, in «L'Avvenire d'Italia», 18 giugno 1931; C.E. OPPO, *Arte sacra d'oggi a Padova*, in «La Tribuna», 20 giugno 1931; E. PERSICO, *Mostra d'arte sacra a Padova*, in «La casa bella», agosto 1931.



Fig. 5. Veduta anteriore dell'edificio, 1986.

Sul fronte della committenza privata, vanno ricordate opere come il Palazzo della borsa e la sede del Banco di Sicilia (1928), lo stabilimento «Viscosa» (1931), la casa «Sgaravatti» (1939), tutte in Padova, il collegio navale a Venezia (1936), la villa «Marzotto» a Valdagno (1942) <sup>(4)</sup>.

La palazzina di via del Carmine a Padova viene commissionata ai due architetti dalla Società Gestioni Fondiaria. La relativa licenza di costruzione, richiesta il 16 gennaio 1932, fu concessa il 9 febbraio seguente. Il 3 giugno gli architetti presentarono una variante relativa al prospetto, che venne accolta il giorno 25 dello stesso mese. I lavori risultano ultimati il 5 settembre di quell'anno, in un tempo veramente

---

<sup>(4)</sup> *Materiali...*, pp. 483-485.

di record. Nel 1939 la nuova proprietaria, signora Argia Garolla, incarica i progettisti di modificare l'appartamento posto a nord (via del Carmine), al piano rialzato, per destinarlo ad uso ufficio, e di aprire a questo scopo una porta di accesso al posto del terrazzino. In seguito la palazzina fu acquistata dal Comune di Padova (14 giugno 1962). Successivamente, e comunque entro il maggio 1963, veniva demolita la parte sud dell'edificio, privandolo così di circa due quinti della sua volumetria originaria. Nel 1974 il Comune perfeziona l'atto di vendita alla Società Immobiliare Torre del terreno compreso tra le vie del Carmine, Giotto e Petrarca, terreno sul quale insistono alcuni edifici, ivi compresa la palazzina razionalista, ai quali non veniva riconosciuto in quella sede alcun valore né economico né culturale.

L'edificio, posto ortogonalmente a via del Carmine, si presentava isolato e circondato da una fascia verde. La sua funzione originaria era quella di casa d'affitto, costituita da sei appartamenti per alloggio borghese; i suoi caratteri, quelli di un'architettura utilitaria realizzata con criteri di grande economia sulla base di una struttura di cemento armato e laterizi. Gli appartamenti, due per piano, sono serviti da un unico vano scala posto al centro dello stabile e da un piano seminter-rato (cantine); il tetto piano è ad uso comune.

Vent'anni dopo la realizzazione della palazzina, in un intervento su una mostra di architettura veneta a Padova, il Mansutti rivendica implicitamente la perdurante attualità dei principi del razionalismo che l'avevano guidato agli inizi della sua attività. «Costruire una casa per l'uomo», egli scriveva, «vuol dire soprattutto creare un ambiente di vita; un luogo adatto per la sua intimità spirituale, per il suo raccoglimento intellettuale, per i suoi affetti... L'edilizia odierna ... cerca d'esprimersi con immediatezza attraverso il valore essenziale della sua plastica volumetrica, attraverso l'armonia dei rapporti spaziali, il gioco degli accostamenti tonali, plastici e ponderali di materiali vecchi e nuovi, attraverso il sapiente impiego di ogni fattore della costruzione»<sup>(5)</sup>. E otto anni dopo, in un intervento sul Ghetto di Padova, tornava a ribadire con forza i principi della sua filosofia di abitazione: «chi di noi vorrebbe installarsi in queste case, che mancano di tutto ciò che è essenziale ad un alloggio: aria, luce, sole?»<sup>(6)</sup>.

Già nei primissimi anni di attività l'opera dei due architetti riceveva l'apprezzamento di un quotidiano milanese per la razionalità del-

---

(5) F. MANSUTTI, *Essenza e realtà del costruire*, in «Gazzettino sera», 19 novembre 1954.

(6) F. MANSUTTI, *Parliamo ancora del Ghetto*, in «Il Resto del Carlino», 20 febbraio 1962.

la disposizione interna degli spazi e la perfezione degli impianti (7).

Il fatto poi che il lavoro di questi architetti sia stato incluso nella rassegna della miglior architettura italiana dalla prestigiosa rivista di Persico e Pagano, «Casabella», e che l'intera vicenda del razionalismo padovano abbia continuato ad essere seguita con interesse dalla stampa specializzata a livello nazionale, è la prova del ruolo significativo che essa ha assunto nella storia dell'architettura italiana tra le due guerre.

Scrive Wart Arslan su «Casabella» del gennaio 1933: «Tra i non molti edifici che segnano in Italia uno sforzo coraggioso verso la nuova estetica — già altrove da vent'anni in marcia — quelli degli architetti Mansutti e Miozzo in Padova van segnalati per meditativo ardire, raffinatezza e bontà di costruzione». Della palazzina di via Giotto egli apprezza in particolare la razionale disposizione interna dei locali, che si traduce all'esterno in una volumetria equilibrata, studiata allo scopo di far penetrare negli appartamenti la maggior quantità possibile di aria e di luce. Positiva, egli osserva, l'interruzione della monotonia delle facciate ottenuta mediante la felice soluzione delle finestre sugli angoli (8).

Altrettanto positivo il giudizio di Gaetano Minnucci, che nel 1933 ne elogiava le caratteristiche funzionali e l'intelligenza della distribuzione planimetrica sottolineando in particolare la creazione di uno spazio *en plein air* davanti alla cucina e al salotto, che rivela un'attenzione tutta moderna al verde e al sole sensibile alle esigenze del vivere quotidiano (9).

Vani gli appelli lanciati in anni recenti da studiosi qualificati come Lionello Puppi (10), Mario Universo (11), Bruno Zevi (12), in favore del recupero e della salvaguardia della palazzina Mansutti-Miozzo, una delle ultime testimonianze del razionalismo architettonico a Padova.

Importa qui soprattutto sottolineare il valore specificamente architettonico del manufatto, nato da quello spirito che nel periodo tra le due guerre, cioè negli anni in cui si accendeva vivissima la polemica tra accademici e avanguardia razionalista, animava l'ambiente padova-

---

(7) E. S., *Primi passi razionalisti a Padova*, in «L'Ambrosiano», 5 febbraio 1932.

(8) W. ARSLAN, *Case nuove a Padova*, in «Casabella», VI (1933) n. 1 (gennaio), pp. 18-20.

(9) G. MINNUCCI, *Alcuni edifici in Padova*, in «Architettura», XII (1933), pp. 171-174.

(10) L. PUPPI, *Sos per villa Mansutti-Miozzo*, in «Il Gazzettino», 29 novembre 1976.

(11) M. UNIVERSO, *Razionalismo padovano: esempi da salvare*, in «Il Gazzettino», 3 gennaio 1977.

(12) B. ZEVI, *La consegna è: riciclare*, in «L'Espresso», 25 febbraio 1979.

no nel tentativo di conferire alla città una veste moderna e dunque razionale.

Seppur malconcia la palazzina resiste, ancora sostanzialmente leggibile nella sua qualità. Vale anche per essa ciò che il Mansutti scriveva nel 1961 sulla questione del centro storico di Padova: «Bisogna che al disprezzo per le opere del passato e per il fatto storico in genere sostituiamo l'amore, il rispetto, il calore» <sup>(13)</sup>.

---

<sup>(13)</sup> F. MANSUTTI, *Città antica cittadino contemporaneo*, in «Il Gazzettino», 17 aprile 1961.



CHRISTIANE L. JOOST-GAUGIER

## Some new considerations regarding the dating of Guglielmo Ongarello's «Cronica di Padoa»

«Jacques Zabarella Comte de Credezza le premier genealogiste de l'Europe de son tems, a remassé toutes les histoires croniques, annales, & autres livres qui ont jamais été faits, avec un cabinet de medailles, & autres singularitez» (1).

In his testimony to the intellectual activities of Abbot Jacopo Zabarella (2), one of the many *uomini famosi*, or famous men, of Cinquecento Padua, a city which was not considered by outside observers even in the previous century to lack famous men (3), not only did Francois Deseine, a French gentleman traveller of the late seventeenth century and the author of this comment, provide example of the active interests on the part of members of Padua's noble families in recapturing and reconstituting the history of which they were the inheritors; he also suggested that ample literary evidence existed in

---

(1) Françoise Deseine, *Nouveau Voyage d'Italie...*, Lyon, 1699, p. 101.

(2) For the *vita* of mathematician-philosopher Jacopo Zabarella and a description of his library see the study of a learned bishop of Padua, himself a noted book collector, Jacopo Phil. Tomasini, *Elogia iconibus exornata*, Padua, 1630.

(3) See Marino Sanudo, *Itinerario di Marin Sanuto per la Terraferma Veneziana nell'anno MCCCCLXXXIII* (1485), reprint Padova, 1847, pp. 24f; Flavio Biondo, *Italia Illustrata in Roma restaurata et Italia illustrata di Biondo da Forlì*, tr. Lucio Fanno, Venice, 1542, fols. 187r-189r. See also the following comments of Deseine at *op. cit.*, pp. 101-102.

this city from which such collections as Zabarella's might be drawn. Indeed, from late medieval times chronicles and historical accounts describing events and traditions associated with the history and development of Padua are hardly to be considered rare<sup>(4)</sup>. Among the many such sources important to historians of art for their descriptions of historical and physical surrounding, perhaps none has been the subject of question so serious as to impugn its authenticity as the «Cronica di Padoa» authored by Guglielmo di Paolo Ongarello<sup>(5)</sup>, a copy of which is known to have existed in the library of Zabarella<sup>(6)</sup>.

While the number of surviving Trecento and Quattrocento chronicle-histories of Padua--including those of Ezzelino da Romano, written by Rolandino<sup>(7)</sup>; those of Albertino Mussato<sup>(8)</sup>, Guglielmo Cortusio<sup>(9)</sup>, Giovanni da Nono<sup>(10)</sup>, and such works as Galeazzo, Bartolomeo and Andrea Gatari's *Cronaca Carrarese* and the contemporary *Gesta domus Carrariensis* by an unidentified author<sup>(11)</sup>; Bartolommeo

---

(4) For discussions of this subject and summaries of some of the more important accounts see Antonio Ceruti, «Appunti di bibliografia storica veneta contenuta nei MSS. dell'Ambrosiana», *Archivio Veneto*, X, Part I, 1875, pp. 394-444, esp. pp. 423ff. See also Giovanni Fabris, «La Cronaca di Giovanni da Nono», *Bollettino del Museo Civico di Padova*, N.S. VIII, 1932 (XXV), pp. 1-33 and IX, 1933, pp. 167-201; and *Idem.*, «Il presunto cronista padovano del sec. XV Guglielmo di Paolo Ongarello», *Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova*, LIII, 1936-37 (XV), pp. 3-47.

(5) The author identifies himself twice as follows, in the Preface to the Second part of the text: «Qui comincia con la gratiz dell'...Dio la 2<sup>a</sup> parte della mia opera nella quale Io Guglielmo Ongarella figliolo dello spett. M. Polo Ongarella Cittadino da Padova, scriverò tutte quelle cose, ...che siano state in Pad<sup>a</sup> del temp, ebe nacque Christo sino ò gli Anni 1000 della sua Nativitate» (Paris, B.N. Ital. 263, fol. 36r). The Preface to the Third part begins with «Parte terze dell'Historia di Padua di Guglielmo Ungarella». (*Ibid.*, fol. 118v). Regarding the «Cronica», generally, which exists in numerous manuscript copies which have been dated from the late 16th through the 18th centuries (and of which Fabris counts 38) see Fabris, «Il presunto cronista padovano...», *op. cit.*, esp. pp. 3-11. The Paris copy is one of the earlier copies extant and is usually dated at the end of the 16th century (see bib. in n. 17 below).

(6) Fabris, «Il presunto cronista padovano...», *op. cit.*, p. 11.

(7) Contained in Albertino Mussato, *Albertini Mussati Historia Augusta Henrici VII. Caesaris & alia, quae extant opera.*, Venice, 1636. See also Ceruti, *op. cit.*, p. 423 and Fabris, «Il presunto cronista...», *op. cit.*, p. 45.

(8) See Mussato, *op. cit.*

(9) See *Gulielmi et Albrigeti Cortusiorum, Historia de Nouitatibus Paduae, & Lomberdiae*, in Mussato, *op. cit.* See also Ceruti, *loc. cit.*, and Fabris, *loc. cit.*

(10) Regarding Giovanni da Nono's triad, see Fabris, «La Cronaca di Giovanni da Nono», *op. cit.*

(11) Galeazzo, Bartolomeo Gatari and Andrea Gatari, *Cronaca carrarese*, ed. Antonio Medin and Guido Tolomei, in L. Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, ed. Roberto Cessi, Città di Castello, 1909-12, XVII, I. This text covers the period 1311-1406. The latter work, which has been associated with Cortusio (see Cessi, Introduction), covers the period 1027-1368.

di Gataro's *Storia della città di Padova* <sup>(12)</sup>; Michele Savonarola's *Commetariolus de laudibus Patavii anno MCCCCXL* <sup>(13)</sup>; Antonio Cartolar's *De la nobiltà et antiquitade et origine de case de Padoa* <sup>(14)</sup>; Solimano de' Solimani's *De vigintiquator nobilioribus familiis Paduae* <sup>(15)</sup>; and Bartolomeo Santacroce's *Cronaca* <sup>(16)</sup>, among many others--is unusually large in comparison to the production of other Italian cities, the «*Cronica*» of Ongarello is essentially different from these sources. In its text the notion of systematization is buried beneath a subject matter devoted primarily to recounting legend as anecdotal history and attempting to join these events to actual physical sites of the Quattrocento city. Indeed Ongarello's «*Cronica*» is not a true chronicle. Yet its historical aim is asserted in its chronological presentation of a panoramic historico-legendary view of the city beginning with its foundation by Antenor and including a wide range of interwoven materials covering its secular as well as its religious history.

The many references and comparisons to «contemporary» Padua--that is, according to the Preface of Part I of the text <sup>(17)</sup>, Padua of 1441 - lend to this document a certain importance for historians of art regarding Quattrocento Paduan culture and the development of the city <sup>(18)</sup>. Indeed, the comments of Ongarello are frequently taken into account by modern historians of Paduan art and culture <sup>(19)</sup>. The ex-

---

<sup>(12)</sup> Paris, B.N. Ms. 262. Curiously, this work is not mentioned by Muratori (see Gatari, *op. cit.*, n. 11 above). Regarding this manuscript, «compilata da Bartolamio nato di Galiazo Gatari da Padoa e scripta di mia propria mano ne gli anni del nostro signore yhu. xpo. mille quatrocento septe ad ultimo del mexe di diciembre», which covers the period 1318-1409, see Giuseppe Mazzatinti, *Inventario dei manoscritti italiani della biblioteche di Francia*, I, Rome, 1886, p. 61; G. Vedova, *Biografie degli scrittori padovani*, Padua, 1832-36, I, pp. 443-44; regarding other codices of this chronicle, see bibliography of Mazzatinti, in *op. cit.*

<sup>(13)</sup> The text was published by Muratori in *op. cit.*, Palatine ed., XXIV, Part I (5).

<sup>(14)</sup> Padua, Museo Civico, Cod. B.P. 1299<sup>11</sup>.

<sup>(15)</sup> See discussion of this work by Ceruti in *op. cit.*, p. 428.

<sup>(16)</sup> *Ibid.*, p. 429.

<sup>(17)</sup> Regarding the Paris copy (Paris, B. N. Ms. Ital. 263) which is dated internally 1441 («...quest'opera che è l'Anno 1441») in the Preface to Part I (*Ibid.*, fol. 1r), see Antonio Marsand, *I manoscritti italiani della Regia biblioteca parigina*, Paris, 1835, pp. 414-415; and Mazzatinti, *op. cit.*, p. 61. See also n.a., *Descrizione del Codice parigino n. 263 della Nazionale contenente la cronaca di Guglielmo Ongarello* (Padua, Ms. B.P. 5873). Regarding the copy in the Biblioteca Ambrosiana at Milan, which informs the reader that the beginning of writing took place on the 7th of March 1441, see Ceruti, *op. cit.*, pp. 433-434.

<sup>(18)</sup> One of many examples is Ongarello's description of the building of the church of the Eremitani, which was originally, he says, covered with lead before its destruction by fire in the early 1400's. The church, as reconstructed at the time, had, by his description, a number of botteghi attached to it (Paris, *ibid.*, fols. 76r-77r).

<sup>(19)</sup> See, e.g., most recently, Lionello Puppi and Mario Universo, *Le città nella storia d'Italia: Padova*, Bari, 1982, pp. 23 and 97.

tent of the significance of this unique work known by Ongarello is limited by the fact that as several writers have noted the accuracy of its contents increases as the materials he discusses approach his own times<sup>(20)</sup>. The scope of the work, as it survives today, known exclusively through copies<sup>(21)</sup>, treats the history of Padua from its most remote antiquity to the 1300's without actually arriving to the author's own times. The text ends in a disappointingly abrupt fashion<sup>(22)</sup>. Indeed, the development of the content, taken together with the textual construction<sup>(23)</sup>, raises the possibility that the complete commentary does not survive and that the original text may have been longer, extending into the Quattrocento. This in turn suggests that the earlier group of surviving copies, which share this unceremonious textual termination, is derived from a lost prototype now known only through incomplete copies such as the three oldest surviving examples believed, on paleographic grounds, to date from late Cinquesento times<sup>(24)</sup>.

The value of Ongarello as a source of historical information was seriously challenged in 1936 by Giovanni Fabris who, in taking the text at face value, maintained that it was essentially a fabrication and an outright falsification of clearly mendacious character. He thereby cast an aura of doubt not only over the authenticity and authority of the chronicle itself as a Quattrocento document but over the very existence of its author. Previous critics, such as Agostini, of the reliability of Ongarello's word had refrained from such outright condemnation<sup>(25)</sup>.

---

(20) See Ceruti, *op. cit.*, p. 433.

(21) See n. 5 above which notes 38 copies counted by Fabris. Of these, nine copies (four 17th century, four 18th century and one undated) can be found in the Biblioteca of the Museo Civico at Padua. See also Ceruti, *op. cit.*, pp. 433-434 and Marsand, *loc. cit.*

(22) Referring to the year 1300 the Paris codex ends with the following words: «In questo anno al tempo del Carnovale fu fatta una gran Corte in Padova, et questi tutti li Cavalieri et suoi figliuoli et tutti li buoni delle fragile per tutta la città furono vestiti di vestimenti nuovi». This is followed by «Fine del terzo libro». (*Ibid.*, fol. 118v) Just as the First part ended with «Fine alla prima parte (fol. 35v)», and the Second with «Fine della seconda parte (fol. 64r)», the end of the Third part says merely that; it does not announce the end of the text as one might expect from the formal and rather pretentious beginning of the text.

(23) See n. 22 above.

(24) Three of the surviving copies, including Paris 263, are dated, on paleographic grounds, from the late 16th century. All the rest are considered either 17th or 18th century copies. Regarding a possible lost prototype, see Ceruti, *op. cit.*, p. 433, and Fabris, «Il presunto cronista padovano...», *op. cit.*, p. 46.

(25) See F. Giovanni degli Agostini, *Notizie Istorico-Critiche intorno La Vita, e le Opere degli Scrittori Viniziani*, Venice, 1752, where Agostini, referring to Ongarello's mistaken citation of the pretore of Padua in 1413, calls it a «menzogna» (p. 140). Re: Fabris see n. 24.

The argument of Fabris centered on a number of genealogical allegations which he held to have been calculated to deceive subsequent readers. He also referred to a handful of what he termed «anachronistic» issues involving linguistic usage and chronology. His doubts were supported by showing that this work was not known until the late Cinquecento and did not become «popular» until the early Seicento, from which time many copies of the text can be dated. A further group of copies was disseminated in the eighteenth century. Fabris' argument is exacerbated by the suggestion that neither Guglielmo Ongarello nor his purported father Paolo Ongarello is known to have existed in Padua in the mid fifteenth century<sup>(26)</sup>. The object of the following paragraphs will be to show that not only are the arguments of Fabris weak and unconvincing, but also that a particular aspect of the surviving contents indeed underlines the Quattrocento character of this text. It is hoped that, viewed in this new light, the value and standing of this text as a document of the fifteenth century will be restored.

It cannot be denied that the Ongarello text is heavily anecdotal especially in the earlier parts of the work. Ongarello's description of the founding of the city of Padua by Antenor after the destruction of Troy as well as his accounts of the founding of the province of Euganea and the early history of church and state in Padua, in turn associated with the life and legacy of «King» Vitaliano and his daughter, Giustina (later to become an important saint of Padua as well as the patroness of the church and monastery named after her) are marked by an informal character of textual construction which may account for the inaccuracies noted by Fabris. Indeed, it would appear that Ongarello himself was unsure by what word to term his text. While he titled it a «cronica» he also referred to it as an «opera» and as an «historia»<sup>(27)</sup>. Many of the faults cited by Fabris suggest an early attempt, and one certainly less sophisticated than the erudite productions of the following century with which Fabris rather unfairly compares the Ongarello text, to link historical and legendary subjects into a fabric of information derived from classical authors which attempts to connect the history of the city with lost and surviving monuments. This complex effort suggests the early zeal of the classical revival. Unlike the majority of preceding and contemporaneous works of historical nature, Ongarello's text is written in the vulgar language. For

---

<sup>(26)</sup> Fabris, «Il presunto cronista padovano...», *op. cit.*, pp. 12ff.

<sup>(27)</sup> Cf. title repeated in prefatory comments to the First part with the introductory comments to parts two and three as quoted above in n. 5.

this reason the linguistic objections raised by Fabris that the level of its conception, writing and contents lacks a certain erudition, though true, would seem to suggest an informal but somewhat popular level of early enthusiasm for classical antiquity. It might, in fact, be argued in reverse that were text, as Fabris maintained, a late sixteenth century forgery fabricated to satisfy certain attitudes about the past, because the work bears the date 1441 a Latin text might have been more appropriate since the latter was certainly the prevalent language for Paduan intellectuals engaged in the writing of history in that and the following century.

In its claim that the spurious nature of Ongarello's *Cronica* is evident in the fact that it was unknown until the very end of the sixteenth century the argument of Fabris is at its weakest. Contrary to what he suggests, it would be illogical to accept his judgment that Scardeone's negligence to cite Ongarello as a source for his *De antiquitate urbis Patavii* constituted an indication of his rejection of its validity<sup>(28)</sup>. This follows from the fact that Ongarello's text was not brought to light until 1590, while Scardeone's work had been completed and first published some thirty years prior to that date. It should also in this context be noted that while most of Scardeone's sources are antique, a number of other early Italian writers are, together with Ongarello, missing from his list<sup>(29)</sup>. Likewise, Fabris' argument that Sertorio Orsato senior, writing shortly after the discovery of the Ongarello text, chose not to use the latter as a source is weak since the materials appropriate for Orsato's text would have been those of the earlier part of his work, which may have been written some time earlier<sup>(30)</sup>. Conversely, while Fabris admits to Sertorio Orsato junior's praise of Ongarello he neglects to point out the context or extent of the respect demonstrated by Orsato junior in his *Historia di Padova*, published in 1678, a half century after the first outbreak of enthusiasm for Ongarello which had occurred in the work of Portinari and which, in a sense, can be considered to have established Ongarello's fame<sup>(31)</sup>. Indeed, Orsato junior also cites Ongarello as a source in the *Monumenta*

---

(28) Fabris, *ibid.*, p. 3.

(29) For example, Giovanni da Nono, Marino Sanudo, Galeazzo, Bartolomeo and Andrea Gatari, Guglielmo Cortusio, among others.

(30) Fabris, *ibid.*, p. 4.

(31) *Ibid.*, p. 6. Indeed, Ongarello is a frequently cited source for Orsato, junior, especially for materials on Antenor (esp. pp. 7 and 24), Roman Padua (esp. pp. 33 and 46), Sta. Giustina (esp. p. 57), and various genealogical subjects (see, e.g. p. 120 on the Dotto di Dauli family). Sertorio Orsato (junior), *Historia di Padova*, Padua, 1678. See also Angelo Portinari, *Della felicità di Padova*, Padova, 1623, *passim*.

*Patavina sertorii ursati*, a work published a generation earlier<sup>(32)</sup>.

Nor is the argument of Fabris--that because Paolo, the purported father of Guglielmo Ongarello, is unknown Guglielmo's very existence is suspect--convincing. While Fabris managed to dredge up a certain Guglielmo and one Paolo Ongarello who were residents of the Contrada of S. Tomaso del Castello at mid-century<sup>(33)</sup>, his anxiety to conclude that because this pair, brothers, was not the father and son in question the author of the *Cronica di Padova* may be as fictitious as its text does not follow. Indeed the name Ongarello was, as Fabris himself admitted, an established one of considerable antiquity in mid fifteenth century Padua<sup>(34)</sup>, and, as Antonio Sartori has more recently shown, there was at least one other branch of the family, including a Paolo Ongarello, living at this time in the Contrada of the Eremitani<sup>(35)</sup>.

Putting aside the negative issues raised by Fabris, the content of Ongarello's text reveals in two ways important to the fifteenth century that the work in fact belongs to this period. Both center on his discussion of Tito Livio, or Livy, to which a significant section of part I is dedicated. Ongarello's knowledge of Livy and of his works is couched in generalities that suggest that the entire text of the *Ab Urbe condita* was not known to him. In order to support his enthusiasm for Livy, Padua's most distinguished *illustro* as well as the most famous Latin historian, Ongarello assembles a variety of information from such ancient writers as Eusebius, St. Jerome, Martial, Quintillian, Seneca, Pliny the Younger, St. Augustine, and Apollinarius, as well as from Petrarch, who he terms a «modern» poet, and Leonardo Bruni, who he cites as an authority on lost sections of Livy's work<sup>(36)</sup>. This information ties in with recent studies concerning the critical fortune of Livy in the first half of the fifteenth century<sup>(37)</sup>, as well as with the

---

(32) *Monumenta patavina sertorii ursati*, Padova, 1652, pp. 343-346.

(33) Fabris, *ibid.*, p. 12, n. 2.

(34) *Ibid.*, p. 13.

(35) Antonio Sartori, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, ed. Clemente Fillarini, Vicenza, 1976, p. 59(a).

(36) Ongarello, *op. cit.*, (Paris), fols. 30v-35r.

(37) Concerning the importance of Livy in the Trecento and Quattrocento see Giuseppe Billanovich, *I primi umanisti e le tradizioni dei classici latini*, Freiburg (Switz.), 1953; *Idem.*, «Gli umanisti e le cronache medioevali», *Italia Medioevale e Umanistica*, I, 1958, pp. 103-137; *Idem.*, with M. Ferraris and Paolo Sambin, «Per la fortuna di Tito Livio nel Rinascimento italiano», in *op. cit.*, I, 1958, pp. 245-283; *Idem.*, «Dal Livio di Raterio (Laur. 63, 19) al Livio del Petrarca (B.M. Harl. 2493)», *op. cit.*, II, 1959, pp. 103-178; *Idem.*, (Nella Biblioteca del Petrarca), *op. cit.*, III, 1960, pp. 1-58; *Idem.*, «Petrarch and the Textual Tradition of Livy», in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XIV, 1961, pp. 137-208; Remigio Sabbadini, *Storia e critica dei testi latini*, 2nd ed., eds. Giuseppe Billanovich and Giovanni Pozzi, Padua, 1971, pp. 305ff; and Billanovich, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'umanesimo*, Padua, 1981, 2 vols.

lively interest of this period which preceded the epoch of erudition which came to be manifest and developed during the second half of the century. Indeed it was during this time that, under the influence of a number of Greek and Latin scholars, some of the major libraries of Padua were being assembled<sup>(38)</sup>. Tempered by his lack of first-hand knowledge of Livy's work, the ingenuous ardor of Ongarello for this first son of Padua would hardly have been reasonable to feign two hundred and fifty years later, well after Livy and his work had come to be well known.

Another reason is even more striking. Since in the late sixteenth and early seventeenth centuries Paduan popular tradition held that a certain *palazetto* in the present Via Vescovado was the original house of Livy, a fact which was at the time believed to have always been known—since even the marauding Barbarian tribes, Paduans believed<sup>(39)</sup>, had, out of respect for Livy and his accomplishments spared the house in Padua that even they knew as his from fire and

---

<sup>(38)</sup> It is well known that the transmission of early texts into Italian culture began to make itself felt as early as the Trecento (see n. 37 above), especially with Petrarch. Regarding 15th century interest in Greek, Latin, and Hebrew manuscripts many studies, especially those of Billanovich and Sambin, have served to enlighten us on the subjects of textual traditions, scholarship, and book collections in the city. One of the first, and perhaps the most important Latin scholar to come to Padua in the early part of the Quattrocento, was Gasparino Barzizza who arrived after having formed a considerable reputation at Pavia, where he had become acquainted with Chrysoloras. In Padua he established the revival of classical learning based on Ciceronian studies. On Barzizza at Padua see William H. Woodward, *Vittorino da Feltre and Other Humanist Educators*, Cambridge, 1963, pp. 10ff; C. Colombo, «Gasparino Barzizza a Padova; Nuovi ragguagli da lettere inedite», *Quaderni per la storia dell'Università di Padova*, 2, 1969, pp. 15ff; R.G.G. Mercer, *The Teaching of Gasparino Barzizza. With Special Reference to his Place in Paduan Humanism*, London, 1979; and G.W. Pigmann III, «Notes on Barzizza's Correspondence», *Italia Medioevale e Umanistica*, XXV, 1982, pp. 391ff. See also, generally, Giovanni Fabris, «Professori e scolari Greci all'Università di Padova», *Archivio Veneto*, V<sup>a</sup> Ser., XXXI, pp. 121-166; A.C. de la Mare, P.I. Marshall, and R.H. Rouse, «Pietro da Montagnana and the Text of Aulus Gellius», *Scriptorium*, XXX, 1976, pp. 219-224; and S. Bernardinello, «Gli studi propedeutici di greco del grammatico padovano Pietro da Montagnana», *Quaderni per la storia dell'Università di Padova*, 9-10, 1976-77, pp. 103-128.

Regarding the library of San Giovanni di Verdara in Padua, to which Pietro da Montagnana donated a collection of his books shortly before his death in 1478, see Sambin, «La formazione quattrocentesca della biblioteca di San Giovanni di Verdara in Padova», *Atti dell'Istituto veneto*, CXIV, 1955-56, pp. 263ff; and R.W. Hunt, «Pietro da Montagnana: a Donor of Books to San Giovanni di Verdara in Padua», *Bodleian Library Record*, IX, 1973, pp. 17-22. Concerning the Biblioteca di Sta. Giustina, significant in Quattrocento times, extensively enlarged in Cinquecento times, later essentially confiscated by Napoleonic order and now entirely dispersed, much has been published. See, e.g., Fortunato Federici, *Della biblioteca di S. Giustina di Padova*, Padua, 1815 (esp., regarding its formation in Quattrocento years, pp. 9ff), and Francesco Ludovico Maschietto, *Biblioteca e Bibliotecari di S. Giustina di Padova*, Padua, 1981 (with bibliography). Also relevant regarding other libraries are Jacopo Phil. Tomasini, *Bibliothecae Patavinae manuscriptae publicae et privatae*, Udine, 1639, and L. Sighinolfi, «La biblioteca di Giovanni Marcanova», *Collectanea variae doctrinae Leoni S. Olschki...*, Munich, 1921, pp. 187-222.

<sup>(39)</sup> «...This building whereof I now speake, may be the very house of Livie himselfe, notwithstanding that Padua hath beene often razed and fired. First, for that the very antiquity of the structure doth signifie it is very ancient. For I observed no house whatsoever in all Padua that may compare with it for antiquity. Secondly, because I perceived that it is a received of the Citizens of



destruction-it is unthinkable that, given this knowledge, the author of the text would not have even mentioned it. Indeed it would have fitted in well with his attempts to prove Livy to be Paduan before he was Roman. Despite the author's descriptions of Abano and Teolo, the sites of Livy's birth and death respectively, his reckonings of dates, and the various other detailed information he provides about Livy in Padua, there is no mention that Livy owned a house and had worked in Padua, as it was thought at the time he had<sup>(40)</sup>. This suggests that the so-called «Casa di Tito Livio», which as recent research has shown was not an ancient Roman house as believed at the time<sup>(41)</sup>, but one completed in 1502 by its architect Annibale Maggi da Bassano<sup>(42)</sup>, did not even exist at the time of writing of Ongarello's text. Indeed, the survival of the «Casa di Tito Livio» at Padua would have constituted perfect proof in the building of an argument that centered on Livy's «Paduanism».

Moreover, in describing the discovery of Livy's purported mortal remains in the monastery of Sta. Giustina on the 15th of August, 1413 (one of the many post-1300 events described and dated in the Ongarello text), the author explains that they were brought to the Piazza della Signoria, a location which he describes as marked by the church of S. Clemente<sup>(43)</sup>. That he does not mention the Loggia del Consiglio which, essentially constructed in the 1490's, was closer to the place of temporary burial of Livy's bones and because of its importance would have been the obvious landmark to cite, suggests that neither did it exist at the time of writing<sup>(44)</sup>.

---

Padua, and the learned men of the University that Livie dwelt therein. Thirdly, for that I am perswaded that the most barbarous people that ever wasted Padua, as the Hunnes and Longobardes, were not so voide of humanity, but that in the very middest of their depopulating and firing of the City, they would endeavour to spare the house of Livie (at the least if they knew which was his) and to preserve it to posterity for a monument of so famous a man». Thomas Coryat, *Coryat's Crudites Hastily Gobbled up in five Moneths travells in France, Savoy, Italy...*, (1607), Glasgow, 1905, I, pp. 281-282. These comments of an English traveller are confirmed by Bishop Tomasini, who had a special scholarly interest in Livy and who wrote shortly after Coryat: «Ad haec vulgus, domum Alexandri Bassiani, marmoribus, statuis, & inscriptionibus ubique refertam, domum Livii nuncupat, cujus ergo magnis advenarum concursibus celebratur. scaderus etiam, Patavii in domo Livia se vidisse prodidet effigiem T. Livii, quam its descripsit...» Tomasini, *T. Livii Patavini Historiarum Libri qui supersunt omnes...*, (1670), Biponti, 1784 ed., p. XLV.

<sup>(40)</sup> «For the very same house wherein he (Livy) lived with his family (as many worthy persons did confidently report unto me) and wrote many of his excellent histories with an incomparable and inimitable stile,...» Coryat, *op. cit.*, p. 282.

<sup>(41)</sup> *Ibid.*; see n. 39 above.

<sup>(42)</sup> See bibliography in Christiane L. Joost-Gaugier, «The Casa degli Specchi at Padua, its Architect Annibale da Bassano, Tito Livio, and a Peculiar Historical Connection», *Bollettino del Museo Civico di Padova*, 1983, pp. 113-124.

<sup>(43)</sup> Ongarello, *op. cit.* (Paris), fol. 34v.

<sup>(44)</sup> See Joost-Gaugier, *op. cit.*, for discussion and bibliographical references.

In its attempt to bring together a variety of historical information which in turn is linked to Paduan legend and tradition, the character of Ongarello's text is, despite its greater amplitude and length, not unlike that of another Quattrocento document of more modest dimension, the *Exemplum extractum ex archivio patavino antequam Pallatium concremaretur*, authored by Pietro Borromeo and dated 1440<sup>(45)</sup>. Indeed, the principal preoccupation of both, to link Antenor with King Vitaliano, S. Prodocimo and Sta. Giustina and with subsequent Paduan history and description are the same. Such mid-century Quattrocento engrossments would have been irrelevant in the Seicento, after such publications as Scardeone's had become available. Viewed in this light, Ongarello's theory that King Vitaliano was a descendant of Antenor makes his daughter Sta. Giustina also a descendant of Antenor and, in the sense that many legends may contain a grain of truth, may provoke the so-far unasked and unanswered questions as to why Livy's bones and the Christian site of the basilica of Sta. Giustina founded in Early Christian times by Opilione are so closely linked in the history of Padua. Among the many citizens who Ongarello names as having paid honor and tribute in the re-burial of Livy's bones after their removal from Sta. Giustina are a number of known representatives of Padua's oldest families, including such Quattrocento *illustri* as Palamin de' Vitaliani and Paolo Dotto, both of whose families, as is known from later sources, claimed to descend from Antenor<sup>(46)</sup>. Such a distinguished ancient lineage is not known to have been claimed by any other family of Padua, most of which looked to Roman or medieval origins. Such implied connections as these would open new questions about possible interests of the Vitaliano and Dotto families in the history of Sta. Giustina as well as in the history of Padua<sup>(47)</sup>.

These humanistic interests are not discordant with those of another Italian humanist who, as Ongarello, seems to have been in the early stages of his career in the 1440's, Antonio Cornazzano. Born in Piacenza, Cornazzano spent his early years at the court of Francesco Sforza. How he came to know a certain Guglielmo di Paolo Ongarello of Padua, with whom he corresponded in 1453 while the latter was in

---

(45) Padua, Museo Civico, Cod. B.P. 2008, See also, on the text, Ceruti, *op. cit.*, p. 430.

(46) Ongarello, *op. cit.* (Paris), fol. 33r.

(47) The history of Christianity at Padua begins with the martyrdom of Sta. Giustina, whose family name is recorded as Vitaliano. On the «Passio S. Iustinae» which was transmitted in numerous copies, see Antonio Barzon, *Padova Cristiana dalle origini all'anno 800*, Padua, n.d., pp. 16-29.

Rome we do not know. If indeed the author of the *Cronica di Padoa* is the same Ongarello, perhaps the lack of information about him in Padua is due to the fact that from 1451 he was living in Rome where he had entered the service of Cardinal Luigi Trevisan <sup>(48)</sup>.

For such reasons as the above, there seems to be little doubt that in terms of its content Ongarello's *Cronica di Padoa* is a viable fifteenth century source. Although due to the numerous errors it contains it cannot be considered a reliable historical document, its value would appear rather to lie in its description of contemporary tradition and traditional beliefs of early to mid-Quattrocento Padua. The question is not whether the fantastic history it outlines is true or not, but to what extent popular perception deserves to be recorded. The weaving together of traditional stories and beliefs with the history of the city and the connection of these with lost and surviving monuments shows an aim different from that of the true chronicle. The popular perceptions of historical tradition outlined here suggest an early attempt to link Christian history with classical history, or an early chapter in the enthusiasm for the classical revival which, because of the precision of its local orientation may be significant for as yet unrealized iconographical reasons. From such writers as Ongarello we have much to learn about popular historical perception in Quattrocento Padua.

---

<sup>(48)</sup> A letter from Antonio Cornazzano to Ongarello is conserved in the Biblioteca Ambrosiana (Suss. B. 226). Regarding its contents see Diego Zancani, «Una lettera di Antonio Cornazzano a Guglielmo Ongarello», *Bollettino Storico Piacentino*, LXXIII (2), 1978, pp. 99-106.



GIULIANA MAZZI

Lineamenti di una fortuna critica:  
Giuseppe Jappelli nelle guide e nelle  
pubblicazioni periodiche ottocentesche

La bibliografia ragionata che qui si pubblica rappresenta parte di una più ampia analisi avviata dal gruppo di ricerca collegato alla Cattedra di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica dell'Università di Padova e finalizzata al Convegno Internazionale di Studi «Giuseppe Jappelli e il suo tempo» svoltosi nel settembre del 1977, e alla preparazione di una mostra sull'Ottocento padovano, circoscritta in seguito al tema del solo Caffè Pedrocchi con l'esposizione dedicata a «L'architetto e il caffettiere» (dicembre 1984 - marzo 1985; curatori: Barbara Mazza e Lionello Puppi) e conclusa dal Convegno Internazionale di Studi «La civiltà del caffè. Società e cultura in Europa 1700-1900» (marzo 1985). S'intende quindi proporre in questa sede i dati emersi dallo studio di fonti soprattutto contemporanee nella speranza che l'indagine svolta sui modi di ricezione di una cultura altamente innovativa possa costituire un valido strumento di lavoro per quanti, in futuro, intendano affrontare i non pochi problemi ancora aperti che connotano l'Ottocento padovano - e, più in generale, l'Ottocento veneto - nei campi della storia dell'architettura e della storia urbana.

Converrà richiamare brevemente alcuni dati <sup>(1)</sup>. Giuseppe Jappelli nasce a Venezia nel 1783. Tra il 1798 e il 1800 frequenta i corsi di architettura e figura, tenuti anche da Angelo Venturoli e da Francesco Tadolini, presso l'Accademia Clementina di Bologna e, conseguito il diploma, frequenta lo studio di Giovanni Valle. Divenuto perito agrimensore nel 1803, tra il 1804 e il 1806 collabora con Paolo Artico a lavori di difesa sul Piave e nel 1807 è nominato ingegnere ordinario di seconda classe nel Regio Corpo di Acque e Strade del Dipartimento del Brenta. Nello stesso anno collabora col Danieletti al progetto di ampliamento e di restauro della casa di forza al castello carrarese. Nel 1809 si arruola nell'esercito francese e nel 1813 consegue il grado di capitano al seguito di Eugenio Beauharnais. Ritornato a Padova dopo l'annessione della città al regno Lombardo Veneto, nel 1815 è incaricato dell'allestimento del Salone, nel palazzo della Ragione, per la visita di Francesco I d'Austria e di Maria Ludovica (già nel 1809 aveva curato la celebrazione napoleonica nel palazzo municipale e nel 1831 gli verrà affidata la macchina scenografica per la commemorazione del sesto centenario antoniano): l'apparato di festa, giocato sulla trasformazione della sala in un giardino all'inglese ricco di citazioni dotte, lo qualifica presso la committenza locale tra gli architetti di giardini culturalmente più aggiornati. Un anno dopo è infatti impegnato da Agostino Meneghini per i lavori nel parco della villa già Selvatico a S. Elena di Battaglia e da Antonio Vigodarzere per la creazione del giardino pittoresco di Saonara.

A partire dal 1819 gli vengono affidati incarichi pubblici: i progetti, realizzati, per il Macello Nuovo e il Palazzo Municipale di Piove di Sacco, e quelli, rimasti sulla carta, per le nuove carceri, il complesso universitario in Prato della Valle, per il cimitero fuori porta Pontecorvo e per la loggia Amulea. E soprattutto questi ultimi, come nota la Mazza, rappresentano «un tentativo di rilettura del sistema urbano, *segnato* da una precisa tipologia edilizia funzionale alle esigenze pratiche del contesto cittadino» <sup>(2)</sup>. Nel 1826 inizia i lavori per il Caffè Pedrocchi, ultimati nel 1842.

Contemporaneamente si allarga la cerchia dei committenti privati: dalle operazioni di bonifica per i Testa alle esperienze inglesi per gli Hamilton in occasione del viaggio in Inghilterra del 1836-37, fondamentale per l'esercizio sul neogotico; agli interventi al teatro Nuovo

---

<sup>(1)</sup> Cfr. L. PUPPI, *Invenzione e scienza, architetture e utopie tra Rivoluzione e Restaurazione*, in AA.VV., *Padova. Case e palazzi*, Vicenza 1977, pp. 223-269; B. MAZZA, *Jappelli e Padova*, Padova 1978; AA.VV., *Il Caffè Pedrocchi in Padova. Un luogo per la società civile*, a cura di B. Mazza, Padova 1984.

<sup>(2)</sup> MAZZA, *Jappelli*, cit., p. 13.

(ora Verdi) a Padova e al teatro Gallo a Venezia; alle ristrutturazioni di parchi sovente accompagnate dal progetto per l'edificio padronale (la villa dei Gera a Conegliano, la casa e il giardino dei Giacomini a Padova, i parchi dei Treves a Padova, dei dalla Libera a Volta Brusegana, dei Salom a Albignasego, dei Trieste a Vaccarino, dei Polcastro a Loreggia, dei Testa a Castelguelfo, dei Torlonia a Roma e dei Sopranzi a Tradate). A partire dal 1850 risiede sempre più stabilmente a Venezia, dove viene incaricato dalla Camera di Commercio del progetto per il nuovo porto commerciale. Muore nella città lagunare l'8 maggio 1852.

Rilevava la Bossaglia la totale mancanza di attenzione all'operato jappelliano nella letteratura critica del secondo Ottocento: dopo *Arte e artisti. Studi e racconti* di Pietro Selvatico, edito a Padova nel 1863, la figura dell'architetto veneziano scompare dai testi storici e storiografici, sia a carattere generale sia come interventi su riviste specializzate (è il caso del «Politecnico»), sino al recupero novecentesco<sup>(3)</sup>. L'analisi che è stata condotta ha dimostrato infatti che soltanto la contemporaneità dei fatti architettonici era in grado di suscitare interventi e valutazioni sui modi di fare architettura del veneziano e che, nonostante l'apparente ampliarsi del dibattito in pubblicazioni non venete, gli apporti critici si originavano nell'ambiente culturale cui Jappelli era strettamente legato.

La scelta delle riviste, di area veneta ma con una campionatura anche milanese, romana e fiorentina, è stata focalizzata sui quotidiani e sulle rassegne periodiche nella convinzione che, come espressione della critica e del gusto corrente, fossero in grado di consegnare un grafico ben preciso sui modi di fruizione e di accettazione di quanto il veneziano veniva realizzando e proponendo. Si sono così analizzate la «Gazzetta privilegiata di Venezia», il quotidiano diffuso a partire dal 1816 (e col titolo «Gazzetta Ufficiale di Venezia» del 1849); «Il Gondoliere» di Luigi Carrer, un bisettimanale costruito sul modello del «Conciliatore» milanese, e edito dal 1833 al 1846 (e in quest'anno col titolo «Il Gondoliere e l'Adria»); «Il Vaglio», pubblicato tra il 1836 e il 1842 e diretto, sino al '38, da Tommaso Locatelli (che nel 1831 si era

---

(3) Cfr. R. BOSSAGLIA, *Dal Neogotico romantico al neogotico simbolista*, in AA.VV., *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, I, a cura di G. Mazzi, Padova 1982, p. 249. Una prima analisi è stata condotta nel corso del seminario *La fortuna critica di Giuseppe Jappelli*, a. acc. 1976-77 (rel. Prof. L. Puppi; coordinatori: P. Carpeggiani e G. Mazzi; studenti: F. Anelli, F. Anselmi, L. Camerlengo, D. Monti, F. Remedi, P. Sala, M.F. Sattanino, M. Weber; tesina depositata presso l'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Padova). Sempre nell'ambito delle ricerche sull'Ottocento veneto e finalizzata a Venezia cfr. anche I. TOFFANO, *Chiese, Accademia, teatro, Ferrovia: topoi storico-architettonici della Restaurazione a Venezia attraverso i giornali*, a. acc. 1979-1980 (rel. Prof. L. Puppi, tesi depositata presso l'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Padova).

assicurato anche la direzione della «Gazzetta Privilegiata di Venezia» di cui curava soprattutto l'*Appendice*) e in seguito da Francesco Gamba; il «Giornale Euganeo», un quindicinale fondato dal Crescini e dallo Stefani, diretto da Antonio Meneghelli e da Antonio Berti e edito tra il 1844 e il 1848; «Il Caffè Pedrocchi» un settimanale uscito tra il 1846 (ma con il numero zero al 1845) e il 1848 e con direttore ancora Guglielmo Stefani; «Il Pescatore» edito a Venezia tra il 1846 e il 1862 (4).

Sono così emersi due filoni critici: uno riconducibile alla cerchia di amici e estimatori di Jappelli, come il Cicognara e il Barbieri (entrambi sull'«Antologia»), il Dandolo (in pubblicazioni milanesi e sul «Gondoliere»), il Dall'Ongaro e lo Stefani (sul «Caffè Pedrocchi»); l'altro anche di area veneta, connotato da valutazioni più neutre (il Leoni sulla «Gazzetta Privilegiata di Venezia», il Podestà sul «Gondoliere e l'Adria», o i brani sul «Cosmorama pittorico» o «Le Magasin Pittoresque») oppure ripetitive, se entusiastiche, di quanto già uscito a stampa.

La gran parte dei saggi - e occorre sottolineare che il Cicognara, il Barbieri, il Selvatico e il Dandolo scrivono su periodici fiorentini o milanesi - ha a denominatore comune il *fenomeno* Pedrocchi, che costituisce, d'altronde, l'occasione della presentazione ufficiale di Jappelli ad opera del Cicognara e del Barbieri. Neppure sui giornali locali compaiono, e sia pure nella forma di brevi note, gli echi di attività per altro innovative nel Veneto come l'allestimento nel Salone del 1815, gli impegni per Abano, il Macello comunale o il Municipio di Piove di Sacco. E nel 1831, quando viene inaugurato il Pedrocchi e Jappelli è

---

(4) Cfr. S. CELLA, *Profilo storico del giornalismo nelle Venezia*, Padova 1974, rispettivamente pp. 5, 6, 108, 111; pp. 6, 108, p. 110; pp. 7, 120; pp. 7, 120; p. 109. E G. GAMBARIN, *I giornali letterari veneti nella prima metà dell'Ottocento*, «Nuovo Archivio Veneto», n.s., XIV (1932), pp. 11, 40, 64-66, 70-71.

