

BIBLIOTECA CIVICA
DI PADOVA

DIREZ.

D

III, 1

LXXVI

BOLLETTINO
DEL MUSEO CIVICO
DI PADOVA

ANNATA LXXVI - 1987

va
ario

COMITATO DI REDAZIONE

Presidente : Gianni Potti, Assessore alla Cultura e Beni Culturali
Direttore Musei Civici : Gianfranco Martinoni
Direttore : Girolamo Zampieri
Redattori : D. Banzato, M. Blason, G. Faggian, A. Saccocci
Segretaria di redaz. : Roberta Parise
Collaboratori : G. Bejor, M. Cisotto Nalon, M.G. Diano, M. Magliani, M. Paccagnella,
R. Parise, F. Pellegrini, G. Smojver
Dir. e amm. : P.zza Eremitani 8, 35138 Padova, tel. 049/8750975-8751153-8752321

BOLLETTINO
DEL MUSEO CIVICO
DI PADOVA

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

ANNATA LXXVI - 1987

S O M M A R I O

Arte antica e moderna

F. DE SALVIA, <i>Una lucerna della fabbrica di M. Novius Justus al Museo Civico Archeologico di Padova: Fortuna o Iside - Fortuna?</i>	Pag. 7
R. FRANCHI - P. PALLECCHI, <i>Monumento funerario dei Volumnii. Studio mineralogico e petrografico del materiale lapideo.</i>	» 17
L. e D. CORTESE, <i>Il mosaico di Eutherio.</i>	» 27
G. ZAMPIERI, <i>Ricognizione scientifica alla tomba di "Antenore".</i>	» 45
M. CAPITANIO - C. CORRAIN, <i>Indagine osteometrica sullo scheletro della cosiddetta "tomba di Antenore".</i>	» 67
A. NICOLETTI, <i>Marmi medievali del museo agli Eremitani di Padova.</i>	» 83
H.M. THOMAS, <i>La missione di Gabriele nell'affresco di Giotto alla Cappella degli Scrovegni a Padova.</i>	» 99
M. D. EDWARDS, <i>The holly and the Jvy.</i>	» 113
S. KOCH, <i>The Roof Construction of the Palazzo della Ragione in Padova.</i> ...	» 127
F. PELLEGRINI, <i>Hans von Aachen e la fortuna di due modelli iconografici.</i> ...	» 139
F. MAGANI, <i>Un quadro inedito di Francesco Zanella a S. Sofia e alcuni appunti.</i>	» 155
P. L. FANTELLI, <i>Un'inedita guida pittorica di Padova</i>	» 161

Storia e letteratura

V. TRENTIN, <i>Andrea Contrari, Girolamo da Cremona e l'Abbazia di Praglia in un testamento del 1456.</i>	» 237
G. CAMARDI, <i>Lettere di diversi al giudice Hermes Forcadura.</i>	» 243
L. FONTANA, <i>Note sull'archivio Dondi Dall'Orologio conservato presso la Biblioteca di Padova.</i>	» 253
M. BENETTIN, <i>Notizie su alcuni disegni inediti della Raccolta Iconografica Padovana conservati presso la Biblioteca Civica di Padova</i>	» 257

Numismatica

R. PARISE, <i>Gli Zabarella di Padova: tre medaglie a loro dedicate.</i>	» 297
A. SACCOCCI, <i>Ripostigli di monete veneziane citati nelle carte manoscritte di Vincenzo Lazzari (1823-1864).</i>	» 305

FULVIO DE SALVIA

Una lucerna della fabbrica di M. Novius Iustus al Museo Civico Archeologico di Padova: Fortuna o Iside-Fortuna?

Il Museo Civico di Padova custodisce una lucerna romana in terracotta, appartenuta in passato alla Raccolta Alessi e purtroppo risultante priva dei dati contestuali (1).

Si tratta d'una lampada monolithe dal corpo circolare (2) [fig. 1]. L'ansa, verticale e forata, è ornata nella lunghezza da due scanalature. Il becco, di piccole dimensioni e dall'estremità arrotondata, s'inserisce nella spalla con un tratto orizzontale. Il medaglione centrale, che è provvisto di foro riempimento posto in posizione decentrata, risulta

(1) Inventario n. XXI. 141. Terracotta rossiccia; integra con qualche incrostazione. Misure: diam. int. = cm. 6,5; diam. est. = cm. 8,7; lung. (ansa-becco) = cm. 12,5; alt. totale (con ansa) = cm. 4,6. Inedita.

La raccolta ebbe a formarsi nella seconda metà del secolo XIX con materiali di provenienza prevalentemente locale e regionale. Lo scrivente ringrazia vivamente il Conservatore del Museo Archeologico, dr. Girolamo Zampieri, per aver cortesemente favorito lo studio del reperto ed averne concesso la pubblicazione.

(2) Sulle lucerne cfr. H. MENZEL in *Enciclopedia dell'Arte Antica* etc., IV (1961) pp. 707-18, s.v. "Lucerna"; L. MERCANDO in *ibid.*, Suppl. 1970 (1973) pp. 419-42, s.v. "Lucerna".



Fig. 1 - Lucerna di *M. Novius Justus* del Museo Civico Archeologico di Padova: parte anteriore.

concavo. Un canale concentrico separa quest'ultimo dalla banda esterna, la quale presenta sul diametro due protuberanze quadrangolari.

Il disco appare occupato da un'immagine antropomorfa, di marcato rilievo ma sommariamente delineata nei particolari. Essa consiste in una giovane figura femminile rappresentata di prospetto, con lunghe chiome e provvista d'un copricapo conico (una corona?). La donna veste un chitone pieghettato e svolazzante, sul quale porta un himation; con la mano destra impugna il manico d'un timone poggiante su un globo, e con la sinistra sorregge una forma molto schematizzata



Fig. 2 - Parte posteriore.

che ricorda le cornucopia. Sotto i suoi piedi si trova una basetta rettangolare.

Sul piede della lucerna risulta impresso il marchio del coroplasta, *M NOV IVST* ⁽³⁾ [fig. 2], abbreviazione di *ex officina M. Novii Iusti*.

⁽³⁾ Si vedano C.I.L., VIII, 10478/30, 22644/240; X, 8053/151; XV, 6579. Inoltre H.B. WALTERS, *Catalogue of the Greek and Roman Lamps in the British Museum* (London 1914) pp. 70 s./477, 153/1021; M.L. BERNHARD, *Muzeum Narodowe w Warszawie. Lampki Starożytne* (Warszawa 1955) pp. 219, 300/219 e tav. XLIV; J. DENEAUVE, *Lampes de Carthage* (Paris 1969) pp. 91, 166/705, 170/735, 177/781, 189/879, 190/888; E. JOLY, *Lucerne del Museo di Sabratha* (Roma 1974) pp. 93, 104/43, 107/77, 113/167, 124/335; MERCANDO, op. cit., p. 434. Una lampada in terracotta con marchio *M NOV IVST* (inv. n. 1910.117), proveniente dalla Tunisia, è custodita nell'Ashmolean Museum di Oxford. La fabbrica è stata ubicata ad El-Djem (L. CARTON in "Bull. de la Soc. de Géogr. et d'Arch. de la Province d'Oran", 36(1916) p. 83) oppure a Costantina (F. DE CARDAILLAC in *ibid.*, 10(1890) p. 298).

Si tratta, dunque, del prodotto d'una fabbrica ben nota di età imperiale, situata in zona maghrebina, la cui area di distribuzione superava i confini dell'Africa romana comprendendo anche l'Italia (Sicilia, Sardegna, Campania, Roma) e la Gallia Narbonense.