Conviene anche avvertire che non si è ritenuto opportuno inserire nel regesto alcuni dati non pertinenti ad indagini sulla fortuna critica (con la sola eccezione del n. 1.17 perché la notizia ivi trasmessa non è deducibile da altre fonti), quali la nota sull'esposizione dei disegni relativi al Macello di Padova all'Accademia di Venezia («Gazzetta Privilegiata di Venezia» (d'ora in avanti «G.P.VE.»), 1822, supplemento al n. 180, 10 agosto, pp. non numerate); sulla medaglia concessa a Pietro Bigagli fornitore di parte degli arredi del Pedrocchi («G.P.VE.», 1846, n. 171, 31 luglio, p. 702); sulle letture, da parte di Jappelli, delle memorie *Sui ponti sospesi in legno* («G.P.VE.», 1844, n. 19, 24 gennaio) e *Sulla maniera di costruire una galleria sotto un canale od un fiume* («G.P.VE.», 1846, n. 25, 31 gennaio, p. 105) all'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti e «d'una macchina da lui inventata per irrigare e asciugare» al IV Congresso degli Scienziati («G.P.VE.», 1842, n. 220, 29 settembre); così come l'annuncio della morte («G.P.VE.», 1852, n. 106, 9 maggio, p. 421; «L'Adriatico. Giornale di Commercio, d'Industria ecc.», I (1852), n. 29, 9 maggio, p. 111) o la cronaca dei funerali ripresa dal Costantini per la postilla alla biografia jappelliana ripubblicata nel «Cosmorama pittorico» (n. 133; «Gazzetta Ufficiale di Venezia», 1852, n. 107, 11 maggio). E altrettanto per versi elogiativi, quali, ad esempio, G. CANELLA, *Iscrizioni sul Caffè Pedrocchi*, «Il Gondoliere», XI (1843), 15 febbraio, n. 13, p. 51; o descrizioni del Pedrocchi valide soltanto per la storia dell'edificio (F. VERINI, *Una variante del Caffè Pedrocchi. Cicalata che può servir di programma*, «Il Caffè Pedrocchi», 1845, 30 luglio, pp. non numerate), o come pagine di cronaca locale (*Il gas al Pedrocchi*, «Il Brenta», I (1850), n. 5, 7 dicembre, p. 34).



pure incaricato delle celebrazioni antoniane, nella «Gazzetta Privilegiata di Venezia», che, come quotidiano, consegna forse più delle riviste culturali l'indice del gusto contemporaneo, compare soltanto un accenno all'inaugurazione del Caffè (elogiativo, ma generico, sulle architetture) e a proposito delle celebrazioni antoniane è segnalata, con dovizia di particolari, la sola pala di Melchiorre Fontana per un altare in ruga S. Silvestro <sup>(5)</sup>.

Piuttosto ambigua è la posizione del Selvatico: come ha osservato Bernabei <sup>(6)</sup>, il marchese fonde lodi a volte eccessive con giudizi limitativi nei confronti degli esotismi e degli aspetti più classicheggianti, come la facciata del Macello o il teatro Nuovo. E soprattutto si mostra estremamente cauto nella valutazione dell'Università in Prato della Valle e del Cimitero <sup>(7)</sup>, la cui portata urbanistica non poteva sfuggirgli quando non aveva trascurato quella, molto più implicita, del Pedrocchi.

Indicativi, piuttosto, di una percezione meno uniforme dell'operato del Nostro sono gli scritti del Pezzi e del Gasparoni, motivati dalla presenza di Jappelli a Milano e a Roma. Il primo (una presentazione ben documentata in area lombarda dell'attività del veneziano) e soprattutto il secondo si connotano di valutazioni che trascendono il carattere di mera esposizione elogiativa per un inquadramento critico in grado di segnalare le dominanti operative.

Alla categoria delle polemiche locali sono ascrivibili, invece, i numerosi interventi sul restauro del teatro Nuovo a Padova e del teatro Gallo a Venezia, significativi, anche, per un recupero del gusto ottocentesco in materia di arredo teatrale, gusto evidentemente non in sintonia con le realizzazioni jappelliane.

L'analisi delle guide è sembrata pertanto un possibile tentativo di integrazione dei vuoti critici emersi dallo spoglio dei periodici. Ci si è orientati, ovviamente, sui testi che presentano contributi di originalità sia pur minimali, scartando i lavori contraddistinti da un tasso di scientificità irrilevante o discutibile che escludono, per il taglio stesso della compilazione, intenzionalità critiche o di completezza nella registrazione, oppure riprendono sommariamente i principali esiti a

---

<sup>(5)</sup> Cfr. A.C. in *Belle Arti*, «Gazzetta Privilegiata di Venezia», 1831, n. 147, 6 luglio, pp. non numerate.

<sup>(6)</sup> Cfr. F. BERNABEI, *Pietro Selvatico nella critica e nella storia delle arti figurative dell'Ottocento*, Vicenza 1974, pp. 25-28; ID., *Problemi della critica intorno a G. Jappelli*, «Padova e la sua provincia», 1977, nn. 8-9, pp. 3-30.

<sup>(7)</sup> Cfr. BERNABEI, *Pietro Selvatico*, cit., p. 27.

stampa <sup>(8)</sup>. E si è focalizzata l'indagine all'area padovana, dove si concentra la maggior parte delle realizzazioni, e quindi sembrava meglio prestarsi ad un'analisi siffatta.

Tale ipotesi di lavoro ha, d'altronde, trovato conferma con il controllo delle guide veneziane, dove, con la sola eccezione dello scritto dello Zanotto, è regolarmente taciuto l'intervento al teatro Gallo a S. Benedetto, e cioè alla sola concreta realizzazione nella città lagunare, e non resta traccia del progetto per l'*Entrepôt* neppure nelle compilazioni di respiro più ampio, volte a un recupero della storia architettonica e artistica di Venezia, quali il Tassini o il Lorenzetti <sup>(9)</sup>.

Se il silenzio, totale o parziale, sul teatro <sup>(10)</sup> può essere ascritto al disinteresse per un'opera secondaria, sono invece significative per una considerazione di fatto neutra dell'operato jappelliano al di fuori di Padova le analoghe omissioni per il palazzo Antivari Kechler di Udine <sup>(11)</sup>, per villa Gera a Conegliano <sup>(12)</sup> e per i giardini in provincia di Vicenza <sup>(13)</sup>. Mentre diverso significato assume la registrazione del giardino dei Picenardi a Torre Picenardi presso Cremona, a proposito del quale è difficile scindere l'intervento del Nostro dall'operato

---

<sup>(8)</sup> Cfr., ad esempio, O. BRENTARI, *Guida storico-alpina di Belluno, Feltre, Primiero, Agordo, Zoldo*, Bassano 1897; G. CHIESI, *Parma e Piacenza*, Torino 1902; A. DA RE, *Spresiano*, Spresiano 1911; *Guida della provincia di Padova per l'anno 1871-72*, Padova 1871; *Guida storico-artistica illustrata della città di Padova con particolare riguardo alla Basilica del Santo*, Padova 1895; *Guida pratica della città di Padova*, Padova 1895; *Guida ricordo di Padova*, Padova 1900; AA.VV., *Guida del Sesto centenario antoniano*, Padova 1930; *Guida di Padova e provincia*, Padova 1838; *Guida di Padova. Indicatore rapido di facile consultazione*, Padova 1949; S. CHIERICHETTI, *Guida artistica illustrata con piante di monumenti*, Padova 1957; *Guida illustrata della città di Padova*, Padova 1902; *Guida artistica illustrata di Padova e dintorni*, Padova 1920; B. MENEGHESSO, *Guida di Padova*, Padova 1927; A. BARZON, *Padova religiosa e monumentale*, Padova 1950; C. SEMENZATO, *Guida per Padova*, Vicenza 1972 etc.

<sup>(9)</sup> G. TASSINI, *Curiosità veneziane*, Venezia 1882; G. LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario*, Roma 1956.

<sup>(10)</sup> Il Fontana e lo Zanotto (G.F. FONTANA, *Manuale ad uso del forestiere in Venezia*, Venezia 1847, p. 276; F. ZANOTTO, *Nuovissima guida della città di Venezia e delle isole della sua laguna*, Venezia 1856 (edizione più concisa dello scritto del 1847: n. 3, p. 189) accennano soltanto all'eleganza della ristrutturazione, mentre il Selvatico e il Lazara (*Guida artistica e storica di Venezia e delle isole circonvicine*, Venezia Milano Verona 1852 e 1866) non fanno cenno neppure al recente ripristino. E analogamente nelle guide novecentesche del Muraro e del Lorenzetti (M. MURARO, *Nuova guida di Venezia e delle sue isole*, Firenze 1953, G. LORENZETTI, *Venezia...*, cit.).

<sup>(11)</sup> Non ne accenna il Maniago (F. MANIAGO, *Guida di Udine*, Udine 1839) che scrive all'indomani dell'intervento jappelliano, né il Ciconi, curatore del volume su Udine per la *Grande Illustrazione del Lombardo Veneto* del Cantù.

<sup>(12)</sup> Cfr. G.B.A. SEMENZI, *Treviso e sua provincia*, Milano 1861 in C. CANTÙ (a cura di) *Grande illustrazione...*, cit.

<sup>(13)</sup> Cfr. J. CABIANCA, F. LAMPERTICO, *Vicenza e suo territorio*, Milano 1859, in C. CANTÙ (a cura di), *Grande illustrazione...*, cit.

dei committenti <sup>(14)</sup>, regolarmente ricordati come i soli ideatori del complesso <sup>(15)</sup>.

È pertanto possibile cogliere una variabile di giudizio critico soltanto per l'area padovana, anche tenendo conto di possibili componenti di campanilismo che per altro non sembrano incidere per la sincronia tra le realizzazioni e le valutazioni. E non sottovalutabile, in tale ottica, è la derivazione di gran parte delle pubblicazioni dalle guide del 1842 e del 1869 compilate dal Selvatico le cui contraddizioni, cui si è già accennato, mediano probabilmente le eventuali agiografie nei testi che se ne sono serviti come fonti.

Un grafico delle opere costantemente prese in esame, e cioè il Caffè, il giardino Treves, il Macello, il teatro Nuovo e il parco di Saonara, attesta appunto la radice delle valutazioni nella guida del 1869; e dimostra che gli eventuali accenni su casa Giacomini rientrano nella categoria delle semplici citazioni. E, soprattutto, indica la caduta delle notizie relative alla provincia e l'assenza di alcune realizzazioni padovane, come il giardino a Santa Croce per i Trieste, il palazzo Scalfo Vanzetti in via Falcone o la casa dello stesso Jappelli in contrà della Gigantessa.

L'analisi delle guide conferma, pertanto, quanto già emerso dallo spoglio delle riviste, vale a dire una valutazione *media* dell'operato jappelliano: ad esclusione del Pedrocchi (cui giustamente è dedicata la maggiore attenzione), il mancato impegno ad un recupero di catalogo, tentato nel Novecento dal Ronchi e sia pure per eventi minori, denota una coscienza non particolarmente viva degli interventi in città e in provincia. Abano, S. Elena di Battaglia <sup>(16)</sup>, Arquà, Lion di Albignasego, Salboro, Cittadella, Loreggia, Vaccarino, Vigonza, Piove di Sacco e Volta Brusegana compaiono (e non tutti) con sporadici accenni.

Si può dunque concludere che le cadute di inventario più che a novazioni di gusto o di cultura sono ascrivibili ad una progressiva ac-

---

<sup>(14)</sup> Cfr. G. PIZZAMIGLIO, *Reminescenze ariostesche e tassiane nei giardini di Giuseppe Jappelli*, in AA.VV. *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, cit., pp. 381-382.

<sup>(15)</sup> La prima notizia a stampa di un intervento jappelliano a Torre Picenardi compare nello scritto del Dandolo relativo a Saonara (*Sul giardino di Saonara* in *Non ti scordar di me*, Milano 1833) con un cenno dovuto probabilmente alla lettura di analogie nella manipolazione degli spazi.

Le guide ottocentesche (F. ROBOLOTTI, *Cremona e sua provincia*, Milano 1858 in C. CANTÙ (a cura di), *Grande Illustrazione...* cit., pp. 569-571 e P. MAISEN, *Cremona illustrata e suoi dintorni*, Milano 1864, pp. 442-448) rimandano il progetto ai fratelli Picenardi, probabilmente riprendendo la guida (che nella copia conservata alla Biblioteca Civica di Padova presenta una dedica autografa a Jappelli del Picenardi stesso) edita dal proprietario della villa nel 1820 (G. PICENARDI, *Nuova guida di Cremona per gli amatori dell'arti del disegno*, Cremona 1820, p. 308 ss).

<sup>(16)</sup> L'intervento è per altro taciuto anche in L. PEZZOLO, *Battaglia, i suoi dintorni e le sue terme*, Padova 1833) nonostante le numerose pagine dedicate al giardino Meneghini già Selvatico (p. 18 ss.).

quisizione di *normalità* degli interventi del Veneziano, sentiti, in tutta evidenza, come non incidenti sulla struttura patavina né a livello funzionale né di arredo urbano con la sola esclusione del Pedrocchi: e si pensi alla guida del Formentoni dove la percezione del significato urbanistico emerge per via indotta, e non da concrete considerazioni critiche. Proprio come scompaiono, nelle guide che ne prevedono la rassegna, le ristrutturazioni e gli interventi in provincia, implicitamente caricati di un significato di formulazione architettonica non significativa negli elenchi che li contempla, all'interno delle singole categorie siano queste indicative di chiese, giardini, teatri o ville.

### 1. *Pubblicazioni periodiche ottocentesche*

1.1. 1831

L. CICOGNARA, *Della calcografia ossia L'arte d'incidere. Ragionamenti di Giuseppe Longhi, Milano 1830, Stamperia Reale. Volume primo. Epistola al Chiarissimo Ab. Melchiorre Missirini, «Antologia. Giornale di Scienze Lettere e Arti», XLII, Maggio, pp. 117-142 (ripubblicato, per le pp. 119-122, in D. C. PEDROCCHI, *Il Caffè Pedrocchi. Memorie edite e inedite*, Padova 1881, pp. 74-78).*

Le pagine del Cicognara - un lungo *excursus* all'interno di una recensione al lavoro del Longhi - sono fonte di primaria importanza. Un catalogo pressoché completo dei progetti (l'università, il carcere, il teatro diurno nella nuova loggia Amulea, il cimitero) e delle realizzazioni (il Macello, Saonara, il giardino Treves) a quella data precede, infatti, la valutazione altamente positiva (e occasione per l'inciso) sul caffè Pedrocchi, di cui è sottolineata la funzionalità e l'euritmia formale. Sembrano essere, pertanto, una risposta alle critiche correnti (quali, ad esempio, i giudizi dello Chevalier<sup>(17)</sup>), gli apprezzamenti non solo sulla «magia» dell'edificio realizzato (espressa dal rinvenimento *in situ* di marmi preziosi, il cui utilizzo per l'arredo interno è segnalato per la prima volta), ma sull'attività complessiva di J., presentata come un continuo esercizio della cultura per la prassi operativa.

1.2. 1831

C. M. in *Appendice di Letteratura e Varietà*, «Gazzetta Privilegiata di Venezia», n. 129, 13 giugno, pp. non numerate.

---

<sup>(17)</sup> Cfr. P. CHEVALIER, *Memorie architettoniche sui principali edifici della città di Padova*, Padova 1831.

1.3. 1831

Trattasi di una breve nota (in forma di lettera a data 9 giugno) connessa all'inaugurazione del Pedrocchi.

G. BARBIERI, *Caffè Pedrocchi in Padova. Al sig. march. Cosimo Ridolfi*, «Antologia. Giornale di Scienze Lettere e Arti», XLIII, luglio, pp. 85-90 (ripubblicato in «Gazzetta di Mantova», 1831, n. 47, 19 novembre, pp. 187-188; e in D.C. PEDROCCHI, *Il Caffè Pedrocchi. Memorie edite e inedite*, Padova 1881, pp. 67-73).

L'Autore compone una descrizione accurata del Caffè, che diventa fonte preziosa per gli accenni sullo stato dei lavori al momento dell'inaugurazione (in corso al piano superiore e nella loggia sinistra sull'attuale piazzetta Pedrocchi; predisposta l'illuminazione a gas, di cui è sottolineata la novità; *in fieri* una macchina a vapore per l'alimentazione della fontana progettata nella piazzetta; ideati i leoni in marmo per le logge sul modello del leone della fontana di Trevi). Scontato è il taglio critico dello scritto, ricco di toni enonomiastici.

1.4. 1834

*I giardini d'Italia*, I, Milano.

L'anonimo curatore della strenna, una storia dei giardini in Italia con una panoramica sulle realizzazioni contemporanee, riserva a J. una citazione privilegiata sia nell'introduzione sia nel saggio compilativo su Torre Picenardi, con un richiamo dovuto non ad attribuzioni di interventi ma per consonanza operativa con altri architetti di giardini (p. 9 e p. 128). E risolve la ricerca di prestigiose affinità per una definizione dell'operato jappelliano nel binomio Jappelli/Palladio, ripreso dagli elogi conclusivi del Dandolo (n. 1.4.1) e probabile cenno polemico alla vicenda del progetto per il monumento a Palladio nel cimitero di Vicenza<sup>(18)</sup>. Sono da rilevare, infine, nel catalogo delle opere le note sull'allestimento del 1815 e sul giardino dei Testa a Castelgomberto, con le date dei lavori.

1.4.1 1834

[T. DANDOLO], *Il giardino Treves in Padova*, in *I giardini d'Italia*, I, Milano, pp. 86-95.

La descrizione, accurata e precisa, consegna lo stato dei lavori a quella data, come si evince da un confronto con l'altrettanto puntuale esegesi del 1836 (n. 1.7): risultano ultimati la balaustra d'ingresso al parco; la pagoda cinese illuminata da sei finestre intervallate da specchi e

---

<sup>(18)</sup> Cfr. L. BAZZANELLA DAL PIAZ, *Il progetto dello Jappelli per la Cappella funeraria del Palladio*, «Bollettino del C.I.S.A. A. Palladio», XV (1975) pp. 393-396; M.T. FRANCO, *Una degna sepoltura, un dramma storico: e un monumento in piazza* in AA.VV., *Andrea Palladio. Il testo, l'immagine, la città*, Vicenza, pp. 81-82.

situata su di un gruppo di rocce, con accesso da una scala scavata in una grotta artificiale; il cippo marmoreo con cariatidi che occulta la pompa idrofora; la serra e il circo per l'equitazione. Non ancora ultimati sono invece il tempietto circolare corinzio con il gruppo di Amore e Psiche dello Zandomeneghi sulla sommità e arredato, al momento, con cortine seriche, e l'antro dell'alchimista. Compare, inoltre e per la prima volta, il collegamento tra la fantasia jappelliana e le evocazioni ariostesche.

1.4.2 1834

*Savonara* in *I giardini d'Italia*, I, Milano.

Trattasi di una sintesi degli scritti del Dandolo del 1833 <sup>(19)</sup>.

1.5. 1835

*Caffè Pedrocchi (in Padova)*, «L'Album», n. 42, 24 gennaio, pp. 329-330.

La presentazione, corretta e informata (se si esclude lo Zappelli in luogo di J.) riprende i precedenti interventi sull'edificio <sup>(20)</sup> e aggiunge l'indicazione delle dimensioni, delle destinazioni d'uso dei vari piani e dell'avvenuto inserimento dei planisferi.

1.6 1835

[C.J. PEZZI], *L'ingegnere Giuseppe Jappelli*, «Il telegrafo. Giornale critico-letterario, d'arti, teatri», II, n. 59, 17 giugno, pp. 234-236 (ripubblicato in «Gazzetta Privilegiata di Venezia», n. 140, 26 giugno, pp. non numerate).

L'articolo, elogiativo della traduzione in architettura di momenti fantastici (e il ricorso è al consueto catalogo delle realizzazioni), acquista valore di fonte per l'indicazione di un progetto sinora sconosciuto per un parco a Milano (non realizzato per dissidi con la committenza), occasione, tuttavia, per «un altro consimile lavoro» (verisimilmente Tradate) già in fase esecutiva.

1.7. 1836

T. DANDOLO, *Un giardino nell'Euganea*, «Il Gondoliere», IV, n. 46, pp. 183-184.

Discordanze (l'area del parco - quattro campi padovani in luogo di uno -, Zefiro e Flora e non Amore e Psiche al sommo del tempietto greco) rispetto allo scritto del 1834 (n. 1.4.1) si accompagnano alla registrazione di nuovi interventi, quali la decorazione a stucchi e specchi all'interno del tempietto; la casa del giardiniere come tomba dei templari, con la statua in bronzo del cavaliere armato a custodire una delle tre porte a sesto acuto; un «romano monumento dedicato alla fraterna concordia»; due ponti; una seconda scala che dalla pagoda porta a

---

<sup>(19)</sup> DANDOLO, *Sul giardino*, cit.

<sup>(20)</sup> Cfr. nn. 1.1 e 1.3; CHEVALIER, *Memorie architettoniche*, cit.

un'ucelliera cinese; un «pastoral casolare» e l'arredo interno dell'antro dell'alchimista.

1.8. [1836]

T. DANDOLO, *Il Caffè*, in *L'iride o il dono di moda, pel capo di anno o pei giorni onomastici*, III, Milano, pp. 149-160.

Lo scritto ha rilievo assai limitato per l'essere un semplice momento celebrativo dell'edificio: ad una prima parte (un'ingenua storia socio-culturale del caffè come bevanda) segue una descrizione della fabbrica jappelliana priva di sostanziali elementi di novità. Tali infatti non sono gli accenni all'Ebe del Canova e alle cinque porte, e la continuità di una definizione del Nostro di facile fortuna («l'Ariostesco suo immaginare») (cfr. n. 1.4.1).

1.9. 1838

O. ARRIVABENE, *Discorsi letti dai Sigg. Jappelli e Conte Cittadella nella Accademia di Lettere, Scienze ed Arti in Padova: e dai Sigg. Diedo e Locatelli nell'Accademia di Belle Arti in Venezia*, «Il Vaglio», III, n. 32, 11 agosto, pp. 258-260.

Trattasi della relazione di una seduta dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Padova (di cui, quell'anno J. era presidente) con il sunto, tra gli altri, del discorso tenuto dal Nostro sui rapporti tra scienze, lettere e arti.

1.10. 1838

P. SELVATICO, *A Iacopo Cabianca*, «Gazzetta Privilegiata di Venezia», n. 198, 30 agosto, pp. 789-791.

Momento della polemica medievista del Selvatico <sup>(21)</sup>, lo scritto è improntato ad una difesa del Pedrocchino come espressione di coerenza funzionale e di audacia costruttiva, oltre che di attenta manipolazione di strumenti linguistici che, proprio per i profondi divari interni, finiscono col divenire complementari («quello stile s'acconcia ad ogni ritaglio» e ancora: «uno stile così rotto... giova a far apparire più grandiose le masse dell'edificio principale»). Da rilevare, infine, la piena comprensione del significato urbanistico del complesso che, nel passo conclusivo, è avvertito, per la perfetta efficienza funzionale, come il nuovo perno urbano, in luogo delle tradizionali e decadute piazze commerciali.

1.11. 1839

C. LEONI, *Novità Padovane*, «Gazzetta Privilegiata di Venezia», n. 42, 20 febbraio, p. 166.

La breve nota, che trae spunto dall'inaugurazione dell'offelleria, è, di fatto, una critica sull'uso del neogotico, seppur blanda per i giochi di parole con cui è costruita e che vertono sui contrasti tra la funzione dell'edificio e l'a-

---

(21) Cfr. BERNABEI, *Pietro Selvatico*, cit., p. 16 ss.

spetto cupo delle architetture. Il Leoni conclude difendendo un proprio scritto «con troppa malignità interpretato» (C.L., *Antonio Pedrocchi*, «Figaro. Giornale di Letteratura, Belle Arti, Critica, Varietà e Teatri», VI (1838), n. 99, 12 dicembre, p. 395) <sup>(22)</sup>.

1.12. 1839

N.i., *Il Caffè Pedrocchi in Padova*, «Cosmorama pittorico», V, n. 14, p. 106.

Rispetto a precedenti interventi, il breve saggio è contraddistinto da un certo tasso di novità, per l'indicazione degli operatori (Bisacco - storpiato in Bisano -, Jappelli e Franceschini) e dell'area dell'edificio. Il giudizio, mantenuto su toni neutri e ripresi dalla pubblicistica corrente, accenna a «licenze architettoniche forse non intieramente consone ai severi principj dell'arte» per la fabbrica principale; e liquida il Pedrocchino con la definizione di «architettura normanna». Rilevante, invece, è la probabile ripresa dal Selvatico (n. 1.10.) sul valore urbanistico del complesso.

1.13. 1841

T. DANDOLO, *Caffè Pedrocchi in Padova*, «Museo Scientifico letterario ed artistico», III, pp. 101-102.

Si tratta della ripubblicazione della seconda parte dello scritto del 1836 (n. 1.8.).

1.14. 1841

*Le Café Pedrocchi à Padoue*, «Le Magasin Pittoresque», n. 22, p. 170 in D.C. PEDROCCHI, *Il Caffè Pedrocchi. Memorie edite e inedite*, Padova 1881, p. 82-88.

Finzioni in forma di favola sull'*iter* di costruzione valgono soltanto come segno della risonanza internazionale del complesso.

1.15. 1841

F. GASPARONI, *L'architetto Japelli in Roma*, «L'architetto girovago», I, pp. 246-251.

Precede la trascrizione dello scritto del Checchetelli (per le pp. 90-99) <sup>(23)</sup> una presentazione di J. ricca di toni encomiastici. Di rilevante interesse è l'accenno ai «trovati meccanici» (sinora assenti nei cataloghi introduttivi dell'opera jappelliana); alle polemiche sul Foresto e alla mancata concessione della cattedra di Architettura Civile e

---

<sup>(22)</sup> Una lettera dell'Amministrazione del «Figaro» ad Antonio Pedrocchi consente una chiarificazione, sia pur sfocata, della vicenda. Risulta, infatti, che la biografia del Leoni fu l'occasione di una subitanea revoca dell'abbonamento al giornale milanese da parte di A. Pedrocchi, che pur tuttavia, in un primo tempo, aveva concesso l'*imprimatur* per la pubblicazione (cfr. Biblioteca Civica di Padova, *Raccolta manoscritti autografi, Lettera di Pietro Cominazzi a Antonio Pedrocchi*, fasc. 2464, in data 26 dicembre 1838).

Vedasi anche L. PUPPI, *Il Caffè Pedrocchi di Padova*, Vicenza 1980, pp. 21-22.

<sup>(23)</sup> C. CHECCHITELLI, *Una giornata di osservazione nel palazzo e nella villa di S.E. il Sig. Principe D. Alessandro Torlonia*, Roma 1842.



Idraulica all'Università di Padova. L'allestimento del 1815, il Macello, il Pedrocchi e gli interventi in Lombardia (questi ultimi occasione per la committenza del Torlonia) completano l'esposizione che si conclude con l'attributo di «Gessner dell'architettura».

1.16. 1842

*Padova. Il Caffè Pedrocchi*, «Gazzetta Privilegiata di Venezia», n. 230, 11 ottobre, pp. 917-918.

L'apertura delle sale superiori del Pedrocchi in occasione del IV Congresso degli Scienziati (tenutosi a Padova dal 15 al 29 settembre di quell'anno) consente all'Autore la ripetizione di formule ormai consuete sull'uso della fantasia al servizio dell'architettura e sulla capacità di J. di manipolare gli spazi. Una descrizione puntuale, anche se veloce, della varietà negli stili e nelle decorazioni diventa ulteriore supporto alla celebrazione dell'«incanto [in cui] ti trasporta questo dirò quasi murato poema».

1.17. 1843

G. SALTARINI, *Notizia sul restauro alla tomba del Petrarca e stato in che si ritrovano le ceneri di lui*, «Gazzetta Privilegiata di Venezia», n. 128, 6 giugno, pp. 509-510.

Lo scritto, che relaziona sull'apertura della tomba del Petrarca, ha valore di fonte per la notizia dell'incarico, assegnato nell'anno precedente a J., per un preventivo di spesa sui restauri.

1.18. 1844

G.A. GIACOMINI, *Sul vero sito dello Spedale di S. Francesco in Padova. Lettera al sig. dott. Giuseppe Cervetto di Verona*, «Giornale Euganeo», I, fasc. VII, 15 aprile, pp. 262-265.

Precisazioni sull'ubicazione dell'ospedale consentono all'Autore (amico e committente di J.) di ricordare il 1839 come l'anno di inizio dei lavori di casa Giacomini.

1.19. 1845

P. SELVATICO, *Dell'arte moderna a Monaco e a Dusseldorf. Leone de Klenze. A Giuseppe Jappelli*, «Rivista Europea. Giornale di scienze morali, letteratura ed arti», I sem., pp. 28-49.

Il saggio, che inaugura una sequenza di scritti dedicati ai protagonisti delle contemporanee realizzazioni tedesche e in particolar modo bavaresi <sup>(24)</sup>, è dedicato a J. per la

---

<sup>(24)</sup> Concepiti come pubblicazione autonoma, di cui anticipavano le linee essenziali nella «Rivista Europea» e nel «Giornale Euganeo» (cfr. la nota redazionale al primo saggio: p. 28) gli scritti (oltre al n. 1.19: *L'architetto Federico Görtner. Al prof. Michele Ridolfi*, «Rivista Europea», 1845, pp. 550-559; *Pietro di Cornelius. Al Prof. Cav. Tommaso Mainardi*, «Rivista Europea», II sem., pp. 206-225; *L'Accademia di Dusseldorf. Al Prof. Adeodato Malatesti Dirett. dell'Accademia Atestina di Belle Arti a Modena*, «Giornale Euganeo di Scienze, Lettere ed Arti», II (1845), 15 maggio, pp. 323-335; *Ziebold e gli architetti di stile archiacuto in Baviera. A Francesco Dall'Ongaro*, «Giornale Euganeo di Scienze, Lettere ed Arti», II (1845), pp. 1-10) erano probabilmente destinati ad un'edizione tedesca che, come l'italiana, non ebbe esiti concreti. Alla Biblioteca Marciana di Venezia (Mss. p. IT. IV. 515=5164) è conservato, infatti, un *dossier* di traduzioni (che esclude soltanto il terzo scritto comparso sulla «Rivista Europea») corredato da una prefazione del Monga.

Per la posizione del Selvatico nei confronti della cultura tedesca, cfr. BERNABEI, *Pietro Selvatico*, cit., p. 16 ss. e p. 125 ss..

consonanza avvertita dal Selvatico tra il Klenze e il Nostro nei modi di porre in relazione la funzione e la forma. Significativi, a tal proposito, sono alcuni passi che avranno correzione in altra sede e a proposito del Macello, del teatro Verdi e della sala Egizia del Pedrocchi <sup>(25)</sup>, passi ove sottolinea il discostarsi di J. dalla prassi comune di «rifrigg[ere] Palladio e Quarenghi, o adatt[are] le forme antiche a fabbriche volte ad usi dagli antichi ignorati», e di «sacrificare l'effetto e l'uso dell'edifizio a prospetti sontuosi». È ben vero, tuttavia, che nel rivolgersi al veneziano non entra nel merito di citazioni specifiche di realizzazioni e limita il giudizio su J. a nessi ideologici per esemplificare la metodologia operativa del Klenze.

1.20. 1846

*Teatri in restauro*, «Il Caffè Pedrocchi», I, n. 36, 6 settembre, pp. 286-287.

Ripristini di edifici teatrali nell'Italia Settentrionale sono occasione per la citazione di uno scritto di Francesco Dall'Ongaro sul restauro, allora in corso, del teatro Nuovo. Riconosciute le difficoltà sottese a quell'iniziativa, e plaudendo al realizzato ampliamento del palcoscenico e dei camerini, l'Autore si sofferma sul problema dell'illuminazione, difendendo il progetto proposto da J. e respinto.

1.21. 1847

G. STEFANI, *Sul nome da darsi al teatro di Padova restaurato per opera dell'archit. Giuseppe Japelli*, «Il Caffè Pedrocchi», II, n. 1, 3 gennaio, pp. 5-7.

La proposta dell'Autore parrebbe una difesa indiretta alle critiche sul restauro: ragione primaria dell'intitolazione è, infatti, quel saper «lottare cogli ostacoli dello spazio e vincere» che, *leitmotiv* nei giudizi sulle realizzazioni del Nostro, sembra caricarsi di particolare significato nel caso del Verdi per le resistenze e le difficoltà incontrate durante il restauro.

1.22. 1847

A.M.G. in *Articoli Comunicati*, «Gazzetta Privilegiata di Venezia», n. 57, 11 marzo, p. 230.

Il breve scritto (una lettera in data 20 febbraio) certifica soltanto la risonanza del complesso di Saonara.

1.23. 1847

F. DALL'ONGARO, *A G. Japelli*, «Il Caffè Pedrocchi», II, n. 24, 14 giugno, pp. 205-206.

I versi (ripubblicati nel contemporaneo *Teatro di Padova riedificato dall'architetto Giuseppe Japelli* <sup>(26)</sup> si ri-

<sup>(25)</sup> Cfr. P. SELVATICO, *Arte ed artisti. Studi e racconti*, Padova 1863, pp. 456-459 e n. 2.7.

<sup>(26)</sup> A. BERTI, *Descrizione del teatro e sue adiacenze*, in AA.VV., *Il teatro di Padova riedificato dall'architetto Giuseppe Japelli*, Padova 1847, pp. 6-10.

ducono a una celebrazione d'occasione priva di qualsiasi elemento utile alla biografia o alla critica.

1.24. 1847

G. STEFANI, *Apertura solenne del rinnovato teatro di Padova. Medaglia in onore dell'architetto Japelli. L'Opera Lorenzino de' Medici e il ballo Caterina Howard. Il cav. Pacini e gli artisti. Prime impressioni*, «Il Caffè Pedrocchi», II, n. 24, 14 giugno, pp. 206-208 (ripubblicato in «Gazzetta Privilegiata di Venezia», n. 136, 18 giugno, p. 560).

Ad una trascrizione pressoché integrale dello scritto del Berti <sup>(27)</sup>, seguono l'apprezzamento sui sistemi di illuminazione e le notizie della medaglia d'oro donata a J. e del non ancora concluso arredo interno (il sipario del Gazzotto ancora *in fieri*).

1.25. 1847

*Padova e il suo Nuovo Teatro*, «Il Gondoliere e l'Adria. Giornale di Lettere, Arti, Scienze, Teatri e Mode», XV, n. 25, 17 giugno, cl. 577-579.

Si tratta della recensione dello scritto edito in occasione dell'inaugurazione del Verdi <sup>(28)</sup>.

1.26. 1847

P. [G. PODESTÀ], *Apertura del teatro*, «Il Gondoliere e l'Adria. Giornale di Lettere, Arti, Scienze, Teatri e Mode», XV, n. 25, 17 giugno, cl. 580-581.

La descrizione, sommaria ma entusiastica, dell'edificio ricalca ancora una volta il contributo del Berti.

1.27. 1847

G. CABIANCA, *Cronaca del teatro di Padova. Il soffitto dipinto a fresco del cav. Paoletti*, «Il Caffè Pedrocchi», II, n. 25, pp. 213-214 (ripubblicato in «Il Gondoliere e L'Adria. Giornale di Lettere, Arti, Scienze, Teatri e Mode», XV, n. 26, 24 giugno, cl. 602-606).

Lo scritto (sempre tratto dall'opuscolo del Berti) vale ai nostri fini soltanto per un giudizio sulla profonda integrazione, già in fase progettuale, tra l'architetto e il decoratore.

1.28. 1847

P. [G. PODESTÀ], *Teatri. Venezia. Riapertura del teatro Gallo*, «Il Gondoliere e l'Adria. Giornale di Lettere, Arti, Scienze, Teatri e Mode», XV, n. 35, 26 agosto, cl. 839-840.

Critiche e giudizi positivi si affiancano anonimamente, in un elenco per punti che esclude reali prese di posizione: traspare, tuttavia, un giudizio non del tutto favorevole.

---

<sup>(27)</sup> Cfr. nt. 26.

<sup>(28)</sup> Cfr. nt. 26.

- 1.29. 1847 *Apertura del teatro Gallo in S. Benedetto*, «Gazzetta Privilegiata di Venezia», n. 194, 27 agosto, pp. 793-794.  
I consueti elogi sull'uso della fantasia in architettura («sa trovar novità nei soggetti più ovvi e comuni») si accompagnano agli apprezzamenti per la decorazione, la cui veste ritenuta desueta («imitò il più bell'apparato della natura, che sono i fiori, componendo tutto il disegno») è sottolineata in via particolare per la rottura con i tradizionali canoni stilistici. L'accurata esegesi a sostegno del giudizio critico rende lo scritto la più importante fonte a stampa per una restituzione dell'apparato decorativo.
- 1.30. 1847 *Teatri. Apertura del Teatro Gallo restaurato dall'architetto Japelli*, «Il Vaglio», n. 35, 28 agosto, p. 280.  
Per l'ironia che vi traspare il giudizio è sostanzialmente negativo.
- 1.31. 1847 M. BALBI VALIER FAVA, *Al sig. T... a Milano*, «Gazzetta Privilegiata di Venezia», n. 201, 6 settembre, p. 825.  
La sommaria, e entusiastica, descrizione della villa Manzoni ai Patt di Sedico sottolinea una stretta interrelazione in fase progettuale tra il committente e J.
- 1.32. 1847 *Il teatro Gallo ristaurato dall'architetto Japelli. Dialogo. Il colto Pubblico e la Redazione*, «Il Pescatore», I, n. 50, 9 settembre, pp. 199-200.  
Il giudizio sfavorevole alle novità adottate nelle decorazioni è costruito sull'articolo del Podestà del 26 agosto (n. 1.28). Sporadici raffronti con il teatro padovano si risolvono di continuo a favore dei moduli adottati nel restauro di questo.
- 1.33. 1847 G. BRANCHINI, *Critica. Sui teatri ristaurati dall'ingegner Japelli nell'anno 1847*, «Il Vaglio», n. 37, 11 settembre, pp. 289-291.  
L'articolo, senza alcun dubbio il più polemico sull'argomento, valuta i restauri «un passo retrogrado in ciò che appartiene al buon gusto dell'arte» e rigetta le innovazioni decorative, che vengono analizzate con una minuzia in realtà superficiale, come stravaganze neobarocche.
- 1.34. 1852 G. COSTANTINI, *Giuseppe Japelli*, «Gazzetta Ufficiale di Venezia», n. 108, 12 maggio, p. 429 (ripubblicato, con la sola aggiunta della cronaca dei funerali, in «Cosmorama Pittorico», II, s. II, n. 41, 22 maggio, p. 162).  
Scritta all'indomani della morte di J. e costruita sulla base di un'informazione discretamente articolata, la biografia delinea sia pur con lacune e inesattezze, l'itinerario artistico del veneziano. Evitando cadute in un'eccessiva agiografia, il Costantini rimette dati preziosi sull'anagrafe

di J. (la frequenza presso l'Accademia Clementina di Bologna, l'attività ingegneristica nei lavori di restauro al litorale di Malamocco, l'appartenenza al Corpo di Acque e Strade, i viaggi in Inghilterra e in Francia, l'affiliazione a più Accademie) a fianco di imprecisioni (la data di nascita spostata al 18 maggio), e l'avvio di un *topos* nella storiografia jappelliana contestato dalla critica recente <sup>(29)</sup>, e cioè l'alunnato presso il Selva. Consegnò inoltre un catalogo abbastanza completo delle realizzazioni (i giardini Picenardi, Testa, Cittadella Vigodarzere, Gregoretti, Treves, Torlonia, Sopranzi, Hierschel; il Pedrocchi, il macello, il teatro Nuovo e casa Giacomini) e più limitato dei progetti (l'università, l'*entrepôt* per Venezia, il monumento a Palladio a Vicenza), soffermandosi, in particolar modo e per l'acquisita risonanza europea, sul piano per le strade ferrate in salita.

1.35. 1852

*Giuseppe Japelli*, «L'Adriatico. Giornale di commercio, d'industria, ecc.», I, n. 31, 16 maggio, p. 124.

Il conciso profilo biografico, di tono redazionale, tocca i punti essenziali della biografia jappelliana, con integrazioni rispetto al contributo del Costantini (l'iscrizione a 15 anni all'Accademia Clementina e un ampliamento del catalogo: villa Manzoni ai Patt di Sedico e il mausoleo Hamilton) ed errori (il viaggio in Baviera al seguito di Beauharnais e la grafia di alcuni toponimi -troppo ripetute, queste sviste, per essere semplici refusi -). Non manca un cenno critico che identifica lucidamente la peculiarità dell'operato jappelliano, vale a dire il predominio qualitativo delle fasi progettuali sulle realizzazioni pratiche.

1.36. 1853/1854

A. CITTADILLA VIGODARZERE, *Elogio di Giuseppe Japelli membro ordinario dell'Accademia di Padova*, «Rivista periodica dei lavori della I.R. Accademia di Scienze Lettere e Arti di Padova», II, pp. 163-181 (ripubblicato in «Il Raccoltore», VIII (1859), pp. 59-74; in D.C. PEDROCCHI, *Il Caffè Pedrocchi. Memorie edite e inedite*, Padova 1881, pp. 23-36: una parafrasi, questa, con goffaggini cronologiche quali la data di nascita al 4 maggio 1785, che si ripetono nell'ulteriore ristampa in *Programma di concorso pel monumento ad Antonio Pedrocchi*, Padova 1894, pp. 21-36).

Nel quadro della fortuna critica di J., le pagine del Cittadilla Vigodarzere, pur connotate di iperbole retorica, rappresentano una voce autorevole della critica di allora.

<sup>(29)</sup> Cfr. L. PUPPI, *Anagrafe di G. Japelli*, «Padova e la sua provincia», XXIII (1977), n. 1, p. 4; PUPPI, *Invenzione e scienza*, cit., p. 228.

Sono infatti di rilevante interesse non tanto per le notizie riportate (che allargano, per altro, i dati biografici: l'origine bolognese della famiglia, l'esatta data di nascita, il ritorno da Bologna nel 1800 - a fianco, tuttavia di una iscrizione a quella Accademia a soli sette anni -, la nomina nel 1807 a ingegnere di Seconda Classe nel Corpo di Acque e Strade della Brenta e dell'Alto Po, l'elenco completo delle Accademie, e il catalogo delle opere, che comprende anche l'allestimento del 1815, Loreggia, Conegliano), quanto piuttosto per i giudizi e le considerazioni che trasmettono. Già si è rilevato come elemento comune nelle valutazioni sulle realizzazioni jappelliane fosse l'apprezzamento sull'*effetto* delle architetture e dei giardini: nel Cittadella Vigodarzere, pur con l'opportuna sfrondata di frasi dettate da un'agiografia che trova fertile terreno nell'occasione della stesura del profilo, tale aspetto si accentua ulteriormente nella presentazione fiabesca dell'allestimento del 1815, che prelude a pagine di sintesi sui giardini realizzati, ove è sottolineata la componente magica e stregonesca adottata da J. nel risolvere il rapporto tra Natura e Arte («un'abilità di unire e rompere, slargare e stringere; di promettere all'occhio quello che non si può mantenere al piede; di spaziare in piccolo spazio»), sino alla nota e fortunata formula «l'Ariosto dei giardini». È inoltre evidenziata la continua rielaborazione degli strumenti linguistici che solo sulla via di assidui esercizi progettuali finiva per concretarsi nella proposta finale, costantemente connotata di estrema funzionalità; e i progetti non realizzati, citati nel loro complesso, vengono esemplificati con il piano dell'Università, ritenuto «il pensiero più naturato e più comprensivo che uscisse dalla mente del valorosissimo Artista». Ampia attenzione è infine dedicata alla vastità degli interessi culturali e alla frequentazione di una larga cerchia di intellettuali.

- 1.37. 1857 L. MENIN, *Illustrazione delle stanze della I.R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Padova*, «Nuovi saggi dell'I.R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Padova», VII, p. II, pp. 463-495.

Trattasi della prima notizia a stampa dell'arredo curato da J. per l'Accademia di Padova.

- 1.38. 1863/1864 G. VENANZIO, *Biografia di Giuseppe Jappelli*, «Atti dell'I.R. Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti», IX, s. III, n. 8, pp. 1028-1046<sup>(30)</sup>.

---

<sup>(30)</sup> Per quanto pubblicato nel 1863/64, lo scritto del Venanzio risale ad un'immediata commemorazione di Jappelli tenuta all'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti nell'agosto del 1852 (cfr. «Gazzetta Ufficiale di Venezia», 1852, n. 176, 5 agosto).

Terza biografia-agiografia del Nostro, si muove molto più delle precedenti su toni encomiastici e celebrativi, offrendo, tuttavia, un arricchimento di dati eminentemente biografici (i nomi dei genitori, l'attività del padre legata al priorato di Malta, la tutela assunta dallo zio Filippo, l'anno del matrimonio, un *iter* più preciso della carriera nel corpo di Acque e Strade).

1.39. 1884

E. CAFFI, «Il Bacchiglione. Corriere Veneto», XIV, n. 161, 9 giugno; n. 162, 10 giugno; n. 163, 11 giugno; n. 164, 12 giugno; n. 167, 15 giugno, pp. non numerate.

Nel commentare, non del tutto positivamente, il restauro del teatro dello Sfondrini (più che per i modi del ripristino perché «sembrava fosse dovere conservare la gigantesca idea e la gentile creazione» di J.), restituisce la storia dell'edificio riprendendo le notizie dall'opuscolo del Berti <sup>(31)</sup>.

## 2. Le guide

2.1. 1817

G.A. MOSCHINI, *Guida per la città di Padova all'amico delle belle arti*, Venezia, p. 218.

La nota dedicata all'allestimento del 1815 - un accenno che assegna alla guida un valore di fonte non attribuibile alla contemporanea (e ridotta) edizione padovana priva di notazioni in proposito <sup>(32)</sup> - sembra dettata più dall'incidenza dell'evento storico che da una valutazione critica dell'operato jappelliano, sbrigato con veloci espressioni d'elogio.

2.2. 1842

AA. VV., *Guida di Padova e della sua provincia*, Padova.

2.2.1.

P. SELVATICO, *I principali oggetti d'arte esposti al pubblico. Luoghi profani*, pp. 262-268, pp. 274-277.

L'Autore si sofferma in particolar modo - e con affermazioni di ordine funzionalistico - sul caffè Pedrocchi e sul Pedrocchino, dei quali sembra apprezzare in egual misura le soluzioni formali. A differenza, pertanto, di altri scritti <sup>(33)</sup>, ove privilegia i momenti medievisti rispetto a quelli più decisamente classicheggianti (ed è curioso che in tal sede non menzioni la neogotica casa Giacomini, allora in costruzione), dedica pagine ugualmente ammirate

---

<sup>(31)</sup> Cfr. nt. 26. Non riconducibili alla categoria degli scritti critici, e pertanto espunti dal regesto, sono le pubblicazioni della serie *Le cento città d'Italia*: cfr., ad esempio, il pezzo siglato P.S. e ampiamente generico sul Pedrocchi in *Padova, Le cento città d'Italia*, «Supplemento mensile illustrato del Secolo», XXIII (1888), 25 novembre, p. 87.

<sup>(32)</sup> G.A. MOSCHINI, *Breve guida all'amico delle bell'arti per la città di Padova*, Padova 1817.

<sup>(33)</sup> Cfr. BERNABEI, *Pietro Selvatico*, cit., pp. 27-28.

(e desunte, nelle linee essenziali, dal Barbieri: n. 1.3) alle sale del Caffè e della Borsa («di sobria eleganza»), all'accostamento di stili diversi nel casino, agli esterni che difende dalle critiche sull'applicazione degli ordini. E, nell'evidenziare una rispondenza che giudica perfetta tra funzione e forma, reputa l'edificio «degno di andar noverrato fra i pochi che adesso veramente meritino il nome di architetture».

Se scontata è la valutazione positiva per l'architettura estrosa e decorativistica del Pedrocchino che riassume lo scritto del 1838 (n. 1.10), ambiguo è, all'opposto, il giudizio sul Macello (ove l'adeguarsi alle critiche correnti sul prospetto è giustapposto ad una difesa convinta del cortile interno) e abbastanza anonimo quello sul parco Treves, di cui è più che altro sottolineata l'apparenza di luogo extraurbano.

2.2.2. G. CITTADILLA, *Luoghi principali della provincia. Luoghi fuori di Porta Pontecorvo e Luoghi fuori di Porta Codalunga*, pp. 529-532, pp. 544-545, p. 549.

Le pagine dedicate a Saonara (una riduzione dello scritto del 1838 <sup>(34)</sup>), e le brevi note per il Municipio di Piove di Sacco e per i giardini Polcastro a Loreggia e Trieste a Vaccarino mostrano, di fatto, una certa indifferenza critica per l'operato jappelliano, in quanto riconducibili a esercizi di mera retorica. Hanno, piuttosto, valore di fonte i cenni sullo stato dei lavori (ancora in corso) a Vaccarino, sull'*iter* di Saonara (l'inizio dei lavori (1813) e il ripristino, non ancora concluso, degli edifici padronali) e sulla data di costruzione del Municipio di Piove di Sacco (1821), progettato nel luogo del palazzo della Ragione, di epoca carrarese.

2.3. 1847 F. ZANOTTO, *Descrizione della città*, in AA.VV., *Venezia e le sue lagune*, II, p. II, Venezia, p. 398.

Breve nota relativa al restauro del teatro Gallo a S. Benedetto allora affidato a J..

2.4. 1855 A. DE MARCHI, *Nuova guida di Padova e suoi dintorni*, Padova, in 12°, pp. 51-55, pp. 141-146, p. 273, pp. 300-301, pp. 338-339, pp. 420-421; A. DE MARCHI, *Nuova guida di Padova e suoi dintorni*, Padova, in 4° oblungo, pp. 28-30, pp. 73-76, p. 139, p. 153, p. 172, pp. 220.

Seguendo la stroncatura uscita in opuscolo anonimo <sup>(35)</sup>, si tratta di una parafrasi appena mascherata della

---

<sup>(34)</sup> G. CITTADILLA, *Il giardino di Saonara*, in *Strenna Veneta*, Venezia 1838.

<sup>(35)</sup> *Guazzabuglio di spropositi detti da Alessandro Marchi nella nuova guida di Padova*, Padova 1856.



guida edita nel 1842 (n. 2.2): occorre tuttavia ricordare che il Selvatico, nella prefazione alla riedizione del 1869 (n. 2.7 p. VII), difende, sia pure genericamente, il lavoro del Marchi. La guida registra comunque le due braccia aggiunte alla facciata di casa Giacomini. Le altre notizie, desunte dagli scritti contemporanei, riferiscono alcune date del Pedrocchi, la descrizione degli affreschi nelle sale del casino <sup>(36)</sup>, e la difesa entusiastica e altamente elogiativa del teatro Nuovo, accompagnata da un'accurata descrizione del prospetto e degli interni desunta dall'opuscolo del Berti <sup>(37)</sup>.

2.5. 1848/1861 G. CANTÙ (a cura di), *Grande illustrazione del Lombardo Veneto*, Milano.

2.5.1 1858 G. CANTÙ ed altri, *Como e la sua provincia*, in G. CANTÙ (a cura di), *Grande illustrazione del Lombardo Veneto*, III, Milano, p. 869.

Lo scritto riguarda soprattutto la villa di Tradate, con la notizia della direzione dei lavori assunta dal Cereda e dal Terzaghi in seguito alla morte di J. (erroneamente indicata al 1854). E rimanda per il giardino, dopo uno sbrigativo giudizio ripreso dalla biografia del Cittadella Vigodarzere (n. 1.36), alla più puntuale informazione compilata dal Della Porta <sup>(38)</sup>.

2.5.2 1859 A. MENEGHINI, *Padova e la sua provincia*, in C. CANTÙ (a cura di), *Grande illustrazione del Lombardo Veneto*, IV, Milano, pp. 188-189, pp. 214, p. 216, p. 223, p. 229, p. 248, p. 302.

Oltre a una trattazione sommaria, ripresa dalla guida del 1842 (n. 2.2) per il Pedrocchi e il Municipio di Piove di Sacco e dal Berti <sup>(39)</sup> per il Teatro Nuovo, l'Autore dedica pagine specifiche a J. con un profilo conciso ma informato, attinto verisimilmente dalla biografia del Cittadella Vigodarzere (n. 1.36), sull'attività del Veneziano a Padova e in provincia, sia a livello progettuale che di realizzazioni concrete. Aggiunge come unico, eppur modesto, apporto la notizia dell'avvenuta sistemazione nell'atrio di casa Giacomini del busto di J. eseguito dal Fraccaroli <sup>(40)</sup>.

---

<sup>(36)</sup> F. TREVISAN, *Il Caffè Pedrocchi in Padova*, Padova 1842; A. FALCONETTI, *Il Caffè Pedrocchi*, Padova 1842.

<sup>(37)</sup> Cfr. nt. 26.

<sup>(38)</sup> C. DELLA PORTA, *Una corsa a Tradate*, Milano 1855.

<sup>(39)</sup> Cfr. nt. 26.

<sup>(40)</sup> Per il busto del Fraccaroli cfr. G. MAZZI, *Per G. Jappelli: lettere inedite e carteggi rivisitati*, «Padova e la sua provincia», XXIII (1977), n. 7, p. 3. Vedasi anche R. MASCHIO, *Immagini, ricordi, rovine. Iconografia dei protagonisti*, in AA.VV., *Il Caffè Pedrocchi in Padova*, cit., p. 69.

Infine, con valore di fonte, registra l'avvenuta ricostruzione della parrocchiale di Vigonza secondo il progetto di Jacopo Sacchetti <sup>(41)</sup>.

2.6. 1862

A. GLORIA, *Il territorio padovano illustrato*, II, p. 125, p. 153, pp. 219-220, III, p. 31, p. 325, Padova (ediz. anast. Bologna 1973).

Si tratta di sommarie indicazioni relative ai giardini dei Trieste a Vaccarino e dei Polcastro a Loreggia, alla chiesa di Vigonza e al Municipio di Piove di Sacco. Compare inoltre per la prima volta l'attribuzione, espunta dalla critica recente <sup>(42)</sup>, di interventi jappelliani nel palazzo Farsetti a Este.

2.7. 1869

P. SELVATICO, *Guida di Padova e dei suoi principali contorni*, Padova, pp. 222-237, pp. 254-256, pp. 261-262, p. 318, pp. 345-347, pp. 436-437.

Rispetto al contributo del 1842, lo scritto non offre all'informazione e alla critica sostanziosi tassi di novità, per l'essere di quella edizione una parafrasi retoricamente enfaticizzata. Da rilevare, piuttosto, nelle pagine sul Pedrocchi (che si accrescono di un catalogo sommario degli affreschi delle sale superiori e delle segnalazioni del Gradonigo come scultore e del Fabris come soprintendente ai lavori per il Pedrocchino) una caduta di tono nel momento elogiativo, più neutro anche se sempre improntato ad una difesa dell'estrema funzionalità. Accurata, e ridondante di toni romantici è la descrizione del parco Treves, mentre accresciute sono le critiche alla facciata ellenica del Macello. Un cenno al progetto per la loggia Amulea e la stroncatura (connotata di notevole ambiguità poiché il Selvatico <sup>(43)</sup> era a conoscenza delle difficoltà incontrate da J. per la ristrutturazione) del Teatro Nuovo costituiscono gli unici apporti di novità. Piuttosto misera è la panoramica della provincia, stralciata di tutti i lavori jappelliani ad eccezione di Saonara, una puntuale riproposizione, per altro, dello scritto del Cittadella nella guida del 1842 (n. 2.2.2).

2.8. 1880

L. FORMENTONI, *Passeggiate storiche per la città di Padova*, Padova, p. 94, pp. 193-194, pp. 206-208.

Il solo elemento di un certo interesse è la riprova di un'avvenuta acquisizione, a livello di coscienza urbana, del

---

<sup>(41)</sup> Per il progetto jappelliano, realizzato nel 1821, cfr. MAZZA, *Jappelli*, cit., p. 48.

<sup>(42)</sup> Cfr. MAZZA, *Jappelli*, cit., p. 32.

<sup>(43)</sup> Cfr. BERNABEI, *Pietro Selvatico*, cit., p. 27.

Pedrocchi come fulcro urbanistico per la scelta, da parte dell'Autore, del Caffè come punto di arrivo, o di partenza, dei percorsi attraverso i quali costruire la storia di Padova. Una storia, per altro, compilativa che, nel caso di J., risolve ogni giudizio critico (al di là delle brevissime note sul teatro Nuovo) in trascrizioni integrali dal Selvatico (n. 2.2.1) per il giardino Treves e il complesso del Pedrocchi, e dal Pezzi (n. 16) per la biografia.

2.9. 1884

F. SARTORI, *Guida storica delle Chiese parrocchiali ed oratori della città e diocesi di Padova*, Padova, p. 243.

Sono assegnati a J. i progetti per l'oratorio dei Dalla Libera a Volta Brusegana (con l'indicazione della data) e per la parrocchiale di Vigonza (il cui piano per la ricostruzione del 1836 è erroneamente <sup>(44)</sup> ritenuto di paternità jappelliana).

2.10. 1891

O. BRENTARI, *Guida di Padova*, Padova Verona Bassano, pp. 54-56, p. 88, p. 92, p. 129, p. 137.

Costruita con dovizia di informazioni pratiche secondo i modi delle guide - e cioè in forma di itinerari che per via indotta (l'attenzione dedicata ai monumenti) denunciano il grado critico - e non nell'ottica di una mediazione tra informazione e critica come i volumi precedentemente esaminati, la guida segnala una certa caduta nella considerazione delle opere jappelliane (casa Giacomini, giardino Treves, Macello, Pedrocchi, teatro Verdi) velocemente esplorate sulla base dell'edizione del Selvatico del 1842 (n. 2.2.1) e dello Chevalier <sup>(45)</sup>.

2.11. 1907

O. RONCHI, *Guida ricordo*, Padova, pp. 9-10, p. 15, pp. 38-39.

2.12. 1909

O. RONCHI, *Padova. Guida storico artistica della città e dei dintorni*, Padova, pp. 35-37, pp. 49-50, p. 59, p. 87, p. 99, p. 105, p. 114.

2.13. 1922

O. RONCHI, *Guida storico-artistica di Padova e dintorni*, Padova, pp. 25-27, pp. 92-94, pp. 102-103, pp. 113-114, p. 154, pp. 205-206, p. 217.

2.14. 1932

O. RONCHI, *Guida di Padova con cenni dei dintorni*, Padova, pp. 13-15, p. 24, p. 37, p. 79, p. 112, p. 141.

Le guide del Ronchi consegnano apporti nuovi anche se di modesta rilevanza in quanto riconducibili a curiosità spicciole <sup>(46)</sup>. Riprese dalle edizioni del Selvatico del 1842

---

<sup>(44)</sup> Cfr. MAZZA, *Jappelli*, cit., p. 48.

<sup>(45)</sup> CHEVALIER, *Memorie architettoniche*, cit.

<sup>(46)</sup> La guida, e in particolare nella sua seconda edizione del 1909 (n. 2.12), fu particolarmente apprezzata proprio per tale motivo: cfr. *Curiosità e aneddoti nella Guida del Prof. Ronchi*, «Il Gazzettino», 1909, 26 agosto.

e del 1869 (nn. 2.2.1, 2.6) per le cronologie e le valutazioni, aggiungono note di cronaca contemporanea - l'auspicio di una prossima sistemazione, giusta il progetto di J., dell'Ebe del Canova nella piazzetta Pedrocchi (ediz. 1909); l'avvenuto riuso del disco in marmo rosso al ponte delle Torricelle (di cui aveva dato un'informazione precedente al saggio del 1911<sup>(47)</sup> nell'ediz. del 1909) a vasca di una fontana nel giardino di palazzo Moschini in via Euganea (ediz. 1922) - e di cronaca remota - la provenienza delle colonne del Macello dalla distrutta chiesa di S. Agostino (ediz. 1922); o il parere negativo espresso da J. sulla conservazione dei platani in Prato della Valle (ediz. 1922). E inseriscono curiosità, come l'area dell'antico Caffè o la correzione (rispetto al Barbieri: n. 1.3) del modello dei leoni del Pedrocchi (ediz. 1922), l'orientamento a sud per le mappe del Pedrocchi voluto da J. (ediz. 1932). Da rilevare, piuttosto, l'attenzione al palazzo Comunale di Piove con la data del collaudo (1823) (ediz. 1932) e al parco di S. Elena di Battaglia (ediz. 1922), oltre allo scadere di giudizio sul Pedrocchino nella ristampa del 1932, ove alla sintesi del Selvatico è sostituita una valutazione negativa.

2.15. 1961

AA.VV., *Padova (Guida ai monumenti e alle opere d'arte)*, Venezia, pp. 47-48, pp. 65-68, p. 170, p. 255, p. 258, p. 261, p. 477, p. 615<sup>(48)</sup>.

Le pagine dedicate al Macello, al caffè Pedrocchi, a casa Romiati già Giacomini, al giardino Treves e al teatro Verdi riprendono i principali esiti a stampa<sup>(49)</sup>. Costituiscono, piuttosto, elementi di novità la proposta di due nuove attribuzioni (la palazzina neoclassica in via del Santo e il giardino di palazzo Trento poi Papafava, espunti dalla critica recente) e le date dei progetti per la loggia Amulea in Prato della Valle.

2.16. 1983

L. PUPPI, G. TOFFANIN, *Guida di Padova. Arte e storia tra vie e piazze*, Trieste, pp. 41, 43, 47, 73, 90, 141, 185, 218, 259, 270, 275, 295, 348.

Il catalogo delle opere jappelliane tiene ovviamente conto degli studi più recenti.

<sup>(47)</sup> O. RONCHI, *Padova che si rinnova. L'antica porta delle Torricelle. Vicende della strada dal Gallo a Prato*, «Il Veneto. Corriere di Padova», XXIV (1911), n. 174, 26 giugno (ripubblicato in «Bollettino del Museo Civico», LVI (1967), nn. 1-2, pp. 157-164).

<sup>(48)</sup> Cenni generici (e privi di reali apporti critici) sono formulati anche nei saggi introduttivi alla guida vera e propria (L. GAUDENZIO, *Profilo urbanistico di Padova*, p. CCXLVI; L. GROSSATO, *L'arte a Padova da Giotto ai giorni nostri*, p. CCLXXVI).

<sup>(49)</sup> CHEVALIER, *Memorie architettoniche*, cit.; O. RONCHI, *Il Caffè di Francesco Pedrocchi* in AA.VV., *Il Caffè Pedrocchi. 1831 - 9 giugno - 1931*, Padova 1931, pp. 2-10; G. FIOCCO, *Giuseppe Jappelli architetto*, *ibidem*, pp. 25-35; G. DAMERINI, *Un architetto veneziano dell'ottocento, G. Jappelli*, «Quaderni della Rivista di Venezia», XII (1934), pp. 12-20; N. GALLIMBERTI, *Giuseppe Jappelli*, Padova 1963; O. RONCHI, *Guida storico-artistica di Padova e dintorni*, Padova 1922 (n. 2.13).

*Le opere realizzate*

*Giardino Sommi Picenardi a Torre de Picenardi:* Costantini 1852 (1.34); Cittadella Vigodarzere 1853-1854 (1.36); Venanzio 1863-1864 (1.38).

*Allestimento per Francesco I d'Austria nel Palazzo della Ragione a Padova:* Moschini 1817 (2.1); *I giardini d'Italia* 1834 (1.4); Gasparoni 1841 (1.15); Cittadella Vigodarzere 1853-1854 (1.36); Meneghini 1859 (2.5.2); Venanzio 1863-1864 (1.38); Puppi Toffanin 1983 (2.16).

*Giardino Cittadella Vigodarzere a Saonara:* Cicognara 1831 (1.1); Barbieri 1831 (1.3); *I giardini d'Italia* 1834 (1.4.2); Pezzi 1835 (1.6); Cittadella 1842 (2.2.2); A.M.G. 1847 (1.22); Costantini 1852 (1.34); *Giuseppe Jappelli* 1852 (1.35); Cittadella Vigodarzere 1853-54 (1.36); De Marchi 1855 (2.4); Meneghini 1859 (2.5.2); Venanzio 1863-64 (1.38); Selvatico 1869 (2.7); Formentoni 1880 (2.8); Ronchi 1909 (2.12); Ronchi 1922 (2.13); Ronchi 1932 (2.14).

*Giardino Meneghini a Battaglia:* Ronchi 1922 (2.13).

*Macello Comunale a Padova:* Cicognara 1831 (1.1); Barbieri 1831 (1.3); Pezzi 1835 (1.6); Gasparoni 1841 (1.15); Selvatico 1842 (2.2.1); Costantini 1852 (1.34); *Giuseppe Japelli* 1852 (1.35); Cittadella Vigodarzere 1853-54 (1.36); De Marchi 1855 (2.4); Meneghini 1859 (2.5.2); Venanzio 1863-64 (1.38); Selvatico 1869 (2.7); Brentari 1891 (2.10); Ronchi 1907 (2.11); Ronchi 1909 (2.12); Ronchi 1922 (2.13); Ronchi 1932 (2.14); AA.VV. 1961 (2.15); Puppi Toffanin 1983 (2.16).

*Palazzo Municipale a Piove di Sacco:* Cittadella 1842 (2.2.2); Meneghini 1859 (2.5.2); Gloria 1862 (2.6); Ronchi 1932 (2.14).

*Chiesa parrocchiale a Vigonza:* Meneghini 1859 (2.5.2); Gloria 1862 (2.6); Sartori 1884 (2.9).

*Oratorio e Giardino Dalla Libera a Volta Brusegana:* Sartori 1884 (2.9).

*Caffè Pedrocchi e Pedrocchino a Padova:* Cicognara 1831 (1.1); C.M. 1831 (1.2); Barbieri 1831 (1.3); *Caffè Pedrocchi* 1835 (1.5); Pezzi 1835 (1.6); Dandolo 1836 (1.8); Selvatico 1838 (1.10); Leoni 1839 (1.11); N.i. 1839 (1.12); Dandolo 1841 (1.13); *Le Café Pedrocchi* 1841 (1.14); Gasparoni 1841 (1.15); *Padova* 1842 (1.16); Selvatico 1842 (2.2.1); Costantini 1852 (1.34); *Giuseppe Japelli* 1852 (1.35); Cittadella Vigodarzere 1853-54 (1.36); De Marchi 1855 (2.4); Meneghini 1859 (2.5.2); Venanzio 1863-1864 (1.38); Selvatico 1869 (2.7); Formentoni 1880 (2.8); Brentari 1891 (2.10); Ronchi 1907 (2.11); Ronchi 1909 (2.12); Ronchi 1922 (2.13); Ronchi 1932 (2.14); AA.VV. 1961 (2.15); Puppi Toffanin 1983 (2.16).

*Villa Gera a Conegliano:* Cittadella Vigodarzere 1853-54 (1.36).

*Giardino Treves a Padova:* Cicognara 1831 (1.1); Dandolo 1834 (1.4.1); Pezzi 1835 (1.6); Dandolo 1836 (1.7); Selvatico 1842 (2.2.1); Costantini 1852 (1.34); *Giuseppe Japelli* 1852 (1.35); Cittadella Vigodarzere 1853-54 (1.36); De Marchi 1855 (2.4); Meneghini 1859 (2.5.2); Selvatico 1869 (2.7); Formentoni 1880 (2.8); Brentari 1891 (2.10); Ronchi 1907 (2.11); Ronchi 1909 (2.12); Ronchi 1922 (2.13); Ronchi 1932 (2.14); AA.VV. 1961 (2.15); Puppi Toffanin 1983 (2.16).

*Giardino Testa a Castelguelfo*: Pezzi 1835 (1.6); Costantini 1852 (1.34).  
*Giardino di Villa Manzoni ai Patt di Sedico*: Balbi Valier Fava 1847 (1.31); Giuseppe Japelli 1852 (1.35); Cittadella Vigodarzere 1853-54 (1.36).  
*Giardino Trieste a Vaccarino*: Gloria 1862 (2.6).  
*Giardino Polcastro a Loreggia*: Cittadella 1842 (2.2.2); Cittadella Vigodarzere 1853-54 (1.36); Meneghini 1859 (2.5.2); Gloria 1862 (2.6).  
*Giardino di Villa Gregoretto a Rosà*: Costantini 1852 (1.34); Cittadella Vigodarzere 1853-54 (1.36); Meneghini 1859 (2.5.2).  
*Villa Sopranzi a Tradate*: Pezzi 1835 (1.6); Costantini 1852 (1.34); Cittadella Vigodarzere 1853-54 (1.36); Cantù ed altri 1858 (2.5.1).  
*Giardino Hierschel a Precenicco*: Costantini 1852 (1.34); Giuseppe Japelli 1852 (1.35); Cittadella Vigodarzere 1853-54 (1.36).  
*Casa e giardino Giacomini a Padova*: Giacomini 1844 (1.18); Costantini 1852 (1.34); Giuseppe Japelli 1852 (1.35); Cittadella Vigodarzere 1853-54 (1.36); De Marchi 1855 (2.4); Meneghini 1859 (2.5.2); Venanzio 1863-64 (1.38); Selvatico 1869 (2.7); Brentari 1891 (2.10); Ronchi 1907 (2.11); Ronchi 1909 (2.12); Ronchi 1922 (2.13); AA.VV. 1961 (2.15); Puppi Toffanin 1893 (2.16).  
*Parco di villa Torlonia a Roma*: Gasparoni 1841 (1.15); Costantini 1852 (1.34); Giuseppe Japelli 1852 (1.35); Cittadella Vigodarzere 1853-54 (1.36).  
*Teatro Nuovo (Verdi) a Padova*: Teatri 1846 (1.20); Stefani 1847 (1.21); Dall'Ongaro 1847 (1.23); Stefani 1847 (1.24); Padova 1847 (1.25); Podestà 1847 (1.26); Cabianca 1847 (1.27); *Il teatro Gallo* 1847 (1.32); Branchini 1847 (1.33); Costantini 1852 (1.34); Giuseppe Japelli 1852 (1.35); Cittadella Vigodarzere 1853-54 (1.36); De Marchi 1855 (2.4); Meneghini 1859 (2.5.2); Venanzio 1863-64 (1.38); Selvatico 1869 (2.7); Formentoni 1880 (2.8); Brentari 1891 (2.10); Ronchi 1907 (2.11); Ronchi 1909 (2.12); Ronchi 1922 (2.13); Ronchi 1932 (2.14); AA.VV. 1961 (2.15); Puppi Toffanin 1983 (2.16).  
*Teatro Gallo a Venezia*: Podestà 1847 (1.28); *Apertura* 1847 (1.29); *Teatri* 1847 (1.30); *Il teatro* 1847 (1.32); Branchini 1847 (1.33); Zanotto 1847 (2.3).  
*Palazzo Polcastro De Benedetti a Padova*: Puppi Toffanin 1983 (2.16).

*Progetti non realizzati:*

*Carceri pubbliche a Padova*: Cicognara 1831 (1.1); Cittadella Vigodarzere 1853-54 (1.36); Venanzio 1863-64 (1.38).  
*Università degli Studi a Padova*: Cicognara 1831 (1.1); Costantini 1852 (1.34); Cittadella Vigodarzere 1853-54 (1.36); Meneghini 1859 (2.5.2); Venanzio 1863-64 (1.38); AA.VV. 1961 (2.15).  
*Cimitero nuovo a Padova*: Cicognara 1831 (1.1); Meneghini 1859 (2.5.2).  
*Loggia Amulea a Padova*: Cicognara 1831 (1.1); Meneghini 1859 (2.5.2); Sel-

vatico 1869 (2.7); AA.VV. 1961 (2.15); Puppi Toffanin 1983 (2.16).

*Monumento a Palladio nel Cimitero di Vicenza*: Costantini 1852 (1.34).

*Giardino a Milano*: Pezzi 1835 (1.6).

*Mausoleo Hamilton*: Giuseppe Japelli 1852 (1.35); Venanzio 1863-64 (1.38).

*Entrepôt a Venezia*: Costantini 1852 (1.34); Venanzio 1863-64 (1.38).

*Progetti di strade ferrate*: Costantini 1852 (1.34); Venanzio 1863-64 (1.38).

#### *Opere minori*

*Arredo per l'Accademia di Padova*: Menin 1857 (1.37); Puppi Toffanin 1983 (2.16).

*Disco in marmo rosso al ponte delle Torricelle*: Ronchi 1909 (2.12); Ronchi 1922 (2.13); Puppi e Toffanin 1983 (2.16).

*Perizia per restauri alla tomba del Petrarca*: Saltarini 1843 (1.17).

#### *Opere non confermate:*

*Parco di palazzo Cornaro Benvenuti a Este*: Gloria 1862 (2.6).

*Giardino di palazzo Trento poi Papafava a Padova*: AA.VV. 1961 (2.15).

*Palazzina neoclassica al n. 21 di via del Santo*: AA.VV. 1961 (2.15).





PIERO DEL NEGRO  
Schede di M.G. DIANO

## I periodici italiani dell'antico regime della Biblioteca Civica di Padova

Quando, nel 1405, Padova cadde sotto la dominazione veneziana, non solo le fu riconosciuto il diritto di conservare la sua antica Università, ma le fu anche attribuito il monopolio dell'istruzione superiore nell'ambito dei territori della repubblica marciana, un monopolio soltanto in parte scalfito dal privilegio successivamente concesso al collegio dei medici di Venezia di laureare ogni anno otto dottori in arti e medicina<sup>(1)</sup>. Questa sorta di divisione del lavoro tra una capitale politica e una capitale culturale, una distribuzione delle parti nella quale si riconoscevano altri Stati regionali italiani (il binomio Venezia-Padova ricalcava, più o meno da vicino, altre coppie coeve, anteriori o posteriori, da Milano-Pavia a Firenze-Pisa, da Palermo-Napoli a Roma-Bologna), fu messa ben presto in crisi dalla diffusione della stampa, dal passaggio delle classi superiori da una cultura prevalentemente orale ad una cultura prevalentemente scritta. Nel tardo Quattrocento Venezia conquistò una posizione egemonica nel panorama

---

<sup>(1)</sup> Cfr. R. PALMER, *The Studio of Venice and its graduates in the sixteenth century*, Contributi alla storia dell'Università di Padova, 12, Trieste 1983.

editoriale, lasciandosi alle spalle non solo Padova e le altre città suddite, ma anche i maggiori centri culturali europei. Se l'egemonia veneziana sull'Europa delle stamperie non sopravvisse al secondo Cinquecento, invece in Italia la città lagunare seppe conservare una salda preminenza fino alla caduta del regime aristocratico.

La superiorità di Venezia all'interno del sistema editoriale dell'antico regime italiano emerge chiaramente anche sul fronte dei periodici. I dati raccolti dall'*équipe* torinese promossa da Giuseppe Ricuperati non lasciano dubbi in proposito: quasi un quinto dei 673 periodici italiani del Sei-Settecento censiti da Piera Ciavarella e Marco Cuaz fu stampato a Venezia (più o meno largamente inferiori le quote conquistate dagli altri centri editoriali della penisola: Milano 15,9%; Torino 11,7%; Firenze 11,1%; Bologna e Napoli 4%). Se poi si prendono in considerazione unicamente i giornali e le gazzette (e quindi si escludono dai conteggi gli almanacchi, una categoria che sbilancia i totali a favore dell'area lombardo-piemontese), la *leadership* veneziana risulta ancora maggiormente accentuata: raggiungendo il 21,5%, Venezia incrementa il proprio vantaggio nei confronti di Firenze (15,1%), Milano (7,7%), Napoli (5,9%), Roma (5,1%) e Torino (3,8%)<sup>(2)</sup>.

Come ha sottolineato Ricuperati, «nello Stato veneto [...] il grande giornalismo era essenzialmente concentrato a Venezia»<sup>(3)</sup>. Mentre il campo editoriale vedeva emergere importanti spinte centrifughe (l'iniziativa più rilevante fu senza dubbio quella bassanese dei Remondini, invano contrastata dagli stampatori della Dominante)<sup>(4)</sup>, invece nel settore dei periodici «il ruolo delle città di terraferma era limitato», se si prescinde da qualche eccezione (le più significative appaiono le veronesi «Osservazioni letterarie», il bresciano — per quel che riguarda il luogo di stampa — «Il caffè» e, soprattutto, il vicentino «Giornale enciclopedico»), «alla sopravvivenza di forme giornalistiche vicine agli almanacchi e ai lunari, ai diari e ai pronostici, prodotti tipici di una cultura subalterna»<sup>(5)</sup>.

Il rapporto ineguale tra Venezia e la terraferma era, in parte, il frutto di una scelta politica: «il Senato veneziano voleva impedire la stampa provinciale, concentrando a Venezia i fogli politici, che così

---

(2) *Materiali della Società italiana di studi sul secolo XVIII*, Incontro per lo studio e l'inventario dei periodici italiani del Settecento (S. Margherita Ligure, 16-18 giugno 1983), Roma 1983.

(3) G. RICUPERATI, *Giornali e società nell'Italia dell'Ancien Régime* in *La stampa italiana dal '500 all'800*, a cura di V. CASTRONOVO e N. TRANFAGLIA, Bari 1976, p. 306.

(4) Cfr. M. INFELISE, *I Remondini di Bassano. Stampa e industria nel Veneto del Settecento*, Bassano 1980.

(5) G. RICUPERATI, *Giornali e società ...*, cit., pp. 306-07.

potevano essere più controllati» (6). Nel 1780 la rubrica *Avvenimenti politici* del vicentino «Giornale enciclopedico» fu cancellata da un decreto del Senato, che ribadiva che le gazzette e, più generalmente, le informazioni politiche erano riservate agli stampatori veneziani, «come quelli che sono più sottoposti a rigorose revisioni di soggetti di dottrina a ciò designati» (7). Ma la superiorità di Venezia nei confronti delle città suddite riposava principalmente sul fatto che soltanto il pubblico della Dominante era in grado di garantire elevate possibilità di successo alle più varie iniziative giornalistiche. Venezia vantava una popolazione non solo relativamente numerosa (centoquarantamila abitanti nel secondo Settecento contro i quarantaquattromila di Verona, i trentamila di Bergamo, di Brescia e di Padova e i ventisettemila di Vicenza), ma anche assai qualificata: nei primi anni 1780 nella capitale vivevano di sole entrate più di seimila persone (8), mentre altre migliaia trovavano un impiego in quelle attività del terziario (la burocrazia, il clero, le professioni liberali, il commercio, ecc.), che davano di che vivere alla maggioranza dei «curiosi» e dei letterati.

La Padova dell'antico regime non si sottraeva al destino delle altre città della terraferma (9). Se le gazzette politiche erano riservate a Venezia, le gazzette urbane, un «genere» di assoluto rilievo nella città lagunare (le celebri «Gazzetta veneta» di Gasparo Gozzi e «Gazzetta urbana veneta» di Antonio Piazza furono affiancate da ben tre quotidiani «cittadini», il «Diario veneto», il «Giornale veneto» e «Il novelista veneto») (10), non potevano trovare a Padova, come si è visto, le basi indispensabili ad un loro successo. Tuttavia l'attrazione della fiera del Santo, che era di fatto inserita nel circuito delle feste della Dominante, favoriva la trasformazione di Padova, che era circondata da una fitta rete di ville patrizie, in una sorta di *dépendance* estiva di Venezia. Questa metamorfosi in tempo di villeggiatura è attestata, sul piano

---

(6) *Ib.*, p. 281.

(7) M. BERENGO, *La società veneta alla fine del Settecento. Ricerche storiche*, Firenze 1956, p. 157 n. 4. Cfr. P. DEL NEGRO, *Il mito americano nella Venezia del Settecento*, Padova 1986, p. 148 n. 47.

(8) G. ZALIN, *Aspetti e problemi dell'economia veneta dalla caduta della Repubblica all'annessione*, Vicenza 1969, p. 37.

(9) Alcune sommarie informazioni sul giornalismo padovano prima del 1797 in S. CELLA, *Le origini del giornalismo politico in Padova*, in *Il giornalismo dalla Rivoluzione francese al Congresso di Vienna. Atti del I Congresso di storia del giornalismo*, «Atti e memorie del Museo del Risorgimento di Mantova», IV (1965), pp. 34 e 43 (riprende ID., *Profilo storico del giornalismo padovano*, «Nova Historia», 1960, n. 2, p. 90).

(10) Cfr. R. SACCARDO, *La stampa periodica veneziana fino alla caduta della Repubblica*, Padova 1942, pp. 54-58, 70-71, 84-85 e 97-100.

giornalistico, da uno dei tre quotidiani dell'antico regime veneziano, «Il novellista veneto», il quale introdusse, a partire dal numero del 13 giugno 1776, una rubrica d'apertura, le *Notizie di Padova*, una cronaca cittadina giustificata dalla constatazione che molti signori si recavano a Padova per la fiera e che pertanto era opportuno «adattare» la gazetta «all'uso anche della Città medesima». La rubrica fu continuata fino al 14 luglio di quell'anno, data che coincise con il cinquecentosedicesimo e ultimo numero del quotidiano <sup>(11)</sup>.

Se «Il novellista veneto», mentre non pone alcun problema circa la sua natura di periodico, non può pretendere, nonostante l'«adattamento» del giugno-luglio 1776, di trovare un posto in un inventario del giornalismo padovano, gli «Aforismi del divino Platone ad arrestare il morbo epicureo da Filosofo Cristiano adattati» e la «Gazzetta ragionata della nuova Abdera», le due isolate incursioni locali al di fuori dell'area degli almanacchi, si attirano considerazioni opposte. Laddove la loro patavinità è fuori discussione, più controversa è invece la loro appartenenza alla categoria dei periodici. I ventiquattro numeri degli «Aforismi» furono pubblicati negli anni 1770-72, un numero al mese: il loro stampatore ed editore, il padovano Giambattista Conzatti, li presentò nel «Diario o sia giornale» per gli anni 1772 e 1773 quali un'«opera periodica» e nel n. XII degli stessi «Aforismi» quali «periodici opuscoli» <sup>(12)</sup>, mentre il loro autore, padre Bernardo da Venezia, un minore riformato del padovano convento di S. Carlo, spiegò di aver «distribuite in minuzzoli» le proprie «dicerie» «come si fa del *Mercurio storico-politico* o d'altri periodici scritti, che sogliono pubblicarsi», «al fine di agevolarne la lettura e l'acquisto» da parte di una «intolerante e mobile gioventù», che rifiutava di «sottomettersi all'applicazione di leggere volumi di grossa mole» <sup>(13)</sup>. Della «Gazzetta ragionata» apparvero, con periodicità bimensile, quarantotto numeri tra il 1° luglio 1773 e il 25 giugno 1775: mentre gli «Aforismi» recavano quale unica indicazione cronologica l'anno, la «Gazzetta ragionata» attribuiva ad ogni numero una data, che specificava anche il giorno e il mese <sup>(14)</sup>. Tuttavia a questa veste di periodico, sottolineata anche dalle modalità delle vendite (gli «Aforismi» costavano una lira al numero,

---

<sup>(11)</sup> Il «trasferimento» a Padova fu comunicato da «Il novellista veneto», n. 484, 12 giugno 1776, p. 2.

<sup>(12)</sup> «Diario o sia giornale per l'anno bisestile 1772», p. 260; «Diario o sia giornale per l'anno 1773», p. 287; «Aforismi del divino Platone», XII (1771), p. 102 (avviso dello stampatore).

<sup>(13)</sup> «Aforismi del divino Platone», I (1770), p. 36. Anche il «Mercurio storico e politico» era un mensile (cfr. SACCARDO, *La stampa periodica...*, cit., pp. 20-21).

<sup>(14)</sup> Nel 1829 sia la «Gazzetta ragionata» che gli «Aforismi» furono ristampati a Venezia «per cura della Pia Associazione».

una cifra che scendeva a cinque soldi per i fascicoli più smilzi della «Gazzetta ragionata»), non corrispondono contenuti adeguati. Oscillando tra la predica agli «ingenui ed amati Giovani» e l'esegesi controversistica (più della metà dei numeri della «Gazzetta ragionata» fu dedicata alla polemica contro uno scritto di Voltaire, *l'Examen important de Mylord Bolingbroke*), gli «Aforismi» e la «Gazzetta ragionata» si collocano piuttosto tra le opere a dispense. Ma, dal momento che anche tale categoria trova tradizionalmente posto tra i periodici, come indicano, tra gli altri, i casi del gozziano «Il mondo morale» e del «Socrate veneto» di Francesco Anselmi, non sembra opportuno fare un'eccezione per i «giornali» di padre Bernardo <sup>(15)</sup>.

Nel panorama della pubblicistica religiosa del secondo Settecento le due iniziative del frate veneziano si distinguono per alcune caratteristiche. Colpisce, in particolare, il tentativo di rivolgersi agli «ingenui ed amati Giovani», ad un destinatario affatto inconsueto nell'ambito del giornalismo dell'antico regime. È vero che i cataloghi degli associati, che accompagnano molti numeri degli «Aforismi», inducono a credere che il periodico raggiungesse, per lo meno in prima battuta, unicamente degli adulti. Ma è anche probabile che costoro, per quasi due terzi membri del clero, fossero in molti casi in grado, nella loro qualità di parroci, insegnanti o predicatori, di trasmettere le filippiche di padre Bernardo contro gli «epicurei» e i «nuovi Abderiti», i moderni materialisti, anche ad un pubblico giovanile. In ogni caso l'afflato pedagogico trasformava gli «Aforismi» e la «Gazzetta ragionata» in uno strumento per l'aggiornamento della cultura filosofica e teologica dei «buoni», permetteva di raggiungere anche chi era stato soltanto sfiorato dalle massicce e indigeste opere dei controversisti. Il «ruolo de' Signori associati» agli «Aforismi» includeva un totale di 243 nominativi: nove librai (quattro di Venezia: Giuseppe Bettinelli, Foresti e Bettinelli, Giambattista Novelli, Caroboli e Pompeati; Eusebio Bergami di Treviso; Antonio Veronese di Vicenza; Dionigi Ramanzini di Verona; Andrea Alario di Brescia; Francesco Locatelli di Bergamo), 153 ecclesiastici (dei quali 69 regolari: tra i secolari figuravano i vescovi di Feltre, di Belluno e di Adria, mentre a quello di Padova, il cardinale Antonio Marin Priuli, era stato dedicato, in versi, il periodico) e 82 laici (quattro donne, tra le quali una nobile veneziana; sei patrizi veneziani; 25 nobili della terraferma e 47 «borghesi»). I padovani erano in minoranza: raggiungevano il 15% degli ecclesiastici e il 23% dei laici; aggiungendo i «territoriali», le due percentuali salivano, rispettivamente, al 24 e al 38%.

---

<sup>(15)</sup> Cfr. *ib.*, pp. 58-60 e 82-83.

Tenendo conto del fatto che i librai si erano in genere impegnati ad acquistare venticinque copie e che un paio di associati aveva sottoscritto più di una copia, le vendite totali degli «Aforismi» dovevano certamente superare le 400 copie, una cifra, a quei tempi, di tutto rispetto. Il successo degli «Aforismi» indusse l'editore Conzatti a favorire la pubblicazione di un periodico ancora più «popolare», la «Gazzetta ragionata», posta in vendita ad un prezzo largamente inferiore non solo in termini assoluti, ma anche relativi al numero delle pagine, a quello praticato per gli «Aforismi». Dal momento che il nuovo giornale non diffuse i cataloghi dei propri associati, si ignorano i risultati, che riuscì a raggiungere. Si sa tuttavia che, mentre in un primo tempo era stato previsto che la «Gazzetta ragionata» proseguisse «almeno per un triennio», nell'aprile del 1775 si decise di interrompere la pubblicazione dopo «un solo biennio»<sup>(16)</sup>. Può anche darsi che la precoce scomparsa del periodico sia stata causata dalla cattiva salute di padre Bernardo, che morirà, poco più che cinquantenne, nel gennaio del 1776. Ma è più probabile che la decisione di chiudere anticipatamente il quindicinale fosse una risposta alla stanchezza del pubblico.

Gli *exploits* giornalistici del frate francescano appaiono di un certo interesse anche sul piano dei contenuti. Padre Bernardo, al secolo Bernardo Baffo, usciva da una famiglia «onorata» dell'ordine dei «cittadini originari» veneziani (non era quindi imparentato, come invece lasciava intendere Giannantonio Moschini, con il patrizio libertino Giorgio Baffo)<sup>(17)</sup>: docente di teologia morale e noto oratore sacro, aveva trasferito sulla carta stampata i temi e i problemi al centro della sua attività di predicatore e di insegnante. Esibiva nei due periodici una cultura relativamente aggiornata: conosceva il francese e, probabilmente, l'inglese; citava volentieri i poeti, soprattutto l'amato Dante; si teneva informato mediante la lettura di periodici quali l'«Estratto della letteratura europea» di Berna-Yverdon<sup>(18)</sup>. La sua strategia per salvare i giovani «ingenui» dalle «esalanti corruzioni del libertinaggio e della incredulità» puntava non sul rifiuto e sull'ignoranza, ma sull'analisi critica dei «libri de' miscredenti»: ma di essi i bravi giovani dovevano discutere con i filosofi, «non mai con Filosofesse», pericolo-

---

(16) «Gazzetta ragionata della nuova Abdera», n. 44, 15 aprile 1775, p. 3.

(17) La più attendibile nota biografica circa Bernardo da Venezia in *Gazzetta ragionata della nuova Abdera*, I, Venezia 1829, pp. 4-6. Bernardo era «della Veneta nobile famiglia Baffo», secondo Moschini, che aggiungeva che i «due periodici lavori» del frate erano state «opere entrambe di molto accarezzate in que' giorni» (G.A. MOSCHINI, *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni*, III, Venezia 1806, pp. 10-11), ma il frate non figura nei cataloghi dei patrizi veneziani.

(18) «Aforismi del divino Platone», I (1770), pp. 73 e 84.

se creature che oscuravano «la intellettual vostra vita» con «il buio delle passioni»<sup>(19)</sup>. Tuttavia gli spunti pedagogici *liberal* non servivano altro che ad introdurre una campagna condotta senza esclusione di colpi contro coloro che intendevano «struggere il Cristianesimo e fondare un Epicureismo dominante ed universale», contro il «partito» dei «moderni Filosofanti»<sup>(20)</sup>.

Era un «partito» succubo delle mode: ogni quarant'anni cambiava cavallo, accettava un nuovo sistema irreligioso. Prima l'ateismo di Varnini, poi il panteismo di Spinoza, al quale era succeduto il pirronismo di Bayle; infine, il «materialismo del vivente Voltaire»<sup>(21)</sup>. Ma il francescano era anche convinto che, alla fin fine, le differenze non contassero molto: si trattava pur sempre di «miscredenti», di «scrittori libertini» uniti, al di là delle contrapposizioni interne, nell'impresa di «struggere il Cristianesimo». Appoggiandosi alle schiere dei «dotti e zelanti apologisti di nostra Religione» (tra gli italiani prediligeva il domenicano Antonino Valsecchi, professore di teologia nello Studio padovano)<sup>(22)</sup>, padre Bernardo opponeva al «partito» dei «miscredenti» quello dei credenti, anche in questo caso senza preoccuparsi troppo di ciò che poteva dividere i «buoni» (arrivava al punto di includere tra gli apologeti il giansenista Pascal e perfino il protestante Leibniz; a Muratori riconosceva il titolo di «più attivo de' Teologi Italiani», ma si teneva alla larga dai suoi scritti; faceva buon viso ai gesuiti Roberti e Noghera e apprezzava «i bravi Giornalisti di Trevoux»; attaccava invece con violenza Fleury in quanto pervicace gallicano)<sup>(23)</sup>. Il catalogo degli «scrittori libertini» era inesauribile; antichi e moderni si davano la mano in una vorticiosa danza macabra, che faceva confondere le fisionomie ed autorizzava i più vari accostamenti: Voltaire era «il Lucrezio de' nostri dì», mentre Helvétius era paragonato a Prometeo negli «Aforismi» e a Democrito nella «Gazzetta ragionata» e Hobbes era affiancato a Protagora nella classe dei «maestri [...] mascherati di ateismo e materialismo»<sup>(24)</sup>. Soltanto alcuni protagonisti della cultura moderna erano sottratti, talvolta in circostanze e con motivazioni alquanto insolite, alle liste di epurazione: Cartesio («il più ingegnoso de'

---

<sup>(19)</sup> *Ib.*, pp. 19 e 41-43.

<sup>(20)</sup> *Ib.*, III (1770), p. 9; XV (1771), p. 61; XVI (1771), pp. 57 n. (a) e 67.

<sup>(21)</sup> *Ib.*, I (1770), p. 82.

<sup>(22)</sup> *Ib.*, II (1770), p. 14 e XXII (1772), p. 51.

<sup>(23)</sup> *Ib.*, II (1770), pp. 82-89; XIII (1771), p. 18; XV (1771), p. 7 n. (a). Contro Fleury *ib.*, IV (1770), p. 69 e «Gazzetta ragionata», n. 35, 1° dicembre 1774, pp. 207-09.

<sup>(24)</sup> «Aforismi del divino Platone», XV (1771), p. 60 e XIX (1772), p. 33; «Gazzetta ragionata», n. 1, 1° luglio 1773, pp. 19-20.

Filosofi Francesi»), Mably (o, meglio, l'autore dei *Dialoghi di Focione*), Mirabeau («pregevol opera» *L'ami des hommes*) e Condillac <sup>(25)</sup>.

In compenso tra i libertini trovavano posto Montaigne e Vanini, Saint-Evremond e Bayle, Collins e Tindal, Toland e Shaftesbury, Meslier (ma padre Bernardo non poteva ammettere che il *Testament* fosse opera di un parroco) e La Mettrie, Montesquieu e Voltaire, Diderot e d'Holbach (il frate ignorava questi ultimi due nomi, ma condannava alcune opere scritte dai due autori, opere che circolavano anonime), Rousseau e Helvétius, il *Militaire philosophe* e l'*Encyclopédie*. Se l'elenco degli «epicurei» e «nuovi Abderiti» d'oltralpe non riservava molte sorprese, meno scontato era il catalogo degli «Autori nostri compatriotti» inclusi tra i miscredenti. Vi figurava Genovesi per aver «insinua[to] a chi regge», nelle *Lezioni di commercio*, «che per scemare i disordini si preme poco e si lasci sfogar la natura» <sup>(26)</sup>. Un notevole rilievo era concesso, tra i bersagli polemici, all'autore «incognito» della *Riforma d'Italia* e delle *Riflessioni d'un Italiano*, vale a dire a Pilati, il quale «senza dichiararsi anticristiano procura di struggere la Tradizione» attaccando i Santi Padri e il clero <sup>(27)</sup>. Ma padre Bernardo se la prendeva particolarmente con «certi semplici Lombardi, la cui erudizione tutta consiste in saper leggere Francese» <sup>(28)</sup>. Tra i «semplici Lombardi», dei quali conosceva le opere, ma ignorava i nomi, avevano il diritto di essere accolti Beccaria, in quanto aveva scritto *Dei delitti e delle pene*, un *pamphlet* che difendeva tesi assurde come l'abolizione della pena capitale e che fondava l'autorità sul patto sociale <sup>(29)</sup>, Pietro Verri, attaccato a causa delle *Meditazioni sulla felicità* (che il francescano ribattezzava *Riflessioni sopra la felicità* e che attribuiva, riconoscendosi nella tesi di padre Ferdinando Facchini, a chi aveva scritto *Dei delitti e delle pene*) <sup>(30)</sup> e l'autore del *Vero dispotismo*, Gorani, «quest'altro, che si vanta scolaro dell'Obbes e lo stima più d'un Evangelista» e che diffondeva, sotto il mantello dell'ortodossia politica, lo spirito di rivolta <sup>(31)</sup>. «Chi avrebbe mai pensato», esclamava l'esterrefatto padre Bernardo, «che in questo secolo

<sup>(25)</sup> «Aforismi del divino Platone», XIII (1771), pp. 17-18 e 513; XVII (1771), p. 87.

<sup>(26)</sup> *Ib.*, XIII (1771), p. 52.

<sup>(27)</sup> *Ib.*, I (1770), pp. 61 e 64; IV (1770), pp. 36-48; VI (1770), pp. 31-32 e 67 n. (a); XIII (1771), pp. 51 e 59; XXII (1772), p. 95; «Gazzetta ragionata», n. 16, 15 febbraio 1774, p. 633.

<sup>(28)</sup> *Ib.*, n. 17, 1° marzo 1774, p. 44.

<sup>(29)</sup> «Aforismi del divino Platone», V (1770), p. 39 n. (a); XIII (1771), p. 52; XVI (1771), p. 67; XXIV (1772), p. 52; «Gazzetta ragionata», n. 15, 1° febbraio 1774, pp. 611-12.

<sup>(30)</sup> «Aforismi del divino Platone», V (1770), p. 39 n. (a); IX (1771), p. 60 n. (b); XIII (1771), p. 52; XX (1772), p. 12.

<sup>(31)</sup> «Gazzetta ragionata», n. 6, 15 settembre 1773, p. 226; n. 13, 1° gennaio 1774, p. 503; n. 14, 15 gennaio 1774, p. 540; n. 15, 1° febbraio 1774, p. 610; n. 16, 15 febbraio 1774, p. 633.



tanto pulito ed in mezzo alla Nazione Italiana tanto avveduta prendessero tal piede le dottrine di Abdera?»<sup>(32)</sup>. Fortunatamente le autorità non stavano con le mani in mano: i Riformatori dello Studio di Padova avevano recentemente proscritto quattordici opere francesi «disseminatrici dell'empietà»; «ed è da credere», era l'auspicio del frate, «che ad altre simili anche di lingua italiana, si stenderà lo zelo Suo, se verrà implorato»<sup>(33)</sup>.