Per le sue caratteristiche tipologiche ⁽⁴⁾ il manufatto è attribuibile alla prima metà del secolo II a.C.

La sommarietà dell'esecuzione rende ardua l'identificazione della figura all'interno del medaglione. Gli attributi del timone (il Destino), del globo (la mutevolezza delle sorti umane) e della cornucopia (i prodotti della terra) erano propri in particolare della Τύχη di Alessandria ⁽⁵⁾, dai Romani identificata con *Fortuna*. L'assimilazione da parte di Iside ⁽⁶⁾ prima all'una e poi all'altra permise alla dea egizia di appropriarsi di tali attributi; sicché ella venne accolta come Iside-Tyche/Fortuna, Signora del Destino regolatore della condizione umana, nonché dispensatrice di nutrimento e benessere. A distinguere la sua iconografia da quella di Tyche/Fortuna provvedevano alcuni particolari caratteristici di Iside: ad esempio la corona hathorica, in questa sede però non individuabile; oppure il "nodo isiaco", il caratteristico avvolgimento sul petto della dea dei lembi dell'himation, qui tuttavia non chiaramente discernibile.

Va osservato, nondimeno, che sulle lucerne la dea Tyche/Fortuna veniva raffigurata usualmente in movimento oppure stante o ancora seduta, comunque quasi sempre col capo di profilo ⁽⁷⁾. La figura della lucerna del Museo di Padova dal capo di prospetto e dalla posa statica e ieratica, sembra invece convenire maggiormente ad Iside ⁽⁸⁾, divinità

⁽⁴⁾ Confronti tipologici in DENEAUVE, op. cit., p. 81 (= tipo VII/C); cfr. nn. 878-898, tavv. LXXX-LXXXI.

⁽⁵⁾ Su Tyche/Fortuna R. PETER in *Ausführl. Lexikon der griech. u. röm. Mythologie*, hrsg. v. W. H. Roscher, I/2 (1886-1890) coll. 1503-49, s. v. "Fortuna"; J.A. HILD in *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, ed. p. C. Daremberg-E. Saglio etc., II/2 (1896) pp. 1264-76, s.v. "Fortuna"; M. FLORIANI SQUARCIAPINO in *Enciclopedia dell'Arte Antica* etc., III (1960) pp. 726 s., s.v. "Fortuna"; J.G. SZILAGY in *ibid.*, VII (1966) pp. 1038-41, s.v. "Tyche". Gli attributi in questione erano conferiti oltre che a Tyche ed a Fortuna anche a Nemese ed a Nike; sul loro significato cfr. DIONE CRISOSTOMO, *Orat.*, LXIII, 7.

⁽⁶⁾ Su Iside-Tyche/Fortuna W. DREXLER, *Ausführl.*, I/2, coll. 1549-58; *Id.* in *ibid.*, II/1 (1890-1897) coll. 545 s., s.v. "Isis"; G. ROEDER in *Paulys Realencycl. der class. Altertumswissenschaft*, hrsg. v. G. Wissowa, IX/2 (1916) col. 2118, s.v. "Isis". Inoltre V. TRAN TAM TINH, *Essai sur le culte d'Isis à Pompéi* (Paris 1964) pp. 78-81; M. MALAISE, *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie* (Leiden 1972) pp. 184-87. La Tyche di Alessandria adombrava l'identità della divinità indigena serpentiforme protettrice del luogo, Thermuthis (Renenutet), assimilata ad Iside.

⁽⁷⁾ WALTERS, op. cit., p. 72/486, fig. 89; p. 97/638, tav. XXII; pp. 113 s./754-756, tav. XXI; p. 159/1063, fig. 215.

⁽⁸⁾ Per lucerne con la figura intera di Iside, vista di prospetto, cfr. JOLY, op. cit., p. 138/507, tav. XX; p. 143/569, tav. XXIII; p. 155/722, tav. XXVII.

dall'aspetto solenne e rassicurante. È più probabile, dunque, che la figura in esame si riferisca ad Iside-Fortuna, piuttosto che a Fortuna. In tal caso si tratterebbe d'una iconografia che, per quanto comune in altri generi artistici, come ad esempio in scultura ⁽⁹⁾, appare invece alquanto rara nella decorazione delle lucerne, sulle quali Iside veniva raffigurata prevalentemente a mezzo busto ⁽¹⁰⁾. Va considerato, però, che la fabbrica di M. Novius Iustus includeva nella sua produzione anche lampade in terracotta con soggetto isiaco, come testimoniato dal rinvenimento in Roma ⁽¹¹⁾ di esemplari ornati dal busto della dea.

Il reperto del Museo Civico di Padova, pertanto, appartenerrebbe all'ampia categoria delle lucerne riprodotte le immagini degli dei di Alessandria ⁽¹²⁾, rinvenute in contesti pubblici e privati del mondo romano ⁽¹³⁾. Per quanto concerne in particolare la figura di Iside, denominata φωτὸς καὶ φλεγμάτων κυρία ⁽¹⁴⁾, va ricordato che la lampada svolgeva un importante ruolo all'interno del suo culto, ad esem-

⁽⁹⁾ TRAN TAM TINH, op. cit., p. 78; *Id.*, *Les cultes des divinités orientales à Herculaneum* (Leiden 1971) tavv. VII-VIII, figg. 9-12.

⁽¹⁰⁾ Ad esempio JOLY, op. cit., p. 128/386, tav. XIV, p. 148/637, tav. XXIV; WALTERS, op. cit., p. 168/1113 etc.

⁽¹¹⁾ C.I.L., XV, 6579/a: protome isiaca con marchio *M NOVI IVSTI*. *Ibid.*, 6579/b: protome isiaca (?) con marchio *M NOV IVSTI*; cfr. "Bull. Inst." (1862) p. 84. Una terza lucerna (*ibid.*, 6579/c) con marchio *M NOV IVST* presenta una protome non ben identificabile.

⁽¹²⁾ Le iconografie più comuni appaiono costituite da figure isolate (Iside, Serapide, Arpocrate; più rari Anubi, Api, Osiride Canopo) oppure associate (Iside-Serapide, Serapide-Arpocrate, Iside-Arpocrate, Iside-Serapide-Arpocrate, Iside-Arpocrate-Anubi, Iside-Serapide-Arpocrate-Anubi).

⁽¹³⁾ Santuari: MALAISE, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie* (Leiden 1972) pp. 176/322 c, 229/417 (Roma: Iseo (?), Mitreo); G. LAFAYE, *Histoire du culte des divinités d'Alexandrie* etc. (Paris 1884) pp. 183, 193 (Pompei: Iseo); WALTERS, op. cit., pp. 131 s./868 (Cnido: Temenos di Demetra); JOLY, op. cit., pp. 107/79-80, 143/569 (Sabratha: Iseo, Tempio Antoniniano).

Terme: *ibid.*, p. 149/657 (Sabratha: Terme a mare).

Teatri: *ibid.*, p. 167/866 (Sabratha).

Abitazioni: *ibid.* pp. 107/81, 148/637 (Sabratha: Casa di Leda).

Tombe: MALAISE, *Inventaire*, pp. 84/105, 85/107 (Ostia); M.-C. BUDISCHOWSKY, *La diffusion des cultes isiaques autour de la mer Adriatique. I* etc. (Leiden 1977) p. 90/Ve III 10 a-b (Este); G. SFAMENI GASPARRO, *I culti orientali in Sicilia* (Leiden 1973) pp. 175 s./28-34 (Siracusa), 194/91 (Modica); A. GARCIA y BELLIDO, *Les religions orientales dans l'Espagne romaine* (Leiden 1967) pp. 121 s./41-43, 47 (Montemayor, Cordova, Merida etc.).

⁽¹⁴⁾ *Papiro di Ossirinco 1380*, col. XI, 11. 248 s., cfr. col. XII, 1. 295 (= *The Oxyrinchus Papyri*, P. XI, ed. by B.P. Grenfell-A. Hunt (London 1915) pp. 200-2; G. LAFAYE, *Litanie grecque d'Isis*: "Revue de Philologie", 40 (1916) pp. 72, 74). Ad Iside compete anche l'attributo φωσφόρος (cfr. W. OTTO-H. BENGTON, *Zur Gesch. des Niederg. des Ptolemäerreiches*: "Abhandl. Bayer. Akad.", 17(1938) pp. 155 s.). Nell'area di Pratum Novum (Cordova) fu rinvenuta una statua di Iside, risalente al I-II secolo d.C., con dedica di T. Flavius Victor, appartenente ad un collegio di fabbricanti di lucerne (GARCIA y BELLIDO, op. cit., pp. 113 s./15; *Id.*, *Isis y el "Collegium Illychniariorum del Pratum Novum"* etc. in *Hommages à W. Deonna* (Paris 1967) pp. 238-44, tav. XXXVI/1). Sulla festa delle Lychnapsia in onore della dea si veda MALAISE, *Les conditions*, pp. 229 s.

pio nell'iniziazione ai misteri ⁽¹⁵⁾ come nelle processioni ⁽¹⁶⁾. Dea-maga per eccellenza già nel mondo faraonico, protettrice del benessere dei vivi e vigile custode anche della pace dei defunti, Iside assicurava l'umanità con la sua immagine ⁽¹⁷⁾, la quale veniva riprodotta su vari tipi di manufatti; come appunto sulle lucerne, adoperate nella vita quotidiana nonché destinate al corredo funerario ⁽¹⁸⁾. Beneficiari diretti dell'ausilio da parte della dea e degli altri Θεοί σύννοοι dovevano essere i fedeli dei culti egizi. Tuttavia non è da escludere che anche persone estranee al mondo degli Isiaci potessero servirsi delle lucerne in questione, così come di altri oggetti riportanti l'effigie o il nome delle divinità alessandrine, utilizzandoli come potenti amuleti connessi alla scienza magica dell'Egitto ⁽¹⁹⁾. Potrebbe corroborare tale ipotesi il ritrovamento nella Sabina d'una lampada di terracotta ⁽²⁰⁾ decorata con i busti di Iside e Serapide, ai quali si accompagna la scritta ἀλεξί-κακοι di evidente valore apotropaico.

In merito al reperto di Padova non si può stabilire, nell'assenza dei dati contestuali, in quale tipo di ambiente, se pubblico o privato, esso venne trovato. Va tuttavia osservato che non si può escludere, per quanto concerne l'area geografica di provenienza, un suo rinvenimento

⁽¹⁵⁾ APULEIO, *Metam.*, XI, 23; cfr. APULEIUS OF MADAUROS, *The Isis-Book (Metamorphoses, Book XI)*, ed. by J.G. Griffiths (Leiden 1975) pp. 303-6. Un affresco dell'Iseo pompeiano (O. ELIA, *Le pitture del Tempio d'Iside* (= Monum. d. Pitt. antica etc., III/4) (Roma 1942) p. 15, fig. 19; TRAM TAN TINH, *Essai*, pp. 93 s., 136 s./33) raffigura un sacerdote *lychnophoros*; sulle lampade rinvenute in questo tempio *supra*, nota 13.

⁽¹⁶⁾ APULEIO, *Metam.*, XI, 9-10; cfr. APULEIUS, *op. cit.*, pp. 195 s. Inoltre SENECA, *De vita beata*, 26, 8. Sul Navigium Isidis MALAISE, *Les conditions*, pp. 217-21.

⁽¹⁷⁾ Su Iside maga, in particolare nel mondo greco-romano, si consultino DREXLER in *Ausführl.* II/1, coll. 540-43; G ROEDER, *op. cit.*, coll. 2089 s., 2118-21. Inoltre J. BERGMAN, *Ich bin Isis* etc. (Uppsala 1968) p. 289; F. SBORDONE, *Iside maga: "Aegyptus"*, 26(1946) pp. 130-48.

⁽¹⁸⁾ Sulla funzione protettiva in generale svolta dalle lucerne nel mondo romano cfr. W. DEONNA, *L'ornamentation des lampes romaines: "Revue Archéologique"*, 18/II (1927) pp. 233-63.

⁽¹⁹⁾ Come era stato il caso dei primi *Aegyptiaca* (scarabei, statuine di divinità etc.) penetrati in età arcaica nel mondo greco ed italico, ove dovevano essere stati adoperati dai loro proprietari come semplici oggetti magici provvisti di specialistiche funzioni pratiche (tutela della fertilità femminile e dell'infanzia); soltanto col tempo alcuni di questi manufatti (ad es. Arpocrate) vennero compresi ed accettati nel loro significato religioso originario. Cfr. G. HÖLBL, *Beziehungen der ägyptischen Kultur zu Altitalien*, I (Leiden 1979) pp. 229-39. Sull'importanza della magia egizia nel mondo greco-romano F. DE SALVIA, *La figura del mago egizio nella tradizione letteraria greco-romana* in AA.VV., *La Magia in Egitto ai Tempi dei Faraoni*, a cura di A. Roccati-A. Siliotti (Verona 1987) pp. 343-65.

⁽²⁰⁾ "Bull. Inst." (1862) p. 35; MALAISE, *Inventaire*, p. 55/Samnium, Sabina 1.

nel Veneto, se non addirittura in Padova stessa ⁽²¹⁾: è noto, infatti, che grazie alla frequentazione del centro mercantile di Aquileia ⁽²²⁾ da parte di genti orientali già nel secolo II d.C., i culti egizi, ed in particolare quello di Iside, vennero diffondendosi nella regione. È anche vero, però, che sino ad oggi nessuna lucerna della fabbrica di M. Novius Iustus è stata trovata né in Veneto ⁽²³⁾ né nel resto dell'Italia settentrionale. In considerazione, pertanto, dell'arco di distribuzione dei prodotti di questa fabbrica nord-africana nell'Italia antica, si potrebbe congetturare che la scoperta della lampada in esame deve essere avvenuta in una regione quale la Sicilia oppure la Sardegna o la Campania o ancora il Lazio ⁽²⁴⁾. Invero particolarmente favorita parrebbe l'Urbe, avendo restituito altre lucerne isiache provviste del medesimo marchio ⁽²⁵⁾ ed al contempo sede della comunità isiaca più importante dell'area italiana ⁽²⁶⁾.

Il riconoscimento d'un nuovo esemplare di lucerna con soggetto probabilmente isiaco prodotta dalla fabbrica in questione, costituisce l'occasione per riproporre l'opportunità dell'approfondimento d'una problematica complessa ed ancora da esplorare: quella relativa ai significati storico-culturali connessi alla fabbricazione, al commercio ed alla destinazione delle lampade con l'effigie degli dei di Alessandria.