Benché i due periodici del frate francescano esauriscano la succinta lista dei giornali padovani dell'antico regime, non si deve per questo ritenere che la cultura cittadina fosse appiattita sulle posizioni del clero avverso ai lumi. Ma è anche certo che, come conferma un esame degli almanacchi padovani, nella città del Santo spettava all'istituzione ecclesiastica dare il tono culturale. È una conclusione autorizzata non tanto da una prevalenza quantitativa degli almanacchi religiosi (se ne conoscono un paio, il «Nuovo e divoto calendario de' Santi» e il «Kalendarium, in quo describuntur omnia anniversaria [...] Venerandae Congregationis R.R. Parochorum Civitatis Paduae»)<sup>(34)</sup> quanto dai contenuti dell'almanacco di città più importante e più longevo, il «Diario o sia giornale». Uscì, per gli anni dal 1748 al 1797, dai torchi degli editori dei giornali di padre Bernarndo, i Conzatti, «stampatori vescovili» fino all'almanacco per il 1792, il primo che li vide «laicizzati» in «stampatori e librai». Il «Diario» fu venduto per quindici soldi dal 1748 al 1792; il prezzo salì a venti soldi nel 1793 e a venticinque soldi nel 1796: l'incremento effettivo fu ancora più rilevante in quanto che l'ultimo decennio del secolo vide l'almanacco contrarre il numero delle pagine, scese sotto le duecento dalle trecento degli anni intorno al 1780. Forse i Conzatti cercarono di recuperare con un aumento del prezzo un calo delle vendite, che era stato registrato per la prima volta, quando erano rimaste invendute «molte copie», «cosa non più succeduta», del «Diario» per il 1780<sup>(35)</sup>.

---

<sup>(32)</sup> *Ib.*, 14, 15 gennaio 1774, pp. 556-57.

<sup>(33)</sup> *Ib.*, n. 1, 1° luglio 1773, p. 3 n. (a). Sull'«ordine» dei Riformatori, emanato il 5 maggio 1772, cfr. F. PIVA, *Cultura francese e censura a Venezia nel secondo Settecento (Ricerche storico-bibliografiche)*, «Memorie dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», Classe di scienze morali, lettere ed arti, vol. XXXVI (1973), fasc. III, pp. 22-24.

<sup>(34)</sup> Il «Nuovo e divoto calendario» è citato nei *Materiali della Società italiana...*, cit., p. 32 (uscì nel 1762).

<sup>(35)</sup> «Diario o sia giornale» per l'anno 1781», p. 3. La fonte dell'almanacco padovano fu l'omonimo «Diario o sia giornale» di Venezia, edito da Domenico Lovisa tra il 1730 e il 1775 (cfr. SACCARDO, *La stampa periodica...*, cit., pp. 124-25).

Il «Diario» annunciava fin dal frontespizio del suo primo numero il suo carattere di *bric-à-brac* di informazioni, alcune generali, altre cittadine: «contiene le funzioni, che si fanno in Padova, le ferie di Palazzo, il far della luna, il levar del sole, l'ore della Campanella, giorni critici per cavarsi il sangue e regole di agricoltura, la partenza, arrivo e luogo delle poste, le fiere di diverse città e luoghi, numeri fortunati per il Loto, la nascita de' Principi, tempo del suo sposalizio, la nascita e promozione degli Em. Cardinali, Nunzi Apostolici, Vescovi dello Stato & c.». Oltre a quanto prometteva nel titolo, l'almanacco offriva, tra l'altro, un *Discorso sopra l'anno in generale*, un pronostico astrologico di tipo tradizionale imperniato sulla locuzione «Democrito dice» e racchiuso in una paginetta. Ma il tempo del «Diario» era in prevalenza il tempo della Chiesa: tra le rubriche figurava anche una *Tavola della mezza notte per l'osservanza del digiuno ecclesiastico*, mentre il calendario era accompagnato da molte notizie sui riti e sulla storia delle chiese padovane. Se si eccettua una pagina dedicata alla segnalazione dei nomi del rettore veneziano e dei suoi principali collaboratori, il potere civile locale era del tutto ignorato. Anche l'Università non riceveva alcuna attenzione. I «Diari» per gli anni 1749 e 1750 videro il frontespizio infittirsi per fare posto ad ulteriori informazioni ecclesiastiche: «li nomi e cognomi de' Monsignori Canonici e di tutti li Parochi di questa Città e Diocesi, col titolar delle Chiese, per ordine d'alfabetto».

Ogni anno il «Diario» sommava alle rubriche fisse un'«aggiunta», che fino al 1785 fu quasi sempre d'argomento religioso. Le uniche eccezioni alla regola si ebbero nel 1748 (*Cronologia de' Reggimenti di Padova*), nel 1757-58 (*Descrizione del Palazzo della Ragione*) e nel 1777 (*Memorie intorno a' monumenti, che restano del Petrarca nella città e nel territorio di Padova*): le «aggiunte» degli altri almanacchi insistettero invece nella descrizione delle chiese e degli oratori cittadini (furono segnalati ben ventotto edifici sacri) e delle istituzioni romane, specie di quelle curiali, aggiornando anche i cataloghi dei papi e dei vescovi di Padova. Negli anni dal 1786 al 1792 il «Diario» attraversò una parentesi «laico»-culturale: le illustrazioni riguardarono l'Accademia di scienze, lettere ed arti (era stata fondata sette anni prima) e gli istituti universitari (la scuola di architettura, la specola astronomica, la cattedra d'agricoltura sperimentale, l'orto botanico, la pubblica biblioteca, le scuole di chimica, di ostetricia e di veterinaria). Nell'ultimo scorcio dell'antico regime ricomparvero i temi religiosi: il Seminario vescovile, il Duomo, il Santo e S. Giustina.

Per quel che riguarda la parte «stabile» del «Diario», va tenuto presente che acquistò caratteristiche più «civili» a partire dal 1759-60,

quando furono introdotte rubriche come il catalogo dei professori dell'Università, il calendario degli studi accademici, l'elenco dei deputati di Padova e delle altre cariche cittadine e del territorio. Nel 1787 comparve per la prima volta la lista dei membri dell'Accademia patavina. Tre anni più tardi l'almanacco fu amputato di molte notizie relative a Roma: la componente locale divenne la più importante. Nel 1796 lo stesso frontespizio del «Diario» accolse «li nomi e cognomi degli Eccellentissimi Rettori, Magnifici Deputati, Assessori ecc.», anche se li collocò in coda a «li nomi e cognomi de' Superiori del clero regolare ed il numero degli individui de' monisteri». È interessante notare che l'introduzione dei dati statistici circa la popolazione cittadina e dei conventi (l'anno seguente fu indicato anche il numero degli studenti universitari) era stata autorizzata dai punti di riferimento del «Diario» padovano, vale a dire dagli analoghi almanacchi di Roma e Bologna: dopo tutto, era in direzione degli Stati della Chiesa che nella città del Santo si continuava a guardare.

A partire dal 1772 i Conzatti pubblicarono un altro almanacco urbano, il «Protogiornale per l'anno ... ad uso della città di Padova, che comprende le giornaliere notizie, molti fatti della medesima ed altre cose degne di memoria». Autore del «Protogiornale», che costava trenta soldi, il doppio del «Diario», era Pietro Vanzi, un padovano che aveva soggiornato a lungo in Levante alle dipendenze di un patrizio veneziano, Lazaro Zen, un ufficiale dell'armata, la marina militare della repubblica<sup>(36)</sup>. Se il «Protogiornale» si distingueva dal «Diario» per il suo pronunciato carattere cittadino-erudito (come avvertivano gli editori, conteneva «i fatti della città di Padova ed alcune lapidarie iscrizioni di recente scoperte»)<sup>(37)</sup>, non si deve per questo ritenere che fosse espressione di una linea culturale alternativa. Come appare chiaro dalle dediche dei primi tre «Protogiornali», Vanzi era vicino agli ambienti conservatori e «papalini» del patriziato della Dominante, ai Grimani S. Luca e agli Zustinian S. Barnaba (apparteneva a quest'ultima casa Nicolò Antonio, il vescovo di Padova). Anche se l'almanacco del 1777 fu dedicato ad Andrea Memmo S. Marcuola e quello del 1779, l'ultimo della serie, agli accademici Ricovrati, dei quali era «principe» il professore universitario Simone Stratico, tuttavia i contenuti del «Protogiornale» continuarono a rimanere i medesimi, a non uscire dal solco di un'erudizione «patriottica», che aveva ben poco da spartire con la cultura illuministica dei Memmo e degli Stratico.

---

(36) «Protogiornale per l'anno 1775», p. 13.

(37) «Il medico di se stesso. Almanacco per l'anno 1772», p. 95.

Appare invece, in una certa misura, un prodotto dei tempi nuovi, della stagione di rinnovamento, anche edilizio, attraversata da Padova negli anni intorno al 1770, un altro almanacco del tipo cittadino-erudito, il «Nuovo giornale storico padovano per l'anno 1778. Col quale si daranno d'anno in anno le vite di tutti quegli eroi, le cui statue furono erette nel Prato della Valle. Contiene il presente quelle d'Antenore e di Pietro d'Abano». Edito da Giuseppe Comino, il «Nuovo giornale» celebrava «quelle statue, che andate ergendo agli avi vostri nel luogo un tempo degli spettacoli, il quale serve adesso esso stesso di spettacolo al mondo, che vi concorre», le statue che abbellivano il nuovo Prato della Valle voluto da Memmo. Un amico di Memmo, il senatore Anzolo Querini S. Severo, un uomo particolarmente influenzato dalla cultura illuministica, aveva fatto innalzare la statua dell'eterodosso filosofo medioevale Pietro d'Abano<sup>(38)</sup>. Il «Nuovo giornale» prendeva le distanze dagli «zelanti, che gl'imputarono la sua dottrina a magia»; caso mai Pietro d'Abano, il quale aveva insegnato anche a Padova, poteva essere considerato «eretico ed ateista, come sembra alle persone più erudite»: in effetti, come poteva essere considerato un mago, se negava l'esistenza degli spiriti? Quel che è certo è che all'autore del «Nuovo giornale» poco importava che Pietro fosse un personaggio da prendere con le molle: ciò che contava era il fatto che «in ogni tempo fu onorata la memoria di Pietro», il consenso delle «persone più erudite», degli ambienti «filosofici»<sup>(39)</sup>.

«Per l'anno bisestile 1772» i Conzatti pubblicarono un almanacco, «Il medico di se stesso», che inaugurava a Padova un genere, quello scientifico-popolare, fino allora ignorato dagli stampatori della città<sup>(40)</sup>. «Ecco un medico universale, che costa pochi soldi» (erano, in effetti, soltanto dieci): con questo biglietto da visita «Il medico di se stesso» si rivolgeva ad un pubblico, che desiderava tutelare, con poca spesa, «il massimo de' beni e, 'l solo reale per avventura, ch'è la salute», un pubblico popolare, ma «illuminato», che non si riconosceva negli almanacchi in circolazione. «Chi ti fa un almanacco arido, in cui null'altro che i giorni del mese e della luna si trovano; chi te lo riempie de' fatti de' Principi, delle famiglie illustri e de' magistrati; chi lo impingua con calcoli, cronologie o frammenti di storie; chi di vigliac-

<sup>(38)</sup> Il carteggio tra Querini e lo scultore e architetto Domenico Cerato circa la statua di Pietro d'Abano si trova in Archivio antico dell'Università di Padova, ms. 585.

<sup>(39)</sup> «Nuovo giornale storico padovano», pp. 41, 53, 61 e 67.

<sup>(40)</sup> «Il medico di se stesso» era la ristampa di un omonimo almanacco edito a Milano nel 1770-82 (cfr. *Materiali della Società italiana...*, cit., p. 22). A Padova uscì anche nel 1773-74: cfr. «Diario o sia giornale per l'anno 1773», p. 287 («anche quest'anno» si stampa «Il medico di se stesso o sia la medica di se stessa») e «Diario o sia giornale per l'anno 1774», p. 263.

che buffonerie te lo ingombra per far ridere gli sciocchi». A maggior ragione si dovevano rifiutare i lunari astrologici: «quanto vani e folli sieno sempre mai i cicalecci della stologia, non occorre dimostrarlo». Nulla di tutto questo nel «Medico di se stesso», un almanacco che invece si collocava nella scia degli scritti di Samuel Auguste Tissot, del noto autore degli *Avvertimenti al popolo sopra la sua salute* <sup>(41)</sup>.

La lezione dell'illuminismo «popolare», «le cose scientifiche all'uso ed alla portata del popolo», era ripresa, sul fronte delle previsioni del tempo, da un altro almanacco, il «Giornale astrometeorologico» redatto dall'abate Giuseppe Toaldo, professore d'astronomia nell'Università patavina <sup>(42)</sup>. «Esibire in modo popolare delle cognizioni astronomiche quanto può interessare l'uso e la curiosità del comune»: un obiettivo che era perseguito segnalando, «con molta probabilità e senza superstizione, i giorni all'incirca soggetti alle mutazioni del tempo». Il «Giornale» non intendeva affatto «formare un pronostico o predire di sicuro il tempo»: voleva soltanto «avvertire gli uomini e determinarli ad osservare su di quei principi, che sono ormai riconosciuti dai più gran fisici di questo tempo e che sembrano non solo ragionevoli, ma comprovati dall'esperienza non superficiale» <sup>(43)</sup>. Toaldo riteneva che l'almanacco potesse giovare a «ogni classe di persone, ma in particolare ai coltivatori della campagna, ai navigatori ed ancora ai medici» <sup>(44)</sup>. Il «Giornale» non si limitava ad «esibire in modo popolare delle cognizioni astronomiche», a far scendere dall'alto il sapere dei dotti, ma cercava anche di aprire un dialogo con i propri lettori, offrendo alcune pagine preparate per la registrazione delle os-

---

<sup>(41)</sup> «Il medico di se stesso», pp. 5-7 e 12.

<sup>(42)</sup> L'almanacco astrometeorologico era stato compilato, «con moltissime notizie utili al popolo ed a tutti», da Toaldo sul finire del 1770 (Querini, il «padrone» e protettore dell'astronomo, avrebbe voluto che fosse «a se dedicato, come a *Gentiluomo Coltivatore*»), ma poi «qualche riguardo» l'aveva dissuaso dal pubblicarlo (G. Toaldo a Gerolamo Ascanio Giustinian, il grande amico di Querini, Padova 18 ottobre 1770 e 29 marzo 1771, in Biblioteca Comunale di Siena, *Autografi G. Porri*, XXVIII, 17). Il «Giornale» fu stampato due anni più tardi dall'editore veneziano Giuseppe Bettinelli. Sul *background* culturale di Toaldo cfr. F. VENTURI, *Venezia nel secondo Settecento*, Torino 1980, pp. 55-56; P. DEL NEGRO, *Giacomo Nani e l'Università di Padova nel 1781: per una storia delle relazioni culturali tra il patriziato veneziano e i professori dello Studio durante il XVIII secolo*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», XIII (1980), pp. 77-114 e G. BOZZOLATO, *Giuseppe Toaldo. Uno scienziato europeo nel Settecento veneto*, in *La specola dell'Università di Padova*, Brugine 1986, pp. 7-245.

<sup>(43)</sup> «Nuovo giornale per l'anno 1773», p. 3.

<sup>(44)</sup> «Nuovo giornale astro-meteorologico continuato per l'anno 1774», p. 3 (nel «Nuovo giornale per l'anno 1773», p. 4, Toaldo aveva invece scritto che l'almanacco poteva «riuscire di grande uso ad ogni classe di persone; ma in particolare ai naviganti e agli agricoltori, i quali più di tutti anno bisogno di simili notizie. Aggiungo che i medici pure possono trarne lume di buone regole»: il primo posto conquistato nel 1774 dagli «agricoltori» a spese dei «naviganti» sottolineava la prevalenza, quanto ai destinatari, della terraferma su Venezia).

servazioni metereologiche, che i destinatari erano invitati a raccogliere. Inoltre, «in un'altra facciata i coltivatori potrebbero e dovrebbero notare di giorno in giorno gli accidenti, che nascono alle piante ed alle biade», «i medici il numero de' morti», «i parrochi il numero de' bambini nati» ecc. <sup>(45)</sup>. Toaldo riuscì a creare una rete di «osservatori», che nel 1786 arrivò a coinvolgere una trentina di persone, in larga maggioranza ecclesiastici (ma nell'elenco dei dilettanti di meteorologia trovavano posto anche tre nobili della terraferma, due medici e due signore). Le osservazioni raggiungevano Padova, oltre che dagli stati veneti (non da Venezia, tuttavia: l'assenza della Dominante era la più significativa, ma altre città importanti non figuravano nel catalogo), anche da otto località «estere» (il perimetro dell'area coperta dai collaboratori del «Giornale» raggiungeva Gorizia, Coira, Alba, Genova e Firenze) <sup>(46)</sup>

Come attestano questi dati, il successo dell'almanacco dell'astronomo padovano, favorito tra l'altro da un prezzo, trenta soldi nel 1777, relativamente contenuto, fu notevole. Nel 1783 — e forse anche negli anni seguenti — fu ristampato a Roma. La londinese «Monthly Review», una rivista presente nel fondo dei periodici della padovana Accademia di scienze, lettere ed. arti, lo recensì con molte lodi: «this excellent and most useful periodical work it ought to be translated into all languages» <sup>(47)</sup>. Nel 1782 fu addirittura accarezzato il progetto di aggiungere all'almanacco «una specie di *Gazzetta fisica, metereologica e campestre* con altre notizie interessanti» <sup>(48)</sup>. Che la formula del «Giornale» fosse indovinata, lo attesta, in modo particolare, il fatto che il periodico non solo sopravvisse alla morte di Toaldo, ma fu anche continuato dal nipote e successore dell'astronomo, Vincenzo Chiminello, e da altri fino al 1848. Benché l'almanacco fosse nato a Venezia nel 1773 e a Venezia dovesse continuare ad uscire, salvo una breve parentesi, fino al 1813, tuttavia negli anni 1782-84 fu stampato nella città del Santo da Giovanni Antonio Conzatti: un intervallo non molto significativo, ma che comunque consente di includere senza alcun problema il «Giornale astro-metereologico» nell'elenco dei periodici padovani dell'antico regime.

A quest'ultima categoria sembra lecito assegnare anche un almanacco edito con la data di Colonia, «Il Burchiello di Padova o sia luna-

---

<sup>(45)</sup> «Nuovo giornale per l'anno 1773», pp. 17-20.

<sup>(46)</sup> «Giornale astro-meteorologico continuato per l'anno 1787», p. 57.

<sup>(47)</sup> Il giudizio del periodico inglese fu riportato nella p. 2 del «Giornale astro-meteorologico» a partire da quello per il 1786.

<sup>(48)</sup> «Giornale astro-meteorologico continuato per l'anno 1782», p. 3.

rio per l'anno 1759». Redatto da un cultore della storia padovana, don Giovanni Meschinello (autore, tra l'altro, di una *Vita del Beato Gregorio Barbarigo vescovo di Padova* e di una *Storica dimostrazione della città di Padova nelle sue parti principali, con note e critiche osservazioni*) e dedicato ad un altro erudito locale, il dottor Anton Bonaventura Sberti (noto per il *Saggio degli spettacoli e delle feste, che si facevano in Padova* e per la sua difesa, parallela a quella di Cesarotti, delle celebrità indigene contro gli attacchi del «prussiano» Denina), l'almanacco si accostava, a prima vista, per il suo carattere letterario alla *Tartana degl'influssi per l'anno bisestile 1756* di Carlo Gozzi. Ma, mentre *La Tartana* parodiava i lunari tradizionali e avvertiva «l'inimico lettore» di avere perfidamente lasciato «fuori da questo libretto i giorni dell'anno»<sup>(49)</sup>, «Il Burchiello» non faceva altro che illustrare, in versi, il calendario, senza manifestare alcun proposito trasgressivo. È probabile che Meschinello non volesse imitare *La Tartana*, ma piuttosto inseguisse il successo dello «Schieson» di Giovanni Pozzobon (in ogni caso lo citava, ricordando la «gran quantità di così vari / almanacchi, pronostici e tartane, / schieson, giornali e molti altri lunari») (50), sostituendo al vernacolo del trevigiano il toscano.

Con «Il Burchiello» si esaurisce, salvo ulteriori scoperte, il catalogo dei periodici padovani dell'antico regime<sup>(51)</sup>. Il loro numero (una decina di testate, vale a dire all'incirca l'1,4% del totale «nazionale», una quota destinata con tutta probabilità a scendere parecchio, se saranno moltiplicate le ricerche a livello regionale) appare esiguo se paragonato a quello dei periodici veneziani, benché sia in ogni caso sufficiente ad assicurare a Padova un rango elevato in un confronto con le altre città della terraferma<sup>(52)</sup>. Ma la stampa periodica chiama in causa, accanto agli editori e agli stampatori, anche i giornalisti e i gazzettieri, «professioni» alle quali la Padova dell'antico regime diede un apporto più importante e qualificato di quello offerto dalle sue tipografie alla composizione dei giornali. Un recente *Repertorio bibliografico* del giornalismo italiano compilato da Carlo Mansuino ha registrato 235 personaggi attivi prima dell'arrivo delle truppe napoleoniche in Italia, poco meno di un terzo dei quali nato e/o operoso

(49) [C. GOZZI], *La tartana degl'influssi per l'anno bisestile 1756*, In Parigi Venezia 1757, p. 8.

(50) «Il Burchiello di Padova», p. 7.

(51) Grazie ai *Materiali della Società italiana...*, cit., p. 34, si sa che a Padova fu pubblicato nel 1781 «L'amigo delle donne. Prognostico», un almanacco di notevole interesse sia per il destinatario femminile che per la scelta linguistica dialettale.

(52) Soltanto Brescia vanta un numero di periodici superiore a quello di Padova (cfr. *Materiali della Società italiana...*, cit., pp. 26-34 e, per le provincie venete, anche F. FATTORELLO, *Il giornalismo veneto nel Settecento*, Udine 1933<sup>2</sup>, pp. 349-51).

nella repubblica di Venezia. In particolare, Mansuino ha raccolto le schede di otto giornalisti provenienti da Padova o dal territorio padovano: la percentuale patavina salirebbe dal 3,4 al 6,4%, se si facessero rientrare tra i padovani anche i professori dello Studio, mentre oltrepasserebbe l'8%, se fossero aggiunti anche i laureati a Padova<sup>(53)</sup>. Se dal punto di vista quantitativo Padova, Università compresa, conquista una quota, che si aggira intorno ad un quarto del totale dei giornalisti veneti censiti dal *Repertorio*, da quello qualitativo il suo contributo risulta ancora più rilevante.

Due padovani spiccano sugli altri: il frate camaldolese Angelo Calogerà e l'abate, ex-frate agostiniano, Alberto Fortis. Il primo fu al centro o collaborò ad un numero incredibile di iniziative giornalistiche negli anni tra il 1725, quando affiancò il conte Giovanni Cataneo nella redazione de «Il gran giornale d'Europa» (1725-26), e il 1762, quando fondò, insieme ad un altro padovano, l'abate Giacomo Rebellini, «La Minerva o sia Nuovo giornale de' letterati d'Italia» (1762-67). Compilatore, sotto lo pseudonimo di Giovanni Angeli, della «Storia letteraria di Europa» (1726-27) e del «Giornale de' letterati di Europa» (1727), curatore della longeva «Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici» (dal 1755 «Nuova raccolta d'opuscoli scientifici e filologici»: iniziata nel 1728 e proseguita, sotto la direzione di un altro camaldolese, Fortunato Mandelli, fino al 1787), nel 1729 fondatore delle «Novelle della repubblica delle lettere» (dal 1733 «Novelle della repubblica letteraria»: proseguiranno, nelle mani di altri, tra i quali il padovano Gianfrancesco Pivati, fino al 1762), rieditore delle prime venti scanzie della «Biblioteca volante» di Giovanni Cinelli Calvoli e di Dionigi Andrea Sancassani (1734-47), prima condirettore insieme a Girolamo Zanetti e poi direttore delle «Memorie per servire all'istoria letteraria» (dal 1759 «Nuove memorie per servire all'istoria letteraria»: il periodico uscì dal 1753 al 1761, nell'ultima fase nuovamente sotto la guida di Zanetti)<sup>(54)</sup>, padre Calogerà appare l'indiscusso protagonista della scena giornalistica veneziana nei decenni, che trascorsero tra la crisi del «Giornale de' letterati d'Italia» degli Zeno e il *boom* degli anni 1760, il periodo che vide le redazioni dei periodici della Dominante affollate da spiccate individualità culturali quali Gasparo Gozzi e Giuseppe Baretti, Francesco Grisellini e Giovan Francesco Scottoni, Domenico ed Elisabetta Caminer e Alberto Fortis.

---

<sup>(53)</sup> C. MANSUINO, *Repertorio bio-bibliografico*, in U. BELLOCCHI, *Storia del giornalismo italiano*, VIII, Bologna 1980, pp. 421-676.

<sup>(54)</sup> Cfr. C. DE MICHELIS, *Angelo Calogerà un organizzatore di cultura*, in *Letterati e lettori nel Settecento veneziano*, Firenze 1979, pp. 91-121. Sui giornali di Calogerà cfr. SACCARDO, *La stampa periodica...*, cit., pp. 28-36, 50-54 e 61-62 e *Giornali veneziani del Settecento*, a cura di M. BERENGO, Milano 1962, pp. XV-XVIII, XX-XXII, 63-64 e 81-92.



Il *curriculum* giornalistico di quest'ultimo è meno impressionante, ma sempre di tutto rispetto: se Calogera recitò un ruolo primario in un quadro culturale ancora dominato dall'erudizione scientifico-letteraria e dalle polemiche tra le diverse correnti religiose, Fortis incarnò invece con molta finezza critica e curiosità intellettuale la nuova figura del giornalista «filosofo». Esordì nel 1765 collaborando al «Giornale d'Italia spettante alla scienza naturale e principalmente all'agricoltura, alle arti ed al commercio», che Grisellini aveva fondato l'anno precedente<sup>(55)</sup>. Nel 1767 compilò quattro numeri, dal terzo al sesto compresi, del «Magazzino italiano», subentrando a Grisellini, che aveva fondato il periodico e che tornerà a dirigere il settimo e l'ottavo numero (forse lo stesso Fortis prenderà ancora una volta il posto di Grisellini a partire dal nono numero)<sup>(56)</sup>. Tra il 1768 e il 1770 collaborò intensamente ad un altro mensile, «L'Europa letteraria» di Domenico ed Elisabetta Caminer. Dopo una parentesi trascorsa per lo più viaggiando in Dalmazia, Fortis s'inserì nuovamente nel vivo del mondo giornalistico veneziano nel 1776, quando assunse la direzione del «Nuovo giornale d'Italia», la seconda serie del «Giornale d'Italia» di Grisellini, e delle «Osservazioni spettanti alla fisica naturale», una traduzione, quest'ultima, del «Journal de physique» dell'abate Rozier. Ma l'anno seguente cedette la direzione del «Nuovo giornale d'Italia» ad Alvise Milocco<sup>(57)</sup>. Nel 1782 entrò in società con Elisabetta Caminer: il «Giornale enciclopedico», che i Caminer avevano fondato a Venezia nel 1774 e che dal 1777 usciva a Vicenza, fu trasformato in «Nuovo giornale enciclopedico» (1782-89)<sup>(58)</sup>. L'ultima impresa giornalistica di Fortis fu il «Genio letterario d'Europa» (1793-94), una delle poche voci della stampa italiana, che in quegli anni seppero sottrarsi al pesante clima controrivoluzionario<sup>(59)</sup>.

<sup>(55)</sup> Cfr. VENTURI, *Venezia nel secondo Settecento...*, cit., pp. 65-67. Cfr. anche G.F. TORCELLAN, *Profilo di Alberto Fortis*, in *Settecento veneto e altri scritti storici*, Torino 1969, pp. 273-301 (che tuttavia non tiene conto di alcune importanti attività giornalistiche di Fortis).

<sup>(56)</sup> Sulla controversa questione della collaborazione di Fortis al «Magazzino italiano» cfr. *Giornali veneziani...*, cit., p. XXIII e VENTURI, *Venezia nel secondo Settecento...*, cit., pp. 64-65 e 67-68. La serie dei cambi della guardia tra i redattori del periodico (sottolineati già da SACCARDO, *La stampa periodica...*, cit., pp. 76-77) e le polemiche tra Grisellini e Fortis (in parte affidate all'amico di Fortis Francesco Gritti) suggeriscono la ricostruzione, che è stata qui proposta.

<sup>(57)</sup> Sulla direzione del «Giornale d'Italia» cfr. P. DEL NEGRO, *Una nota su Giovanni Scottoni e il «Giornale d'Italia»*, «Archivio Veneto», CXXIV (1985), pp. 115-129. Sulle «Osservazioni» cfr. «Giornale enciclopedico», marzo 1776, pp. 126-28 e «Il novellista veneto», n. 391, 11 marzo 1776, pp. 2-3: il periodico continuò ad uscire almeno fino al 1783 (cfr. la licenza di stampa dell'11 luglio 1783 in Archivio di Stato di Venezia, *Riformatori dello Studio di Padova*, filza 342, c. 88).

<sup>(58)</sup> Cfr. *Giornali veneziani...*, cit., pp. LVII-LVIII. Nel 1782 il «Nuovo giornale enciclopedico» poteva fare assegnamento su seicento associati (A. Fortis e Giuseppe Gennari, 2 giugno 1782, in Biblioteca del Seminario di Padova, cod. 620/XV)..

<sup>(59)</sup> Cfr. TORCELLAN, *Profilo di A. Fortis...*, cit., p. 295.

Naturalmente i professori dello Studio padovano non erano quasi mai in grado, a causa dei vincoli loro imposti dalle condotte, di gestire in prima persona i periodici. Di conseguenza i loro rapporti con il giornalismo si esaurivano, di regola, in qualche collaborazione più o meno regolare. Le eccezioni più significative sono rappresentate da Antonio Vallisneri *senior*, da Giuseppe Toaldo e da Tomaso Antonio Contin. Vallisneri, che aveva collaborato, insieme a Michelangelo Fardella, alla «Galleria di Minerva o vero notizie universali» (1696-1717)<sup>(60)</sup>, fu, unitamente ad Apostolo Zeno e a Scipione Maffei, tra i fondatori del «Giornale de' letterati d'Italia» (1710-40), un periodico che nacque da un incontro padovano dei tre letterati. Tra le altre iniziative giornalistiche, che godettero dell'appoggio di Vallisneri, si possono ricordare la «Galleria di Minerva riaperta a beneficio della repubblica delle lettere» e la «Raccolta d'opuscoli» di Calogerà<sup>(61)</sup>. Toaldo non solo redasse, come abbiamo visto, il «Giornale astro-metereologico», ma collaborò anche al «Giornale d'Italia», ai periodici dei Caminer (in modo particolare al «Giornale enciclopedico» e al «Nuovo giornale eciclopedico») e al «Genio letterario» di Fortis. Contin fu il membro più autorevole della redazione dei «Progressi dello spirito umano nelle scienze e nelle arti o sia giornale letterario» (1780-84): ebbe al suo fianco Giuseppe Maria Pujati, un frate che diventerà professore a Padova dopo la chiusura del periodico per ordine dei Riformatori dello Studio<sup>(62)</sup>. Un collaboratore di rilievo del «Giornale de' letterati d'Italia» fu Giovanni Poleni, che offrirà importanti contributi anche alle «Novelle della repubblica delle lettere»<sup>(63)</sup>. Al pari di Poleni, anche Giambattista Morgagni fece parte della ristretta cerchia dei collaboratori fissi del «Giornale de' letterati d'Italia»<sup>(64)</sup>. Dopo l'allontanamento di Calogerà, fu Jacopo Facciolati, un docente padovano nativo di Torreglia, che influì in misura notevole sulla redazione delle «Novelle della repubblica delle lettere»<sup>(65)</sup>. Il

<sup>(60)</sup> Cfr. P. ULVIONI, *Stampa e censura a Venezia nel Seicento*, «Archivio Veneto», CVI (1975), pp. 74-79.

<sup>(61)</sup> Su Vallisneri e il «Giornale de' letterati d'Italia» cfr. *Giornali veneziani...*, cit., pp. XII-XIV; B. DOOLEY, *The Giornale de' Letterati d'Italia (1710-40): journalism and «modern» culture in the early eighteenth century Veneto*, «Studi veneziani», n.s. VI (1982), pp. 229-70; ID., *Giornalismo, Università e organizzazione della scienza: tentativi di formare una accademia scientifica veneta all'inizio del Settecento*, «Archivio Veneto», CXX (1983), pp. 5-39; D. GENERALI, *Il «Giornale de' Letterati d'Italia» e la cultura veneta del primo Settecento*, «Rivista di storia della filosofia», XXXIX (1984), pp. 243-81.

<sup>(62)</sup> Cfr. *Giornali veneziani...*, cit., pp. XXIV-XXVII e 489 n.

<sup>(63)</sup> Cfr., oltre alla nota 61, SACCARDO, *La stampa periodica...*, cit., pp. 65-66.

<sup>(64)</sup> Cfr. *Giornali veneziani...*, cit., p. XIII.

<sup>(65)</sup> Cfr. SACCARDO, *La stampa periodica...*, cit., pp. 34-36.

«Giornale enciclopedico» e gli altri periodici di Elisabetta Caminer trovarono non tanto dei collaboratori (il loro contributo fu del tutto marginale) quanto dei «protettori» e dei garanti culturali in Melchiorre Cesarotti e Clemente Sibiliato<sup>(66)</sup>.

Tra gli studenti dell'Università padovana, che si distinsero nel campo giornalistico, vanno ricordati il corfiota Stelio Mastraca (tentò di richiamare in vita, nel 1739-40, il «Giornale de' letterati d'Italia»: Mastraca diventerà, una decina d'anni più tardi, professore di diritto cesareo nell'Università, che lo aveva addottorato)<sup>(67)</sup>, il vicentino Giovanni Scola (un allievo di Giacomo Stellini e amico di Cesarotti: si distinse quale principale collaboratore «filosofico» di Elisabetta Caminer nella redazione del «Giornale enciclopedico»)<sup>(68)</sup>, il coneglianese Pietro Caronelli (un altro allievo di Stellini: il suo nome figurò spesso negli indici del «Giornale d'Italia» e del «Nuovo giornale d'Italia»)<sup>(69)</sup>, il veneziano Giacomo Casanova (redasse, nel 1780, gli «Opuscoli miscellanei» e il «Messenger de Thalie»)<sup>(70)</sup>, nonché i medici Pietro Orteschi, Stefano Gallini, Francesco Vitali, Jacopo Colludrowik, Jacopo Panzani, Francesco Aglietti e Antonio Gualandris (quest'ultimo era un padovano, mentre gli altri erano quasi tutti veneziani), ai quali fecero capo i periodici di medicina, che furono stampati nella città lagunare nel secondo Settecento, dalla «Gazzetta medica d'oltremonti» (poi «Giornale di medicina») (1762-76) ai «Comentari medici e filosofici» (1775-76 e 1781), dal «Giornale per servire alla storia ragionata della medicina di questo secolo» (1783-1800) agli «Aneddoti patri interessanti la comune salute» (1791-92)<sup>(71)</sup>. Aglietti fu anche il fondatore e il direttore di uno dei maggiori periodici veneziani *fin-de-siècle*, le reazionarie ed erudite «Memorie per servire alla storia letteraria e civile» (1793-1800)<sup>(72)</sup>.

Padova non fu soltanto un centro di produzione, immediata e mediata, di periodici, ma anche un centro di consumo. Il catalogo dei

---

<sup>(66)</sup> Cfr. DEL NEGRO, *Giacomo Nani e l'Università...*, cit., p. 89.

<sup>(67)</sup> Cfr. SACCARDO, *La stampa periodica...*, cit., p. 17.

<sup>(68)</sup> Cfr. *Giornali veneziani...*, cit., pp. LV-LVII, 373-83 e 388-478.

<sup>(69)</sup> *Ib.*, pp. XLIX-L, 209-19 e 271-75.

<sup>(70)</sup> Cfr. G. DAMERINI, *Casanova a Venezia dopo il primo esilio*, Torino 1957.

<sup>(71)</sup> I «Comentari medici e filosofici pubblicati da una compagnia di medici di Edimburgo», un trimestrale edito a Venezia nel 1775-76 da Benedetto Milocco (lo traduceva dall'inglese l'abate Marco Fassadoni) e nel 1781 da Pietro Savioni (traduttore il dottor Jacopo Colludrowik), si trovano conservati presso la Biblioteca Universitaria di Padova, sotto la segnatura 122a 178-183. Sugli altri periodici di medicina cfr. A. CASTIGLIONI, *Gli albori del giornalismo medico italiano*, «Archeografo triestino», XXXVIII (1923), pp. 1-40 e SACCARDO, *La stampa periodica...*, cit., pp. 63-65, 91-92 e 104.

<sup>(72)</sup> Cfr. *Giornali veneziani...*, cit., pp. LXIII-LXIV.

periodici italiani dell'antico regime conservati presso la Biblioteca Civica di Padova, catalogo curato dalla dottoressa Maria Grazia Diano tenendo presente l'iniziativa della Società italiana di studi sul XVIII secolo per un inventario della stampa italiana, avrebbe potuto fornire, sul versante della circolazione dei giornali nella Padova del Sei-Settecento, indicazioni quanto mai preziose. Purtroppo la nascita — ottocentesca — e gli sviluppi della Civica non autorizzano a stabilire un rapporto diretto tra l'attuale fondo dei periodici e la diffusione di questi ultimi presso i letterati e i «curiosi» padovani. Sorta negli anni 1830 quale sezione dell'Archivio civico antico, la Biblioteca crebbe lentamente grazie a numerosi doni ed acquisti fino al 1878, quando l'imponente legato di Agostino Palesa fece salire la sua consistenza da quindicimila a novantamila volumi. In precedenza fondi più o meno cospicui erano affluiti da nobili padovani e da monsignori vicentini, da patrizi veneziani e da professori dell'Università, dai conventi soppressi nel corso dell'Ottocento e dagli acquisti d'antiquariato. Soltanto in qualche caso le segnature dei periodici del catalogo indicano la loro provenienza da raccolte particolari: molti periodici padovani sono contraddistinti dalla sigla B.P., vale a dire Biblioteca Padovana, una collezione il cui nucleo iniziale fu donato alla Civica dal notaio Antonio Piazza, mentre altri giornali, come il «Giornale enciclopedico», recano la sigla C.R.F., che rinvia alla collezione femminile del conte Pietro Leopoldo Ferri (73).

Benché sia il risultato di una selezione, della quale sfuggono in larga misura i meccanismi, il fondo dei periodici della Civica presenta, in ogni caso, una serie di caratteristiche particolari, che fanno intravedere un pubblico «ipotetico» di un tipo assai diverso, ad esempio, da quello che può essere evocato in base all'analogo fondo periodici dell'altra maggiore biblioteca cittadina, l'Universitaria. Civica e Universitaria raccolgono più o meno lo stesso numero di testate: 114 la prima contro le 109 della seconda (74). Si tratta di fondi cospicui. Non solo in termini assoluti (riuniscono, infatti, poco meno di un sesto dei periodici censiti dai ricercatori torinesi: ma, dal momento che in base agli apporti di questi stessi fondi è necessario innalzare il tetto dei periodici dell'antico regime, è più realistico attribuire loro una quota parte

---

(73) Cfr. A. GLORIA, *Del Museo Civico di Padova. Cenni storici con l'elenco dei donatori e con quello degli oggetti più scelti*, Padova 1880 e A. MOSCHETTI, *Il Museo Civico di Padova. Cenni storici e illustrativi*, Padova 1938.

(74) Il *Catalogo dei periodici della Biblioteca Universitaria di Padova*, a cura di S. ROSSETTO e L. CAVALIERE, Firenze 1978, offre indicazioni circa 41 periodici italiani dell'antico regime, tutti compresi sotto la segnature Coll. Riv. Ma il maggior numero dei periodici posseduti dalla Biblioteca - 68 - è raccolto in altri fondi.

aggirantesi intorno ad un settimo), ma anche relativi: ad esempio, soltanto una biblioteca veneziana, la Nazionale Marciana, offre un catalogo altrettanto ricco<sup>(75)</sup>. I profili dei fondi dei periodici della Civica e dell'Universitaria divergono notevolmente. Mentre più dei tre quarti dei periodici della prima furono stampati negli stati veneti, questa quota scende a meno di due terzi nel caso della seconda. Inoltre l'Universitaria assegna uno spazio rilevante ai giornali scientifico-letterari (73,6% contro il 53,5% della Civica). A sua volta quest'ultima distacca nettamente l'Universitaria per quel che riguarda la percentuale detenuta dagli almanacchi: 37% contro 16,5%. Il pubblico «ipotetico» della Civica denuncia un livello culturale meno elevato, più «popolare» di quello dell'Universitaria (è una conclusione meno scontata di quello che possa sembrare, dal momento che anche l'Universitaria raccoglie un fondo, che aggiunge alle testate acquistate dalla biblioteca nel corso del Sei-Settecento gli apporti, più numerosi, offerti da alcune biblioteche di docenti e, soprattutto, dai fondi strappati ai conventi soppressi tra Sette e Ottocento)<sup>(76)</sup>: l'area geografica, più ristretta, di provenienza dei periodici e il peso degli almanacchi chiamano in causa destinatari più «comuni», un pubblico costituito più da «curiosi» che da letterati.

Il catalogo dei periodici italiani dell'antico regime della Civica consente di aggiornare ed arricchire gli inventari dei periodici sia veneziani che, più in generale, «nazionali». Per quel che riguarda i periodici veneziani la rassegna più esauriente rimane il repertorio di Rosanna Saccardo *La stampa periodica veneziana fino alla caduta della Repubblica*, mentre l'elenco «nazionale» più recente è quello offerto dai più volte citati *Materiali*. I giornali, che figurano nel catalogo della Civica e che dovrebbero essere compresi in un'eventuale seconda edizione della *Stampa periodica veneziana*, sono i seguenti: 1) «Annali letterari d'Italia»; 2) «Biblioteca volante»; 3) «Compendio delle transazioni filosofiche»; 4) «Giornale di commercio»; 5) «Journal encyclopédique»; 6) «Lettere famigliari»; 7) «Memorie appartenenti alla storia naturale»; 8) «Opuscoli miscellanei»; 9) «Opuscula omnia actis eruditorum Lipsiensibus»; 10) «Saggio critico della corrente letteratura straniera»; 11) «Scelta di dissertazioni cavate da' più celebri autori»;

---

(75) Anche l'*Elenco dei periodici della Biblioteca Nazionale Marciana*, a cura di N. VIANELLO, Venezia 1966, non è del tutto esaustivo: per quel che riguarda gli almanacchi veneziani, è opportuno tenere presente anche SACCARDO, *La stampa periodica...*, cit.

(76) Cfr. T. PESENTI MARANGON, *La Biblioteca Universitaria di Padova dalla sua istituzione alla fine della Repubblica Veneta (1629-1797)*, Contributi alla storia dell'Università di Padova, 11, Padova 1979 (in particolare alle pp. 153, 159 e 164-65 sono elencati i periodici, quasi tutti stranieri, acquistati dalla Biblioteca nel corso degli ultimi trent'anni del Settecento).

12) «Il teatro moderno applaudito». I numeri 4, 6 e 7 di questo elenco non sono registrati nei *Materiali*, nei quali non trovano posto, fra i giornali non veneziani posseduti dalla Civica, gli «Aforismi del divino Platone» e le «Transactions philosophiques de la Société Royale de Londres». I numeri 1 e 10 della lista sono collocati dai *Materiali* tra i periodici stampati a Modena, ma degli «Annali letterari d'Italia» Antonio Zatta non fu soltanto l'editore, ma anche lo stampatore<sup>(77)</sup>, così come l'altro giornale di Francesco Antonio Zaccaria, il «Saggio critico», «uscì da' torchi del Remondini, quantunque avesse la data di Modena»<sup>(78)</sup>.

La «Biblioteca volante» di Giovanni Cinelli Calvoli e di Dionigi Andrea Sancassani fu riedita a Venezia, «in miglior forma ridotta», da Angelo Calogerà<sup>(79)</sup>. Quanto al «Compendio delle Transazioni filosofiche», va precisato che si trattava di una traduzione di un'«opera compilata dal Signor Gibelin». Mentre il «Giornale di commercio» e il «Journal encyclopédique» sono stati ricordati in studi recenti<sup>(80)</sup>, invece le «Lettere famigliari sopra le novelle letterarie oltramontane» rappresentano una fonte finora ignorata. L'esistenza del periodico era nota grazie a Calogerà, che ne aveva ricordato, nell'introduzione al primo numero della «Minerva», anche l'autore, «un dotto tedesco, abitante in Venezia», Antonio Gaisel<sup>(81)</sup>. Il volume delle «Lettere famigliari» posseduto dalla Civica comprende trenta lettere relative ad altrettanti argomenti (fisica, botanica, morale ecc.) e indirizzate ad esperti e dilettanti indicati unicamente con le iniziali (si sospetta che i destinatari fossero, tutti o quasi tutti, fittizi e che la loro presenza servisse soltanto a garantire una cornice alle schede raccolte nelle lettere, schede riguardanti opere stampate in Germania, Inghilterra, Francia, Olanda e Svezia). Le «Memorie appartenenti alla storia natu-

---

(77) Ad esempio, i Riformatori concessero a Zatta la licenza di stampare il terzo tomo degli «Annali» il 27 agosto 1763 (cfr. Archivio di Stato di Venezia, *Riformatori*, f. 341). Al «nostro Stampator Zatta» si accenna anche nella prefazione al medesimo tomo degli «Annali», p. IV.

(78) *Giornali veneziani...*, cit., p. 88 (l'informazione proviene da Calogerà, che la pubblicò nella prefazione alla «Minerva»). I torchi di Remondini si trovavano a Bassano, ma l'editore era membro della corporazione degli stampatori veneziani: di qui la possibilità di imputare a Venezia il «Saggio critico» (le medesime considerazioni dovrebbero valere anche per i tomi della «Storia letteraria d'Italia» stampati dai Remondini: cfr. INFELISE, *I Remondini...*, cit., pp. 151 e 156).

(79) Cfr. DE MICHELIS, *Angelo Calogerà...*, cit., pp. 112-13.

(80) Per il «Giornale di commercio» cfr. VENTURI, *Venezia nel secondo Settecento...*, cit., pp. 34-36; sul «Journal encyclopédique» di Luigi Pavini cfr. DEL NEGRO, *Il mito americano...*, cit., p. 153 (la ristampa veneziana del periodico francese lasciò «fuori tutta quella parte del fine, ch'è intitolata: Nouvelles Politiques etc.»; inoltre fu accompagnato da note rettificatrici l'estratto della *Histoire de la République de Venise* dell'abate Laugier: cfr. il numero del 15 settembre 1765, pp. 97-113).

(81) *Giornali veneziani...*, cit., p. 90 e n.

rale della Real Accademia delle scienze di Parigi» e gli «Opuscula omnia actis eruditorum Lipsiensibus inserta» rientrano, come indicano gli stessi titoli, in quella categoria delle raccolte di opuscoli tratti da pubblicazioni straniere, cui appartiene anche il «Compendio delle Transazioni filosofiche della Società Reale di Londra».

Una raccolta di opuscoli «originali» era invece la «Scelta di dissertazioni cavate da' più celebri autori sì antichi che moderni intorno ad ogni sorta di arti e scienze»: come annunciava lo stampatore ai lettori, la «Scelta» si proponeva di «ammassare il più bello, il più utile e dilettevole sì nelle scienze che nelle arti» (di conseguenza ci si attendeva che dalle «molteplici materie di erudizione» scaturissero «profitto, piacere e diletto») (82). In effetti la «Scelta» privilegiò l'erudizione religiosa e antiquaria: la maggior parte delle dissertazioni edite dal trimestrale provenne dalla Toscana (ne erano autori Giovanni Lami, Filippo e Ridolfino Venuti, Mario Guarnacci, Ferdinando Paoletti, Domenico Maria Manni ecc.), mentre un certo rilievo ottennero anche Muratori e Calmet. Anche se il titolo degli «Opuscoli miscellanei» invita ad accostarli alla «Scelta di dissertazioni», in realtà il mensile di Giacomo Casanova appartiene alla categoria dei «magazzini»: romanzi epistolari (*Lettere della Nobil Donna Silvia Belegno alla Nobil Donzella Laura Gussoni*) e saggi storici (*Istoria delle turbolenze della Polonia*), racconti autobiografici (*Il duello ovvero saggio della vita di G. C. Veneziano*) e recensioni sono accolti da un periodico, che riconosce un trasparente filo conduttore soltanto nei tentativi dell'avventuriero di presentarsi nelle vesti di portavoce delle scelte culturali approvate dal regime veneziano o, meglio, dal magistrato, gli Inquisitori di Stato, al cui servizio Casanova era entrato in qualità di spia (83). «Il teatro moderno applaudito» fu compilato dall'abate Angelo Dalmistro, curatore dell'«Anno poetico» (1793-1800) e, con tutta probabilità, di un'altra iniziativa di Antonio Fortunato Stella, la «Biblioteca teatrale della nazione francese» (1793-96) (84). In appendice al «Teatro moderno» Dalmistro pubblicò un «Giornale dei teatri di Venezia», una preziosa fonte d'informazione sulle rappresentazioni teatrali della città lagunare dall'Ascensione del 1795 al carnevale del 1802 (85).