Sinora, infatti, è stata rivolta una certa attenzione soltanto alla figura di Annius Serapidorus, fabbricante d'una lucerna in terracotta

⁽²¹⁾ Sui culti egizi nella regione veneta cfr. *ibid.*, pp. 6-20; S. CURTO, *Antichità egittizzanti in Verona* in AA.VV., *Il territorio veronese in età romana* (=Atti Conv. Verona, 22-24. 10.1971, Accad. Agr., Sc. e Lett. di Verona) (Verona 1972) pp. 185-97; BUDISCHOWSKY, *op. cit.*, pp. 86-116; MALAISE, *Documents nouveaux* etc. in *Hommages à M.J. Vermaseren*, ed. p. M.B. de Boer-T.A. Edridge, II (Leiden 1978) pp. 629 s.; S. CURTO-E. LEOSPO, *Antichità egizie in Verona* in AA.VV., *Viaggiatori veneti alla scoperta dell'Egitto*, a cura di A. Siliotti (Venezia 1985) pp. 145-57; L. FRANZONI, *Nota circa la presenza di un Iseo e Serapeo a Verona* in *ibid.*, pp. 158 s. Anche *Infra*, note 22 e 23. Su Padova e dintorni in particolare cfr. L. LAZZARO, *Revisione di iscrizioni latine* etc.: "Atti e Mem. Accad. Patav. Sc., Lett. ed Arti", 87/III (1974-1975) pp. 256-60; M.S. BASSIGNANO, *Il municipio patavino* in AA.VV., *Padova antica* (Padova 1981) pp. 216-18; *Ead.*, *Iside nell'epigrafia patavina* in "Atti e Mem. etc.", 97/III (1984-1985) pp. 47-58.

⁽²²⁾ Sui culti egizi ad Aquileia cfr. BUDISCHOWSKY, *op. cit.*, pp. 117-61; *Ead.*, *Les cultes orientaux à Aquilée et leur diffusion en Istrie et en Vénétie* in AA.VV., *Aquileia e l'Oriente mediterraneo*, a cura di M. Mirabella Roberti (Udine 1977) (= *Antichità Altoadriatiche*, XII) pp. 99-123; si veda anche F. CASSOLA, *Aquileia e l'Oriente mediterraneo* in *ibid.*, pp. 67-98.

⁽²³⁾ Tuttavia lucerne con soggetti religiosi egizi sono venute alla luce in questa regione. Cfr. BUDISCHOWSKY, *La diffusion*, pp. 109/XIII, 11(?) (Venezia, Museo Archeologico: Giove-Ammon), 110/XV, 1 (Torcello: Iside-Serapide), 112/XV, 5 (Altinum: Giove-Ammon), 137/62 a-b (Aquileia: Serapide-Giove-Ammon; con marchio di fabbrica FORTIS), 138/64 (Aquileia: Arpocrate alato). Inoltre *supra*, nota 13.

⁽²⁴⁾ *Supra*, nota 3.

⁽²⁵⁾ *Supra*, nota 11.

⁽²⁶⁾ Sull'argomento cfr. LAFAYE, *op. cit.*, pp. 44-63, 200-34; MALAISE, *Les conditions*, Indice, s.v. "Rome". Sui monumenti *Id.*, *Inventaire*, pp. 112-246; *Id.*, *Documents*, pp. 642-51; inoltre A. ROULLET, *The Egyptian and Egyptianizing monuments of imperial Rome* (Leiden 1972).

(27) ornata dai busti di Iside e Serapide, che fu trovata nella necropoli di Ostia d'epoca imperiale. Ma l'elenco dei coroplasti interessati alla produzione d'un tal genere di manufatti risulta lungo. Fra i marchi latini possono essere ricordati *C CLO SVC* (28), *COR AS* (29), *C COR VR* (30), *FLORENT* (31), *FORTIS* (32), *HONORATE* (33), *IVNIA* . . . (34), *MAVRICI* (35), *LM RES* (36), *C OPPI RES* (37), *SAECVL* (38), *C VIC ACA* (39). E fra quelli greci *ΚΕΛCEI* (40), *ΠΑΡΑΜΟΝΟΥ* (41), *ΠΑΡΑΡΙΟΝΟΥ* (42). Naturalmente la fabbricazione di lampade provviste di soggetti religiosi isiaci non dimostra affatto la fede isiaca dei produttori, tanto più che la loro produzione comprendeva anche

(27) M. FLORIANI SQUARCIAPINO, *I culti orientali ad Ostia* (Leiden 1962) p. 35; MALAISE, *Inventaire*, pp. 85/107, 78/64. Lucerna bilicne, scoperta nella necropoli dell'Isola Sacra. La fabbrica in questione produsse altre lampade fra quelle trovate in Ostia, spesso ornate dal motivo del "Buon Pastore". A causa di ciò il Calza (in "Rend. Pont. Accad.", 25-26 (1950-1951) pp. 135 s.) ritenne di poter attribuire un'identità cristiana ad A. Serapidorus, il quale avrebbe lavorato per i Cristiani; tuttavia l'origine pagana del tema (cfr. Th. KLAUSEN in "Jahrb. f. Ant. u. Christ.", 8-9 (1965-1966) pp. 126-70; 11-12 (1968-1969) p. 194) invalida tale congettura. D'altro canto sia l'iconografia isiaca del manufatto innanzi citato che lo stesso nome del coroplasta non dimostrano affatto la fede isiaca di quest'ultimo; cfr. MALAISE, *Les conditions*, p. 27 e nota 5.

(28) *C. Clo (dius) Suc (cessus?)*; MERCANDO, op. cit., p. 428. Cfr. C.I.L., XV, 6377/11 (Roma: Arpocrate), 6377/12 (Roma: Iside?)

(29) MERCANDO, op. cit., p. 428. Cfr. P. GAUCKLER, *Musée de Sousse* (Paris 1902) p. 59/17 (Sousse: Iside-Serapide).

(30) GARCIA y BELLIDO, *Les religions*, p. 121/38 (Tamuda, Marocco: Iside). Cfr. *C. Corn (elius) Ursus* In C.I.L., XV, 6387.

(31) *Florent(inus)* o *Florentius*; MERCANDO, op. cit., p. 429. Cfr. C.I.L., XV, 6445/13 (Roma: Iside-Arpocrate, Iside (?) - Serapide); MALAISE, *Inventaire*, p. 176/322 c (Roma: Iside-Arpocrate-Serapide-Ermanubi); WALTERS, op. cit., p. 165/1099 (Iside-Arpocrate).

(32) *Supra*, nota 23; MERCANDO, op. cit., p. 429.

(33) *Honoratus*: *ibid.*, p. 430. Cfr. JOLY, op. cit., pp. 90, 107/79 (Sabratha: Serapide).

(34) SFAMENI GASPARRO, op. cit., p. 215/166 (Catania: Serapide). Potrebbe trattarsi di *IVNIALE* (= *Iuni(us) Alex(ius)*): cfr. JOLY, op. cit., pp. 91, 204/1313; oppure di *IVNIANVS* (cfr. C.I.L., XIII, 10001/168). Si vedano anche *C. Iun(ius) Alex(ius)*, *M. Iunius Alexius*, *C. Iun(ius) Aio*; MERCANDO, op. cit., p. 431.

(35) DENEAUVE, op. cit., p. 150/584 (Cartagine: Iside-Serapide): *Mauricius* oppure *Mauricus* (cfr. C.I.L., XV, 6554). Si veda anche il marchio *EX OF MAVRICI* in DENEAUVE, op. cit., pp. 181/823 (Serapide), 214/1068 (idem), 217/1078, 219/1101, 222/1124 (Iside-Serapide), tutte da Cartagine.