---

(82) *Lo stampatore a' leggitori* in «Scelta di dissertazioni», tomo primo, parte prima, pp. nn.

(83) Cfr. DEL NEGRO, *Il mito americano...*, cit., p. 127.

(84) Una raccolta della «Biblioteca teatrale», periodico ignorato dal repertorio della Saccardo, si trova nella Biblioteca Universitaria di Padova, segnatura 117c 219-244.

(85) All'elenco dei periodici italiani dell'antico regime si dovrebbe aggiungere il «Mercurio italico» di Londra, un periodico bilingue non registrato dai *Materiali della Società italiana...*, cit., in quanto stampato all'estero.

Sul fronte delle gazzette e, più in generale, dei periodici politici il contributo della Civica alla *Stampa periodica veneziana* è più contenuto: si limita, infatti, per quel che riguarda le nuove testate, a due gazzette «da conclave», un «genere» al quale accennava Francesco Fattorello nel *Giornalismo veneto nel Settecento* <sup>(86)</sup>, il «Diario di Roma dopo la morte di Benedetto XIV Sommo Pontefice» e le «Aneddote relazioni storiche della morte del Sommo Pontefice Clemente XIII, del conclave e della elezione del Pontefice successore» (queste ultime furono redatte da Ludovico Antonio Loschi) <sup>(87)</sup>, nonché ad un periodico simile alla «Storia dell'anno», il «Prospetto degli affari attuali dell'Europa ossia storia della guerra presente» <sup>(88)</sup>. Si deve il «Prospetto» alla fertile penna di Domenico Caminer <sup>(89)</sup>: dopo la sua morte il periodico fu continuato dal figlio Antonio. In quegli stessi anni (1788-1801) era affidata ai Caminer la redazione della «Storia dell'anno», della quale il «Prospetto» rappresentava una versione non tanto più «libera» (forse proprio per evitare tale accusa, autorizzata dalla data estera, Lugano, del periodico, Domenico aveva fatto, nell'introduzione al primo tomo, una decisa professione di ortodossia: «senza un nome di libertino scrittore, senza un letterario ciarlatanismo, senza uno stile allucinante, lusingarsi di un generale entusiasmo ad un'opera moderna è un vero sogno») <sup>(90)</sup> quanto più ricca di particolari e di inserti documentari. Per queste sue caratteristiche il «Prospetto» si propone come una delle fonti più interessanti per la ricostruzione dell'atteggiamento dell'opinione pubblica veneziana nei riguardi della rivoluzione francese.

Le raccolte delle gazzette della Civica incrementano in misura importante le collezioni, segnalate dalla Saccardo, delle maggiori gazzette veneziane di politica estera del Settecento, «Il nuovo postiglione. Novelle del mondo» e le «Notizie del mondo». Il governo veneziano aveva a lungo ostacolato i tentativi di istituire una gazzetta politica

<sup>(86)</sup> Cfr. FATTORELLO, *Il giornalismo veneto...*, cit., pp. 326-27.

<sup>(87)</sup> Cfr. «Giornale enciclopedico», febbraio 1775, p. 105. Sono note altre due gazzette «romane» apparse a Venezia nelle settimane, che dividevano la morte di un papa dall'elezione del successore: il «Diario di Roma ovvero notizie periodiche di ciò che avvenne di più interessante dopo la morte del Sommo Pontefice Clemente XIII» (edito da Luigi Pavini nel 1769: i numeri 3-4 e 6-10 della gazzetta si trovano presso la Biblioteca Universitaria di Padova, segnatura Busta 618.8) e i «Ragguagli di Roma intorno la morte del Sommo Pontefice Clemente XIV, il Conclave e la elezione del Pontefice Pio VI» (redatto da Loschi e stampato da Paolo Colombani nel 1775: cfr. «Giornale enciclopedico», febbraio 1775, p. 105).

<sup>(88)</sup> La licenza di stampare il primo tomo del «Prospetto» sotto la data di Lugano fu concessa a Zatta il 28 novembre 1787: cfr. Archivio di Stato di Venezia, *Riformatori*, f. 338.

<sup>(89)</sup> Cfr. *Giustificazione dell'Autore di questa Opera* in «Prospetto degli affari attuali», XXII (1794), p. III.

<sup>(90)</sup> *Avviso giustificativo dell'Autore* in *ib.*, I (1788), p. 3.



nella città lagunare: nel 1735 e nel 1737 Cristoforo Zane aveva invano chiesto di poter stampare un «Diario delle cose che succedono in Europa». Soltanto sul finire del 1740 i Riformatori concessero a Giambattista Albrizzi il privilegio di stampare una gazzetta «col nome di Francoforte in italiano»: il 20 maggio del 1741 fu precisato che le fonti del periodico avrebbero dovuto essere «le gazzette francesi d'Olanda e il Postiglione di Francfort tradotto in italiano». Il più antico numero della gazzetta a me noto è quello che reca la data giovedì 1° gennaio 1750 e che s'intitola «Ragguagli universali di Europa tradotti e trascritti dal Foglietto di Mantova e dalla gazzetta di Amsterdam e dal Postiglione di Francfort»<sup>(91)</sup>. Il 15 gennaio di quello stesso anno i Riformatori consentirono al «Nuovo postiglione» di attingere le notizie anche dal «Diario di Roma» e dal «Foglietto di Lugano», vale a dire dalle «Nuove di diverse corti e paesi». Il 1° gennaio 1754 la facoltà di stampa della gazzetta fu trasferita a Girolamo Zanetti, il giornalista veneziano che era il redattore del periodico fin dal 1740<sup>(92)</sup>. La gestione di Zanetti, che fu caratterizzata dal tentativo di arricchire la gazzetta con rubriche e digressioni «letterarie»<sup>(93)</sup>, durò soltanto qualche anno.

Intorno al 1758 gli Albrizzi ricuperarono il controllo del «Nuovo postiglione»: il settimanale riacquistò la sua abituale veste di silloge, più o meno asettica, di «novelle» politiche. Le più antiche annate della gazzetta conservate presso la Civica (sono complete quelle relative agli anni 1764-65, mentre quelle concernenti il 1762 e il 1766 accusano la mancanza di tre numeri)<sup>(94)</sup> ci fanno sapere che assai di rado il periodico offriva informazioni diverse dalle notizie estere: le eccezioni concernono qualche trafiletto pubblicitario di librai o stampatori, la segnalazione dell'attività delle accademie, annunci finanziari (al numero del 17 maggio 1766 fu aggiunto un supplemento di quattro pagine, che riportava una

---

<sup>(91)</sup> Cfr. Archivio di Stato di Venezia, *Riformatori*, f. 363 (raccolge il numero citato dei «Ragguagli universali di Europa»: anche il «Foglietto di Mantova» presentava questo titolo). La documentazione offerta dalla f. 363 arricchisce in misura notevole le informazioni presenti in SACCARDO, *La stampa periodica...*, cit., pp. 39-47.

<sup>(92)</sup> Cfr. Archivio di Stato di Venezia, *Riformatori*, f. 363.

<sup>(93)</sup> «Il nostro Zanetti che ha testa per ogni cosa pigliò sopra se l'assunto di dar fuori le Gazzette, che stampansi dall'Albrizzi; e se nol sapete, son d'esso le bizzarrie, e della Scimmia, e del Conte delo Scacchiere, e della Città di Freddopoli e di Caldopoli» (Gasparo Patriarchi a Giuseppe Gennari, Venezia 22 febbraio 1755, in Biblioteca del Seminario di Padova, cod. 618). Cfr. G. Gennari a G. Zanetti, Padova 8 novembre 1756, in *ivi*, cod. 621: «voi dovrete esser obbligato al Re di Prussia, che colle sue belliche spedizioni eccita la curiosità degli uomini a provvedersi del vostro *Postiglione*». La licenza del 1° gennaio 1754 consentiva a Zanetti di aggiungere una rubrica, *Il viaggiatore*, «di suo» (cfr. Archivio di Stato di Venezia, *Riformatori*, f. 363).

<sup>(94)</sup> Si deve tenere presente che l'annata *a quo* delle raccolte veneziane del «Nuovo postiglione» è il 1783 (il numero singolo più antico è quello del 28 aprile 1759).

notificazione di Maria Teresa circa il banco di Vienna) e versi in qualche modo giustificati dal loro referente internazionale (è il caso di un sonetto di Voltaire, «sì riputato Scrittore», in lode di Caterina di Russia) <sup>(95)</sup>. Per quel che riguarda le «Notizie del mondo», la gazzetta concorrente del «Nuovo postiglione» a partire dal 1779 (è nota soprattutto perché negli anni 1789-94 fu compilata da Giuseppe Compagnoni) <sup>(96)</sup>, si sa che nelle biblioteche veneziane sono conservate le annate 1779-84, 1788-89 e 1793 <sup>(97)</sup>: le lacune possono essere colmate, limitatamente agli anni fino al 1797 compreso, grazie alle collezioni padovane della Civica (per le annate 1786 e 1790-97) e dell'Universitaria (1779-93) <sup>(98)</sup>.

Infine, gli almanacchi, la categoria dei periodici italiani dell'antico regime meno conosciuta e più ricca di testate. Quattro almanacchi della Civica possono essere aggiunti all'inventario della Saccardo: 1) «Almanacco per tutti ossia nuovo metodo per trovare le lunazioni» (un lunario di tipo tradizionale); 2) «L'almanacco per tutti per gli anni 1796, 97, 98, 99» (un insolito almanacco valido per un quadriennio ed evidentemente destinato ad utenti economi e previdenti); 3) «Diario per l'anno ... con la nascita de' viventi Principi» (appartiene al genere politico-urbano); 4) «Notizie interessanti per l'anno bisestile 1780» (Formaleoni ne fu, oltre che l'editore, l'autore: dedicate al senatore Zuanne Minotto all'Anzolo Raffael, le «Notizie interessanti» offrivano alcuni *Saggi idrografici*). I numeri 2, 3 e 4 dell'elenco dovrebbero trovare posto anche nel catalogo dei *Materiali*, il quale dovrebbe abbracciare, oltre ad un almanacco «estero», il roveretano «L'indovino Inglese di Guglielmo Haanemann», anche otto almanacchi della terraferma: accanto ai già noti padovani «Il Burchiello di Padova», il «Kalendarium», «Il medico di se stesso» e il «Nuovo giornale storico padovano», i veronesi «Almanacco per l'anno ... con notizie astronomiche» e «Diario e pronostico per l'anno ...», il vicentino «Diario Vicentino» e il trevigiano «Pronostico senza scienza, lunario senza giudizio» (un curioso antialmanacco, quest'ultimo, che in qualche riflessione sembra anticipare il Leopardi del *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggero*) <sup>(99)</sup>.

<sup>(95)</sup> «Il nuovo postiglione», n. 2, 24 dicembre 1763, p. VIII.

<sup>(96)</sup> Cfr. *Giornali veneziani...*, cit., pp. LVIII-LXI.

<sup>(97)</sup> Cfr. SACCARDO, *La stampa periodica...*, pp. 85-87.

<sup>(98)</sup> Nel catalogo dei periodici della Civica compaiono anche due gazzette stampate all'estero (e di conseguenza non prese in considerazione dai *Materiali della Società italiana...*, cit.), le «Nuove di diverse corti e paesi» (sulle quali cfr. RICUPERATI, *Giornali e società...*, cit., p. 351n e C. CAPRA, *Il giornalismo nell'età rivoluzionaria e napoleonica*, in *La stampa italiana...*, cit., pp. 383-84) e il «Foglietto straordinario».

<sup>(99)</sup> Alcuni almanacchi inventariati dalla Saccardo vedono le loro collezioni incrementate dall'apporto dei fondi della Civica: è il caso del «Diario o sia giornale», del «Diario per l'anno» e del «Giornale storico sacro e profano».

Fac-simile di scheda (1)

- Titolo del giornale . . . . .
- Sottotitolo . . . . .
- Formato . . . . .
- Periodicità . . . . .
- Data inizio e fine . . . . .
- Luogo di stampa . . . . .
- Tipografo . . . . .
- Editore . . . . .
- Consistenza in biblioteca . . . . .
- Segnatura . . . . .

(1) Sono stati inclusi in questo catalogo, oltre ai periodici stampati in Italia, i periodici in lingua italiana stampati all'estero.

N.B.

a) Le riviste veneziane precedute da un asterisco non sono comprese nella bibliografia della Saccardo.

b) Per quanto riguarda il formato, si è tenuto conto delle misure del frontespizio e non dello specchio di lettura.

c) Per quanto riguarda gli almanacchi, non vengono riportate le date della stampa, bensì quelle dell'anno a cui l'almanacco si riferisce.

d) Sono state prese in considerazione solo edizioni sei-settecentesche, sia originali, che ristampe.

1 - AFORISMI / DEL / DIVINO PLATONE / AD ARRESTARE IL  
MORBO EPICUREO./...  
in 24° (15 x 8 cm.)  
Mensile, 1770-72, Padova, Per Giovan Battista Conzatti.  
1770-72.

I. 1633/1-4  
N. 1744/1-2

2 - ALMANACCO / CRITICO E PERPETUO / AD USO / DI TUTTI  
QUELLI CHE INTERVENGONO/ A TEATRI D'OPERE ITALIANE  
IN MUSICA./...  
in 32° (10 x 6 cm.)  
Annuale, 1788-92, Venezia, s.t. (per il 1788); nella stamperia Graziosi  
(1792).  
s.d.

F. 6582

3 - ALMANACCO / ED / EFFEMERIDI / PER L'ANNO / ...  
in 24° (10 x 7 cm.)  
Annuale, 1788-97, Venezia, Nella Stamperia Graziosi.  
1788; 1790; 1792; 1794; 1796-97.

I. 5403/1-4  
F. 6584  
F. 6585

- 4 - ALMANACCO FIORENTINO / PER L'ANNO ...  
in 24° (11 x 6 cm.)  
Annuale, 1762-93, Firenze, per Gaetano Cambiagi.  
1784.  
F. 6615
- 5 - ALMANACCO / PER L'ANNO .../ CON NOTIZIE ASTRONOMICHE / ADATTATE ALL'USO COMUNE.  
in 24° (15 x 10 cm.)  
Annuale, 1787-1806, Verona, per Dionigi Ramanzini.  
1788; 1794-98.  
F. 6666/1-6  
H. 37734
- 6 - ALMANACCO / PER L'ANNO 1767. / AD USO DE' PEDANTI. /  
in 24° (14 x 7 cm.)  
Annuale, 1767, Venezia, In Merzeria, alle tre Grazie.  
1767.  
H. 35356
- \*7 - ALMANACCO / PER TUTTI / OSSIA / NUOVO METODO PER TROVARE LE LUNAZIONI, / LE FESTE MOBILI, L'EPATTA, L'AUREO / NUMERO ec. ec. ....  
in 8° (23 x 16 cm.)  
Annuale, 1789-1799, Venezia, Presso Antonio Zatta e Figli.  
1789.  
I. 3483
- \*8 - L'ALMANACCO / PER TUTTI / PER GLI ANNI 1796, 97, 98 99.  
in 24° (12 x 8 cm.)  
Quadriennale, 1796, [Venezia], Tip. della Probità.  
1796.  
L. 1591  
I. 3592
- 9 - ANECDOTA / LITTARARIA / EX MSS. CODICIBUS / ERUTA.  
in 8° (22 x 15 cm.)  
Annuale (semestrale per l'anno 1773), 1773-74; 1783, Roma, Apud Gregorium Settarium, Tip. Fr. Thomas Augustinus Ricchinius.  
1773-74.  
G. 366/1-4
- \*10 - ANEDDOTE RELAZIONI / STORICHE / DELLA MORTE / DEL SOMMO PONTEFICE / CLEMENTE XIII./ DEL CONCLAVE, E DELLA ELEZIONE / DEL PONTEFICE SUCCESSORE./ N. I [-XIX]. (1).  
in 16° (19 x 12 cm.)

Periodicità varia (settimanale o bisettimanale), 1769, Venezia, Per Paolo Colombani.

1769.

G. 4773

(<sup>1</sup>) Nell'ultimo numero si legge: ANEDDOTE RELAZIONI / STORICHE / DELLA MORTE / DEL SOMMO PONTEFICE / CLEMENTE XXX. / DEL CONCLAVE, E DELLA ELEZIONE / DEL PONTEFICE SUCCESSORE / CLEMENTE XIV. / ...

\*11 - ANNALI LETTERARJ / D'ITALIA / ...

in 16° (18 x 11 cm.)

Annuale, 1762-64, Modena [ma Venezia], A spese di Antonio Zatta.

1762-64.

D. 784/1-3

12 - ANNO POETICO / OSSIA / RACCOLTA ANNUALE / DI / POESIE INEDITE / DI AUTORI VIVENTI. / ANNO PRIMO [-OTTAVO].

in 24° (12 x 9 cm.)

Annuale, 1793-1800, Venezia, Dalla nuova stamperia presso Antonio Fortunato Stella (1793); dalla tip. Pepoliana (1794-96); dalla Tip. di Antonio Curti presso Giustino Pasquali q. Mario (1797-1800).

1793-1800.

N. 3415/1-8

13 - AVVISI / SOPRA / LA SALUTE UMANA /.

in 8° (21 x 16 cm.)

Settimanale, 1775-91, Firenze, s.t.

1782-84.

F. 6103/1-3

\*14 - BIBLIOTECA / VOLANTE / DI GIO. CINELLI CALVOLI / CONTINUATA DAL DOTTOR / DIONIGI ANDREA SANCASSANI. / (<sup>1</sup>).

in 8° (22 x 16 cm.)

Periodicità irregolare, 1677-1716, Firenze (1677), poi Napoli, poi Firenze fino al 1716.

1734-37 (tomo I-IV).

A.C. VI A.33/1-4

(<sup>1</sup>) Di seguito al titolo si legge: EDIZIONE SECONDA. Si tratta di una ristampa effettuata a Venezia, presso Giambattista Albrizzi q. Girolamo.

15 - IL / BURCHIELLO / DI PADOVA, / O SIA / NUOVO LUNARIO / PER L'ANNO ...

in 24° (12 x 9 cm.)

Annuale, 1759, Colonia [Padova?], s.t.

1759.

B.P. 420/11

- 16 - IL / CAFFÈ / OSSIA / BREVI E VARJ DISCORSI / DISTRIBUITI IN  
FOGLJ PERIODICI /...  
in 8° (22 x 17 cm.)  
Periodicità: ogni 10 giorni, 1764-1766, Brescia, Dalle Stampe di Gian-  
maria Rizzardi [il secondo tomo non porta il nome del tipografo].  
1764-66.  
I. 7256/1-2
- 17 - CALENDARIO / DELLA CORTE / CHE CONTIENE / LE NOTIZIE  
GEOGRAFICHE, / ASTRONOMICHE, / E CIVILI. /  
in 24° (12 x 7 cm.)  
Annuale, 1758-84, Napoli, Nella Stamperia Reale.  
1784.  
F. 6608
- 18 - CALENDARIO / DI / CORTE / PER L'ANNO / ...  
in 24° (15 x 7 cm.)  
Annuale, 1779-1859, Parma, Nella Stamperia Reale.  
1791.  
F. 2935
- \*19 - COMPENDIO / DELLE / TRANSAZIONI FILOSOFICHE / DELLA  
SOCIETÀ REALE DI LONDRA. /...  
in 8° (21 x 13 cm.)  
Trimestrale e quadrimestrale, 1793-98, Venezia, dalla Nuova Veneta  
Stamperia (1793); nella Tip. Pepoliana, presso Antonio Curti q. Gia-  
como (1794-1796); dalla tip. di Antonio Pasquali, presso Giustino Pa-  
squali, q. Mario (1797-98).  
1793-98.  
N. 4594/1-20
- 20 - IL CORO UNITO / DELLE CASTALIDI, / O SIA / PLETTRO GIO-  
CONDO / D'AUTORI VIVENTI. (¹).  
in 16° (17 x 11 cm.)  
Annuale, 1788, Bologna, presso Jacopo Marsigli.  
1788.  
L. 1791  
(¹) Comprende: il «PARNASO / ITALIANO / DELL'ANNO 1785;  
e il «GIORNALE / POETICO / 1785.  
s.d. / [1788].
- 21 - IL CORRIER / LETTERARIO / GIÀ PUBBLICATO IN FOGLI PE-  
RIODICI ...  
in 8° (25 x 19 cm.)  
Settimanale, 1765-68, Venezia, A Spese di Antonio Graziosi.  
1765-67.  
I. 7263  
L. 3022/I-IV

- 22 - DELIZIE / DEGLI / ERUDITI TOSCANI.  
 in 8° (21 x 14 cm.)  
 Annuale [a volte semestrale o quadrimestrale], 1770-89, Firenze, Nella  
 Stamperia di S.A.R. per Gaetano Cambiagi.  
 1770-89.  
 A. 1156/1-18 [24 tomi]
- 23 - DIARIO / BRESCIANO / PER L'ANNO / ...  
 in 24° (13 x 7 cm.)  
 Annuale, 1778-81; 1784; 1795, Brescia, Giuseppe Filippini.  
 1781.  
 H. 19056
- 24 - DIARIO / DI COLORNO / PER L'ANNO / ...  
 in 16° (15 x 8 cm.)  
 Annuale, 1776-1800, Parma, Dalla Stamperia Reale.  
 1790; 1796.  
 F. 7169  
 E. 3612
- \*25 - DIARIO / DI / ROMA / DOPO LA MORTE / DI / BENEDETTO  
 XIV / SOMMO PONTEFICE./ N.I [-XVI].  
 Dal n. XVI:  
 DIARIO DI ROMA DOPO L'ESALTAZIONE DI CLEMENTE XIII  
 SOMMO PONTEFICE.  
 in 24° (15 x 9 cm)  
 Settimanale, 1758 [da Maggio a Luglio], Roma [ma Venezia], Luigi  
 Pavini.  
 1758.  
 F. 4268
- 26 - DIARIO / E PRONOSTICO / PER L'ANNO ...  
 in 24° (12 x 6 cm.)  
 Annuale, 1727-80, Verona, Per Pierantonio Berno Librajo.  
 1745.  
 N. 3410/1
- 27 - DIARIO / O SIA GIORNALE / PER L'ANNO ...  
 in 24° (11 x 6 cm.)  
 Annuale, 1730-75 (con interr.), Venezia, Domenico Lovisa.  
 1751; 1769.  
 N. 3410/2  
 F. 6603
- 28 - DIARIO / O SIA / GIORNALE / PER L'ANNO /...  
 in 32° (10 x 6 cm.)  
 Annuale, 1748-1812 (con interr.), Padova, Per li Conzatti [dal 1810

nella tip. Penada].  
1748-97; 1800-07; 1810-12.

B.P. 2/1-25

- 29 - DIARIO / PER L'ANNO / ...  
in 24° (12 x 6 cm.)  
Annuale, 1760-97 (con interr.), Venezia, all'Insegna della Provvidenza (1760), presso Giambattista Pantaglioni (1762); presso Modesto Fenzo (1765-97).  
1760; 1768; 1785; 1791; 1795; 1797.  
N. 3410/3; F. 6623; G. 7276;  
H. 27662;  
N. 3410/5; F. 6312.
- \*30 - DIARIO / PER L'ANNO .../ CON LA NASCITA DE' VIVENTI /  
PRINCIPI / E SOVRANI DI EUROPA,/ ...  
in 24° (12 x 6 cm.)  
Annuale, 1753, Venezia, Per Francesco Storti.  
1753.  
G. 5315
- 31 - DIARIO SACRO / VENETO / PER L'ANNO ...  
in 24° (13 x 7 cm.)  
Annuale, 1791-1800, Venezia, poi Ferrara, quindi Venezia; presso Francesco Tosi (1791-94); [Venezia], [F. Tosi] (1794); Venezia, dalla tip. Pepoliana, appresso Antonio Curti q. Giacomo (1795-97); dalla tip. Curti q. Giacomo, presso Giustino Pasquali q. Mario (1798-1800).  
1795.  
I. 4102
- 32 - DIARIO / VICENTINO / PER L'ANNO ...  
in 24° (12 x 5 cm.)  
Annuale, 1786, Vicenza, Per Giovanni Battista Vendramini Mosca.  
1786.  
H. 7903
- 33 - EFFEMERIDI LETTERARIE / DI ROMA / PER L'ANNO ...  
in 8° (24 x 19 cm.)  
Settimanale, 1772-98, Roma, Presso Gregorio Settari, e compagni.  
1772-73; 1775-78; 1790; 1793-97.  
F. 9740/1-12
- 34 - ESTRATTO / DELLA / LETTERATURA EUROPEA / PER L'ANNO ...  
in 16° (18 x 11 cm.)  
Trimestrale, 1758-62 [Berna]; 1762-66 [Yverdon]; 1766-69 [Milano], a spese de' Novellisti letterari.  
1758-67.  
M. 1646/1-20



- 35 - L'EUROPA / LETTERARIA./ GIORNALE.  
 in 16° (19 x 13 cm.)  
 Mensile, 1768-73, Venezia, nella stamperia Palese (settembre 1768 -  
 settembre 1769); nella stamperia Fenziana (ottobre 1769 - maggio  
 1773).  
 1771 (agosto).  
 B.P. 669/IV
- 36 - FOGLIETTO STRAORDINARIO./ 8. SETTEMBRE. 1686.  
 in 8° (28 x 14 cm.)  
 \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, Vienna, \_\_\_\_\_  
 1686 (8 settembre).  
 H.c. 667
- 37 - LA / FRUSTA LETTERARIA / DI / ARISTARCO SCANNABUE./...  
 in 8° (24 x 17 cm.)  
 Quindicinale, 1763-65, Roveredo [ma Venezia], poi Trento [ma Anco-  
 na]; Venezia, Antonio Zatta (1 ottobre 1763 - 15 settembre 1764), a  
 spese di Giuseppe Baretto (15 gennaio 1765); Ancona, Nicola e Luigi  
 Bellelli (1 aprile - 15 luglio 1765).  
 1763-(1 ott.) - 1765 (15 genn.)  
 E. 4242
- 38 - LA GALLERIA / DI / MINERVA / O VERO / NOTIZIE UNIVER-  
 SALI.  
 in 4° (34 x 23 cm.)  
 Periodicità irregolare, 1696-1717, Venezia, Presso Girolamo Albrizzi.  
 1696-97; 1700; 1704.  
 G. 1869/1-4
- 39 - GAZZETTA URBANA VENETA. (1)  
 in 8° (23 x 16 cm.)  
 Bisettimanale, 1787-98, Venezia, nella stamperia Zerletti (2 giu. 1787  
 - 4 ott. 1788); nella stamperia Fenzo (8 ott. 1788 - 29 genn. 1794); s.t.  
 (1 febr. 1794-97); nella stamperia Graziosi (1797, 2 febr. - 31 dic.  
 1798).  
 1789 (mercoledì 1 luglio).  
 B.P. 1689/XXVIII  
 (1) Prosegue con altri titoli fino al 1945.
- 40 - IL / GENIO LETTERARIO / D'EUROPA./  
 in 16° (18 x 12 cm.)  
 Mensile, 1793-94, Venezia, Presso Antonio Zatta e figli.  
 1793 (luglio) - 1794 (dicembre).  
 G. 301/1-6
- 41 - GIORNALE / DE' LETTERATI. (1)  
 in 16° (17 x 10 cm.)

Trimestrale, 1771-96, Pisa, Agostino Francesco Pizzorni (1771-79); Carlo Ginesi (1779-80); Jacopo Grazioli (1780-81); Giuseppe Giovannelli (1781-82); Jacopo Grazioli (1782-85).

1771-85.

I. 77/1-72

(<sup>1</sup>) poi: NUOVO GIORNALE DE' LETTERATI.

42 - IL / GIORNALE / DE' / LETTERATI / ...

in 16° (20 x 15 cm.)

Mensile, 1686-90, Parma, Per Giuseppe dall'Oglio e Ippolito Rosati [per Ippolito e Francesco Maria Rosati nel 1690].

1686-90.

I. 5546/1-3

G. 3420

43 - GIORNALE / DE' / LETTERATI / D'ITALIA / ...

in 16° (15 x 8 cm.)

Trimestrale, poi periodicità irregolare, 1710-40 (con interr.), Venezia, G. Gabriello Hertz (1710-33), appresso Modesto Fenzo (1739-40).

1710-40.

I. 1283/1-42

44 - GIORNALE / DE' LETTERATI / PUBBLICATO / IN FIRENZE / ...

in 16° (17 x 10 cm.)

Trimestrale, poi periodicità irregolare, 1742-62 (con interr.), Firenze, Giovanni Paolo Giovannelli (1742-45), Francesco Moïke (1747), Giovanni Paolo Giovannelli (1747-56); Pisa, Appresso Giovanni Paolo Giovannelli (1757-62).

1742 (aprile) - 1753.

G. 3593/1-23

\*45 - GIORNALE DI COMMERCIO.

in 16° (16 x 9 cm.)

Mensile, 1759-60 (in realtà esce nel 1760-61), Amsterdam [ma Venezia], Sebastiano Coleti.

1759 (febbraio).

H. 37746

46 - GIORNALE / D'ITALIA / SPETTANTE ALLA SCIENZA NATURALE / E PRINCIPALMENTE / ALL'AGRICOLTURA, ALLE ARTI, ED AL COMMERCIO [1764-76].

Dal 1776:

NUOVO GIORNALE / D'ITALIA / ... [1776-84]

in 8° (25 x 18 cm.)

Settimanale, 1764-84, Venezia, Appresso Benedetto Milocco in Merceria.

1764-84.

G. 385/1-20

- 47 - GIORNALE / ENCICLOPEDICO./...  
 NUOVO / GIORNALE / ENCICLOPEDICO./...  
 NUOVO / GIORNALE / ENCICLOPEDICO / D'ITALIA /...  
 in 16° (17 x 11 cm.)  
 Mensile, 1774-97, Venezia, poi Vicenza; Venezia: nella stamperia Fenziana (1774-77); Vicenza, nella stamperia Modena (febbraio 1777 - gennaio 1778), nella stamperia Turra (1779-89); a Venezia, si dispensa da Giacomo Storti (1790-97).  
 1774-96 (marzo).  
 C.R.F. 203/1-86
- 48 - GIORNALE / ENCICLOPEDICO / DI LIEGI / ... / TRADOTTO IN LINGUA ITALIANA / CON NUOVE AGGIUNTE./...  
 in 24° (14 x 10 cm.)  
 Mensile, 1756-60, Lucca, Nella stamperia di Vincenzo Giuntini, poi Giusti.  
 1756-58.  
 G. 58/1-15
- 49 - GIORNALE / ISTORICO / VENETO./ PER L'ANNO ...  
 in 24° (12 x 26 cm.)  
 Annuale, 1733-46, Venezia, Appresso Giuseppe Bettinelli.  
 1739.  
 F. 6592
- 50 - IL / GIORNALE / PER L'ANNO / ... / CHE SPIEGA / GLI / ELETTORI,/ E GLI / ELETTI / DAL / SERENISSIMO / MAGGIOR CONSIGLIO,/ E DALL' / ECCELLENTISSIMO / SENATO / NE' SUOI MAGISTRATI DI / VENEZIA / E REGGIM[N]TI / IN TERRA FERMA, ED IN MARE,/ CO' LORO MINISTRI./ <sup>(1)</sup>  
 in 24° (11 x 5 cm.)  
 Annuale, 1713-16, Venezia, Gli Argonuati (1713); Tomasini (1716).  
 1713.  
 F. 6595  
<sup>(1)</sup> A tale frontespizio precede un occhietto con la dicitura «GIORNALE / VENETO».
- 51 - GIORNALE POETICO / O SIA / POESIE INEDITE / D'ITALIANI VIVENTI./  
 in 8° (24 x 13 cm.)  
 Annuale, 1789-93, Venezia, Presso Pietro Marcuzzi (1789); presso Giacomo Storti (1790-93).  
 1789.  
 N. 2163
- 52 - GIORNALE / STORICO / SACRO E PROFANO / PER L'ANNO / ...  
 in 24° (12 x 6 cm.)  
 Annuale, 1749-61, Venezia, presso Giuseppe Rosa (1749-57); per li Vi-

dali (1758); presso Modesto Fenzo (1761).  
1758.

G. 7272

53 - GIORNALE / VENETO / PER L'ANNO ...  
in 24° (12 x 6 cm.)

Annuale, 1751-75 (con interr.), Venezia, per Giuseppe Bettinelli  
(1751); per Benedetto Milocco (1758-75).  
1761.

N. 3410/4

54 - L'INDOVINO / INGLESE / DI GUGLIELMO HAANEMANN.

in 24° (12 x 9 cm.)

Annuale, \_\_\_\_\_, Roveredo, per Luigi Marchesani.  
1796.

F. 6614

\*55 - JOURNAL / ENCYCLOPEDIQUE, / ...

in 16° (17 x 10 cm.)

Quindicinale, 1765-66, Bouillon [ma Venezia], De l'Imprimerie du  
Journal [ma Luigi Pavini].

1765 (luglio - dicembre); 1766 (gennaio - giugno).

I. 3662/1-10

56 - KALENDARIUM, / IN QUO DESCRIBUNTUR OMNIA ANNI-  
VERSARIA / TAM ORDINARIA, / QUAM EXTRAORDINARIA /  
VENERANDAE CONGREGATIONIS / R.R. PAROCHORUM / CI-  
VITATIS PADUAE / ALIA SEMESTRI HYEMALI, ALIA AESTIVO  
/ CELEBRANDA / ...

in 16° (18 x 11 cm.)

Annuale, \_\_\_\_\_, Padova, Tip. Conzatti.

1774.

B.P. 836/IX

57 - LETTERE / ASTRONOMICHE / PER SERVIRE DI APPENDICE /  
ALLE EFFEMERIDI / DI MILANO / ...

in 8° (21 x 13 cm.)

Annuale, 1775-1869, Milano, Appresso Giuseppe Galeazzi.

1782.

H. 17745

\*58 - LETTERE / FAMIGLIARI / SOPRA LE / NOVELLE LETTERARIE  
/ OLTRAMONTANE, /

in 16° (18 x 21 cm.)

Annuale, 1749; 1751, Venezia, Appresso Giovan Battista Recurti.

1749.

G. 1696

- 59 - MAGAZZINO GEORGICO / CIOÈ RACCOLTA DI NOTIZIE INTERESSANTI / L'AGRICOLTURA / E L'APPLICAZIONE DEI NATURALI PRODOTTI / ALLE / ARTI UTILI.

in 8° (21 x 16 cm.)

Settimanale, 1783-86, Firenze, (Napoli dal 1785), s.t. 1783-84.  
1783-84.

I. 794/1-2

- 60 - MAGAZZINO / TOSCANO.[1770-1777].  
NUOVO / MAGAZZINO / TOSCANO.[1777-1782].

in 16° (19 x 14 cm.)

Trimestrale, 1770-82, Firenze, Appresso Pietro Gaetano Viviani.  
1770-77; 1778 (solo il tomo II); 1779.

N. 1883/1-35

- 61 - MAGAZZINO / TOSCANO / D'ISTRUZIONE E DI PIACERE./  
in 8° (21 x 15 cm.)

Mensile, 1754-56, Livorno, Per Antonio Santini e Compagni.  
1754-56.

D. 872/1-3

- 62 - MANCIA / DI PRIMO D'ANNO / ...  
in 32° (10 x 6 cm.)

Annuale, 1779-1804 (con interr.), Venezia, Presso Gaspare Storti  
(1779-84); presso Giacomo Storti (1785-1804).  
1796.

H. 19067

- 63 - IL MEDICO / DI SE STESSO./ ALMANACCO / PER L'ANNO BISESTILE / 1772.

in 24° (11 x 9 cm.)

Annuale, 1772-74, Padova, Per li Conzatti.  
1772.

B.P. 9091

- 64 - MEMORIE / APPARTENENTI ALLA / STORIA NATURALE / DELLA REAL ACCADEMIA / DELLE / SCIENZE DI PARIGI / RECA-  
TE IN ITALIANA FAVELLA./... <sup>(1)</sup>

in 8° (26 x 19 cm.)

Periodicità irregolare, 1748-68 (con interr.), Venezia, Appresso Pietro  
Bassaglia (1748-57), presso Giambattista Novelli (1759-68).

1748-68 (tomo I-XIII).

G. 4897/1-13

<sup>(1)</sup> dal 1757 reca il titolo di: MEMORIE / DELLA / REALE ACCADEMIA / DELLE / SCIENZE DI PARIGI / SPETTANTI / ALLA STORIA NATURALE / RECA-  
TE IN ITALIANA FAVELLA./

- 65 - MEMORIE / PER / LE BELLE ARTI / ...  
 in 8° (25 x 18 cm.)  
 Mensile, 1785-88, Roma, Nella Stamperia Pagliarini.  
 1785-88.  
 A. 1171/1-4  
 G. 2564/1-2
- 66 - MEMORIE / PER SERVIRE / ALL'ISTORIA LETTERARIA. / ...  
 in 16° (19 x 12 cm.)  
 Mensile, 1753-58, Venezia, Appresso Pietro Valvasense.  
 1753-58.  
 F. 7362/1-6
- 67 - MEMORIE / PER SERVIRE / ALLA STORIA / LETTERARIA E  
 CIVILE / ...  
 in 8° (25 x 18 cm.)  
 Mensile (bimensile dal 1798), 1793-1800 (con interr.), Venezia, dalla  
 Nuova Stamperia presso Antonio Fortunato Stella (1793); dalla Stam-  
 peria di Pietro q. Giovanni Battista Pasquali (1794-96); presso Pietro q.  
 Giovanni Battista Pasquali (1798-1800).  
 1793-1800.  
 M. 1595/1-13
- 68 - IL / MERCURIO / CELESTE / E TERRESTRE / ITALIANO / E  
 FRANCESE / ...  
 in 24° (11 x 9 cm.)  
 Annuale, 1792-1806, Venezia, dalle stampe di Antonio Zatta e Figli  
 (1792-97); dalle stampe di Antonio Zatta q. Giacomo (1798-1806).  
 1798.  
 F. 6599
- 69 - MERCURIO / D' / ITALIA / STORICO-POLITICO / LETTERARIO  
 ...  
 in 16° (20 x 13 cm.)  
 Mensile, 1796-97, Venezia, dalla Tip. Pepoliana (1796); nella tip. Curti  
 presso Giustino Pasquali q. Mario (1797).  
 1796-97 (giugno).  
 F. 2016/1-3
- 70 - MERCURIO / D' / ITALIA / STORICO-POLITICO / ...  
 in 8° (21 x 13 cm.)  
 Mensile, 1796-97, Venezia, Dalla Tip. Pepoliana (1796); dalla tip. Curti  
 presso Giustino Pasquali q. Mario (1796-97).  
 1796-97.  
 F. 2015/1-4  
 H. 38258

- 71 - IL / MERCURIO ITALICO: / O SIA / RAGGUAGLIO GENERALE  
INTORNO ALLA LETTERATURA, BELLE / ARTI, UTILI SCO-  
PERTE, ec. DI TUTTA L'ITALIA.  
in 8° (24 x 15 cm.)  
Mensile, 1789, Londra, Nella Stamperia Logografica.  
1789 (gennaio-giugno).  
F. 1394
- 72 - MERCURIO / STORICO / E POLITICO. / ... TRADOTTO DALL'O-  
RIGINALE / STAMPATO IN OLANDA. / ...  
in 24° (15 x 8 cm.)  
Mensile, 1718-1783, Venezia, Per Luigi Pavini.  
1769 (ottobre).  
H. 27563
- 73 - LA MINERVA / O SIA / NUOVO GIORNALE / DE' LETTERATI /  
D'ITALIA./...  
in 16° (17 x 9 cm.)  
Mensile, 1762-67, Venezia, Presso Domenico Deregni (marzo 1762 -  
agosto 1765), presso Giambattista Novelli (settembre 1765 - agosto  
1767).  
1762-67.  
H. 27839  
M. 905/1-11
- 74 - LA MINERVA / VENETA / OSSIA / LUNARIO / DI NUOVA IN-  
VENZIONE / AD USO DELLA CITTÀ / DI VENEZIA / PER  
L'ANNO ...  
in 16° (17 x 12 cm.)  
Annuale, 1784-91 (con interr.), Appresso li Fratelli Bassaglia (1784);  
presso Gianmaria Bassaglia (1785-86); appresso Modesto Fenzo (1791).  
1784-86.  
F. 3678; L. 1795; I. 5997
- 75 - MISCELLANEA / DI / VARIE OPERETTE./...  
in 16° (16 x 9 cm.)  
Periodicità varia, 1740-44, Venezia, appresso G. Maria Lazzaroni (1740-  
41); appresso Tommaso Bettinelli (1742-44).  
1743.  
C.R.F. 148
- 76 - IL / MONDO MORALE./ CONVERSAZIONI / DELLA / CON-  
GREGA DE' PELLEGRINI.  
in 16° (17 x 12 cm.)  
Settimanale, 1760, Venezia, Appresso Paolo Colombani.  
1760 [parte prima, seconda, terza].  
I. 3874/1-3

- 77 - NOMI, COGNOMI, ETÀ / E BLASONI, / ARALDICAMENTE DESCRITTI, E DELINEATI / DE' / VENETI PATRIZJ VIVENTI, / E DE' GENITORI LORO / DEFONTI / ...  
 NOMI, COGNOMI, ETÀ / DE' / VENETI PATRIZJ / VIVENTI, / E DE' GENITORI LORO DEFONTI. / ...  
 in 24° (13 x 9 cm.) [il I°]  
 in 32° (15 x 5 cm.) [il II°]  
 Annuale, 1714 <sup>(1)</sup>-15; 1719-58, Venezia, nella stamperia Tommasini (1714-15); nella stamperia Mora (1719-25, con interr.); appresso Pietro Poletti (1727-33); appresso Simone Occhi (1738-58)..  
 1714-15; 1727; 1730; 1741; 1744; 1752; 1756; 1758.  
 G. 2124; G. 2129; N. 2595;  
 N. 2598; G. 4117; F. 9775;  
 G. 4118; G. 4120; G. 4121.  
<sup>(1)</sup> All'annata 1714 è premesso un occhietto con la dicitura: LIBRO D'ORO
- 78 - NOTIZIE DEL MONDO.  
 in 8° (23 x 16 cm.)  
 Bisettimanale (fino al 1797; poi varia), 1779-1815 (con interr.), Venezia, nella stamperia Graziosi.  
 1786; 1790-97; 1799-1800; 1802; 1804-07; 1809-12 (fino al 14 marzo); 1815 (con lacune).  
 G. 6213/1-22; H. 18586;  
 G. 6218; G. 7110; G. 7112;  
 G. 7113; G. 7114; G. 7115;  
 G. 7123; H. 27044; I. 3743;  
 E. 4660/5; E. 4660/14.
- \*79 - NOTIZIE INTERESSANTI / PER L'ANNO BIESTILE / MDCCLXXX. / OVVERO / GIORNALE RAGIONATO / AD USO / DEL DOMINIO VENETO. / ...  
 in 16° (17 x 9 cm.)  
 Annuale, 1780, Venezia, stampatore Giovanni Battista Costantini, presso Vincenzo Formaleoni.  
 1780.  
 F. 6676
- 80 - NOTIZIE LETTERARIE OLTRAMONTANE PER USO DEI LETTERATI D'ITALIA.  
 poi (dal 1745 e nelle ristampe):  
 GIORNALE / DE' LETTERATI / ... PUBBLICATO COL TITOLO / DI / NOVELLE LETTERARIE / OLTRAMONTANE.  
 in 8° (21 x 15 cm.)  
 Mensile, 1742-59, Roma, stampatori fratelli Pagliarini.  
 1742; 1744-49; 1750 (pubbl. nel 1751); 1751; 1752-53 (pubbl. nel



1753); 1754 (pubbl. nel 1755); 1755; 1756-57 (pubbl. nel 1758); 1758-59 (pubbl. nel 1760).

I. 2834/1-14

81 - NOTIZIE / PER L'ANNO / ...

in 24° (12 x 6 cm.)

Annuale, 1753-98, Roma, Nella stamperia Cracas.

1784.

F. 6627

82 - NOVELLE DELLA REPUBBLICA / DELLE LETTERE PER IL DI' ...

[a. 1729-32].

NOVELLE / DELLA REPUBBLICA / LETTERARIA.

[a. 1733-62].

in 8° (23 x 16 cm.)

Settimanale, 1729-62, Venezia, Appresso Giovan Battista Albrizzi q. Girolamo (1729-38); appresso Domenico Occhi (1738-62).

1748-52; 1754; 1757.

I. 7569

I. 2153/1-6

83 - NUOVE / MEMORIE / PER SERVIRE / ALL'ISTORIA LETTERARIA./...

in 16° (19 x 12 cm.)

Settimanale, 1759-61, Venezia, appresso Silvestro Marsini (1759-60); appresso Giorgio Fossati (1761).

1759-61.

F. 7363/1-3

84 - NUOVA RACCOLTA / D'OPUSCOLI / SCIENTIFICI E FILOLOGICI./

in 24° (15 x 8 cm.)

Annuale [a volte semestrale], 1755-87, Venezia, presso Simone Occhi.

1755-87.

N. 1248/1-42

85 - NUOVE DI DIVERSE / CORTI E PAESI.

in 8° (22 x 16 cm.)

Settimanale, 1746-98, Lugano, Tip. Agnelli.

1791.

F. 7680

86 - [NUOVO] / GIORNALE / ASTRO-METEOROLOGICO / CONTINUATO / PER L'ANNO ... (1)

in 8° (21 x 14 cm.)

Annuale, 1773-1848 (con interr.), Venezia, per Giuseppe Bettinelli (1773-75); per Gaspare Storti (1776-81); Padova, per Giovanni Antonio Conzatti (1782); Padova, da Giovanni Antonio Conzatti e Venezia

da Gaspare Storti (1783-84); Venezia, Giacomo Storti (1785-1803); si vende al negozio di Francesco Andreola (1804-1813); Padova, nella tip. del Seminario (1814); Venezia, si vende da Francesco Andreola (1815); Padova, nella tip. del Seminario (1816-42); tip. della Minerva (1843); tip. del Seminario (1844); tip. Liviana (1845; 1847); A. Lorenzoni e Giovanni Sacchetto Editori (1848).

1773-1848.

B.P. 1316/1-3; 5-6; B.P. 689/VIII; B.P. 909/II; B.P. 729/IX; B.P. 834/1-10; H. 20558; H. 504; H. 541-542; H. 702; H. 864; H. 1214; H. 1227; H. 1272; H. 1284; H. 1243-47; H. 8121; H. 9896; H. 12785-88; H. 37689; H. 12785; H. 12786; H. 12787; H. 12788; H. 16535; H. 16536; H. 35317-24; H. 16546; H. 16547; H. 8121; H. 16537-45; H. 20100; H. 19363; H. 38483-88.

(<sup>1</sup>) Nel 1773 esce con il titolo: NUOVO / GIORNALE / PER L'ANNO 1773 / CON MOLTE NOTIZIE / UTILI, E CURIOSI./

Nel 1774 esce con il titolo: NUOVO / GIORNALE / ASTRO-METEOROLOGICO /...

Dal 1776 scompare la dicitura NUOVO.

87 - NUOVO / GIORNALE DE' LETTERATI D'ITALIA /...

poi:

CONTINUAZIONE / DEL NUOVO / GIORNALE DE' LETTERATI D'ITALIA...

in 16° (20 x 11 cm.)

Bimensile (per l'anno 1773), poi semestrale, trimestrale e annuale, 1773-90 (con interr.), Modena, presso la Società Tipografica.

1773-90.

G. 5271/1-6

G. 5272/1-23

88 - NUOVO / GIORNALE ISTORICO / PADOVANO / PER L'ANNO

...

in 16° (17 x 9 cm.)

Annuale, 1778, Padova, Per Giuseppe Comino.

1778.

C.C. 330

B.P. 1254/V

89 - NUOVO / GIORNAL UNIVERSALE / DEL / DOMINIO VENETO / CON ALTRE NOTIZIE UTILI / PER L'ANNO ...

in 32° (10 x 9 cm.)

Annuale, 1791-92, [Venezia], nella stamperia Palese.

1791.

F. 6581

- 90 - IL NUOVO POSTIGLIONE / NOVELLE DEL MONDO / ...  
 IL NUOVO POSTIGLIONE / OSSIA COMPENDIO / DE' PIÙ AC-  
 CREDITATI / FOGLI D'EUROPA / ...  
 IL NUOVO / POSTIGLIONE / ...  
 in 8° (24 x 18 cm.)  
 Varia la periodicità: settimanale fino al 1792; poi bisettimanale fino al  
 1797; poi quotidiano fino al 1800; dal 1800 è bisettimanale fino al 1808;  
 dal 1808 (28 giugno) è trisettimanale; quadrisettimanale dal 1810 e tri-  
 settimanale dal 1812, 1741-1816, Venezia, presso G.B. Albrizzi (1741-  
 1806); Domenico Fracasso (1806-09); Fracasso e Curti q. Vito (1810);  
 Fracasso e Rosa (1811); Fracasso ed. e Proprietario e Rosa stampatore  
 (1812); Antonio Graziosi (?) (1812?); Padova tip. Penada e Bettoni  
 (1813-14); nella tip. Alvisopoli (?) (11 maggio 1816); nella tip. Molina-  
 ri (14 maggio - 22 giugno 1816).  
 19 dic. 1761-66; 1786; 1788-89; 1794; 1796-1800; 1801 (aprile, mag-  
 gio, giugno); 1806-07 (genn.-giugno); 1813 (nov.-dic.); 1814 (genn.)  
 E. 4660/1-4; 6-14; G. 6215;  
 G. 7111; G. 7118; G. 7119; I.  
 3743
- \*91 - OPUSCOLI / MISCELLANEI.  
 in 16° (16 x 11 cm.)  
 Mensile, 1780, Venezia, Presso Modesto Fenzo.  
 1780 (genn. - luglio).  
 H. 127-132
- 92 - OPUSCOLI SCELTI / SULLE SCIENZE / E / SULLE ARTI / ... (1)  
 in 8° (25 x 20 cm.)  
 Annuale, 1778-1803, Milano, presso Giuseppe Marelli.  
 1778-80.  
 F. 6120/1-3
- \*93 - OPUSCULA / OMNIA / ACTIS ERUDITORUM / LIPSIENSIBUS /  
 INSERTA, / ... (1)  
 in 8° (23 x 17 cm.)  
 Annuale, 1740-47, Venezia, Typis Giovanni Battista Pasquali.  
 1740-47.  
 M. 666/1-7  
 C. 388  
 (1) Opuscoli estratti dagli «ACTA ERUDITORUM» (a. 1682-1740) e  
 dai Supplementa agli «ACTA ERUDITORUM».
- 94 - L'OSSERVATORE / DEL / CO: GASPARO GOZZI / ... (1)  
 in 16° (18 x 12 cm.)  
 Mensile (?), 1767-68, Venezia, Per li Colombani.  
 1767-68.  
 M. 371/1-6 (tomi 1-12)  
 (1) Si tratta di una ristampa dell'«Osservatore Veneto» del 1761-62.

- 95 - OSSERVAZIONI / LETTERARIE / CHE POSSONO SERVIR DI  
CONTI- / NUAZIONE AL GIORNALE DE' / LETTERATI D'ITA-  
LIA./  
in 16° (18 x 11 cm.)  
Periodicità varia [annuale e semestrale], 1737-40, Verona, Nella stam-  
peria del Seminario, per Jacopo Vallarsi.  
1737-40.  
C. 4453/1-6
- 96 - PROGRESSI / DELLO SPIRITO UMANO / NELLE SCIENZE E  
NELLE ARTI / O SIA / GIORNALE LETTERARIO /...  
in 8° (28 x 20 cm.)  
Settimanale, 1780-84, Alli Confini dell'Italia [ma Venezia], Antonio  
Graziosi.  
1782 (dal n. XLII al n. LII); 1783 (dal n. I al IV e dal XII al XLI).  
E. 540
- 97 - PRONOSTICO / SENZA SCIENZA./ LUNARIO SENZA GIUDI-  
ZIO./...  
in 24° (14 x 8 cm.)  
Annuale, \_\_\_\_\_, Amsterdam, Venezia e Treviso [Treviso?], s.t.  
s.d.  
H. 8001
- \*98 - PROSPETTO / DEGLI AFFARI ATTUALI / DELL'EUROPA / OS-  
SIA / STORIA / DELLA / GUERRA PRESENTE / FRA LE VARIE  
POTENZE BELLIGERANTI ...  
in 16° (18 x 13 cm.)  
Periodicità varia [trimestrale, quadrimestrale e annuale], 1788-1801,  
Lugano [ma Venezia], Tip. Antonio Zatta.  
1788-1801.  
F. 5052/1-41
- 99 - PROTOGIORNALE / PER L'ANNO ... / AD USO DELLA CITTÀ /  
DI PADOVA...  
in 16° (17 x 9 cm.)  
Annuale, 1772-79, Padova, Per Giovambattista Conzatti.  
1772-79.  
B.P. 171/1-4  
N. 5982
- 100 - PROTOGIORNALE / PER L'ANNO .../ AD USO DELLA SERENIS-  
SIMA CITTÀ DI VENEZIA,/... (1)  
in 24° (14 x 9 cm.)  
Annuale, 1759-97, Venezia, da Giuseppe Bettinelli.  
1759; 1761-62; 1764-72; 1774-89; 1797.

N. 1747/1-36; F. 6652;

G. 7289; F. 4514;

(<sup>1</sup>) Per gli anni 1766 e 1782 esce con il seguente titolo: NUOVO / LIBRO D'ORO / CHE CONTIENE / NOMI E L'ETÀ DE' VENETI PATRIZJ / ABITANTI NELLA DOMINANTE ...

Si tratta dello stesso almanacco, identico al «Protogiornale» di quegli anni; mancano soltanto le pagine V e XI, cioè: l'Avviso al lettore, l'Indice e le Mutazioni occorse nel tempo della stampa, presenti in quest'ultimo.

101 - RACCOLTA / D'OPUSCOLI / SCIENTIFICI, E FILOLOGICI./

in 24° (15 x 9 cm.)

Annuale [a volte semestrale], 1728-57, Venezia, Appresso Cristoforo Zane (1728-38); Appresso Simone Occhi (1738-57).

1728-54.

N. 1247/1-50

102 - RACCOLTA / DI OPUSCOLI / SCIENTIFICI, E LETTERARI / DI / CH. AUTORI ITALIANI /...

in 8° (22 x 16 cm.)

Trimestrale, 1779-96, Ferrara, poi Venezia: Ferrara, per Giuseppe Rinaldi (1779); Venezia, nella stamperia Coleti (1780-96).

1779-89; 1792-96.

G. 4565/1-13

103 - RAGGUAGLI UNIVERSALI DI EUROPA / E DI ALTRI LUOGHI.

in 8° (27 x 18 cm.)

Settimanale, 1741-58, Mantova, per l'Erede di Alberto Pazzoni, Regio-Ducale Stampatore.

1753-55 (mancano due numeri: 12 dic. e 19 dic. 1755).

G. 4727

\*104 - SAGGIO CRITICO / DELLA CORRENTE / LETTERATURA STRANIERA/...

in 16° (18 x 12 cm.)

Annuale, 1756-58, Modena [ma Venezia], A spese Remondini.

1756-57.

E. 3899/1-2

\*105 - SCELTA / DI / DISSERTAZIONI / CAVATE DA' PIÙ / CELEBRI AUTORI / SÌ ANTICHI, CHE MODERNI, / INTORNO AD OGNI SORTA DI ARTI, E SCIENZE,...

in 16° (16 x 9 cm.)

Quadrimestrale, 1750-51, Venezia, Appresso Agostino Savioli (tomo I parte prima, tomo II parte prima); presso Domenico Deregni (tomo I parte seconda, tomo II parte seconda)

1750-51.

I. 6560/1-2

- 106 - SCELTA / DI OPUSCOLI / INTERESSANTI / TRADOTTI / DA  
VARIE LINGUE./  
in 16° (18 x 10 cm.)  
Annuale, 1775-78 (Milano); riedita a Torino contemporaneamente,  
1775-78, e ancora a Milano, con le aggiunte di Torino, 1781-84; Torino,  
presso Gianmichele Briolo.  
1775.  
H. 27842
- 107 - SPECCHIO / D'ORDINE.  
in 16° (16 x 9 cm.)  
Annuale, 1761-62, Venezia, Appresso Gasparo Ronconella.  
1761.  
H. 27953
- 108 - LA STORIA / DELL'ANNO /.../ DIVISA IN QUATTRO LIBRI./  
in 16° (17 x 11 cm.)  
Annuale, 1737-1811, Amsterdam [ma Venezia], poi Venezia, a spese di  
Francesco Pitteri (fino al 1789); a spese di Giuseppe Rossi q. Bortolo  
(dal 1790 al 1810); tip. degli eredi Sansoni (1811).  
1730-1806.  
F. 6138/1-50
- 109 - STORIA / LETTERARIA / D'ITALIA / ...  
in 16° (17 x 11 cm.)  
Annuale, 1750-59, Venezia, Nella Stamperia Poletti (1750-53); Mode-  
na, per gli eredi di Bartolomeo Soliani (1754-55); a spese Remondini  
(luglio 1755-1759).  
1750-58 <sup>(1)</sup>.  
N. 2695/1-11  
<sup>(1)</sup> Mancano i volumi X, XIII, XIV; i volumi I e II appartengono alla  
3. ed.
- 110 - SUPPLEMENTI / AL GIORNALE / DE' LETTERATI / D'ITALIA /  
TOMO PRIMO [-TERZO].  
in 24° (15 x 8 cm.)  
Annuale, 1722-26 (con interr.), Venezia, appresso Giovanni Gabriello  
Hertz.  
1722-26.  
I. 1283/43-45
- 111 - IL TEATRO / MODERNO APPLAUDITO / OSSIA / RACCOLTA /  
DI TRAGEDIE, COMMEDIE, DRAMMI E FARSE ...  
in 16° (18 x 12 cm.)  
Mensile, 1796-1801, Venezia, Tip. Antonio Fortunato Stella.  
1796 [settembre] - 1801 [luglio].  
M. 449/1-61

112 - LA / TEMI VENETA / CONTENENTE / MAGISTRATI, REGGI-  
MENTI / E ALTRO / ...  
in 24° (14 x 10 cm.)

Annuale, 1761-97, Venezia, Appresso Paolo Colombani.  
1761; 1770-71; 1776-80; 1782-97.

G. 5421/1-24

113 - TRANSACTIONS / PHILOSOPHIQUES / DE LA / SOCIÉTÉ RO-  
YALE / DE LONDRES, / ... (1)  
in 8° (26 x 19 cm.)

Periodicità irregolare, 1741-46, Bologna, Lelio dalla Volpe.  
1741-46 (con interr.)

F. 7578/1-6

(1) Ristampa della traduzione francese delle «Philosophical transac-  
tions», ad opera di M. De Brémond per gli anni 1731-36.

114 - ZIBALDONE. / TACCUINO / CREMASCO. /  
in 24° (13 x 8 cm.)

Annuale, 1787-97, Crema, Per Antonio Ronna.  
1788.

H. 27637





MARIANTONIA TOGNON

## Consiglieri Comunali a Padova dal 1898 al 1915

Dallo spoglio dei verbali consiliari del comune di Padova e dei giornali di Padova tra il 1898 e il 1915 è stato possibile ricostruire l'elenco nominativo dei consiglieri comunali in carica in quell'epoca <sup>(1)</sup>.

Dal rilievo statistico e nominale dei consiglieri risultante dai verbali della prima seduta consiliare di ogni anno sono passata alla lettura dei giornali per decifrarne la tendenza e la rappresentatività politica. Sono emerse pure notizie riguardanti i loro titoli onorifici, accademici e nobiliari, nonché la loro professione.

Dall'analisi di questi 17 anni (1898-1915) di vita amministrativa, è emerso un quadro comprendente i nomi di 202 consiglieri che si sono alternati o sono stati riconfermati nel succedersi delle varie verifiche

---

<sup>(1)</sup> M. TOGNON, *I cattolici e la vita municipale a Padova dal 1898 al 1914*, tesi di laurea in Scienze Politiche discussa alla Università di Padova il 28 febbraio 1985. Relatore Ch.mo prof. A. GAMBASIN.

elettorali <sup>(2)</sup>, e che sono rimasti in carica almeno 1 anno <sup>(3)</sup>.

Tale quadro è riportato nelle tavole allegate con i nominativi in ordine alfabetico (cfr. Tab. n. 1).

Anche se le fonti analizzate per la costruzione delle tabelle risultano carenti per certi aspetti, tuttavia ne emergono notizie sufficientemente ampie e analitiche indicative non solo dei nomi e delle famiglie, ma anche delle professioni, dei titoli onorifici, accademici, nobiliari <sup>(4)</sup>, della durata in carica dei vari consiglieri, della loro eventuale appartenenza alla giunta municipale e del cumulo di cariche locali con altre rilevanti a livello nazionale quale deputato o senatore del Regno. In tale modo è possibile avere una idea più precisa e concreta degli amministratori comunali di quegli anni e della loro rappresentatività rispetto ai cittadini di Padova e sobborghi.

Per poter comprendere meglio la realtà sociale, politica del periodo storico analizzato, la mia ricerca si è spinta più avanti. Ho verificato quale fosse il meccanismo elettorale vigente e l'incidenza della legislazione elettorale nei risultati emersi e ho potuto notare che mentre prima della riforma Crispi del 1889 i criteri elettorali si basavano prevalentemente sul censo, ora con tale riforma cominciava a prevalere un nuovo criterio che si rifaceva alla capacità (titoli, alfabetismo... ) dell'individuo e ci si stava avviando verso il suffragio universale maschile entrato in vigore nel 1912-13.

---

<sup>(2)</sup> Le elezioni amministrative comunali che ci sono state dal 1898 al 1914 sono le seguenti:

- Elezioni parziali del 2 luglio 1899 per il rinnovo di 1/2 consiglieri (30 su 60);
- Elezioni generali indette dal Commissario regio il 28 gennaio 1900 per impossibilità di governare della amministrazione in carica;
- Elezioni parziali del 27 luglio 1902 per il rinnovo di 30 consiglieri;
- Elezioni parziali del 23 luglio 1905 per il rinnovo di 30 consiglieri;
- Elezioni generali del 3 dicembre 1905 indette dal Commissario regio per impossibilità di governare dei consiglieri eletti;
- Elezioni parziali del 28 luglio 1907 per il rinnovo di 1/3 dei consiglieri (20 su 60);
- Elezioni parziali del 24 luglio 1910 per il rinnovo di 20 consiglieri;
- Elezioni generali del 23 giugno 1912 indette dal Commissario prefettizio per le dimissioni di più di 2/3 dei consiglieri in carica;
- Elezioni generali del 21 giugno 1914 dopo l'entrata in vigore del suffragio universale maschile, indette in tutta Italia.

<sup>(3)</sup> Nelle elezioni parziali del 2 luglio 1899 e del 23 luglio 1905 sono stati eletti alcuni consiglieri che, a seguito del rinnovo straordinario della intera amministrazione comunale avvenuto a breve distanza (28 gennaio 1900 e 3 dicembre 1905) non sono più stati rinnovati. Questi nominativi non sono stati considerati in quanto non risultavano in carica nella prima seduta annuale.

<sup>(4)</sup> Si sono considerati titoli onorifici i cav. e comm.; accademici: dott., avv., ing., prof.; nobiliari: co., march., bar., nob..

La tendenza ad una più larga partecipazione dei cittadini alla vita pubblica si faceva strada anche attraverso il «voto limitato»: ogni elettore poteva votare un numero di candidati pari a 4/5 dei seggi disponibili, al fine di permettere la rappresentanza delle minoranze <sup>(5)</sup>.

---

<sup>(5)</sup> Secondo quanto riferisce il Giovenco (cfr. L. GIOVENCO, *Gli organi comunali elettivi e le elezioni comunali*, in *I comuni*, a cura di M.S. GIANNINI, Atti del Congresso celebrativo del centenario delle leggi amministrative di unificazione, Milano 1967, pp. 97-121) l'art. 17 della legge n. 2248 del 20 marzo 1865 stabiliva «che i consiglieri comunali potevano essere eletti dai cittadini che avessero 21 anni compiuti, che godessero dei diritti civili e che pagassero — almeno da 6 mesi — nel comune una quota di contribuzioni dirette ragguagliate, proporzionalmente, alla entità e quindi alla classe del comune (da lire 5 a lire 25 annue). A prescindere da tali requisiti potevano essere elettori i membri delle accademie la cui nomina fosse approvata dal Re, e quelli delle Camere di agricoltura e commercio; gli impiegati civili e militari in attività di servizio o che godessero di una pensione di riposo, nominati dal Re o addetti agli uffici del Parlamento; i militari decorati per atti di valore; i decorati per atti di umanità o di coraggio, i promossi ai gradi accademici; i professori e i maestri autorizzati ad insegnare nelle scuole pubbliche; i procuratori presso i tribunali e le Corti di appello; notai, ragionieri, liquidatori, geometri, farmacisti e veterinari approvati; gli agenti di cambio e sensali legalmente esercenti».

Per quanto riguarda l'elettorato passivo «non potevano essere eletti gli ecclesiastici e ministri dei culti aventi giurisdizione e cure di anime, coloro che ne facevano le veci, i membri dei capitoli e delle collegiate, i funzionari del governo, cui spettasse di vigilare sulle amministrazioni comunali e gli impiegati dei loro uffici, coloro che ricevevano uno stipendio o salario dal comune o dalle istituzioni da esso amministrate, coloro che avevano il maneggio del denaro comunale o che non avevano reso il conto in dipendenza di una precedente amministrazione o coloro che avevano lite vertente col comune», coloro che non erano elettori.

«Non potevano poi essere né elettori né eleggibili gli analfabeti, quando restava nel comune un numero di elettori doppio di quello dei consiglieri; le donne, gli interdetti, o provvisti di consulente giudiziario; coloro che erano in stato di fallimento dichiarato o che avevano fatto cessione di beni, finché non avessero pagato interamente i loro creditori; i condannati a pene correzionali o a particolari interdizioni, durante la espiazione della pena; i condannati per furto frode o attentati ai costumi».

Secondo G. Monteleone la classe dirigente padovana in quegli anni (dal 1866 al 1899) era in gran parte «proprietaria terriera» (cfr. G. MONTELEONE, *Economia e politica nel padovano dopo l'unità (1866-1900)*, Venezia 1971, pp. 9-90; e *Industria e agricoltura nel padovano durante l'età giolittiana*, Venezia 1973, p. 54).

Moltissimi progetti di riforma di tale legge furono formulati negli anni seguenti al 1865, ma solo il progetto Crispi presentato alla Camera nel novembre 1887 andò in porto. Esso intendeva dare la migliore soddisfazione agli interessi locali ampliando la rappresentatività con la maggiore estensione possibile dell'elettorato amministrativo. Di qui la necessità di dare il voto a tutti gli iscritti alle liste elettorali politiche.

Così come ci riferisce il Giovenco, con la legge 30 dicembre 1888 n. 5865 le cui norme furono raccolte e coordinate nel Testo Unico del 10 febbraio 1889 n. 5921 (Riforma Crispi), iniziava una nuova fase nell'evoluzione in senso democratico degli enti locali in quanto per l'elettorato attivo il nuovo criterio della «capacità» capovolgeva quasi completamente il precedente basato sul «censo».

Il Giovenco (cfr. L. GIOVENCO, *Gli organi elettivi* cit., pp. 110-111) indica i seguenti punti quali aspetti più salienti della riforma Crispi:

«a) per l'elettorato attivo si attua un sistema misto, nel quale si capovolge il criterio sino allora seguito, e si fa prevalere la capacità sul censo, inoltre si stabilisce che, in ogni caso, l'elettorato amministrativo si estende a tutti i cittadini iscritti nelle liste elettorali politiche» e non solo a questi. A norma dell'art. 21 della legge del 1888, erano elettori amministrativi «coloro che potevano provare di pagare annualmente una contribuzione diretta di qualsiasi natura». Ciò causò degli

La percentuale degli elettori amministrativi con diritto di voto attivo e passivo in «Padova provincia» era assai bassa in rapporto alla popolazione globale: prima della introduzione del suffragio allargato con la riforma del 1889, la percentuale degli aventi diritto oscillava infatti fra il 4,1% e il 5% ed era inferiore pure alla media del Regno che variava tra il 4,7% e il 6,7%. Il divario era più accentuato rispetto alla media dell'Italia settentrionale (6,2% - 8,2%). La media del Veneto (5,1% - 6,6%) invece superava quella del Regno, ma era inferiore rispetto alla media dell'Italia settentrionale <sup>(6)</sup>.

Era evidente che sotto tali dati si nascondevano problemi di depressione, di povertà e di scarsa alfabetizzazione. La dominazione austriaca durata fino al 1866 non aveva contribuito alla elevazione e alla industrializzazione del Veneto. Le attività degli abitanti erano rimaste prevalentemente agricole e gravi erano i problemi di sussistenza per la diffusione della fame, di malattie, della pellagra, della usura. Gran parte della popolazione aveva dovuto emigrare in cerca di fortuna, diffusa era anche

---

inconvenienti perché «bastava il pagamento di un solo centesimo di imposta diretta per essere ammessi all'elettorato» e a volte veniva dimostrato tramite simulazioni di compravendita di minime parti di immobili. Un elettore poi poteva essere iscritto alle liste non soltanto sulla base di apposita documentazione, ma anche per notorietà. Non erano però previste le necessarie garanzie contro le cancellazioni abusive;

«b) per l'elettorato passivo pur mantenendo fermo il principio che tutti gli elettori sono eleggibili, si stabiliscono con esatte configurazioni giuridiche le varie eccezioni»;

«c) si sostituisce al sistema delle liste maggioritarie quello detto del «voto limitato» onde assicurare la rappresentanza delle minoranze», dapprima, infatti era data facoltà all'elettore di votare tanti nominativi quanti erano i candidati da eleggere, ora invece potevano votare soltanto per i 4/5 dei seggi disponibili al fine di permettere alle minoranze di essere rappresentate.

L'elettore inoltre aveva la facoltà di votare nominativi appartenenti a correnti e a partiti diversi in quanto il criterio della preordinata formazione e presentazione delle liste fu accolto in Italia solo nel 1946. Ciò non toglie che le varie associazioni elettorali indirizzassero l'elettore per la votazione di determinati nominativi rispondenti ad un unitario programma;

«d) si rende elettivo il sindaco nei comuni capoluogo di provincia o di circondario con più di 10.000 abitanti» dapprima infatti era di nomina regia, scelto tra i consiglieri comunali;

«e) si affida alla magistratura la costituzione degli uffici elettorali stabilendo che questi uffici dovranno essere presieduti da funzionari dell'ordine giudiziario».

La nuova legislazione messa in pratica non tardò ad evidenziare alcune lacune e contraddizioni che furono gradatamente rimosse da successive riforme.

In particolare nel 1894 si provvide all'unificazione di procedura per la formazione delle liste elettorali politiche e amministrative, pur rimanendo i due corpi elettorali nettamente distinti; venne creata un'apposita commissione comunale per la revisione delle liste in sostituzione dei controlli che venivano effettuati dalla giunta e dal consiglio, l'una e l'altro parti interessate! Si provvide a distribuire gli elettori in sezioni secondo il criterio dell'abitazione; si unificò la giurisdizione in materia di ricorsi e le sanzioni penali nei due campi dell'elettorato amministrativo e politico.

<sup>(6)</sup> ISTAT, *Elettori amministrativi con diritto al voto*, in *Compendio delle statistiche elettorali italiane dal 1898 al 1934*, 2 voll., II, Roma, 1947, pp. 146-153.

la migrazione periodica (7).

Mentre con la legislazione del 1865 il 90 % degli elettori del Regno votava per censo e il restante 10 % per titoli, dopo la riforma del 1889 il 51,5% degli elettori del Regno votava per titoli e il 48,5% per censo.

Nel Veneto il 50,4% degli elettori votava per titoli e il 49,6% per censo e si differenziava altresì dalla media risultante nell'Italia settentrionale (per titoli 49,6% e per censo 50,4%) essendo il Piemonte e la Lombardia le zone economicamente più elevate d'Italia (8).

Dopo la riforma elettorale del 1889, gli aspetti che potevano maggiormente influire sull'elettorato erano l'analfabetismo e il sesso. Dai dati risultanti dai censimenti del 1871 e del 1911 emerge quale fosse la diffusione dell'analfabetismo nel Veneto rispetto all'Italia settentrionale, al Piemonte e alla Lombardia, nonché rispetto all'Italia. Dal confronto degli analfabeti esistenti nel 1871 e nel 1911 nell'Italia settentrionale (56% nel 1871 e 19% nel 1911) si può notare chiaramente come il Veneto avesse una percentuale piuttosto elevata di analfabeti (64% nel 1871 e 26% nel 1911) anche se inferiore alla media del Regno (69% nel 1871 e 37% nel 1911) (9) e ciò giustifica la più bassa percentuale di aventi diritto al voto rispetto alla media dell'Italia settentrionale e la maggior percentuale rispetto al Regno.

Rilevante fu poi l'estensione del suffragio universale maschile sia per le elezioni politiche che per quelle amministrative con la legislazione del 1912 e 1913 (10).

Il numero dei consiglieri da eleggere a Padova era di 60 (11).

---

(7) A. GAMBASIN, *Parroci e contadini nel Veneto alla fine dell'ottocento*, Roma 1973.

A. LAZZARINI, *Campagne venete ed emigrazione di massa (1866-1900)*, Vicenza 1981.

G. MONTELEONE, *Economia e politica cit.*, pp. 9-90 e dello stesso autore *Industria e agricoltura cit.*

(8) ISTAT, *Elettori amministrativi distinti per titolo di iscrizione alle liste*, in *Compendio delle statistiche cit.*, p. 154.

(9) *Le provincie venete nell'ultimo cinquantennio*, a cura dell'ISTITUTO REGIONALE PER LO SVILUPPO ECONOMICO E SOCIALE NEL VENETO, I, Venezia 1960, pp. 23-24.

(10) Con la legge 19 giugno 1913 n. 640 coordinata nel Testo Unico 1915, vennero dettate nuove disposizioni in materia di formazione e tenuta delle liste elettorali, di disciplina delle variazioni, di incompatibilità... Nello stesso Testo Unico venne iscritta «la legge 19 giugno 1913 n. 640, con la quale si estendeva alle elezioni amministrative il principio, già accolto nella prima riforma Crispi (e poi codificato nel Testo Unico 30 giugno 1912, n. 666) della identità tra la qualifica di elettore politico ed elettore amministrativo. In conseguenza il voto amministrativo veniva accordato a tutti i cittadini (maschi), anche se analfabeti, di età superiore ai trenta anni ed a quelli, tra i 21 e 30 anni, aventi taluni titoli di capacità o censo» (cfr. L. GIOVENCO, *Gli organi cit.*, p. 113).

(11) L'art. 10 della legge 20 marzo 1865 n. 2248 stabiliva che ogni comune aveva un consiglio comunale e una giunta municipale e fissava il numero dei consiglieri da eleggere in base alla sua popolazione.

Per comuni con popolazione superiore ai 60.000 abitanti e inferiore a 250.000 erano previsti 60 consiglieri.

Padova nei censimenti del 1871, 1881, 1901 e 1911 contava rispettivamente 66.107, 70.753, 81.242 e 96.136 abitanti e pertanto era compresa in questa fascia di comuni.

Oggi i consiglieri in carica a Padova sono 50 a seguito delle riforme che ci sono state.

Durante gli anni considerati vi furono delle modifiche nella durata in carica e sui sistemi di rinnovo parziale <sup>(12)</sup> ma il numero dei consiglieri da eleggere era rimasto costante.

Anche se il meccanismo elettorale si stava evolvendo verso una maggiore partecipazione al suffragio, i comuni perdevano a poco a poco i propri autonomi poteri ed erano sempre più vincolati all'indirizzo statale.

Anche se ora al comune venivano progressivamente affidate nuove attribuzioni aumentando così i suoi compiti, in realtà dal punto di vista sostanziale si procede verso la centralizzazione statale <sup>(13)</sup>.

Il controllo e l'ingerenza dei vertici dello Stato circoscrivono sempre più l'esercizio delle funzioni di autonomia locale fino a statalizzare settori che dapprima erano liberamente lasciati alla competenza delle autorità municipali.

I vincoli finanziari e i controlli del vertice dello Stato limitavano notevolmente l'azione autonoma delle amministrazioni locali e una legislazione uguale per tutti i comuni tendente alla centralizzazione della vita amministrativa senza tener conto della eterogeneità delle realtà locali, limitava ulteriormente la possibilità di soluzione di specifici problemi concreti.

I riflessi di questa evoluzione delle amministrazioni locali si facevano sentire con una certa intensità anche nei programmi elettorali delle varie associazioni che miravano ad una maggiore indipendenza dallo Stato e a praticare le riforme sociali necessarie per sollevare la popolazione sia materialmente che culturalmente.

---

<sup>(12)</sup> Il succedersi delle riforme è chiaramente e semplicemente indicato nello specchio sottoriportato che riassume le modifiche che il Testo Unico del 1898, la legge 11 febbraio 1904 n. 35 raccolta nel Testo Unico del 1908 e la legge del 19 giugno 1913 n. 640 coordinata nel Testo Unico del 1915, avevano apportato in merito al rinnovo dei consiglieri:

Legge 20 marzo 1865 n. 2248: duravano in carica *5 anni* ma venivano rinnovati ogni anno 1/5 di essi (per sorteggio e da ultimo per anzianità).

Testo Unico del 1898: rimanevano in carica per *6 anni* e venivano rinnovati per 1/2 ogni 3 anni sempre rieleggibili.

Legge 11 febbraio 1904 n. 35 recepita dal Testo Unico del 1908: duravano in carica *6 anni* e venivano rinnovati per 1/3 ogni biennio.

Legge 19 giugno 1913 n. 640 coordinata nel Testo Unico del 1915: duravano in carica *4 anni* (Suffragio universale maschile).

(Cfr. L. GIOVENCO, *Gli organi comunali elettivi* cit., pp. 95-121).

<sup>(13)</sup> Per una più ampia informazione relativa alla legislazione comunale può essere utile consultare *I comuni*, a cura di M.S. GIANNINI (Atti del Congresso celebrativo del centenario delle leggi amministrative di unificazione), Milano 1967, che contiene i saggi di diversi autori che studiano il problema sotto i più diversi aspetti (finanziari, di bilancio, edilizi, riforma elettorale, funzioni sociali dei comuni, pubblica istruzione, municipalizzazione, normazione comunale, controlli, beni comunali, rapporti fra gli organi dei comuni etc. ...). Si può consultare anche A. GAMBASIN, *Fonti municipali, parrocchiali e storia sociale*, in *Comuni e parrocchie nella storia veneta fra l'ottocento e il novecento*, a cura di A. GAMBASIN-L. TORRESAN, Vicenza 1983, pp. 7-20.

Prima di poter analizzare in che modo i consiglieri eletti rappresentassero un certo mondo padovano e in che misura i programmi elettorali rispecchiassero le concrete esigenze della città ho dovuto verificare quali fossero le caratteristiche della popolazione di Padova, riguardo alla densità, alle occupazioni, all'alfabetismo, alla religione, alla igiene e quali infrastrutture esistessero.

A tale scopo si sono rivelati assai utili i dati del censimento della popolazione effettuato nel 1911 e per taluni aspetti condotto dal comune di Padova in maniera più dettagliata rispetto alle esigenze e alle direttive ministeriali (14).

Da tale analisi è emersa una realtà urbana assai diversificata e quasi contrapposta: il centro urbano, circoscritto dalle mura, piuttosto evoluto, attraversato da numerose strade, sede delle ville dei grandi signori, servito di acquedotto, luce, gas, abitato da gente istruita e facoltosa, abbellito di opere d'arte e di monumenti, e il suburbio formato da una serie di villaggi con caratteristiche fra loro diverse, arroccati attorno alla parrocchia, scarsamente servito dalle comodità della città, abitato da gente semplice e poco culturizzata, spesso dedita alla agricoltura e occupata nelle industrie delle città come operai.

Tale fenomeno viene facilmente compreso se si considera il notevole incremento demografico (15.539 unità) verificatosi in soli 10 anni (dal 1901 al 1911) e in buona parte dovuto al supero delle immigrazioni rispetto alle emigrazioni, incremento che non ha confronto in intensità rispetto a quello dei decenni precedenti (15).

Probabilmente numerose industrie, per la maggior parte di piccole dimensioni, situate principalmente nel centro urbano, richiamavano un gran numero di mano d'opera dalle campagne e dai comuni limitrofi che

(14) Poiché il problema delle «abitazioni» si dimostrava particolarmente importante per la città di Padova che in quegli anni era in una fase di enorme espansione, l'inchiesta in tale materia fu condotta in maniera più approfondita rispetto alle istruzioni ministeriali. (cfr. ACP (= Archivio Comunale Padova), US (= Ufficio Statistica), *Il quinto censimento generale della popolazione e il primo censimento industriale - 11 giugno 1911*, «Bollettino statistico del comune di Padova», *Supplemento* del giugno 1911, pp. 24-35).

(15) L'incremento di 15.539 unità era dovuto all'incremento delle nascite rispetto alle morti (8.055) e all'eccedenza delle immigrazioni rispetto alle emigrazioni (7.484). Dal 1871 al 1901 c'era stato un incremento costante di popolazione pari al 3% per la città e al 15% per il suburbio. Dal 1901 al 1911 la popolazione di Padova passava da 81.242 unità a 96.136. La percentuale di aumento della popolazione era quindi del 18,33% di cui 6,18% nelle città e 36,74% nel suburbio. La superficie territoriale del comune di Padova nel 1911 era di 93,16 kmq. (acque comprese) con la densità media di 1033 abitanti per kmq., media che superava di oltre tre volte quella delle altre circoscrizioni della provincia. La provincia di Padova era già nel 1871 la più densamente popolata del Veneto (186,31 abitanti per kmq.) (cfr. *Le provincie venete* cit., p. 5).

poi si insediava nel suburbio e nella cintura urbana <sup>(16)</sup>.

Infatti la principale occupazione riscontrata in Padova in quell'epoca era nell'industria, numerose erano anche le donne che svolgevano l'attività di domestiche al servizio dei signori, in gran parte proprietari terrieri, che vivevano nel centro urbano <sup>(17)</sup>.

È chiaro che tale notevole incremento di abitanti imponeva alla amministrazione comunale (che fu sempre accentrata nonostante le numerose frazioni esistenti) la soluzione di pressanti problemi che

---

<sup>(16)</sup> Nel 1911 alle 17 frazioni del suburbio esistenti che avevano il nome delle parrocchie da ciascuna di esse compresa, venne aggiunta la nuova frazione di Pontevigodarezere mentre il centro città si ampliava con l'aggiunta delle due frazioni agglomerate di Bassanello a sud e di Borgomagno a nord nei pressi della stazione ferroviaria.

Partendo dal nord e proseguendo in senso orario accanto alla frazione di Pontevigodarzare e più vicine al centro urbano si trovavano le frazioni di Altichiero, Arcella e Borgomagno; proseguendo a nord-est la frazione di Torre, poi quella di Ponte di Brenta, quella di San Lazzaro più vicina al centro urbano; la frazione di S. Gregorio a est cui seguiva Camin nella cintura più esterna; Terranegra un po' più a sud cui seguiva verso la periferia la frazione di Granze. Poi un po' più spostata a sud-est la frazione di Voltabarozzo, la frazione di Salboro che si allontanava ulteriormente dal centro urbano; il Bassanello a sud e più vicino all'agglomerato urbano; a sud-ovest la frazione Mandria, più a ovest e nella cintura urbana più interna Volta Brusegana e Brusegana. A ovest la frazione di Chiesanuova, e a nord-ovest Montà: in totale 18 frazioni.

Il maggior incremento di popolazione rispetto al precedente censimento del 1901 si era riscontrato nel suburbio: in particolare la parte meridionale del suburbio aveva conosciuto il massimo incremento del 20%, seguiva la zona settentrionale con l'incremento del 10% e quella occidentale con l'incremento del 7%. La parte centrale della città aveva invece visto un decremento dell'1,8%. I quartieri con maggior incremento erano quelli di Brusegana 96,80%, Arcella 83,51%, Volta Brusegana 39,04% (cfr. ACP, US, *In quinto censimento cit.*, pp. 1-23).

<sup>(17)</sup> Da ACP, US, *Il quinto censimento cit.*, pp. 46-58 si può rilevare un quadro delle professioni o condizioni della popolazione superiore ai 10 anni ed esclusi i militari. La maggiore occupazione era nell'attività industriale che occupava 15.157 individui pari al 21,75% della popolazione attiva in massima parte con la qualifica di operai (n. 11.195). Gli industriali padroni erano 1.201. Dal confronto tra il numero di titolari d'impresa e gli operai, si deduce che non c'erano fabbriche a forte concentrazione operaia.

Tra le attività maggiormente praticate poi vi erano i mestieri non rientranti nel commercio, industria, agricoltura che impegnavano il 17,54% della popolazione attiva (impiegati, maestri, occupati in arti, mestieri, libere professioni, culto), seguiva l'occupazione in agricoltura 7,80% soprattutto nel suburbio, e l'esercizio del commercio 4,79%.

Le occupazioni improduttive dal lato economico erano state raggruppate in un'unica categoria comprendente il 48,11% della popolazione attiva (33.528 individui). Vi erano compresi in massima parte le donne attendenti alla casa (21.804) e gli studenti (6.380) tutti dai 10 ai 22 anni circa, i ricoverati (1.664), i benestanti, coloro cioè che traevano la propria fonte di mantenimento dalle rendite patrimoniali (2.218), i pensionati (852), i detenuti (610).

Per quanto riguarda le industrie, il primo censimento per la rilevazione delle industrie e opifici industriali venne fatto nel 1911.

Sulla veridicità delle cifre relative agli operai e al numero delle industrie sono stati espressi alcuni dubbi nella relazione di commento al censimento. Esistevano infatti aziende in cui lavorava il solo principale e queste non erano state censite. Inoltre, in occasione del censimento e solo per il breve periodo della sua durata, alcuni operai erano stati licenziati dai padroni che temevano di dover pagare nuovi tributi.



andavano dalle primarie necessità della casa <sup>(18)</sup> (costruzione di nuove case popolari e operaie) e del lavoro, ai problemi igienici connessi (acquedotto, vaccinazioni, servizi sanitari) <sup>(19)</sup>.

Servizi di illuminazione, di trasporto, di costruzione di nuove strade, si rendevano necessari per permettere agli operai di accedere ai loro posti

---

Risultavano censite 813 tra industrie e opifici in maggior parte accentrati nella città (n. 603 industrie e opifici). La maggior parte di industrie e opifici occupava un numero di lavoratori inferiore a 10 (n. 676 opifici). Nell'intero comune, solo 82 industrie impegnavano più di 25 lavoratori e di queste 28 erano situate in città, 10 nel sobborgo agglomerato di Borgomagno, 4 a S. Lazzaro. Erano 55 le industrie o opifici che occupavano dai 10 ai 25 operai ed erano in massima parte concentrate nel centro urbano (n. 44 opifici).

Secondo quanto riferisce G. MONTELEONE in *Industrie e agricoltura* cit., pp. 18-22; 53-56; e 140, sullo sviluppo industriale e agricolo nel padovano in questo periodo storico, emerge che l'attività industriale della provincia era principalmente concentrata «nel distretto della città capoluogo che da solo contava più del 46% delle imprese, oltre il 57% degli occupati e utilizzava più del 30% dell'energia della provincia».

Padova risentiva i benefici dello sviluppo economico dell'età giolittiana, che sia pure con periodi di crisi nel 1903, 1907, 1913 andava espandendosi soprattutto nell'Italia settentrionale e in particolare nella Lombardia, Piemonte, Liguria e Veneto. Secondo quindi Monteleone «l'industria nel padovano, pur avendo compiuto un notevole progresso rispetto all'inizio del secolo, alla fine dell'età giolittiana confermava una relativa arretratezza» e occupava uno degli ultimi posti nel Veneto. Ciò era dovuto alla mancanza di investimenti, alla poca intraprendenza della classe dirigente, allo scarso impiego di forza motrice. Tali mancanze si rilevavano anche nei sistemi di agricoltura ancora arretrati e arcaici benché l'agricoltura fosse la principale fonte di ricchezza della provincia».

<sup>(18)</sup> Per quanto riguarda le abitazioni il censimento del 1911 (cfr. ACP, US, *Il quinto censimento* cit., pp. 24-35) aveva posto in evidenza la notevole disparità tra centro e suburbio, facendo risaltare le migliori condizioni esistenti nel centro urbano sotto diversi aspetti:

— il fenomeno della coabitazione tra famiglie era assai sentito nel suburbio sia per lo scarso numero di locali a disposizione che per le caratteristiche della famiglia di periferia che era più numerosa di quella della città. Le condizioni peggiori sia per il fenomeno della coabitazione che per l'affollamento per stanza piuttosto elevato si potevano riscontrare a Terranegra, Salboro, Granze di Camin, S. Gregorio ed Altichiero.

— Nella città prevalevano le case civili, nei sobborghi quelle operaie e coloniche.

Le case operaie erano numerose nel quartiere di P.te di Brenta (235 case operaie — 59 case civili — 8 fabbricati colonici) e nella parte orientale (Portello) e occidentale (Savonarola) della città.

Quasi esclusivamente case coloniche si potevano trovare nei territori prevalentemente agricoli di Camin, Granze di Camin, Terranegra, Altichiero, S. Gregorio e S. Lazzaro.

<sup>(19)</sup> Per quanto riguarda l'acquedotto questo nel 1911 non era ancora diffuso completamente nel suburbio. Da una inchiesta effettuata sulle condizioni igieniche del suburbio si rilevava che le frazioni di Ponte di Brenta, di Voltabrusegana, Arcella, Mandria, Bassanello, Pontevigodarzare si trovavano nelle condizioni migliori, mentre interventi urgenti sarebbero stati necessari nelle frazioni di S. Gregorio, Terranegra, Torre, Montà, dove più del 50% delle famiglie non godevano del servizio (cfr. ACP, US, *Il quinto censimento* cit., p. 35).

Nel 1911 i servizi di acquedotto, di fornitura di gas per l'illuminazione, di trasporto erano municipalizzati. Erano gestiti dal comune anche le docce pubbliche, i lavatoi, i bagni pubblici.

Il servizio igienico era stato migliorato con l'istituzione dell'ospedale di isolamento (1893), l'ufficio medico scolastico, quello dell'ispettore del baliatico e del servizio ostetrico (cfr. O. RONCHI, *Guida storico-artistica di Padova e dintorni*, Padova 1922, pp. 17-24).

di lavoro e per dare la possibilità al commercio di essere praticato <sup>(20)</sup>.

Tali esigenze erano sentite da tutte le amministrazioni che si succedettero in quegli anni, indipendentemente dalle loro tendenze ideologiche.

A seguito della legge del 1877 che imponeva l'obbligo della istruzione elementare, anche il servizio scolastico veniva a essere organizzato dal comune che provvedeva a istituire pure corsi pomeridiani e serali per lavoratori <sup>(21)</sup>; la popolazione andava così acquisendo una maggiore autonomia culturale e nel frattempo nuove ideologie socialiste, atee si insinuavano mettendo alla prova valori tradizionalmente accettati soprattutto dalla popolazione rurale quali la religione.

Significativo sotto questo punto di vista è quanto emerge dalla rilevazione del censimento del 1911. Viene messo in evidenza che la tradizione religiosa era maggiormente sentita e praticata in periferia, mentre nel centro urbano si trovavano il maggior numero di atei e di

---

<sup>(20)</sup> Le comunicazioni esistenti in questo periodo erano fluviali (attraverso il Brenta e il Bacchiglione e le loro diramazioni in canali interni) che venivano sfruttate anche per il commercio. Inoltre la città di Padova era attraversata dalla via Aurelia (che passava sopra Ponte Molino) e dalla via Emilia (sopra Ponte altinate).

La strada ferrata lombardo-veneta congiungeva Padova con Venezia, Treviso e Vicenza (cfr. A. DE MARCHI, *Nuova guida di Padova e suoi dintorni*, Padova 1855, pp. 6-7; 48-50).

Esistevano inoltre comunicazioni ferroviarie.

Attraverso tram elettrici, servizio di trasporto municipalizzato, nonché automobili, vetture, cavalli etc. si potevano raggiungere i vari punti della città.

<sup>(21)</sup> Sotto il profilo della acculturazione elementare si può rilevare che nel 1911 gli analfabeti raggiungevano nel comune di Padova la percentuale del 16,87%, percentuale inferiore rispetto alla media del Veneto (26%).

La disparità fra città e suburbio era evidente sotto questo aspetto in quanto la media dell'analfabetismo nel suburbio era del 24% mentre nelle città e sobborghi era dell'11,68%. Le punte più elevate si riscontravano nella zona Mandria (39,06%), Terranegra (37,44%) e Altichiero (32,75%). Tra le frazioni del suburbio la media più bassa, assai vicino alla città, si riscontrava a Ponte di Brenta (12,61%), S. Lazzaro (14,47%), Salboro (16,57%) e ciò veniva giustificato nella relazione di commento ai dati del censimento dal fatto del maggiore accentramento di persone.

Il 61,48% degli analfabeti aveva più di 40 anni: il fenomeno si spiegava facilmente in quanto l'obbligo di istruzione elementare a partire dal 6° anno compiuto di età entrò in vigore soltanto con la legge del 1877, cioè 34 anni prima, lasciando esclusa quella fascia di popolazione che nel 1911 aveva più di 40 anni (cfr. ACP, US, *Il quinto censimento* cit., pp. 44-46).

Nel 1910 esistevano a Padova le seguenti scuole che facevano riferimento alla IV divisione del Comune: 12 scuole urbane (di cui 7 maschili e 5 femminili) 3 suburbane (Arcella, Bassanello, Chiesanuova) 18 rurali (per la maggior parte miste).

Erano gestite dal comune inoltre la scuola professionale femminile «Scalcerle», alcune scuole serali, complementari festive e scuole autunnali.

Esistevano inoltre la biblioteca popolare di città e di Ponte di Brenta, un giardino comunale d'infanzia e una palestra comunale, nonché alcune classi per fanciulli deboli (cfr. ACP, *Deposito*, vol. atti del consiglio comunale, anno 1910, *Annuario*, pp. LVI-LXV).

aderenti ad altri culti (22).

\* \* \*

Entro questo contesto di vita locale e di vincoli legislativi, l'analisi dei consiglieri che hanno diretto la città dal 1898 al 1914 acquista un significato più concreto ed indicativo.

---

(22) Con il censimento del 1911 venne effettuata anche una rilevazione sulla religione. I risultati mettevano in evidenza che la maggior parte della popolazione apparteneva alla religione cattolica. Su una popolazione di 88.959 individui aventi dimora abituale a Padova 84.420 pari al 94,89% si dichiaravano cattolici, il 2,5% (2.258) dichiaravano di non appartenere a nessun culto, e l'1,6% non rispose. Si registrarono inoltre 663 israeliti, 101 evangelici e 55 di altro culto in prevalenza viventi nel centro urbano. È interessante notare che nelle frazioni di Montà, Altichiero e Salboro la popolazione compattamente si dichiarò cattolica.

Gli atei vivevano in prevalenza nel centro urbano; tra le frazioni del suburbio, quella di Torre segnava il numero più elevato (n. 147) di non aderenti ad alcun culto (cfr. ACP, US, *Il quinto censimento* cit., pp. 51-52). Tali dati confermano la presenza di cricche liberali e la diffusione del socialismo nella città rilevato anche dal prof. A. Gambasin per il tardo 1800 (cfr. A. GAMBASIN, *Parroci e contadini* cit., pp. 136-138).

Per quanto riguarda l'aspetto religioso anche i dati relativi all'astensionismo politico dovuto al «non expedit» confermano l'adesione della popolazione alla religione cattolica.

Si rileva infatti che i votanti alle elezioni politiche del 1900 - 1904 - 1909 erano circa il 10% in meno rispetto a quelli delle elezioni amministrative (cfr. ACP, US, «Bollettino statistico del comune di Padova», *Supplemento* del mese di dicembre 1913).

Sui risultati rilevati dal censimento per quanto riguarda la religione, non mancarono contestazioni, proteste soprattutto da parte di alcuni consiglieri socialisti (Piccinato, Levi da Zara, Braga, Sarcinelli) che suscitarono una interrogazione consiliare discussa nella seduta del 22 giugno 1911 (cfr. ACP, *Deposito*, vol. atti del consiglio comunale, anno 1911, *Interrogazione di alcuni consiglieri sulla azione esercitata dai parroci nelle operazioni del censimento e su illecite prestazioni che avessero esercitato alcuni commessi relativamente alla risposta al quesito sulla religione*).

Si contestava in particolare come certi parroci avessero effettuato alcune pressioni sulla popolazione affinché rispondesse di appartenere alla religione cattolica. Era stata evasa una circolare della diocesi che specificava che per rispondere al quesito relativo alla religione bisognava tenere in considerazione «il culto in cui uno era nato, in cui era stato educato e in cui vissero e morirono i suoi cari» e non piuttosto quello liberamente professato «colle parole e cogli atti».