(36) *Ibid.*, p. 150/584 (Cartagine: Arpocrate); MERCANDO, op. cit., p. 432.

(37) *C. Oppi(us) Rest(itutus)*; *ibid.*, p. 434. Cfr. C.I.L., XV, 6593/14 (Roma: Arpocrate).

(38) MERCANDO, op. cit., p. 436. Cfr. C.I.L., XV, 6221/13 (Roma: Iside-Arpocrate, Iside (?) - Serapide).

(39) GARCIA y BELLIDO, *Les religions*, p. 122/44 (Pen. iberica: Iside-Arpocrate-Anubi). Un complesso marchio *EX OFICI NA C.V.S. ABAQVAS RE NAS* appare sul piede d'una lucerna rinvenuta a Sfax, ornata dalle immagini di Iside e Serapide (R. MASSIGLI, *Musée de Sfax* (Paris 1912) p. 35/90).

(40) *Κέλσος*; MERCANDO, op. cit., p. 422. Cfr. JOLY, op. cit., pp. 91, 138/507, 508, 510, 511, tav. XX (Sabratha: Iside).

(41) *Παράμονος*; MERCANDO, p. 423. Cfr. BERNHARD, op. cit., p. 323/307 (Iside-Serapide-Arpocrate).

(42) *Παράριονος*; MERCANDO, op. cit., p. 423. Cfr. WALTERS, op. cit., p. 143/946, fig. 188 (Alessandria: Iside-Serapide).

lucerne con soggetti pertinenti al mondo culturale, ed in particolare religioso, greco-romano ⁽⁴³⁾. D'altro canto è innegabile che le fabbriche in questione dovessero essere in relazione con ambienti religiosi isiaci, sia per quel che riguarda la scelta dei temi iconografici e sia per le richieste del mercato.

In conclusione, ricerche più accurate permetteranno di definire la natura delle influenze culturali isiache agenti su tali manifatture; di individuare l'ampiezza delle reti di distribuzione e degli itinerari mercantili relativi a ciascuna fabbrica; di riconoscere l'identità dei destinatari cui questi oggetti erano inviati.

⁽⁴³⁾ *Supra*, nota 27. Sulle relazioni fra la produzione di lampade ed i culti egizi nell'Africa proconsolare romana si consulti J.J.V.M. DERKSEN, *Isis and Serapis on Lamps from North Africa* in *Hommages Vermaseren*, I, pp. 296-304, tavv. XLI-XLVI.

ROBERTO FRANCHI, PASQUINO PALLECCHI

Monumento funerario dei Volumnii. Studio mineralogico e petrografico del materiale lapideo

INTRODUZIONE

Le indagini condotte sui materiali impiegati nella realizzazione del monumento Funerario dei Volumnii hanno avuto come scopo sia la loro definizione petrografica (tramite la quale è stato possibile l'identificazione dei luoghi di provenienza dei litotipi) che, tramite il confronto dei dati mineralogici e delle caratteristiche fisiche tra i materiali in opera e quelli non alterati di cava, la precisazione dello stato di conservazione dell'opera e l'individuazione delle cause dei principali fenomeni di degrado.

Il campionamento è stato effettuato prelevando, in diversi punti, i depositi superficiali ("croste nere") che ricoprivano il monumento in modo discontinuo e con spessori variabili. Sono stati inoltre prelevati frammenti di superfici di distacco e tramite microcarotaggi, realizzati nei giunti dei vari elementi, campioni continui fino alla profondità di circa dieci centimetri.

METODI DI STUDIO

Nei limiti imposti dalle dimensioni dei campioni, su ciascuno di essi sono state effettuate una serie di analisi mineralogiche, petrografiche e geochimiche, in uso nel campo della petrografia applicata alle

problematiche inerenti lo studio sulle cause di degrado dei materiali lapidei in relazione ai possibili e più idonei interventi a carattere conservativo

La composizione mineralogica principale dei vari litotipi e delle croste superficiali è stata individuata e quantizzata tramite diffrattometria a raggi X utilizzando un diffrattometro Philips mod. 1840 ($Cu K\alpha$, $\lambda = 1.54050 \text{ \AA}$) su polveri a granulometria inferiore a 100 microns preparate e omogeneizzate in mortaio di agata applicato ad un mulino Retsch tipo MS. La determinazione semiquantitativa è stata effettuata secondo le metodologie normalmente in uso in mineralogia.

Le caratteristiche petrografiche dei vari litotipi, compresi quelli di cava, sono state determinate tramite studi condotti al microscopio polarizzatore su sezioni sottili ed hanno avuto come scopo la verifica della composizione mineralogica ottenuta in diffrattometria a raggi X, il riconoscimento di eventuali minerali presenti in quantità al di sotto della sensibilità strumentale del metodo diffrattometrico, la definizione delle caratteristiche strutturali dei materiali esaminati (microfratture, presenza di fenomeni di dissoluzione, ricristallizzazione, ecc.).

Le determinazioni dei parametri fisici sono state condotte su provini realizzati sia mediante segazione da frammenti di distacco che su campioni ricavati tramite microcarotaggi. Sono stati determinati il volume reale (volume della parte solida) tramite picnometro a gas inerte, il volume apparente (volume della parte solida più di quello dei pori) tramite picnometro a mercurio ed il peso, dopo essiccazione a 60°C con bilancia analitica di precisione. Da queste misure sono stati calcolati il peso specifico reale (γ), il peso specifico apparente (γ_s) e la porosità totale ($P\%$). I parametri legati all'assorbimento d'acqua sono stati determinati portando a peso costante i provini, e dopo immersione in acqua deionizzata, è stata calcolata la quantità d'acqua assorbita, espressa in peso (C_{Ip}) e volume (C_{Iv}) ed il grado di saturazione (IS%) inteso come quantità percentuale della porosità occupata dall'acqua.

Tramite microscopia elettronica a scansione sono state realizzate osservazioni morfologiche e strutturali delle "croste nere" in sezioni ricavate perpendicolarmente alle loro superfici.

Per tali indagini è stato usato un microscopio elettronico a scansione Philips mod. 505 corredato da spettrometro a dispersione di energia EDAX PV9100 (microanalisi). Sui campioni sono state eseguite analisi chimiche semiquantitative e mappe di concentrazione degli elementi caratterizzanti le trasformazioni legate ai fenomeni di degrado. Sulle "croste nere" sono state inoltre rilevati gli elementi in tracce mediante spettrofotometro ad assorbimento atomico Perkin Elmer su soluzioni ottenute mediante attacco totale con acido fluoridrico e cloridrico, eseguito su campioni polverizzati.