Si diceva che i parroci avevano travisato una circolare del sindaco in cui si chiedeva la loro cooperazione per l'istruzione dei capi famiglia sugli scopi del censimento e sulla corretta compilazione delle schede. In realtà il sindaco Adolfo Cardin Fontana, aveva ricevuto una circolare governativa che sollecitava le autorità municipali a chiedere la collaborazione di quelle ecclesiastiche per il corretto svolgimento delle operazioni censitarie, e il socialista Piccinato avrebbe preferito che l'istruzione per il censimento fosse impartita attraverso le scuole. Esse infatti nelle città di Padova dipendevano dall'amministrazione comunale che nel 1911 era ancora in mano al blocco popolare. Tali rilievi si inquadravano in un periodo in cui i cattolici padovani, sotto il ministero del vescovo Pellizzo, avevano ottenuto clamorosi successi a livello di elezioni comunali nelle parziali del 24 luglio 1910 e si era cominciato a parlare di «un partito cattolico» a Padova. La politica del Papa Pio X nel frattempo, già con le prime deroghe al «non expedit» (1904), aveva portato ad un avvicinamento tra Stato e Chiesa e si sentiva la necessità di una collaborazione tra cattolici e moderati per combattere il pericolo socialista, in quanto questi si stavano affermando e allargando sempre più a livello nazionale e ciò destava la preoccupazione dei liberali-conservatori e dei cattolici che erano nettamente antagonisti alle loro posizioni. La partecipazione cattolica cominciava a diventare un dovere; e per scongiurare il pericolo rosso, presto si sarebbe arrivati ad un patto elettorale fra cattolici e liberali conservatori nel 1913 (Patto Gentiloni), dopo l'allargamento del suffragio (cfr. G. DE ROSA, *Il movimento cattolico in Italia*, Roma-Bari 1979, pp. 262-270 e 337-358).

Con chiara evidenza si può notare che gli amministratori della città continuavano ad appartenere ad una élite anche se le rappresentanze municipali progressivamente diventavano più eterogenee, riflesso del resto del sistema elettorale (cfr. Tab. n. 2 e n. 3).

Fin dal 1866, anno in cui il Veneto fu annesso all'Italia, l'amministrazione comunale di Padova era retta da una élite moderato-conservatrice <sup>(23)</sup> e non è difficile riscontrare tra i nominativi dei consiglieri in carica nel 1898 il maggior numero di nobili e titolati <sup>(24)</sup> rispetto ai consiglieri eletti negli anni successivi (fino al 1914).

Nel 1898 almeno 44 seggi in consiglio comunale appartenevano ai cattolici moderati (7 erano dei partiti popolari e di 9 non se ne conosce la tendenza).

Una rilevante svolta di indirizzo politico si può notare nel 1900 quando i partiti popolari (socialisti - repubblicani - radicali) conquistarono il potere e lo mantennero fino al 1912 <sup>(25)</sup>.

---

<sup>(23)</sup> Cfr. G. MONTELEONE, *Economia e politica* cit.; S. CELLA, *Il decennio 1866-1876 nella provincia di Padova: problemi di opinione pubblica*, in *Opinione pubblica, problemi politici e sociali nel Veneto intorno al 1876*, a cura di E. REATO, Vicenza 1978, pp. 31-38.

<sup>(24)</sup> Per titolati si intende oltre a coloro che avevano i titoli nobiliari, i cavalieri, i commendatori, i laureati.

<sup>(25)</sup> Le elezioni parziali del 2 luglio 1899 per il rinnovo di 30 consiglieri comunali, avevano visto crearsi delle scissioni e attriti tra cattolici e moderati.

E ora i due gruppi si presentavano separati.

La deliberazione del comitato elettorale cattolico (cfr. *Né clericali, né framassoni nei consigli comunali*, «L'Ancora», 22-23 giugno 1899) di presentarsi alle elezioni con le sole proprie forze escludendo qualsiasi alleanza veniva motivata dall'atteggiamento tenuto dai consiglieri alleati nella seduta del consiglio comunale del gennaio 1896 in cui gli stessi votarono contro l'insegnamento religioso nelle scuole, nonostante vi fosse stata la petizione di 8.000 padri di famiglia che chiedevano che tale insegnamento fosse impartito da sacerdoti. Veniva contestato il doppio anticlericalismo di qualcuno che si definiva anticlericale non per la questione religiosa, ma per quella di Roma (cfr. ACP, *Deposito*, vol. atti del consiglio comunale, anno 1896, seduta del 7 gennaio 1896, *Mozione dei consiglieri Frizzerin, Stoppato e Colle, perché l'insegnamento religioso nelle scuole elementari del comune da impartirsi a quegli alunni i cui genitori lo domandano, verrà dato da sacerdoti da scegliersi dalla giunta municipale d'accordo colla autorità ecclesiastica*).

La vittoria dei clericali a tali elezioni non giovò alla formazione delle maggioranze necessarie per nominare la giunta. Come si può rilevare dagli atti consiliari del 1899 (cfr. ACP, *Deposito*, vol. atti consiglio comunale, anno 1899) si succedettero diverse sedute (25 luglio - 3 agosto - 19 settembre - 28 settembre - 5 ottobre 1899) ma non si riuscì a giungere ad alcun accordo che permettesse di formare un'amministrazione in grado di funzionare.

Secondo quanto specifica G. Monteleone (cfr. G. MONTELEONE, *Socialisti e partiti democratici a Padova alla fine dell'ottocento*, «Archivio Veneto» 15,89 (1970), pp. 125-126) non si voleva accettare una giunta clericaleggiante e basata sui voti decisivi dei clericali «per la discordanza delle condivisioni politiche e religiose tra i clericali e gli assessori eletti».

Quindi con decreto reale del 23 ottobre 1899 (cfr. ACP, *Deposito*, vol. atti del consiglio comunale, anno 1899, *Scioglimento del consiglio comunale e nomina del commissario Londero cav. uff. Luigi*) venne sciolto il consiglio comunale e nominato un commissario regio col compito di indire nuove elezioni.

Nelle elezioni generali amministrative che si svolsero il 28 gennaio 1900 entrarono in consiglio comunale 41 nuovi consiglieri aderenti ai partiti popolari.

I partiti popolari conquistarono quindi 45 seggi in consiglio comunale, mentre i partiti d'ordine (moderati e cattolici) divisi, ne mantennero solo 15 confermando alcuni tra i consiglieri già in carica.

Interessante è notare che nel 1900 i 12 consiglieri non titolati appartenevano tutti alla lista dei partiti popolari: il tipografo socialista Marco Bordigiago, Oreste Barbieri, Bruno Barzilai, Luigi Boscardin, Vincenzo Lucchin, Luigi Carraro ragioniere, Guglielmo Folchi, il negoziante Nicolò Molini detto Lacchin, lo scultore Serafino Ramazzotti, Girolamo Roverato, Antonio Zabeo. Ciò fa pensare che proprio l'anno in cui i partiti popolari conquistarono il potere, avessero proposto diversi candidati appartenenti alle classi meno elevate.

La giunta dal 1900 al 1912, prima delle elezioni generali del 23 giugno 1912, venne esclusivamente composta da consiglieri appartenenti alla lista popolare-democratica, con qualche variazione di membri per la rinuncia o le dimissioni o per il rinnovo periodico parziale (1902-1905-1907-1910) o totale (1905-1912) dei consiglieri avvenuto in occasione delle elezioni. Spiccano in particolare i nomi del commendatore Romeo Mion che dal 1900 al 1910 fu sempre rieleto e svolse anche il ruolo di assessore anziano dal 1904. «La libertà, giornale della democrazia»<sup>(26)</sup> lo definiva uomo di soda e vivace cultura, di non comune competenza negli affari e di operosità unica. Coprì per sei anni la carica di consigliere provinciale a Venezia, già vice-presidente della Camera di commercio di Padova e membro attivo della Cassa di risparmio, cariche che abbandonò da quando divenne assessore al comune di Padova; gestiva una vasta

---

D'altra parte anche i disordini e i malcontenti verificatisi nel maggio 1898 non potevano non far sentire i propri effetti nelle elezioni amministrative. Come riferisce il Monteleone (cfr. G. MONTELEONE, *Socialisti e partiti democratici* cit., p. 126) la crisi istituzionale e politica di fine secolo prima di trovare una soluzione nelle elezioni politiche del 1900, aveva trovato un campo di manifestazione nelle elezioni amministrative provinciali e comunali le quali avevano assunto quasi dovunque carattere politico e avevano favorito le alleanze tra socialisti, radicali e repubblicani con la costituzione di «blocchi popolari».

Dopo l'acuirsi della rottura tra moderati e cattolici culminata con la caduta dell'amministrazione comunale, il momento era favorevole per i partiti popolari che promettevano maggiore democrazia e libertà e potevano facilmente avere la meglio sulle forze moderate e conservatrici irrimediabilmente divise. I radicali si avvicinarono ai socialisti e repubblicani già uniti ai socialisti dalle precedenti elezioni, e formarono anche a Padova il blocco dei partiti popolari che si presentò unito nelle elezioni generali del 28 gennaio 1900. Il programma dei partiti popolari si rifaceva a quello minimo amministrativo del partito socialista (cfr. *Programma minimo amministrativo*, «L'eco dei lavoratori», 13 gennaio 1900). Mentre tra cattolici e moderati continuavano le divisioni e i battibecchi.

<sup>(26)</sup> *I candidati dei partiti popolari*, «La libertà, giornale della democrazia», 25 luglio 1902.

azienda; era membro della commissione provinciale di Venezia sulla pellagra e di quella per l'acquisto dei torelli riproduttivi. Il commendatore avvocato Giuseppe Viterbi «intelligente e di feconda operosità, consigliere della Cassa di risparmio di Padova, direttore del Convitto normale maschile, consigliere del sindacato agricolo di Padova, membro del consiglio degli avvocati»; il penalista avv. Carlo Bizzarini radicale, uomo di elevata eloquenza, che occupava un posto rinomato nel foro veneto, fu assessore alle opere pie per parecchi anni interessandosi per la cura a domicilio dei malati e poveri, per la istituzione di borse di studio, ecc.; il conte Francesco Giusti di ricco censo e dedito agli studi già laureato in matematica e ingegneria, aveva intrapreso anche studi giuridici e sociali<sup>(27)</sup>.

Comunque negli anni della amministrazione popolare i membri della giunta erano uomini di elevata cultura, professori universitari: Francesco Anderlini professore di chimica, Felice Lussana medico libero docente di patologia generale, Costantino Castori docente di procedura penale, Garibaldo Zaniboni medico docente all'Università; professori: Alessandro Alessandrini, Ignazio Salvioli, Francesco Severi, Francesco Turri; medici: Giovanni Bosma, Giuseppe Ovio oculista; ingegneri: Francesco Giusti aristocratico, Antonio Silvestri, Felice Martini, Vincenzo Vezù, Luigi Frassinella, Emilio Oblac, Lorenzo Bigaglia, Marco Dondi dell'Orologio marchese; avvocati: Ferruccio Squarcina figlio di patriota, Adolfo Cardin Fontana, Giovanni Cattich, Cesare Formiggini, Carlo Bizzarini, Giuseppe Viterbi, Giorgio Wolff; industriali: Francesco Zamarrello; ragionieri: Luigi Carraro; commendatori e cavalieri.

All'uopo si riporta allegato al presente articolo una tavola tratta dai volumi degli atti consiliari che specifica in maniera schematica le variazioni avvenute nella giunta durante gli anni considerati (cfr. tab. n. 4 e 5).

Nel 1910 l'amministrazione comunale di Padova<sup>(28)</sup> comprendeva gli uffici centrali con sede a Palazzo Moroni<sup>(29)</sup> e 4 suburbani ripartiti in 8 divisioni che presto avrebbero dovuto diventare 9 per il distaccamento dell'economato dalla ragioneria, divisioni che rispecchiavano le diverse funzioni assegnate ai comuni e che poi venivano dirette dai rispettivi assessori delegati (I servizi demografici; II lavori pubblici; III beneficenza, arte, culto, artigianato e commercio; IV istruzione pubblica; V sanità e

---

<sup>(27)</sup> *I candidati dei partiti popolari*, «La libertà, giornale della democrazia», 25 luglio 1902; *La lista dei candidati popolari*, «La libertà, giornale della democrazia», 25 novembre 1905.

<sup>(28)</sup> Cfr. ACP, *Deposito*, vol. atti del consiglio comunale, anno 1910, *Annuario*, pp. LI-LXXVI.

<sup>(29)</sup> A quel tempo non esisteva la nuova facciata di V. 8 Febbraio del Municipio. Essa fu costruita nel 1922 dagli architetti Scarpari e Moretti.

igiene; VI polizia; VII ragioneria; VIII dazio). La struttura veniva retta da circa 450 dipendenti. Esistevano inoltre i servizi municipalizzati per acquedotto e gas, trasporti, panificio.

Questi servizi venivano diretti dalla giunta e dal consiglio comunale.

Il consiglio provvedeva pure alla nomina di alcuni amministratori di importanti Enti morali esistenti in città in conformità alle disposizioni dei vari statuti e della legislazione vigente. Sulla base di decreti, leggi e regolamenti venivano inoltre eletti dal consiglio comunale i componenti delle varie commissioni comunali.

Attraverso questa estesa struttura amministrativa il consiglio comunale e la giunta facevano fronte ai molteplici bisogni della città e svolgevano il loro programma elettorale.

Sebbene dal 1898 al 1915 si possano trovare al governo della città due gruppi di opposte tendenze politiche <sup>(30)</sup> i loro programmi concreti tendevano sostanzialmente a creare nuovi servizi per la popolazione (acque, igiene, luce, strade, scuole, occupazione, case, ferrovia etc. ...) con

---

<sup>(30)</sup> Nel 1898 e fino al 1900 la maggioranza nella amministrazione della città apparteneva alla borghesia moderata-conservatrice e cattolica.

Nel 1900 vi è una svolta politica: la maggioranza passa ai socialisti, radicali, repubblicani uniti nel blocco dei partiti popolari mentre i cattolici e i moderati si separano e contestano reciprocamente. Nelle elezioni parziali del 27 luglio 1902 i cattolici e i moderati si riavvicinano nel tentativo di riacquistare il potere e conservano la propria alleanza nelle parziali del 23 luglio 1902, nelle generali del 3 dicembre 1905 e nelle parziali del 28 luglio 1907, ma con il passare del tempo e a seguito delle direttive del nuovo vescovo Pellizzo e dei nuovi dirigenti cattolici, il gruppo dei cattolici acquista sempre maggior vigore fino a potersi definire quasi un partito autonomo riuscendo nelle elezioni parziali del 24 luglio 1910, a far eleggere in blocco i propri candidati, dando prova di una forza notevole e impensata.

Nel frattempo, a seguito degli scioperi del settembre 1904, si erano cominciati a creare i primi disaccordi all'interno del blocco popolare che alle elezioni parziali del 23 luglio 1905 si presentava diviso. Il consigliere comunale on. Giulio Alessio radicale, deputato in Parlamento, spiegava alla cittadinanza in un ampio discorso perché si era effettuata l'attuale scissione delle forze popolari. Precisava che benché potevano esserci delle cause apparenti di ordine politico (Metodo rivoluzionario ecc.) o di ordine amministrativo (la questione dell'abolizione del catechismo, il sussidio alla Camera del lavoro ecc.), le cause reali erano da imputarsi agli errori del partito socialista, che in Italia aveva assunto tendenze internazionaliste più che nazionali e che aveva conosciuto una crisi tra due tendenze: quella riformista e quella rivoluzionaria (cfr. *Parla l'on. Alessio, gli errori*, «La libertà, giornale della democrazia», 20 luglio 1905).

L'unione dei partiti popolari venne subito ricomposta nelle elezioni generali del 3 dicembre 1905 dopo l'avvenuta scissione della fazione intransigente rivoluzionaria dei socialisti e la nuova alleanza fra radicali e socialisti riformisti.

Il blocco dei partiti popolari quindi, continuerà a governare la città fino alla nuova crisi del 1912 verificatasi a seguito degli scioperi del settembre 1911 e delle discordanze sulle posizioni da prendere in merito alla guerra libica. In tale occasione la scissione delle forze popolari fu irreparabile e si verificò una crisi amministrativa con la conseguente chiamata alle urne. Gli elettori risposero massicciamente in favore dei partiti d'ordine (cattolici e moderati) creando una nuova svolta amministrativa.

un'ottica però completamente diversa e, spesso contrapposta: nei cattolici e moderati (partiti d'ordine) vi era la convinzione che senza la religione non si poteva costruire la vita civile, mentre nei socialisti e nei loro alleati radicali e repubblicani (partiti popolari), predominava l'idea che senza religione si poteva organizzare l'economia, la pubblica amministrazione e lo Stato <sup>(31)</sup>.

Nel 1912 si verificò la vittoria <sup>(32)</sup> dei partiti d'ordine (cattolici-moderati) dopo 12 anni di governo dei partiti popolari (detti anche «bloccardi»). Se si conteggiano anche i nuovi eletti nelle elezioni generali del 21 giugno 1914 si può riscontrare che per i partiti d'ordine in quei due anni vi fu una immissione notevole di nuove leve: si potevano contare infatti 48 consiglieri clericico-moderati che per la prima volta sedevano tra

---

<sup>(31)</sup> Nella seduta consiliare che seguiva quella relativa alla nomina del sindaco e della giunta (cfr. ACP, *Deposito*, vol. atti del consiglio comunale, anno 1912, seduta del 16 luglio 1912, *Comunicazioni del sindaco*), il consigliere Levi Civita in nome della minoranza metteva in evidenza quali erano le divergenze sostanziali che dividevano i due gruppi e cioè la loro concezione di «assoluta indipendenza del comune da ogni invadenza, da ogni protezione, da ogni influenza» che sono estranee «al compito essenzialmente, esclusivamente civile del comune moderno» (alludeva al fattore religioso) anche se l'ultimo ideale era comune «il bene della città», e assicurava la collaborazione delle minoranze in tutto ciò che non rientrava in questo irreconciliabile dissidio.

<sup>(32)</sup> Alla divisione che si era venuta a creare tra i partiti popolari, si contrapponeva una maggiore unione e collaborazione tra cattolici e moderati. Infatti con il nuovo Papa Pio X salito alla cattedra di Pietro il 9 agosto del 1903, era iniziata una maggiore partecipazione dei cattolici alla vita politica (per le elezioni politiche del 1904 erano già state concesse le prime deroghe «caso per caso» al «non expedit» e ci si avviava verso il «clericomoderatismo» favorendo la partecipazione dei cattolici nelle elezioni politiche accanto ai moderati (cfr. A. ZAMBARBIERI, *Pio X*, in *Dizionario del movimento cattolico in Italia*, a cura di F. TRANIELLO-G. CAMPANINI, I/2, Torino, 1981, p. 491). Il movimento cattolico padovano durante la direzione del sac. Don Restituto Ceconelli (1907-1910) fedele segretario del vescovo Pellizzo (che aveva iniziato il suo ministero a Padova nel maggio 1907), era particolarmente combattivo e sensibile in principal modo ai problemi delle classi meno abbienti; ora dopo il Congresso di Modena del novembre 1910, il movimento aveva mutato l'indirizzo di fondo in sintonia con le direttive papali e ad esso era stato preposto il conte Giuseppe Dalla Torre (cfr. A. LAZZARINI, *Vita sociale e religiosa nel padovano agli inizi del novecento*, Roma 1978, pp. 54-71).

Tale svolta favorì l'alleanza dei cattolici con i moderati e grazie anche all'opera compiuta in precedenza, ora il movimento cattolico a Padova poteva dirsi organizzato e combattivo. Il quotidiano cattolico «La libertà» in data 24-25 giugno 1912 (cfr. *L'annuncio della vittoria e La nostra vittoria*, «La libertà-quotidiano cattolico», 24-25 giugno 1912) faceva una diagnosi delle cause della vittoria individuandone due in particolare: la prima causa era vista nella lunga preparazione e nell'opera spiegata dei partiti d'ordine fra i quali si era instaurato un più dignitoso concetto di alleanza e una più equa stima reciproca, un più leale e disciplinato modo di agire; la seconda causa era nella condotta dai partiti bloccardi sulla questione della guerra libica: i socialisti si erano manifestati contrari all'impresa e i radicali, liquidati dagli alleati socialisti, avevano mantenuto un atteggiamento ambiguo che fu per loro antipopolare. Diffuso infatti era in quel periodo l'ideale nazionalista e l'amor di patria, che unito ad alcuni malcontenti per l'amministrazione democratica, provocò un brusco cambiamento di opinioni «con tutte le parvenze di un inesplicabile fenomeno politico». Il quotidiano specificava che i partiti popolari si erano posti contro le concezioni profondamente radicate nella coscienza del popolo e ora ne avevano subito la reazione.



le assemblee della città. Per quanto riguarda i socialisti, questi non acquistarono alcun seggio, mentre tra gli altri consiglieri popolari si riscontrò la tendenza a riconfermare numerosi candidati della precedente amministrazione.

Dall'analisi sugli oltre 200 consiglieri che si succedettero al governo della città dal 1898 al 1914 si riscontra che più della metà di essi appartenevano alle liste cattoliche e moderate dei partiti d'ordine: 104 rispetto agli 88 dei partiti popolari. Di 10 non se ne conosce la tendenza.

Tale elevato numero di consiglieri dei partiti d'ordine si spiega dalla larga maggioranza acquisita nelle elezioni del 1912 e 1914 e dalla tendenza dei cattolici e moderati in quegli anni a proporre nuovi candidati piuttosto che confermare i vecchi.

Nelle elezioni generali del 1914 furono eletti tra i partiti d'ordine 16 consiglieri che entravano per la prima volta in consiglio comunale, mentre altri 32 di essi erano entrati in consiglio per la prima volta nel 1912.

Dai nominativi dei consiglieri in carica si rileva che 11 famiglie in particolare modo sono entrate in consiglio comunale con più di un proprio membro: la famiglia Alessio con il prof. Giulio popolare e deputato in Parlamento ed il dottor Giovanni moderato; la famiglia Barbieri con l'ingegnere Andrea industriale moderato, e Giuseppe ed Oreste Barbieri entrambi del blocco popolare, quest'ultimo «rappresentante da anni la classe degli agenti, avendo contribuito alla fondazione della Banca ed Unione mutua fra gli agenti di commercio»<sup>(33)</sup>. La nobile famiglia Brunelli Bonetti con 3 rappresentanti: Augusto, Bruno e Francesco di idee moderate; la famiglia Carraro con l'avvocato Giuseppe moderato, e il ragioniere Luigi del blocco popolare; la famiglia Colpi col dottore Pasquale deputato in Parlamento e il figlio avvocato Riccardo entrambi di idee moderate; la famiglia dei conti Corinaldi con l'ingegnere Amedeo di idee moderate e il dott. Edoardo di tendenze radicali; la famiglia dei conti Giusti col dott. Vettore moderato' sindaco dall'aprile 1897 al settembre 1899 e l'ingegnere Francesco di opposta tendenza popolare, aristocratico, esperto di tecniche industriali, matematico, giurista; i marchesi Luigi Costantino Manzoni e il figlio ingegnere G. Battista Manzoni moderato, possidenti; la famiglia Marin con l'avvocato Alessandro repubblicano e il dottor Carlo medico, definito<sup>(34)</sup> filantropo, studioso di questioni economico-sociali, di largo censo e proprietario di molti campi, sollecito ai bisogni della classe agricola, del gruppo popolare; la famiglia Moschini con l'ingegnere Vittorio sindaco nel

---

<sup>(33)</sup> *I candidati dei partiti popolari*, «La libertà, giornale della democrazia», 25 luglio 1902.

<sup>(34)</sup> *I candidati dei partiti popolari*, «La libertà, giornale della democrazia», 25 luglio 1902.

periodo dell'amministrazione popolare dal febbraio 1900 al novembre 1904 e il ragioniere cavaliere Roberto di opposte tendenze moderate, gli avvocati Angelo Rasi cattolico e Alberto Rasi di tendenze moderate.

Dai dati potuti raccogliere attraverso la lettura degli atti consiliari e di giornali di opposta tendenza, senza la pretesa di ritenerli esaustivi <sup>(35)</sup> ho potuto rilevare che tra i 202 consiglieri eletti e durati in carica almeno 1 anno <sup>(36)</sup>, solo 49 di essi erano sprovvisti di titoli di cui 27 aderenti ai partiti popolari e 20 ai partiti d'ordine (di 2 non se ne conoscono le tendenze), ma fra essi erano compresi industriali (Giovanni Venuti, Federico Morassuti, Francesco Zamarello), possidenti (Francesco Luigi Camilotti, Pietro Gasparini, Isidoro Lincetto), maestri (Giovanni Magnabosco), impiegati (Arturo Gribaldo), negozianti (Arturo Dal Zio, Agostino Moretti, Giuseppe Zanini ecc.) o dediti al commercio (Giovanni Beggiora, Carlo Fayenz, Antonio Crivellari), artigiani (Serafino Ramazzotti scultore e Angelo Maddalosso tipografo). Tra i consiglieri vi erano anche 2 operai: Luigi Munaro, operaio sarto socialista consigliere nel 1903 e 1904, e il moderato Luigi Dorio eletto il 21 giugno 1914.

Il 62,37% dei consiglieri (126 consiglieri su 202) erano provvisti di titoli accademici in maggioranza avvocati (n. 44), poi ingegneri (21), medici (11) e 24 con lauree non individuate (professori ecc.). Vi erano pure 15 professori universitari di cui 9 aderenti ai partiti popolari: il professore di chimica Francesco Anderlini; il professore Giovanni Canestrini definito scienziato; il professore avvocato cavalier ufficiale Costantino Castori docente di procedura penale; il professore cavaliere Enrico Cattelani scienziato, docente di diritto internazionale; il professor marchese cavalier Francesco D'Arcais professor di calcolo infinitesimale; il professor cavalier Felice Lussana medico, libero docente di patologia generale; il professor cavalier Enrico Tedeschi; il professor Garibaldo Zaniboni, medico libero docente; e il professor cavalier commendatore Giuseppe Veronese matematico professore di geometria analitica.

Sei invece appartenevano ai partiti d'ordine: il professor commendatore cavalier Achille Breda medico e il professor cavaliere Leopoldo Di Muro; il nobile professore commendatore Gregorio Ricci Curbastro

---

<sup>(35)</sup> I titoli nobiliari, onorifici e accademici sono stati rilevati dai verbali del consiglio comunale. Essi risultano riportati solo dal 1898 al 1905 e nel 1907, 1908 e 1915. Negli altri anni (1906 e dal 1909 al 1914) invece si leggono i soli cognomi dei consiglieri. I dati relativi alle tendenze politiche e alle professioni sono stati rilevati dai giornali come indicati nella tabella n. 1 (in appendice).

<sup>(36)</sup> La rilevazione dei consiglieri è stata effettuata dal primo verbale consiliare di ogni anno dove è riportato il nominativo di tutti i consiglieri in carica. Seguendo tale metodo, sono stati esclusi alcuni consiglieri eletti nelle parziali del 2 luglio 1899 e del 23 luglio 1905 in quanto all'inizio degli anni successivi il consiglio comunale era stato rinnovato totalmente con le elezioni del 28 gennaio 1900 e del 3 dicembre 1905.

cattolico; e il professor cavalier Alfredo Rocco; il professor cavalier ufficiale Pietro Spica cattolico; il professor ingegnere cavaliere Giordano Tomasatti. 92 tra i 202 consiglieri pari al 45,54% erano muniti di titoli onorifici (cavalieri, commendatori, ufficiali) e 32 (pari al 15,84%) erano nobili, marchesi, conti, baroni in prevalenza (n. 23) aderenti ai partiti d'ordine. 14 consiglieri cumulavano titoli onorifici, accademici e nobiliari. 3 di essi appartenevano alle liste popolari: il conte cavalier ufficiale Paolo Camerini, il professore universitario di calcolo infinitesimale Francesco D'Arcais, l'aristocratico conte cavalier dottore ingegnere Francesco Giusti; gli altri 11 erano invece aderenti ai partiti d'ordine: il conte commendatore avvocato Emiliano Barbaro possidente; il nobile dottore cavaliere Augusto Brunelli Bonetti; il conte cavalier avvocato Antonio Cattaneo possidente; il conte dottore cavaliere Francesco Dolfin possidente; il nobile cavaliere ufficiale dottor Francesco Fanzago; il conte commendatore avvocato Leopoldo Ferri, possidente sindaco nel 1912 e in tale carica riconfermato nel 1914; il nobile cavaliere ingegnere Marco Manfredini; il conte ingegnere cavaliere Giacomo Miari De Comani possidente e deputato in Parlamento; il professore universitario cattolico nobile commendatore Gregorio Ricci Curbastro; il conte ingegnere cavaliere Camillo Suman.

Le classi maggiormente rappresentate dai consiglieri oltre a quelle particolarmente legate ai titoli accademici, avvocati, ingegneri, medici, professori, professori universitari, erano i possidenti presenti in numero di 21 consiglieri di cui 20 aderenti ai partiti d'ordine e 1 a quelli popolari: il radicale cavaliere Maurizio Wollemborg. Venivano poi i commercianti in numero di 13, gli operai e artigiani in numero di 7; gli industriali erano 4. Di 31 consiglieri in maggior parte aderenti ai partiti popolari non si è potuta ricostruire la professione <sup>(37)</sup>.

Dalle tabelle relative alle professioni e ai titoli dei consiglieri qui allegate (tab. 2 e 3) si possono valutare i mutamenti avvenuti tra i consiglieri ad ogni rinnovo totale del consiglio e quale fosse l'evoluzione delle rappresentanze municipali rispetto alla popolazione e all'allargamento della base elettorale.

Il maggior numero di nobili e titolati nell'arco del periodo considerato si riscontra nel 1898 quando ancora vigeva l'amministrazione moderato-conservatrice, che governava indisturbata la città sin dal 1866, anno dell'annessione del Veneto all'Italia.

Nel 1900 troviamo il maggior numero di non titolati (12) tutti appartenenti ai partiti popolari e ciò fa pensare che proprio l'anno in cui

---

<sup>(37)</sup> Cfr. tavole allegate in appendice (Tab. n. 1, n. 2 e n. 3).

vi fu una svolta amministrativa con la conquista del potere da parte dei partiti popolari, questi avessero proposto diversi candidati appartenenti alle classi meno elevate.

Il numero dei non titolati scende a 8 nel 1906 e sale di 2 e 3 unità rispettivamente nel 1913 e 1915, ma è da notare che dal 1909 fino al 1914 (nel 1915 ritornano i titoli) nei verbali del consiglio comunale era riportato il solo cognome del consigliere ed era corredato anche del nome solo nel caso vi fosse possibilità di confusione; non erano più citati i titoli forse per il diffondersi di una tendenza più democratica.

Per quanto riguarda i titoli accademici e le professioni, si conferma l'alto grado di cultura rilevato anche da altri autori, dei rappresentanti dei partiti popolari, livello maggiore rispetto ai rappresentanti dei partiti d'ordine. Ciò emerge soprattutto dopo le elezioni del 1905 in cui si rileva tra i partiti popolari la presenza di 10 avvocati, 8 professori universitari, 4 ingegneri, 2 medici, oltre a altri 6 consiglieri che avevano conseguito il dottorato; nello stesso periodo è interessante inoltre l'elezione per le rappresentanze popolari di 1 industriale, di 4 commercianti, di 1 artigiano e 1 possidente in quanto fa pensare ad una maggiore eterogeneità di rappresentanze più rispondente alle varie fasce della popolazione.

I dati del 1913 e del 1915 sono invece caratteristici delle rappresentanze dei partiti d'ordine. Si rileva la scelta delle rappresentanze anche tra individui non aventi alcun titolo. Il dato, indicativo per il 1913 in quanto in quell'anno negli atti consiliari non venivano riportati i titoli, è confermato però dalle risultanze del 1915. I professori universitari sono meno numerosi rispetto a quelli delle liste popolari, maggiore il numero degli avvocati. I commercianti, gli industriali, sono maggiormente rappresentati; molto più numerosi i possidenti, circa di ugual numero le rappresentanze degli operai artigiani.

I dati del 1915 sono particolarmente indicativi in quanto emergono da elezioni effettuate con il suffragio universale maschile, ma non si differenziano di molto rispetto a quelli del 1912, mettendo in evidenza che la democrazia non è solo questione di riforma legislativa, ma in principal modo è conquista sociale. Nel consiglio comunale continua ad accedere una élite dapprima nobiliare, poi con i partiti popolari (1900-1912) un'élite prevalentemente accademica per poi comprendere ambedue gli aspetti dopo le elezioni del 1912 e 1914. Nel contempo però iniziano ad essere rappresentate altre categorie sociali che avevano già potuto risolvere i propri più basilari problemi economici di sussistenza (industriali, commercianti, artigiani). La presenza di operai è assai scarsa <sup>(38)</sup>.

---

<sup>(38)</sup> L'operaio socialista Luigi Munaro eletto nelle parziali del 27 luglio 1902 rimarrà in carica quale consigliere solo fino al 1904. L'operaio moderato Luigi Dorio verrà eletto il 21 giugno 1914.



FANZAGO NOB. DOT. FRANCESCO  
SINDACO  
1885-1886



COLPI DOT. PASQUALE  
SINDACO  
1888-1890



GIUSTI CO. VETTORE  
SINDACO  
1890-1893 1897-1899



BARBARO CO. AVV. EMILIANO  
SINDACO  
1893-1897



## NOTIZIE SUI CONSIGLIERI ELETTI (1898-1915)

## Fonti:

- 1) *Risultato definitivo delle elezioni amministrative*, «L'Ancora», 30-31 gennaio 1900.
  - 2) *Lista concordata per il consiglio comunale*, «Per il popolo», 25 luglio 1902.
  - 3) *Elezioni comunali a Padova*, «Per il popolo», 2 agosto 1902.
  - 4) *I candidati dei partiti d'ordine*, «Per il popolo», 3 dicembre 1905.
  - 5) *La nostra vittoria*, «Per il popolo», 10 dicembre 1905.
  - 6) *Per le elezioni amministrative di Padova*, «Per il popolo», 28 luglio 1907.
  - 7) *Lista dei candidati*, «La libertà, quotidiano cattolico», 20-21 giugno 1912.
  - 8) *La nostra vittoria*, «La libertà, quotidiano cattolico», 24-25 giugno 1912.
  - 9) *Proclamazione dei candidati*, «La difesa del popolo», 23 giugno 1912.
  - 10) *Lista dei candidati*, «La libertà, quotidiano cattolico», 21 giugno 1914.
  - 11) *Proclamazione dei candidati*, «La difesa del popolo», 21 giugno 1914.
  - 12) *Alle urne! nessuna alleanza! combattiamo da soli!*, «La libertà, quotidiano cattolico», 24 luglio 1910.
  - 13) ACP, *Deposito*, volume del consiglio comunale, anno 1912, seduta del 6 maggio 1912, *Dimissioni dei consiglieri comunali signori: Barbato, Beltrame, Braga, Levi da Zara, Melati, Panebianco, Piccinato, Sarcinelli, Tolomei e Tornago*.
  - 14) ACP, *Deposito*, volume atti del consiglio comunale, anno 1912, seduta del 12 febbraio 1912, *Dimissioni del Sig. Severi prof. Francesco dalla carica di consigliere comunale*.
  - 15) *La visita pastorale di Luigi Pellizzo nella diocesi di Padova (1912-1921)*, a cura di A. LAZZARINI, I, Roma 1973, pp. 525-599.
    - a) *I candidati dei partiti popolari*, «La libertà - Giornale della democrazia», 25 luglio 1902.
    - b) *La lista dei candidati dei partiti popolari*, «La libertà - Giornale della democrazia», 25 novembre 1905.
    - c) *I candidati dei partiti popolari*, «L'eco dei lavoratori», 27 luglio 1907.
    - d) *A battaglia finita*, «L'eco dei lavoratori», 31 luglio 1910.
    - e) *Lista socialista e capisaldi del programma*, «L'eco dei lavoratori», 22 giugno 1912.
    - f) *La nostra lista*, «Il Bardo», 21 giugno 1914.
- ACP, *Deposito*, voll. atti del consiglio comunale del 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915.

*Legenda:*

- I numeri da (1) a (12) si riferiscono a giornali cattolici e conseguentemente la classificazione dei candidati corrisponde alla visione cattolica. Negli anni 1899-1900 e 1910 i cattolici si presentarono alle elezioni separatamente dai moderati perciò formarono liste proprie. Negli altri anni (1902, luglio 1905, dicembre 1905, 1907, 1912-1914) i cattolici e i moderati presentarono un'unica lista perciò è più difficile distinguere gli uni dagli altri.
- Le lettere dalla (a) alla (f) si riferiscono a giornali dei partiti popolari (radicali, socialisti, repubblicani) «La libertà - giornale della democrazia» è un periodico radicale durato dal 1900 al 1909 che ama definirsi «democratico riformista». «L'eco dei lavoratori» giornale del partito socialista. «Il Bardo» giornale del partito radicale nel 1914. I candidati dei partiti popolari si presentarono divisi nelle parziali del 1899 e del 1905 e nel 1912 e 1914.
- La tabella è stata costruita sulla base dei verbali del consiglio comunale effettuati nella prima seduta consiliare di ogni anno. Non sono compresi i consiglieri rimasti in carica meno di un anno eletti nelle parziali del 1899 e del 1905. Nel 1915 non è riportato il nominativo di Baldin Cesare eletto nel giugno 1914 e morto nello stesso anno.
- I titoli nobiliari, onorifici e accademici risultano nei verbali degli anni dal 1898 al 1908 escluso il 1906 e in quelli del 1915, mentre nel 1906 e dal 1909 al 1914 è riportato il solo cognome dei consiglieri.
- Gli assessori sono stati tratti dalle tabelle n. 4 e 5.
- La voce «tendenze» vuole indicare la posizione politica dell'eletto come veniva definita nella pubblica opinione dei vari periodici.
- I consiglieri comunali che sono segnati in carica a partire dal 1898 erano in carica sicuramente anche in precedenza (almeno dalle elezioni del 23 giugno 1895). La mia analisi degli atti consiliari però, è iniziata dal 1898.
- La carica è stata rilevata se esistente all'inizio dell'anno solare. Se essa era iniziata nel corso dell'anno solare è stata fatta partire dall'anno successivo.
- «r = rinuncia» sta ad indicare la rinuncia dei consiglieri a rimanere in carica. Il loro posto veniva reintegrato nelle successive elezioni.



segue Tab. N. 1

NOME	COGNOME	cons. com. dal al	titoli			professione	t e n d e n z a	carica	
			acc.	onor.	nob.				
1	ALESSANDRINI	ALESSANDRO	1900-1905	rag. prof.			professore	sovversivo (1), liste dei partiti popolari	assessore
2	ALESSIO	GIOVANNI	1898-1900 r1901-1902 1906-1915	dott. prof.	cav.		medico chirurgo (7)	moderato (1), lista partiti d'ordine (4) (7)	assessore
3	ALESSIO	GIULIO	1898-1910 1913-1915	avv. prof.	cav.		professore (b)	sovversivo (1), lista dei partiti popolari (b), lista (f)	deputato
4	ANDERLINI	FRANCESCO	1900-1910	prof.			prof. univer. chimica (b)	sovversivo (1), lista dei partiti popolari (b)	assessore sup.
5	BARBARO	EMILIANO	1898-1900 r1901-1902 1903-1907 r1908-1910	avv.	comm.	co.	possidente	moderato (3), lista (2)	
6	BARBATO	SILVIO	1906-1912				impiegato	socialista (e) (13)	
7	BARBIERI	ANDREA	1906-1915	ing.			industriale(7)	liste dei partiti d'ordine (4) (7)	
8	BARBIERI	GIUSEPPE	1900-1905					sovversivo (1)	
9	BARBIERI	ORESTE	1903-1912				vice presid. Banca, Unione Mutua fra agen ti commer. (a)	sovversivo (1), popolare (3), lista dei partiti popolari (a) (c), lista (f)	
10	BARZIALAI	BRUNO	1898-1902					sovversivo (1)	
11	BASSI	MAURELIO	1898-1899		cav.				
12	BASSO	LUIGI	1915	prof.	cav.		prof. agraria	lista dei partiti d'ordine (10)	

segue Tab. N. 1

NOME	COGNOME	cons. com. dal al	titoli			professione	t e n d e n z a	carica	
			acc.	onor.	nob.				
13	BEGGIORA	GIOVANNI	1903-1905 1908-1912				agente commer- cio (a)	lista dei partiti popolari (a)(c), po- polare (3), lista (f)	
14	BELTRAME	PAOLO	1911-1912					socialista (d)(e)(13), lista dei par- titi popolari (d)	
15	BENEDETTI	CESARE	1898-1899	avv.	cav.		avvocato	moderato (1)	
16	BERLESE	AUGUSTO	1915	ing.			ingegnere	lista dei partiti d'ordine (10)	assessore sup.
17	BIANCHINI	GIUSEPPE	1913-1915	avv.	cav.		avvocato	lista dei partiti d'ordine (2)(3)(5)(7)	assessore sup.
18	BIGAGLIA	LORENZO	1903-1905	ing.			ingegnere (a)	lista dei partiti popolari (a), popo- lare (3)	assessore sup.
19	BIZZARINI	CARLO	1900-1915	avv.			avv. penalista	sovversivo (1), lista dei partiti po- polari (b)(c), lista (f)	assessore
20	BORDIGIAGO	MARCO	1900-1904 r 1905 1906-1908 r1909-1910				lavora alle tipografie cooperative (a)	socialista (4), lista dei partiti po- polari (c)	
21	BORGONZOLI	PIETRO	1906-1910	dott.	cav.		medico	lista dei partiti d'ordine (4)	
22	BOSCARDIN	LUIGI	1900-1904 r 1905					sovversivo (1)	
23	BOSMA	GIOVANNI	1903-1907 + 1908	prof.			medico (a)	popolare (3), lista dei partiti popo- lari (a)	assessore, assessore sup.
24	BRAGA	PIETRO	1906-1912					socialista (4)(d)(e)(13), lista dei partiti popolari	
25	BREDA	ACHILLE	1903-1915	dott. prof.	comm. cav.		medico, prof. universit. (7)	lista dei partiti d'ordine (2)(3)(6) (7)	

segue Tab. N. 1

NOME	COGNOME	cons. com. dal al	titoli			professione	t e n d e n z a	carica	
			acc.	onor.	nob.				
26	BRUGI	BIAGIO	1908-1912	prof.	comm.		professore	lista dei partiti popolari (c), lista (f)	
27	BRUNELLI	BONETTI AUGUSTO	1898-1899	dott.	cav.	nob.	dottore	lista dei partiti d'ordine (4)	
28	BRUNELLI	BONETTI BRUNO	1913-1914	dott.		nob.	possidente (7)	lista dei partiti d'ordine (8)	
29	BRUNELLI	BONETTI FRANCESCO	1906-1907 r1908-1910	ing.		nob.	ingegnere	moderato (6), lista dei partiti d'or- dine	
30	CABULOTTO	ETTORE	1908-1912					radicale (8), lista dei partiti popo- lari	
31	CAGNASSO	CARLO	1903-1905	avv.			avvocato (a)	repubblicano (a)(3), lista dei partiti popolari (a)	
32	CAMERINI	PAOLO	1898-1910	dott.	cav.uff.	co.	dott.	sovversivo (1)	deput.1904-1910
33	CAMILOTTI	FRANCESCO LUIGI	1915				possidente (11)	lista dei partiti d'ordine (10)	assessore sup.
34	CANESTRINI	GIOVANNI	1900 + 1901	prof.	comm.		prof. scien- ziato	sovversivo (1)	
35	CARDIN	FONTANA ADOLFO	1900-1913 + 1914	avv.	cav. uff.		avvocato	sovversivo (1), radicale (d), lista dei partiti popolari	assessore, sindaco
36	CARRARO	GIUSEPPE	1913-1915	avv.			avvocato	moderato (8), lista dei partiti d'or- dine (7)	assessore, assessore sup.
37	CARRARO	LUIGI	1900-1905				ragioniere	sovversivo (1)	assessore sup.
38	CASTORI	COSTANTINO	1900-1910	avv. prof.	cav. comm. uff.		docente di pro- cedura penale all'università	sovversivo (1), lista dei partiti po- polari	assessore

segue Tab. N. 1

NOME	COGNOME	cons. com. dal al	titoli			professione	t e n d e n z a	carica	
			acc.	onor.	nob.				
39	CATTANEO	ANTONIO	1913-1914	avv.	cav.	co.	possidente (7)	moderato (3)(8), lista dei partiti d'ordine (2)(4)(7)	assessore
40	CATTELANI	ENRICO	1903-1907	prof.	cav.		prof.diritto intern. all'univ.,scienz.(a)	popolare (3), lista dei partiti popolari (a)	
41	CATTICICH	GIOVANNI	1900-1914 + 1915	avv.	cav. uff.		avvocato	sovversivo (1), radicale popolare (3), lista dei partiti popolari (a), lista(f)	assessore
42	CAVAGNARI	ANTONIO	1900-1902	prof.	cav.		professore	sovversivo (1), lista partiti popolari	
43	CAVALLETTO	ALBERTO	+ 1898	ing.	comm.		ingegnere		
44	CECCATO	ERMENEGILDO	+ 1898				ragioniere		
45	CECCONELLI	DON RESTITUTO	1911-1912				sacerdote	cattolico (12), clericale (d)	
46	CITTADELLA	VIGODARZERE GINO	1898-1900 r1901-1902 1903-1915		comm.	co.	possidente (7)	moderato (1)(3)(8), lista dei partiti d'ordine (2)(4)(7)	senatore
47	COLETTI	DOMENICO	1898-1900 r1901-1902	avv.	comm.		avvocato	moderato (1)	senatore
48	COLLE	GIUSEPPE	1898-1899	ing.	cav.		ingegnere	cattolico (1)	
49	COLLINI	OTTAVIO	1906-1912		cav.			radicale (d), lista dei partiti popolari	assessore sup.
50	COLPI	PASQUALE	1898-1900 r1901-1902 1906-1911 r 1912	dott.	comm.		dottore	lista dei partiti d'ordine (4)(6)	

segue Tab. N. 1

NOME	COGNOME	cons. com.		titoli			professione	t e n d e n z a	carica
		dal	al	acc.	onor.	nob.			
51	COLPI RICCARDO di	1913-1915		avv.			avvocato	moderato (8), lista dei partiti d'ordine (7)	assessore sup.
	Pasquale								
52	CORINALDI AMEDEO	1898-1899		ing.		co.	ingegnere	moderato (1)	
53	CORINALDI EDOARDO	1911-1914		dott.		co.	dottore	radicale (d), lista dei partiti popolari (d), lista (f)	
54	COSMA GIULIO	r 1898		avv.	cav. uff.		ufficiale	moderato (1)	
55	CRESCENTE CESARINO	1915		avv.			avvocato	lista dei partiti d'ordine (10)	
56	CRESTANI BENEDETTO	1913-1915		dott.			medico (7)	moderato (8), lista dei partiti d'ordine (6)(7)	
57	CRIVELLARI ANTONIO	1913-1915					rappresentante commercio (7)	cattolico (1)(8), lista dei partiti d'ordine (4)(7)	
58	CROSIO CESARE	1915		avv.			avvocato		
59	DALLA TORRE GIUSEPPE	1911-1914		dott.		co.	pubblicista(7)	cattolico (12), clericale (d)	assessore
60	DAL MEDICO MARCO ATTILIO	1900-1905		ing.			ingegnere	soversivo (1)	
61	DAL ZILIO ARTURO (o DAL ZIO?)	1913-1914					negoziante (7)	cattolico (8), lista dei partiti d'ordine (7)	
62	D'ARCAIS FRANCESCO	1900-1912		prof.	cav.	march.	prof.univers. cal.infinite(a)	soversivo (1), popolare (3), lista dei partiti popolari (a)	
63	DE BENEDETTI GINO	1908-1912		dott.			dottore	popolare	assessore sup.
64	DE BESI ANDREA	1913-1914		avv.		nob.	avvocato (7)	lista dei partiti d'ordine	

segue Tab. N. 1

NOME	COGNOME	cons. com. dal al	titoli			professione	t e n d e n z a	carica	
			acc.	onor.	nob.				
65	DE CLARICINI	NICOLO'	1898-1899 1913-1915	cav. uff.	co.	possidente (7)	cattolico (1)(8), clericale (3), lista dei partiti d'ordine (2)(7)		
66	DE LAZARA	ANTONIO	1898-1899	cav.	nob.		moderato (1)		
67	DI MURO	LEOPOLDO	1915	prof.		prof. univ.(11)	liste dei partiti d'ordine (10)	assessore	
68	DOLFIN	FRANCESCO	1898-1899	dott.	co.	possidente	cattolico (1), clericale (3), lista dei partiti d'ordine (2)		
69	DONDI DALL'OROLOGIO	MARCO	1900-1902	ing.	march.	ingegnere	sovversivo (1)	assessore sup.	
70	DORIO	LUIGI	1915			operaio (11)	liste dei partiti d'ordine (11)		
71	FABRIS	DARIO	1903-1907	dott.		medico sanita- rio (a)	popolare (3), lista dei partiti popo- lari (a)		
72	FANTINATI	UMBERTO	1906-1912				lista dei partiti popolari (c)	assessore sup.	
73	FANZAGO	FRANCESCO	1898-1900 r1901-1902	dott. uff.	nob.	dottore	moderato (1)		
74	FAYENZ	CARLO	1903-1904 r 1905			agente di ne- gozio (a)	socialista (a)(3), lista dei partiti popolari (a)		
75	FERRI	LEOPOLDO di Francesco	1913-1915	avv.	comm.	co.	possidente (7)	moderato (8), lista dei partiti d'or- dine (4)(7)	sindaco 1913- -1914
76	FIORAZZO	ANTONIO	1900-1902 1906-1912			cav.	contitolare di ditta	sovversivo (1), lista dei partiti d'ordine (4)(6)	assessore sup.
77	FOLCHI	GUGLIELMO	1900-1905				sovversivo (1)		
78	FORMIGGINI	CESARE	1900-1907	avv.	cav.	avvocato	sovversivo (1), lista dei partiti po- polari (b), lista (f)	assessore, assessore sup.	