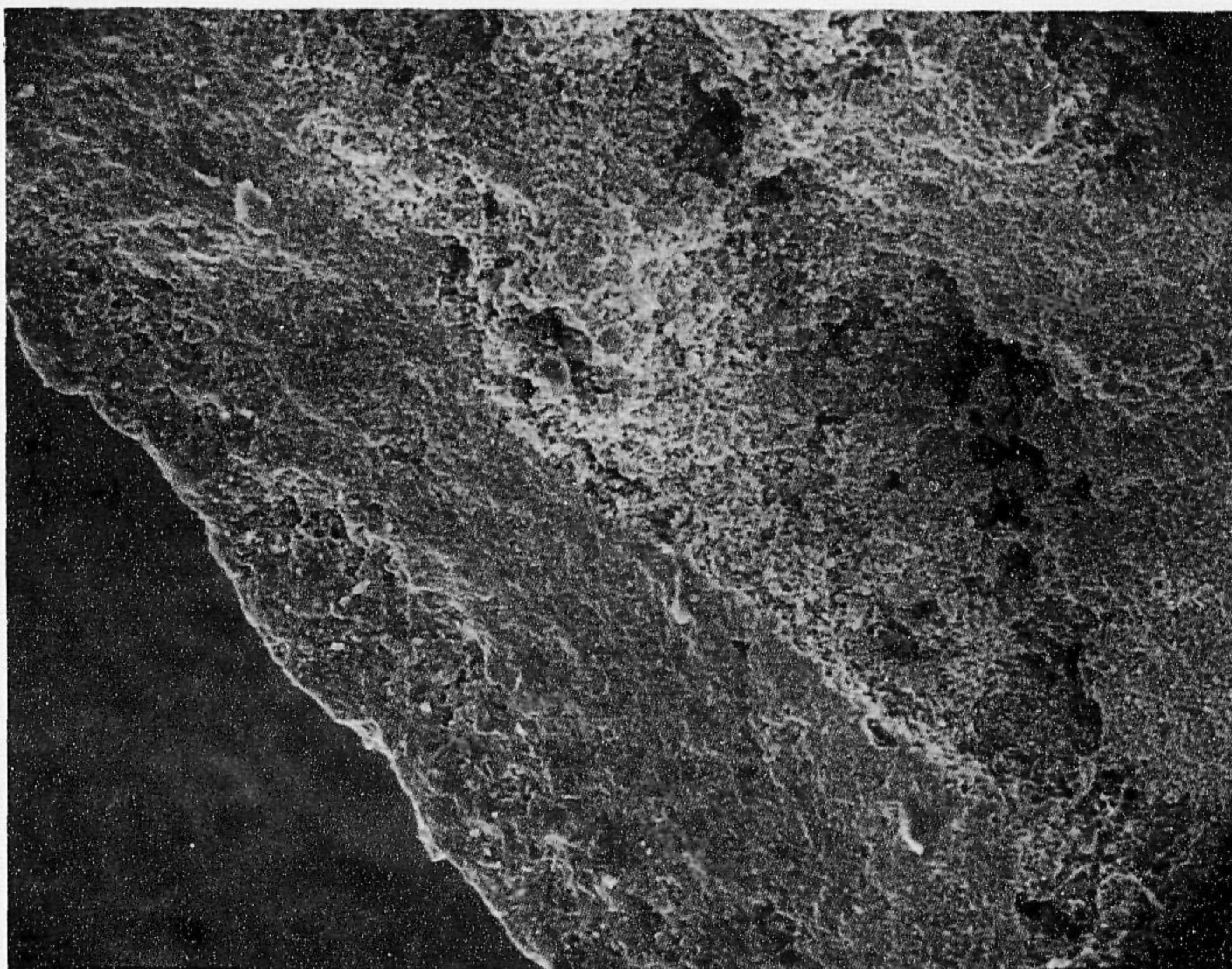


Foto 1 - S.E.M. 230x Calcare organogeno
 Sezione ortogonale alla superficie. Sono evidenti uno strato più esterno, compatto, costituito dalla "crosta nera" e da calcite di ricristallizzazione e uno più interno interessato da fenomeni di dissoluzione.

RISULTATI SPERIMENTALI

L'edicola è stata realizzata utilizzando una roccia calcarea organogena oligocenica mentre il basamento è stato ricavato in trachite.

In tab. 1 è riportata la composizione mineralogica media relativa a vari campioni di depositi superficiali prelevati in vari punti dell'opera.

	%
gesso	43
quarzo	11
calcite	9
plagioclasti	4
K-feldspati	3
fillosilicati, accessori più amorfi	30

Tab. 1
 Composizione mineralogica principale media delle croste nere

Elemento	% in peso
Calcio	42.1
Zolfo	29.6
Silicio	10.3
Alluminio	6.9
Ferro	4.1
Potassio	1.7

Tab. 2

Crosta nera. Analisi chimica degli elementi maggiori mediante microanalisi RX. Valori medi.

Elemento	% in peso
Piombo	0.99
Zinco	0.68
Bismuto	0.60
Manganese	0.48
Rame	0.28
Antimonio	0.98
Cromo	0.16
Nichel	0.16

Tab. 3

Crosta nera. Analisi chimica degli elementi minori ed in tracce mediante AA.

Dal punto di vista mineralogico tali depositi sono costituiti essenzialmente da solfato biidrato di calcio (gesso), minerale di neoformazione tipico degli stadi avanzati di degrado la cui genesi è legata all'alterazione chimica del carbonato di calcio, da materiale amorfo costituito da particellato organico e in minor quantità da fillosilicati argillosi, da silicati (quarzo, plagioclasti e feldspati alcalini) di origine eolica e da calcite derivante dal substrato. In tab. 2 sono riportati i tenori medi percentuali dei costituenti maggiori ottenuti mediante microanalisi effettuata al SEM su campioni di aree superficiali di croste nere. I risultati analitici mostrano elevati tenori di S e Ca dovuti alla presenza del gesso (vedi tab 1). In minor quantità si ritrovano Si, Al, K derivati dalla presenza dei silicati. La presenza del ferro in percentuali relativamente alte è dovuta ai prodotti di ossidazione delle staffe di raccordo tra i vari elementi realizzate con tale metallo. Tra i costituenti minori e in tracce (tab. 3) sono presenti elementi che si ritrovano nel particellato atmosferico delle aree urbane.



Foto 2 - S.E.M. Area di foto 1. Mappa di concentrazione dello zolfo.

I campioni analizzati presentano, in prossimità della superficie esterna, una zona caratterizzata da fenomeni di ricristallizzazione del carbonato di calcio, più spessa (fino a circa 3 mm) dove le croste nere presentano spessori più consistenti. Al di sotto di tale zone sono evi-

Campione		γ	γ_s	P%	CIp%	CIv%	IS%
zona esterna	1A	0.75	1.83	33.4	16.3	29.9	89.5
zona interna	1B	0.71	1.85	31.8	15.2	28.1	88.4
zona esterna	2A	0.75	1.80	34.7	16.6	29.9	86.3
zona interna	2B	0.75	1.87	32.0	14.8	27.7	86.7
zona interna	3	0.74	1.88	31.7	15.1	28.4	89.6
zona totale	4	0.74	1.80	34.1	17.5	31.5	92.4
camp. di cava	5	0.71	1.87	31.0	14.7	27.4	88.4
camp. di cava	6	0.73	1.90	30.5	14.1	26.7	87.6

Tab. 4

Caratteristiche fisiche del materiale calcareo in opera e di quello di cava.

denti fenomeni di dissoluzione del carbonato di calcio con conseguente aumento della porosità (vedi foto 3). In tab. 4 sono riportati i valori dei principali parametri fisici. Come è possibile osservare i campioni più superficiali — comprendenti le due zone sopra descritte — presentano una porosità più elevata il cui incremento è dovuto esclusivamente alla zona di dissoluzione tenendo conto del fatto che nella zona più superficiale la ricristallizzazione del carbonato di calcio ha parzialmente o totalmente occluso la porosità esistente.

Le caratteristiche fisiche dei campioni di cava si avvicinano molto a quelle dei campioni provenienti dalle zone interne del monumento. Il basamento in trachite non ha mostrato evidenti fenomeni di alterazione fisico-chimica. Si notano solo modesti spessori di depositi superficiali (vedi foto 5) costituiti da residui di combustione, elementi biologici, ecc. Caratteristica è risultata la presenza entro le "croste nere", in modo discontinuo, di sostanze organiche (vedi foto 4) la cui bassa concentrazione non ha permesso di determinare la natura e che potrebbero derivare da passati interventi conservativi.

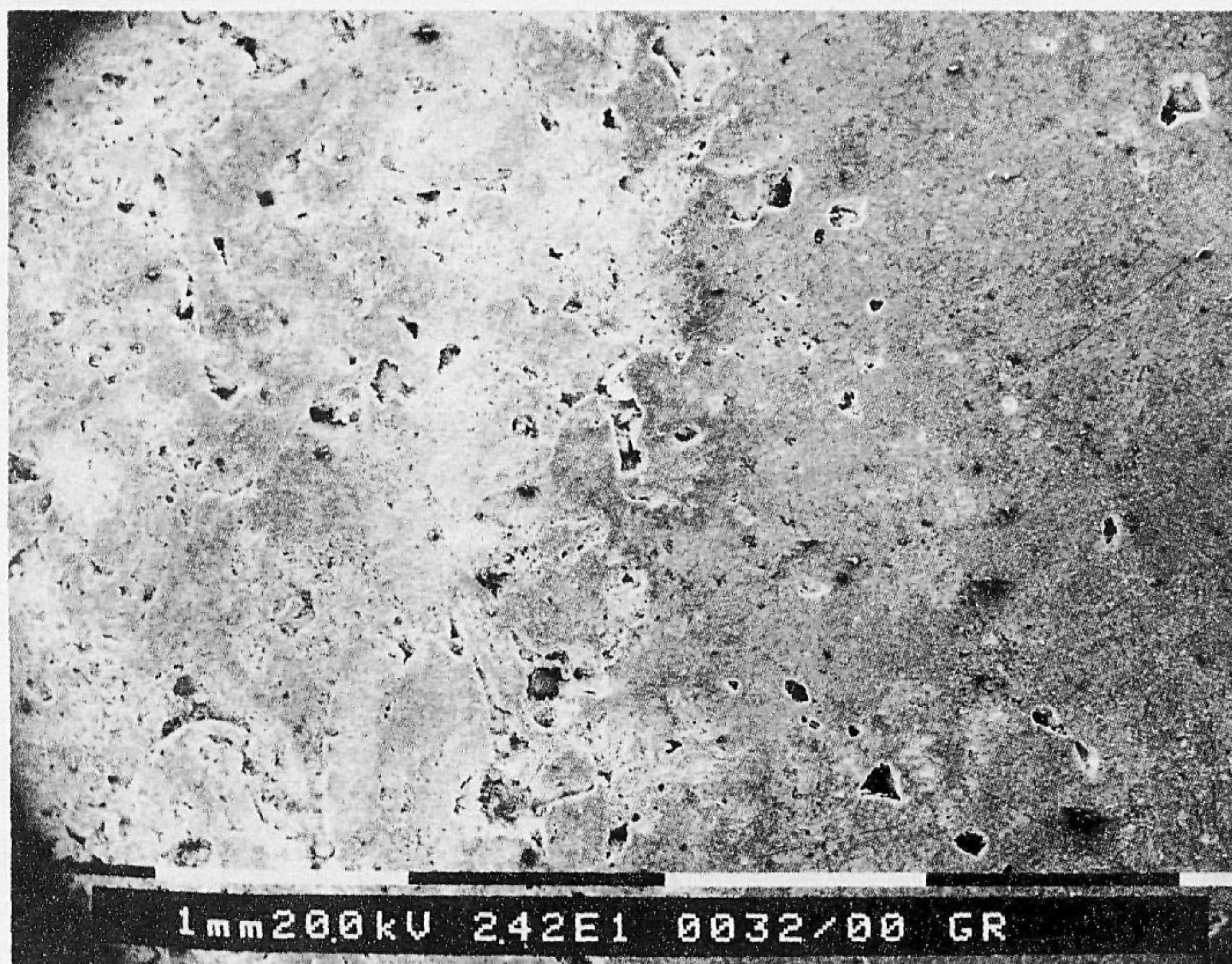


Foto 3 - S.E.M. 24x Calcare organogeno
Caratteristiche della zona di cementazione (a destra) e di quella di dissoluzione (a sinistra).