segue Tab. N. 1

NOME	COGNOME	cons. com.		titoli			professione	t e n d e n z a	carica	
		dal	al	acc.	onor.	nob.				
79	FRASSINELLA	LUIGI	1900	1912	ing.			ingegnere	radicale (c), lista dei partiti popolari (c)	assessore sup.
80	FRIZZERIN	FEDERICO	1898	1899	avv.	comm.		avvocato	cattolico (1)	
81	FUA'	EUGENIO	1898	1900	avv.	comm.		avvocato	moderato (1)(3), lista dei partiti d'ordine (2)	
			r1901	1902						
			1903	1905						
82	GASPARINI	PIETRO	1898	1899				possidente	cattolico (1), clericale (3), lista dei partiti d'ordine (2)	
83	GAZZANIGA	PAOLO	1906	1910	prof.	cav.		professore	lista dei partiti d'ordine (4)	
84	GIANDOSO	ERMENEGILDO	1913	1914		cav. uff.		possidente (7)	moderato (8), lista dei partiti d'ordine (7)	
85	GIUDICE	GIUSTO	1915		avv.	cav.		avvocato	lista (f)	
86	GIUSTI DEL GIARDINO	VETTOR	1898	1900		comm.	oo.	possidente (7)	moderato (1), lista dei partiti d'ordine (7)	sindaco 1898-1899, senatore
			r1901	1902						
			1913	1915						
87	GIUSTI	FRANCESCO	1903	1914	dott. ing.	cav.	co.	ing.esperto tecn.industr., matem.,giurista (a)	popolare (3), lista dei partiti popolari (a), lista (f)	assessore, assessore sup.
88	GRAZIANI	EDOARDO	1911	1912	avv.			avvocato	radicale (d), lista dei partiti popolari (d), lista (f)	
89	GRIBALDO	ARTURO	1915					impiegato (11)		
90	INDRI	GIOVANNI	1913	1915	avv.	uff.		possidente (7)	moderato (3)(8), lista dei partiti d'ordine (2)(7)	assessore, deputato

segue Tab. N. 1

NOME	COGNOME	cons. com.		titoli			professione	t e n d e n z a	carica
		dal	al	acc.	onor.	nob.			
91	LEVI-CIVITA	GIACOMO	1898-1904	avv.	cav. uff. comm.		avvocato (a)	sovversivo (1), lista (f)	assessore, sindaco 1906-1910 senatore
92	LEVI	DAZARA MARIO	1911-1912					socialista (d)(e)(13), lista dei partiti popolari	
93	LINCETTO	ISIDORO RICCARDO	1911-1915				possidente(7)	cattolico (1)(8)(12), lista dei partiti d'ordine (4)(7), clericale (d)	
94	LION	GIUSEPPE SILVIO	1913-1914	ing.			ingegnere	cattolico (8), lista dei partiti d'ordine (7)	
95	LONIGO	FRANCESCO LORENZO	1898-1899 1913-1915	dott.	cav. uff.	nob.	possidente(7)	moderato (8), lista dei partiti d'ordine (7)	
96	LOTTO	GASPARE	1911 r 1912					repubblicano (d), lista dei partiti popolari	
97	LUCCHIN	VINCENZO	1900-1902					sovversivo (1)	
98	LUSSANA	FELICE	1900-1912	dott. prof.	cav.		medico, libero docente Patologia gener.	sovversivo (1), lista (f)	assessore
99	LUZZATTO	DINA GIACOMO	1900-1912		cav. uff.		revisore dei conti	sovversivo (1)	
100	MADDALOSSO	ANGELO	1913-1915				tipografo (7)	cattolico (8), lista dei partiti d'ordine (7)	
101	MAGGIA	LUIGI GINO	1913-1914	avv.			avvocato (7)	cattolico (8), lista dei partiti d'ordine (7)	



segue Tab. N. 1

NOME	COGNOME	cons. com.		titoli			professione	t e n d e n z a	carica
		dal	al	acc.	onor.	nob.			
102	MAGNABOSCO	GIOVANNI	1915				maestro (11)	lista dei partiti d'ordine (10)	
103	MALANOTTI	CARLO	1900-1902	dott.		nob.	dottore	sovversivo (1)	assessore sup.
104	MALUTA	CARLO	1898-1899		comm.			moderato (1)	
105	MANFE'	GIOVANNI	1913-1914	prof.	cav.		ragioniere(7)	cattolico (8), lista dei partiti d'ordine (4)(7)	assessore sup.
106	MANFREDINI	MARCO	1898-1900 r 1901-1902	ing.	cav.	march.	ingegnere	moderato (1)	
107	MANZONI	G.BATTISTA	1913-1914	ing.		march.	possidente(7)	moderato (8), lista dei partiti d'ordine (7)	assessore
108	MANZONI	LUGI COSTANTINO	1898-1899			march.			
109	MARIN	ALESSANDRO	1900-1911 r 1912	avv.			avvocato	repubblicano, sovversivo (1)	
110	MARIN	CARLO	1903-1904	dott.			proprietario terriero, medi co, agr., studio so questioni econom. e soc.	popolare (3), lista dei partiti popolari (a)	
111	MARTINI	FELICE	1898-1902	ing.	cav.		ingegnere	sovversivo (1)	assessore
112	MARZARI	GIUSEPPE	1915						
113	MARZOLO	ANTONIO	1898-1899	avv.	comm.		avvocato	moderato (1)	
114	MAZZUCATO	QUINTO	1908-1912					lista dei partiti popolari (c)	
115	MEDIN	GIOMBATTA	1898-1900 r 1901-1902	dott.		co.	dottore	moderato (1), lista dei partiti d'ordine (6)	

segue Tab. N. 1

NOME	COGNOME	cons. com. dal al	titoli			professione	t e n d e n z a	carica	
			acc.	onor.	nob.				
116	MELATI	GINO	1903-1904 r 1905 1906-1912	prof.			dottore filoso- fia, studioso psic.sperim.(a)	socialista (a)(c)(e)(3)(13), lista dei partiti popolari (a)(c)	assessore
117	MIARI DE COMANI	GIACOMO di Felice	1898-1899 1906-1915	ing.	cav. comm.	co.	possidente(7)	moderato (8), lista dei partiti d'or- dine (4) (7)	deputato 1913- -1915
118	MION	ROMEO	1900-1915		cav. comm. uff.		gestisce vasta azienda, vice presid.camera comm., membro cassa risp.(a)	sovversivo (1), popolare (3), lista dei partiti popolari (a)(c), lista (f)	assessore
119	MOLINI	NICOLO' (detto LACCHIN)	1900-1912				negoziante (a)	sovversivo (1), popolare (3), lista dei partiti popolari (a), lista (f)	
120	MORANDI	BONACOSSI PIETRO	1913-1915	dott.		co.	avvocato, possidente(7)	moderato (8), lista dei partiti d'or- dine (6)(7)	
121	MORASSUTTI	FEDERICO	1913-1914				industriale(7)	cattolico (8), lista dei partiti d'or- dine (6)(7)	
122	MORETTI	AGOSTINO	1911-1915				negoziante(7)	cattolico (8)(12), clericale (d), lista dei partiti d'ordine (7)	
123	MORTARI	ANDREA	1900-1912		cav.			lista (f)	assessore, assessore sup.
124	MOSCHINI	ROBERTO	1906-1910		cav.		ragioniere	lista dei partiti d'ordine (4)	
125	MOSCHINI	VITTORIO	1898-1899 s 1900-1904 1905-1907	ing.	cav. comm.		ingegnere	sovversivo (1), lista dei partiti po- polari (b)	sindaco 1900- -1904, deputato

segue Tab. N. 1

NOME	COGNOME	cons. com. dal al	titoli			professione	t e n d e n z a	carica	
			acc.	onor.	nob.				
126	MUNARO	LUGI	1903-1904 r 1905				operaio sarto (a)	socialista (3), lista dei partiti po- polari (a)	
127	NORSA	GIUSEPPE	1906-1911 r 1912					popolare	
128	OLIVOTTO	NICOLO'	+ 1898						
129	OBLACH	EMILIO	1911-1912					radicale (d), lista dei partiti popo- lari	assessore sup.
130	ORLANDI	FELICE	1913-1915		cav.		ragioniere (7)	moderato (8), lista dei partiti d'or- dine (7)	
131	OVIO	GIUSEPPE	1900-1905	dott. prof.			dottore, ocu- lista (a)	sovversivo (1), popolare (3), lista dei partiti popolari (a)	assessore, assessore sup.
132	PALAMIDESE	AMABILE	1915				negoziante(11)	lista dei partiti d'ordine (10)	
133	PALERMO	LUGI	1900-1905					sovversivo (1)	
134	PANEBIANCO	GINO	1906-1912	dott.			dottore	socialista (4)(d)(e)(13), lista dei partiti popolari	
135	PAPAFAVA DEI CARRARESI FRANCESCO di Alberto		1900-1906 r 1907			co.	filosofo, dedi- to allo studio probl.sociali classi meno abbienti	sovversivo (1), lista dei partiti po- polari	
136	PRESI	FRANCESCO EMILIO	1898-1899	avv.	comm.		avvocato	moderato (1), lista dei partiti d'or- dine (4)	
137	PAVIN	GIUSEPPE	1898-1899					cattolico (1)	

segue Tab. N. 1

NOME	COGNOME	cons. com. dal al	titoli			professione	t e n d e n z a	carica	
			acc.	onor.	nob.				
138	PERLI	RICCARDO	1898-1899	dott. prof.			professore	cattolico (1), clericale (3), lista dei partiti d'ordine (2)	
139	PIAVE	BALDASSARE	1898-1899	avv.			avvocato	moderato (1)(3), lista dei partiti d'ordine	fabbricere a S. Francesco (15)
140	PICCINATO	MARIO	1906-1912	avv.			avvocato	socialista (4)(e)(13), lista dei partiti popolari	
141	PILOTTI	BALDASSARE	1913-1915	ing.	cav.		ingegnere	moderato (8), lista dei partiti d'ordine (4)(7)	assessore sup.
142	RAMAZZOTTI	SERAFINO	1900-1905				scultore (a)	popolare (3), lista dei partiti popolari (a)	
143	RASI	ALBERTO di Andrea	1913-1915	avv.	cav.		avvocato (7)	moderato (8), lista dei partiti d'ordine (7)	assessore fabbric. S.M. Macola ta Ognissanti (15)
144	RASI	ANGELO	1898-1899	avv.			avvocato	cattolico (1)	
145	REATO	EUGENIO	1913-1914	ing.			ragioniere (7)	cattolico (8), lista dei partiti d'ordine (7)	
146	REBUSTELLO	GIUSEPPE	1913-1915	dott.	cav.		medico (7)	cattolico (8), lista dei partiti d'ordine (7)	assessore
147	RENIER	ANTONIO	1898-1899 1915	avv.			avvocato	clericale (3), lista dei partiti d'ordine (2)	
148	RICCI	CURBASTRO GREGORIO	1898-1899 1913-1915	prof.	comm.	nob.	prof. universitario (7)	cattolico (1)(8), lista dei partiti d'ordine (4)(7)	assessore
149	RIZZO	GIOVANNI	1906-1910		cav.		scultore		
150	ROBERTI	ROBERTO	1913-1914	dott.			chimico farmacista (7)	cattolico (8), clericale (3), lista dei partiti d'ordine (2)(7)	assessore sup.

segue Tab. N. 1

NOME	COGNOME	cons. com.		titoli			professione	t e n d e n z a	carica	
		dal	al	acc.	onor.	nob.				
151	ROCCO	ALFREDO	1915		prof.	cav.		prof.univ.(11)	lista dei partiti d'ordine (10)	
152	ROMANIN-	JACUR	1898-1899		dott.	comm.		dottore	moderato (1)	
	MICHELANGELO									
153	ROSA	ITALO	1915		prof.			avvocato	lista dei partiti d'ordine (10)	
					avv.					
154	ROSSI	ANTONIO	1906-1915		avv.	cav. uff.		avvocato (7)	moderato (8), lista dei partiti d'ordine (7)	assessore
155	ROVERATO	GIROLAMO	1900-1904 r 1905						sovversivo (1), lista dei partiti popolari	
156	SACERDOTI	GIORGIO	1898-1899		avv.	comm.		avvocato	moderato (1)	
157	SALVIOLI	IGNAZIO	1900-1912		prof.	cav.		professore	sovversivo (1); lista dei partiti popolari	assessore
158	SARCINELLI	G.BATTISTA	1906-1912		avv.			avvocato	socialista (5)(e)(13), lista dei partiti popolari	
159	SARTORI	CESARE	1900-1903 r 1904-1905		dott.			medico filantropo	sovversivo (1), socialista (a)(3), lista dei partiti popolari (a)	
160	SCALFO	TISO	1898-1899			cav. uff.				
161	SCAPIN	ANTONIO	1898-1900 r 1901-1902		avv.	cav.		avvocato	moderato (1)	
162	SEGATI	GIOVANNI	1913-1915		avv.			avvocato (7)	moderato (8), lista dei partiti d'ordine (7)	
163	SEVERI	FRANCESCO	1911-1912		prof.			profess.	socialista (d)(e), lista dei partiti popolari	assessore

segue Tab. N. 1

NOME	COGNOME	cons. com.		titoli			professione	t e n d e n z a	carica
		dal	al	acc.	onor.	nob.			
164	SGARAVATTI	ACHILLE	+ 1915	ing.			ingegnere		
165	SILVESTRI	ANTONIO	1903-1912	ing.			ing.tecnico(a)	popolare (3), radicale (d), lista dei partiti popolari (a)	assessore assessore sup.
166	SORMANI	TOBIA	1913-1914				capomastro(7)	cattolico (8), lista dei partiti d'ordine (7)	
167	SOTTI	LEANDRO	1898-1899	dott.	cav.		dottore	moderato (1)	
168	SPICA	PIETRO	1898-1899 1913-1915	prof.	cav. uff.		prof.univ.(7)	cattolico (1)(8), lista dei partiti d'ordine (4)(7)	assessore
169	SQUARCINA	FERRUCCIO (figlio di patriotta)	1898-1915	avv.			avvocato, mem- bro Cons.Cam. Commer. (a)	sovversivo (1), popolare (3), lista dei partiti popolari (a)(c), lista (f)	assessore
170	STOPPATO	ALESSANDRO	r 1898-1899	prof. avv.	cav.		prof.avvocato		
171	SUMAN	CAMILLO	1898-1899	ing.	cav.	co.	ingegnere	moderato (1)	
172	TABOGA	GIUSEPPE	+ 1898		cav.				
173	TEDESCHI	ENRICO	1906-1912	prof.	cav.		prof.univers.	lista dei partiti popolari (c), lista(f)	assessore
174	TESSARO	ANTONIO	1900-1901 r 1902		cav.		presid. Cam. Comm., reviso- re dei conti	sovversivo (1), lista dei partiti popo- lari	
175	TODESCHINI	GIOVANNI	1913-1914	avv.			avvocato (7)	cattolico (8), lista dei partiti d'or- dine (7)	fabbricere a S. Sofia (15)
176	TOFFANIN	DOMENICO	r 1898-1899	avv.	cav.		avvocato		

segue Tab. N. 1

NOME	COGNOME	cons. com.		titoli			professione	t e n d e n z a	carica
		dal	al	acc.	onor.	nob.			
177	TOLOMEI	DOMENICO	1906-1912	avv.			avvocato	socialista (5)(d)(e)(13), lista dei partiti popolari	
178	TOMASATTI	GIORDANO	1915	prof. ing.	cav.		prof.univ.(11)	lista dei partiti d'ordine (4)	assessore
179	TORNAGO	VITTORIO	1908-1912					socialista (4)(c)(e)(13), lista dei partiti popolari	
180	TRETTENERO	VALENTINO	1915	dott. prof.	cav.		medico	lista (f)	
181	TREVES DEI BONFILI	MARIO	1898-1899 1903-1915		comm.	bar.	possidente (7)	moderato (1)(3)(8), lista dei partiti d'ordine (2)(7)	
182	TRIESTE	GIUSEPPE	1898-1899	ing.	cav.		ingegnere	moderato (1)	
183	TURAZZA	ENRICO	1898-1899 1913-1914	avv.	cav.		avvocato	cattolico (1)(8), clericale (3), lista dei partiti d'ordine (4)(7)	
184	TURRI	FRANCESCO	1900-1915	prof.			docente istit. tecn., letterato, contributi su questioni d'arte	sovversivo (1), lista dei partiti popolari (c), lista (f)	assessore sup.
185	URBANI	VINCENZO	1900-1902	avv.			avvocato	sovversivo (1)	
186	VALVASORI	GIOBATTA	1898-1899	dott.	cav.		dottore	moderato (1)	
187	VANZETTI	CESARE	1898-1900 r1901-1902		comm.			moderato (1)	
188	VASON	FRANCESCO	1898-1899 1903-1905		cav.		ragioniere possidente	moderato (1)(3), lista dei partiti d'ordine (2)	

segue Tab. N. 1

NOME	COGNOME	cons. com.		titoli			professione	t e n d e n z a	carica
		dal	al	acc.	onor.	nob.			
189	VECELLI	ANGELO	1913-1914	ing.			ingegnere (7)	cattolico (8), lista dei partiti d'ordine (7)	
190	VENUTI	GIOVANNI	1913-1915				industriale(7)	cattolico (1)(8), clericale (3), lista dei partiti d'ordine (2)(7)	assessore sup.
191	VERONESE	GIUSEPPE	1900-1904 *1905-1910 1911-1914 * 1915	prof.	cav. comm.		prof.univ. (a)	sovversivo (1), popolare (3), lista dei partiti popolari (a)(c), lista (f)	deputato, senatore
192	VEZU'	VINCENZO (VITTORIO?)	1900-1905	ing.			ingegnere, industriale	sovversivo (1)	assessore sup.
193	VITERBI	GIUSEPPE	1903-1915	avv.	comm. cav. uff.		avvocato	popolare (3), radicale (d), lista dei partiti popolari (a), lista (f)	assessore, assessore sup.
194	VOLPATO	ERMINIO (ERMENEGILDO?)	1913-1914				possidente (7)	cattolico (8), lista dei partiti d'ordine (7)	
195	ZABEO	ANTONIO	1900-1905					sovversivo (1), lista dei partiti popolari	
196	ZACCARIA	LUIGI	1915		cav.		possidente(11)	lista dei partiti d'ordine (10)	
197	ZAMARELLO	FRANCESCO	1903-1907		cav.		industriale(a)	popolare (3), lista dei partiti popolari (a), lista (f)	assessore sup.
198	ZANIBONI	GARIBALDO	1900-1912 1915	dott.			medico, docente università	sovversivo (1), lista dei partiti popolari, lista (f)	assessore



NOME	COGNOME	cons. com. dal al	titoli			professione	t e n d e n z a	carica	
			acc.	onor.	nob.				
199	ZANINI	GIUSEPPE	1913-1915				negoziante com- mercante (7)	cattolico (8), lista dei partiti d'or- dine (7)	
200	ZUCCOLIN	GIUSEPPE	1898-1899					cattolico (1)	
201	WOLFF	GIORGIO	1911-1912	avv.			avvocato	radicale (d), lista dei partiti popola- ri (d), lista (f)	assessore, assessore sup.
202	WOLLEMBORG	MAURIZIO	1906-1912		cav.		possidente e agricoltore	lista dei partiti popolari, lista (f)	

TAB. N. 2

PROSPETTO DELLE PROFESSIONI DEI CONSIGLIERI ELETTI, DIVISI PER TENDENZA \*

ANNO	AVVOCATI				PROF. UNIV. UNIVERSITARI				INGEGNERI				MEDICI				ALTRE LAUREE				DIPLOMATI				COMMERCianti				INDUSTRIALI				OPERAI E ARTIGIANI				POSSIDENTI				NON SI CONOSCE LA PROFESSIONE				TENDENZE							
	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.								
	P.P.	?	P.O.	T.	PP	?	P.O.	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.				
1898	2	2	13	17	-		2	2	2	1	5	8			1	1	2		8	10			1	1																												
1900	8		3	11	6	-	6	5		1	6	2		1	3	9		3	12	3		3	2			2				1	1	2			2			4	4	9		1	10	45		15	60					
1906	10		1	11	8		1	9	4		1	5	2		2	4	6		2	8	2		1	3	4		4	1		2	3	1	1	1	2	1		5	6	5		5	44	1	15	60						
1913	7		10	17	1		3	4	1		3	4			3	3	2		1	3			3	3	1		5	6			3	3		2	2			15	15			12	48	60								
1915	6		10	16	2		6	8			3	3	1		3	4	2		1	3			4	4	1		4	5			1	1		2	2			12	12			2	2	12		48	60					
IN TUTTI GLI ANNI	16	3	25	44	9	-	6	15	9	1	11	21	7		4	11	14		10	24	3	1	7	11	6		7	13	1		3	4	3	1	3	7	1		20	21	19	4	8	31	88	10	104	202				

PP = PARTITO POPOLARE  
 ? = NON SI CONOSCE LA TENDENZA  
 PO = PARTITO D'ORDINE  
 T. = TOTALE

Legenda: - LA TABELLA E' STATA COSTRUITA RIELABORANDO LE TABELLE RELATIVE AI CONSIGLIERI ELETTI 1898-1915 (TAB. N. 29) E QUELLA RELATIVA ALLE NOTIZIE SUI CONSIGLIERI (TAB. N. 30) E PERTANTO VALGONO LE STESS AVVERTENZE IN ESSE INDICATE.

- SONO STATI MESSI A CONFRONTO I DATI DEL 1898 ANNO D'INIZIO DELLA RICERCA, DEL 1900 (DOPO LE ELEZIONI DEL 28 GENNAIO 1900), DEL 1906 (DOPO LE ELEZIONI DEL 3 DICEMBRE 1905), DEL 1913 (DOPO LE ELEZIONI DEL 13 GIUGNO 1912), DEL 1915 (DOPO LE ELEZIONI DEL 21 GIUGNO 1914), PER VERIFICARE COME VENIVANO MUTATI I CONSIGLIERI E CHE TIPO DI FASCIA SOCIALE RAPPRESENTAVANO. SI E' RITENUTO CHE GLI ANNI INDICATI FOSSERO PARTICOLARMENTE SIGNIFICATIVI IN QUANTO SI RIFERISCONO AL RINNOVO DI TUTTI I 60 CONSIGLIERI.

- PER QUANTO RIGUARDA LE TENDENZE SI SONO RAGGRUPPATI I PARTITI POPOLARI (RADICALI, SOCIALISTI, REPUBBLICANI) E I PARTITI D'ORDINE (CATTOLICI E MODERATI). NON SI E' TENUTO CONTO DELLA SCISSIONE DEI SOCIALISTI VERIFICATASI NEL 1912 ANCHE PERCHE' IN QUELLA OCCASIONE NON VENNE ELETTO ALCUN LORO RAPPRESENTANTE. PER QUANTO RIGUARDA I CATTOLICI E I MODERATI QUESTI SI PRESENTARONO DIVISI NEL 1900, MA PER SEMPLICITA' SONO STATI CONTEGGIATI UNITAMENTE. LE DISTINZIONI DELLE "TENDENZE" EMERGONO CON CHIAREZZA NELLA TAB. N. 30.

- IL CONTEGGIO PER GLI ANNI 1898-1900-1906-1913-1915 E' STATO EFFETTUATO SU 60 CONSIGLIERI; QUELLO RELATIVO A TUTTI GLI ANNI SU 202 CONSIGLIERI.

TAB. N. 3

PROSPETTO DEI TITOLI DEI CONSIGLIERI ELETTI, DIVISI PER TENDENZA \*

ANNO	ACCADEMICI				ONORIFICI				NOBILIARI				NON TITOLATI				CON TUTTI I TIT.				TENDENZE			
	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.	PP	?	PO	T.
1898	6	2	32	40	5	6	35	46	1	1	15	17	1	2	3	6	1		9	10	7	9	44	60
1900	29		10	39	18		13	31	5		7	12	12			12	2		4	6	45		15	60
1906	30		11	41	20	1	13	34	4		6	10	8			8	3		3	6	44	1	15	60
1913	11		32	43	9		22	31	2	1	13	16			10	10	1		5	6	12		48	60
1915	10		28	38	7		24	31			9	9			11	11			5	5	12		48	60
IN TUTTI GLI ANNI	53	5	68	126	31	8	53	92	7	2	23	32	27	2	20	49	3		11	14	88	10	104	202

PP = Partito Popolare

? = Non si conosce la tendenza

PO = Partito d'Ordine

T. = Totale

\* Legenda: - VALGONO LE STESSA AVVERTENZE DELLA TABELLA SULLE PROFESSIONI.

- SI PRECISA CHE I CONSIGLIERI CHE AVEVANO PIÙ TITOLI SONO STATI CONTEGGIATI DI NUOVO PER OGNI TIPO DI TITOLO (NOBILIARE, ONORIFICO O ACCADEMICO).

- NELLA ULTIMA COLONNA SI È FATTO UN CONTEGGIO SEPARATO PER COLORO CHE CUMULAVANO CONTEMPORANEAMENTE TUTTI E TRE I TITOLI E CHE SONO INSERITI ANCHE NELLE PRECEDENTI COLONNE.

- SONO STATI SEPARATI INFINE I CONSIGLIERI CHE NON AVEVANO ALCUN TITOLO.

- NEI TITOLI ACCADEMICI SONO STATI CONTEGGIATI COLORO CHE AVEVANO CONSEGUITO LA LAUREA; TRA I TITOLI ONORIFICI SONO STATI CONTEGGIATI I CAVALIERI, GLI UFFICIALI E I COMMENDATORI; TRA QUELLI NOBILIARI I CONTI, MARCHESI, BARONI, NOBILI.

# GIUNTE DEI PARTITI POPOLARI<sup>(1)</sup>

A — Giunte costituite dall'anno 1900 al 7 Maggio 1912 \*)

1) Nomine dopo le ELEZIONI GENERALI del 28 Gennaio 1900

SINDACO	Data	MUTAZIONI	Data
<b>MOSCHINI cav. ing. VITTORIO</b>	6-2-900		
ASSESSORI EFFETTIVI			
Squarcina avv. Ferruccio	"		
Alessandrini rag. prof. Alessandro	"		
Cardin Fontana avv. cav. Adolfo	"		
Lussana prof. cav. Felice	"		
Martini ing. cav. Felice	"	Formiggini cav. avv. Cesare	7-3-901
Salvioli prof. cav. Ignazio	"		
Catticich avv. cav. Giovanni	"	Bizzarini avv. Carlo	29-3-900
Mion cav. Romeo	"		
ASSESSORI SUPPLEMENTI			
Anderlini prof. Francesco	"		
Turri prof. cav. Francesco	"	Malanotti nob. dott. Carlo	12-12-901
Dondi dall'Orologio march. ing. Marco	"	Vezi ing. Vincenzo	7-3-901
	"	Ovio prof. Giuseppe	12-12-901
Formiggini avv. cav. Cesare	"	Fiorazzo cav. Antonio	29-3-901

2) Nomine dopo le ELEZIONI GENERALI del 27 Luglio 1902

SINDACO	Data	MUTAZIONI	Data
<b>MOSCHINI cav. ing. VITTORIO</b>	15-9-902	Levi Civita avv. comm. Giacomo	25-11-904
ASSESSORI EFFETTIVI			
Mion cav. Romeo	"		
Alessandrini rag. prof. Alessandro	"	Viterbi avv. cav. uff. Giuseppe	26-1-903
Salvioli prof. cav. Ignazio	"		
Squarcina avv. Ferruccio	"	Silvestri ing. Antonio	19-1-904
Cardin Fontana avv. cav. Adolfo	"		
Bizzarini avv. Carlo	"		
Formiggini avv. cav. Cesare	"	Ovio prof. Giuseppe	7-10-902
Lussana prof. cav. Felice	"		
ASSESSORI SUPPLEMENTI			
Anderlini prof. Francesco	"	Viterbi avv. cav. uff. Giuseppe	28-10-902
Ovio prof. Giuseppe	"	Mortari Andrea	26-3-903
	"	Bigaglia ing. Lorenzo	7-10-902
Giusti co. ing. Francesco	"	Zamarello Francesco	15-7-904
	"	Carraro Luigi	26-4-904
Silvestri ing. Antonio	"	Bosma prof. cav. Giovanni	26-6-904

3) Nomine dopo le ELEZIONI GENERALI del 3 Dicembre 1905

SINDACO	Data	MUTAZIONI	Data
<b>LEVI CIVITA avv. comm. GIACOMO</b>	10-12-05		
ASSESSORI EFFETTIVI			
Mortari cav. Andrea	"		
Bosma prof. cav. Giovanni	"	Decesso	9-11-907
Viterbi avv. comm. Giuseppe	"	Sorteggiato	31-5-907
Bizzarini avv. Carlo	"		
Giusti co. ing. Francesco	"	Dimessosi da Assessore	29-8-909
Salvioli prof. Ignazio	"	Dimessosi da Cons. com.	15-3-907
Mion comm. Romeo	"		
Castori prof. avv. cav. Costantino	"		
ASSESSORI SUPPLEMENTI			
Anderlini prof. Francesco	"	Collini cav. Ottavio	2-7-906
Zamarello Francesco	"	Dimessosi da Cons. com.	24-5-907
Fantinati Umberto	"	Sorteggiato	31-5-907
Frassinella ing. Luigi	"		

4) Composizione dopo le ELEZIONI PARZIALI del 28 Luglio 1907

SINDACO	Data	MUTAZIONI	Data
<b>LEVI CIVITA avv. comm. GIACOMO</b>	10-12-05		
ASSESSORE EFFETTIVO			
Mortari cav. Andrea	"		
Bosma cav. prof. Giovanni	"	Zaniboni prof. cav. Baldo	31-3-908
Viterbi avv. comm. Giuseppe	"	Sorteggiato	27-4-910
Giusti co. cav. dott. ing. Francesco	"		
Salvioli prof. cav. Ignazio	"	Dimessosi da Assessore	20-8-909
Castori avv. comm. Costantino	"	Sorteggiato	27-4-910
Bizzarini avv. Carlo	5-9-903		
Mion comm. Romeo	"		
ASSESSORI SUPPLEMENTI			
Frassinella ing. Luigi	10-12-05	Sorteggiato	27-4-910
Collini cav. Ottavio	2-7-906		
Fantinati Umberto	5-9-903	"	"
De Benedetti dott. Mattia	"		

5) Nomine dopo le ELEZIONI PARZIALI del 24 Luglio 1910 e variazioni sino al 7 Maggio 1912 \*)

SINDACO	Data dolib. cons.	MUTAZIONI	Data dolib. cons.
<b>LEVI CIVITA avv. comm. GIACOMO</b> Senatore del Regno	6-8-910	Riununciario (7-8-910) <sup>1</sup> <b>CARDIN FONTANA</b> avv. comm. ADOLFO	20-10-910
ASSESSORI EFFETTIVI			
Giusti co. dott. ing. cav. Francesco	"		
Mion comm. Romeo	"		
Viterbi avv. comm. Giuseppe	"		
Salvioli prof. cav. Ignazio	"		
Bizzarini avv. Carlo	"		
Melati prof. Gino	"	Dimessosi (2-10-911)	
Severi prof. Francesco	"	Tedeschi prof. cav. Enrico	12-2-912
Mortari cav. Andrea	"	Dimessosi (2-10-911)	
ASSESSORI SUPPLEMENTI			
Fantinati Umberto	"	Wolf avv. Giorgio	12-2-912
Oblach ing. Emilio	"		
Wolf avv. Giorgio	"		
De Benedetti dott. Gino	"	Nominato effettivo	12-2-912

(1) Legenda: è riportata integralmente la tabella come ricavata dalla fonte.  
ACP, Deposito, vol. atti del consiglio comunale, anno 1912, Annuario, pp. 15-17.

\*) Il 7 Maggio ebbero luogo le dimissioni del Sindaco, della Giunta e della maggioranza consiliare.

## GIUNTE DEI PARTITI D' ORDINE \*

1912 - 1914

1) Composizione dopo le elezioni generali del 23 giugno 1912

2) Composizione dopo le elezioni generali del 21 giugno 1914.

	DATA delib. cons.	MUTAZIONI	DATA delib. cons.		DATA delib. cons.	MUTAZIONI	DATA delib. cons.
SINDACO				SINDACO			
FERRI avv. co. comm. LEOPOLDO	1-7-912			FERRI avv. co. comm. LEOPOLDO	11-7-1914		
ASSESSORI EFFETTIVI				ASSESSORI EFFETTIVI			
Spica prof. cav. uff. Pietro	"			Alessio prof. cav. uff. Giovanni	"		
Ricci Curbastro prof. comm. nob. Greg.	"			Ricci Curbastro prof. comm. nob. Greg.	"		
Rasi avv. cav. Alberto	"			Spica prof. cav. uff. Pietro	"		
Rossi avv. cav. uff. Antonio	"			Di-Muro prof. cav. Leopoldo	"		
Rebustello dott. cav. Giuseppe	"	{ Dimessosi il 6 - 11 - 1913		Tomasatti prof. ing. cav. Giordano	"		
Indri avv. comm. on. Giovanni	"	/ Cattaneo avv. cav. co. Antonio	18-11-913	Rossi avv. cav. uff. Antonio	"		
Manzoni ing. march. Gio. Batta	"	{ Dimessosi il 8 - 11 - 1913		Rebustello dott. cav. Giuseppe	"		
Dalla Torre co. dott. Giuseppe	"	/ Alessio prof. cav. uff. Giov.	18-11-913	Carraro avv. Giuseppe	"		
ASSESSORI SUPPLEMENTI				ASSESSORI SUPPLEMENTI			
Manfè prof. cav. Giovanni	"	{ Dimessosi il 2 - 11 - 1913		Bianchini avv. cav. Giuseppe	"		
Pilotti ing. cav. Baldassare	"	/ Vonuti Giovanni	18-11-913	Camilotti Francesco Luigi	"		
Roberti dott. Roberto	"			Berlese ing. Augusto	"		
Carraro avv. Giuseppe	"			Colpi avv. Riccardo	"		

\* Legenda: è riportata integralmente la tabella come ricavata dalla fonte.

ACP, Deposito, vol. atti del consiglio comunale, anno 1914,

Annuario, p.15.

FRANCESCA D'ARCAIS

Ulrike Bauer: *Der Liber Introductorius des  
Michael Scotus in der Abschrift  
Clm. 10268 der Bayerischen  
Staatsbibliothek München, Monaco 1983*  
(recensione)

È apparso di recente uno studio di Ulrike Bauer <sup>(1)</sup> su un manoscritto miniato trecentesco della biblioteca nazionale di Monaco di Baviera, sul quale vale la pena di soffermarsi, perché tocca alcune questioni importanti di arte trecentesca padovana. Il manoscritto in questione è il ms. Clm. 10268, contenente il *Liber Introductorius* di Michele Scoto, un testo quindi astrologico. Questa redazione, di lusso, in bella pergamena, presenta molte e interessanti illustrazioni: la prima carta, molto rovinata, ha una impaginazione di tipo bolognese, con la miniatura che incornicia le colonne del testo scritto, ricca dei consueti fregi a fogliami e una lunga fascia al margine inferiore con «la conse-

---

<sup>(1)</sup> U. BAUER, *Der Liber Introductorius des Michael Scotus in der Abschrift Clm. 10268 der Bayerischen Staatsbibliothek München, Monaco 1983*.

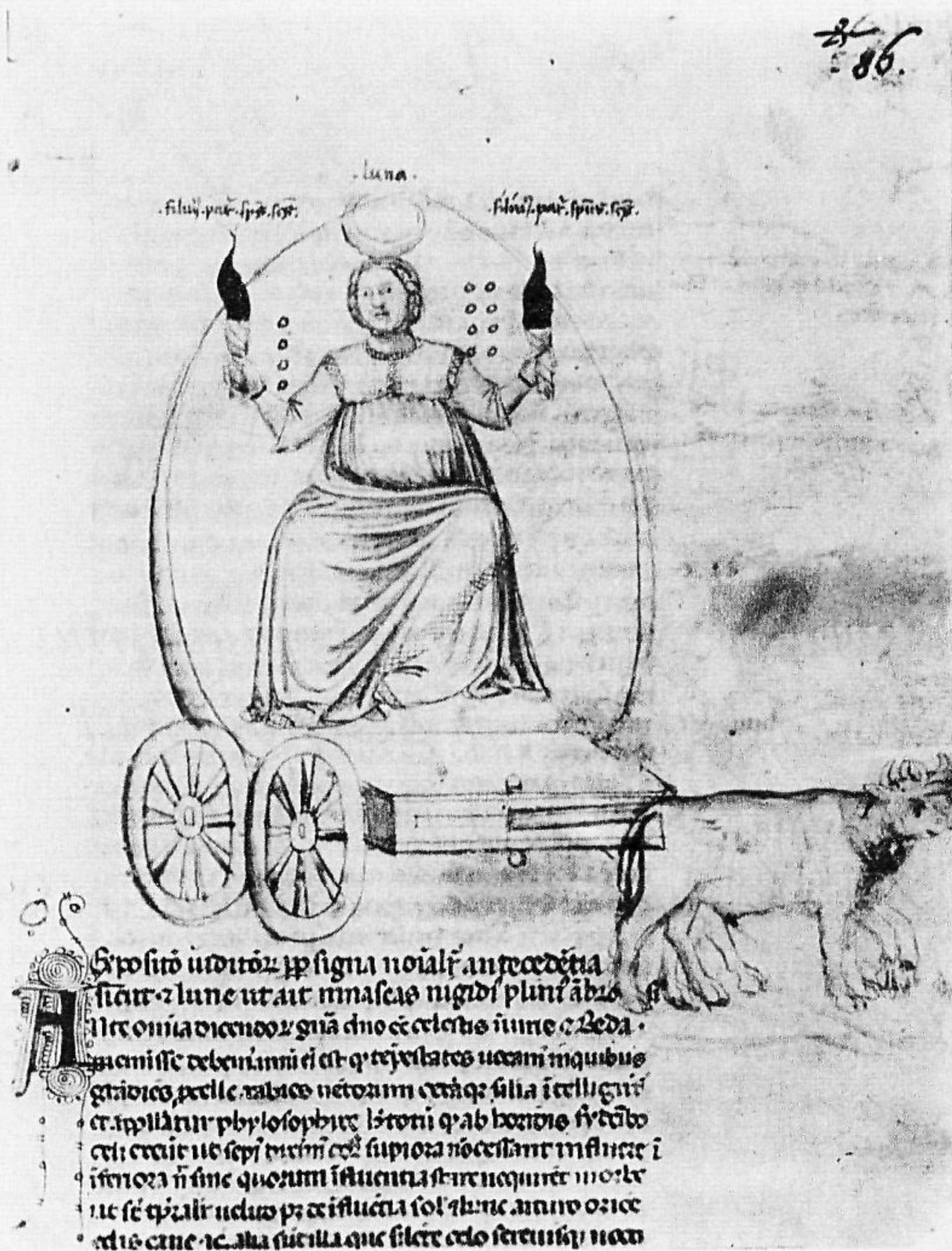


Fig. 1. La luna, ms. 10268, c. 86 - Monaco, Staatsbibliothek.

gna del testo a un sapiente»; alla c. 22 una iniziale G abbastanza grande mostra nella eleganza della formula e nel prezioso colore grigio della veste del personaggio raffigurato, elementi di più complessa cultura, che sembrano suggerire un ambito veneziano. Per il resto il manoscritto è riccamente ornato da una serie di disegni a penna oca, rialzati da acquarello colorato, con raffigurazioni di «Pianeti», «Costellazioni», «Segni zodiacali», oltre a tutta una serie di figure geometriche e astronomiche, vere e proprie *illustrazioni scientifiche* del testo.

Tutte sono di qualità particolarmente alta e fine, nell'uso ben preciso dei colori, anche ove si tratti dei disegni scientifici. Quanto alle figurazioni vere e proprie, esse sono di vivace invenzione, rapide e veloci nel preciso ductus lineare e delicatamente ombreggiate con

chiaroscuro morbido in colori raffinatissimi e delicati. Particolarmente interessanti sono le raffigurazioni dei Pianeti, figure maschili e femminili impostate con una gravità e una volumetria che richiamano in maniera assai evidente un ambito molto strettamente giottesco, e tuttavia accarezzati da morbidi effetti di colori pastello. Sul manoscritto, già studiato dal Böll ancora nel 1903, e poi dal Saxl; da G. Schmidt, da A. Schmitt e dal Mütterlich per quanto attiene le illustrazioni, si sofferma a lungo la Bauer, iniziando la sua presentazione con una dettagliata analisi del testo, molto diffuso nel medioevo in diversi ambiti; descrive poi le illustrazioni, comparandole con quelle degli altri manoscritti contenenti il *Liber introductorius* e facendo riferimento anche ad altri testi astrologici miniati. La parte più interessante per noi è naturalmente quella relativa all'esame delle miniature e dei disegni, anche per i problemi che la studiosa suggerisce e le ipotesi che propone.

La Bauer sposta decisamente la decorazione del manoscritto in ambito padovano (come del resto aveva già proposto Annegritt Schmitt), rilevando soprattutto in tutte le figurazioni del Clm. 10268 una forte componente giottesca; e inoltre mette in stretto rapporto le illustrazioni del manoscritto di Monaco con l'opera del «Maestro degli Antifonari padovani» <sup>(2)</sup>, e con un bellissimo testo conservato anch'esso a Monaco, il Clm. 6116 (*Libro d'Ore*), ove già il Toesca del resto aveva rilevato elementi giotteschi. Per la Bauer infatti la discriminante tra la miniatura bolognese e quella padovana, pur molto strettamente vicine e legate, sarebbe, nella seconda, la forte componente giottesca, sia nelle figure singole, che nella iconografia, spesso ispirata agli affreschi della cappella degli Scrovegni.

Io credo tuttavia che si debba rimanere ancora nel dubbio per quanto riguarda le miniature vere e proprie del manoscritto di Monaco, data anche la precaria lettura che si può oggi avere della carta 1, tale da non consentire assolutamente alcuna proposta plausibile e sicura. Così mi sembra molto difficile anche poter stabilire se la miniatura della c. 1 (e di conseguenza quella della c. 22) sia della stessa mano dei disegni. Quanto ai disegni, credo che la proposta della Bauer vada senz'altro accolta, anche se forse la datazione da lei proposta (verso il 1340) dovrà essere di poco anticipata, a quel quarto decennio così ricco di novità e così importante per la storia della miniatura di ambito padano, e più specificatamente padovano - bolognese. La precisa e oculata proposta della Bauer apre degli spiragli molto interessanti allo

---

<sup>(2)</sup> F. d'ARCAIS, *Il miniatore degli Antifonari di Padova: datazioni e attribuzioni*, in «Boll. Mus. Civ. di Padova» 1974 (ma 1981).



studio della miniatura dei primi decenni del Trecento in ambito bolognese - padovano, e merita senz'altro ulteriori approfondimenti: verrebbero così ad essere spostati in ambito padovano alcune personalità di miniatori solitamente considerati bolognesi, evidenziando così l'importanza di Padova quale centro di produzione di miniature: credo dunque che l'indagine dovrà essere ripresa a partire proprio dal problema del «Maestro degli Antifonari padovani», per arrivare anche ad alcuni dei Corali oggi conservati alla Biblioteca Estense, provenienti dalla raccolta degli Obizzi. Ma credo che tale indagine dovrà avvalersi anche della possibilità di prospettare diversificati scriptoria nei due centri universitari, specializzati forse quelli padovani, proprio per la specificità degli interessi dello Studio padovano, nella redazione di testi astrologici oltre che di testi classici, mentre da Bologna uscivano in maggioranza testi giuridici.

Dal saggio della Bauer emerge un altro problema molto importante per la cultura figurativa padovana del primo trecento. Il particolare accento giottesco dei disegni del ms. Clm. 10268, e soprattutto delle figure dei Pianeti, e la proposta di una origine padovana del manoscritto fanno pensare, come del resto ipotizza l'autrice, che tali raffigurazioni siano legate alla prima decorazione del Salone di Padova. Sia Riccobaldo Ferrare (circa 1312/13) che il Da Nono (circa 1365) attribuirono a Giotto la decorazione della volta del Palazzo della Ragione, o Salone<sup>(3)</sup>. Il Da Nono inoltre specifica che Giotto vi dipinse «duodecim signa coelestia cum suis proprietatibus...» e cioè i segni zodiacali con le loro proprietà eccetera, una complessa e completa, unica fino allora, raffigurazione astrologica. Di tale decorazione, purtroppo perduta nell'incendio del 1420, pare non restino ricordi in altri cicli di affreschi trecenteschi; e del resto difficile era anche individuare in ambito padovano un «giottismo» di origine diversa da quello che sembra essere legato agli affreschi dell'Arena, che mostrasse cioè caratteri di un linguaggio giottesco più «maturo»<sup>(4)</sup>. Ora io credo che le illustrazioni del manoscritto di Monaco possano offrirci una chiave per ipotizzare una ricostruzione iconografica della decorazione giottesca. Che il miniatore abbia tenuto presente non un Giotto generico, ma un vero e proprio testo affrescato, o comunque dipinto «in gran-

---

(3) G.F. HARTLAUB, *Giottos zweites Hauptwerk in Padua*, in «Zs. für Kunstwissenschaft» 1950, con bibliografia e discussione ampia su tutte le questioni relative alla decorazione del Salone.

(4) Per la cronologia della seconda venuta di Giotto a Padova vedi le importanti osservazioni di C. BELLINATI, *La cappella di Giotto all'Arena...*, in *Da Giotto al Mantegna - Catalogo della Mostra*, Padova (ma Venezia 1974) che correggono la proposta variamente avanzata di datarla al 1317, sulla base di una errata interpretazione di un legato di Enrico Scrovegni.



Fig. 2. Il sole, ms. 10268, c. 37 - Monaco, Staatsbibliothek.

de» mi sembra evidente, anche dalla grandiosità delle figure, in particolare dei «Pianeti» giganteggianti e maestosi, che bene si immaginano, ingranditi, sulle pareti del Salone di Padova. Inoltre il modello al quale queste figurazioni si richiamano, più ammorbidito rispetto agli affreschi dell'Arena, richiama ad un momento del linguaggio di Giotto tra la decorazione della Cappella della Maddalena e gli affreschi della Cappella Peruzzi: che dovrebbe essere proprio il punto di stile della decorazione del Salone, databile attorno al 1313, già con eleganze gotiche e raffinatezze nelle vesti e negli ornamenti oltre che con quella volumetria meno tesa e nervosa rispetto agli Scrovegni, caratteristica delle opere più tarde: avremmo cioè nelle illustrazioni del testo di Monaco una riproposizione del complesso ciclo giottesco del Salone, importante elemento dunque per conoscerne sia il punto di stile, che l'iconografia. Mi sembra evidente infatti che la singolarità delle figurazioni, in particolare i Pianeti così diversificati l'un l'altro, così moderni nelle invenzioni assolutamente inedite, non possa spettare che all'alta fantasia di Giotto.

Ma ci sono anche delle prove per appoggiare questa ipotesi: certo non si può pensare che solo l'illustratore del manoscritto astrologico si sia ispirato alla decorazione del Salone, ma è logico invece supporre

che essa sia stata la fonte anche per altri artisti trecenteschi. Se esaminiamo attentamente infatti alcune raffigurazioni dei «Pianeti» del manoscritto, potremo trovarvi analogie con alcuni dipinti padovani del Trecento. Ad esempio la *Luna* affrescata da Guariento nello zoccolo della chiesa degli Eremitani, sopra un carro, mostra sorprendenti analogie con la *Luna* a c. 86 del manoscritto (fig. 1): così il *Sole* circondato da una fiammante raggera nello stesso complesso guarientesco, presenta analogie con il *Sole* alla c. 37v del testo di Monaco (fig. 2). Segno dunque che alla base delle due illustrazioni, quella miniata e gli affreschi, era uno stesso testo, che mi sembra logico pensare sia appunto la decorazione del Salone. E questo significa anche che il grandioso ciclo giottesco fu di fondamentale importanza per la pittura trecentesca non solo padovana, ma io credo del nord Italia, non solo dal punto di vista stilistico, ma anche da quello della invenzione di una iconografia nuova, moderna; e quindi soprattutto importante punto di riferimento per ogni più tarda raffigurazione di soggetto astrologico. E anche questo problema dovrà essere approfondito e ripreso, anche con lo stimolo della lettura del saggio di Ulrike Bauer, che, al di là della sua specifica analisi delle miniature del manoscritto astrofisico, coraggiosamente affronta e ripropone all'attenzione degli studiosi alcuni fondamentali problemi di pittura padovana del Trecento.



*Finito di stampare nel mese di dicembre 1986 dalla  
Società Cooperativa Tipografica - Padova*



Lire 21.000

Co
Sis
---
---
---