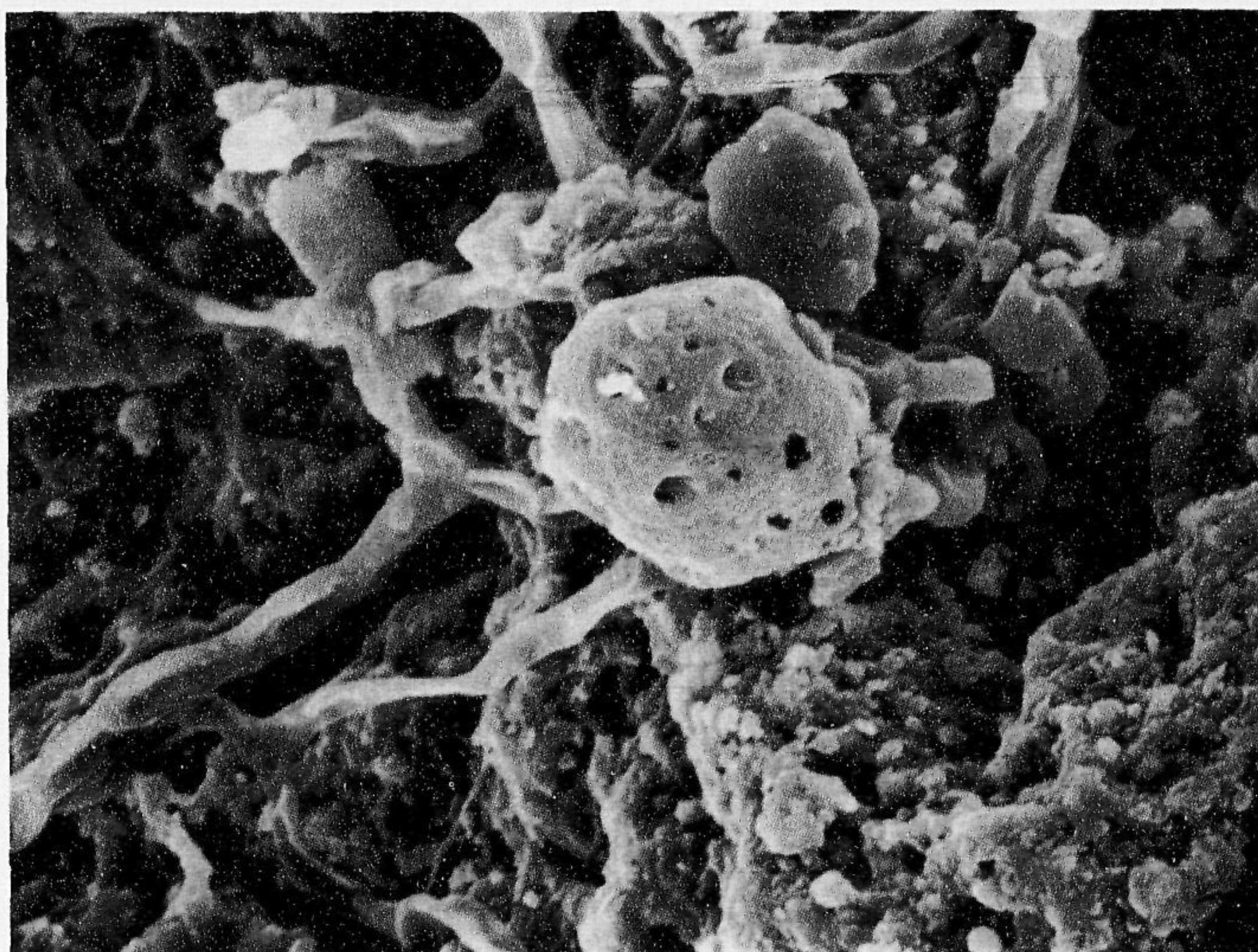
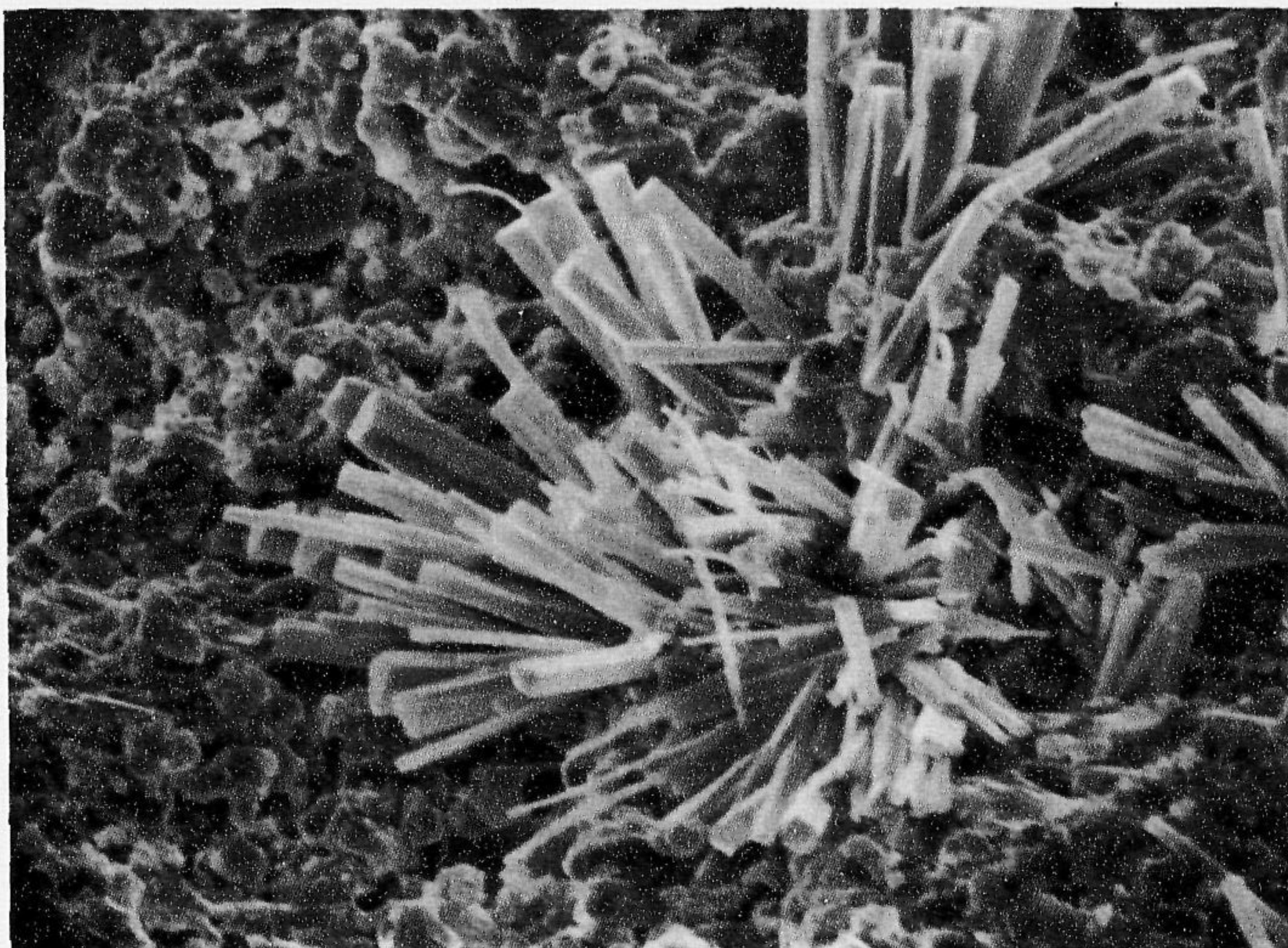


Foto 4 - S.E.M. 2.500x
Struttura raggiata di sostanza organica entro la "crosta nera".

Foto 5 - S.E.M. 1.850 x Trachite. Residui carboniosi e filamenti organici presenti sulla superficie.

CONSIDERAZIONI SULLO STATO DI CONSERVAZIONE E SULLA GENESI DEI FENOMENI DI ALTERAZIONE

Le condizioni di degrado dell'Edicola appaiono, dai dati analitici precedentemente esposti e anche da una semplice osservazione macroscopica, non omogenee. I fattori che hanno concorso a tale disomogeneità sono da ricercarsi nella lavorazione della pietra e nella successiva "storia" del monumento.

Le superfici lapidee a contatto con i depositi neri non sono apparse interessate da fenomeni di desquamazione e/o dissoluzione ma da spessori variabili di carbonato di calcio di ricristallizzazione; al di sotto di tali zone i fenomeni di dissoluzione pur essendo evidenti non sono risultati tanto intensi da cercare delle superfici di distacco. Non essendo con certezza note le caratteristiche microclimatiche a cui è stata esposta l'opera dell'epoca del suo recupero al monumento dell'ultimo restauro è difficile stabilire se i fenomeni di dissoluzione e ricristallizzazione siano già iniziati durante il periodo di interramento o sono avvenuti solo durante l'esposizione dell'opera all'aperto, anche se alcuni indizi quali la presenza di particelle carboniose osservate nella zona di cementazione (vedi foto 7), farebbero ritenere come ipotesi più probabile che le modificazioni chimico fisiche siano avvenute durante l'esposizione del monumento agli agenti atmosferici. Tali fenomeni sono comunque legati alla circolazione di umidità nelle zone più superficiali della pietra. Le "croste nere" formatesi in periodi recenti, sono da attribuire all'insieme di particolato atmosferico particolarmente abbondante in aree urbane industrializzate. Le cause principali del degrado possono comunque essere attribuite essenzialmente alla modificazione delle caratteristiche fisiche ad opera delle acque circolanti nella porosità della pietra che con il variare delle condizioni climatiche esterne provocano i fenomeni di dissoluzione e ricristallizzazione; un tale processo, se non bloccato in tempo, può dar luogo alla perdita di coesione nelle zone di dissoluzione con conseguente distacco di superfici anche per spessori notevoli. Considerando che l'opera rimarrà esposta in ambiente chiuso e quindi sottratta ai fenomeni precedentemente esposti, si ritiene inutile qualsiasi intervento con protettivi i quali, per quanto validi, potrebbero provocare variazioni chimico-fisiche del substrato.

Roberto Franchi*
Pasquino Pallecchi**

* Istituto di Mineralogia e Petrografia dell'Università di Urbino.

** Centro di Restauro della Soprintendenza Archeologica per la Toscana. Firenze.



Foto 6 - Macrofotografia al microscopio polarizzatore. Nicol +. 20x Calcare organogeno. Caratteristiche strutturali della zona di ricristallizzazione (a destra) e di dissoluzione.

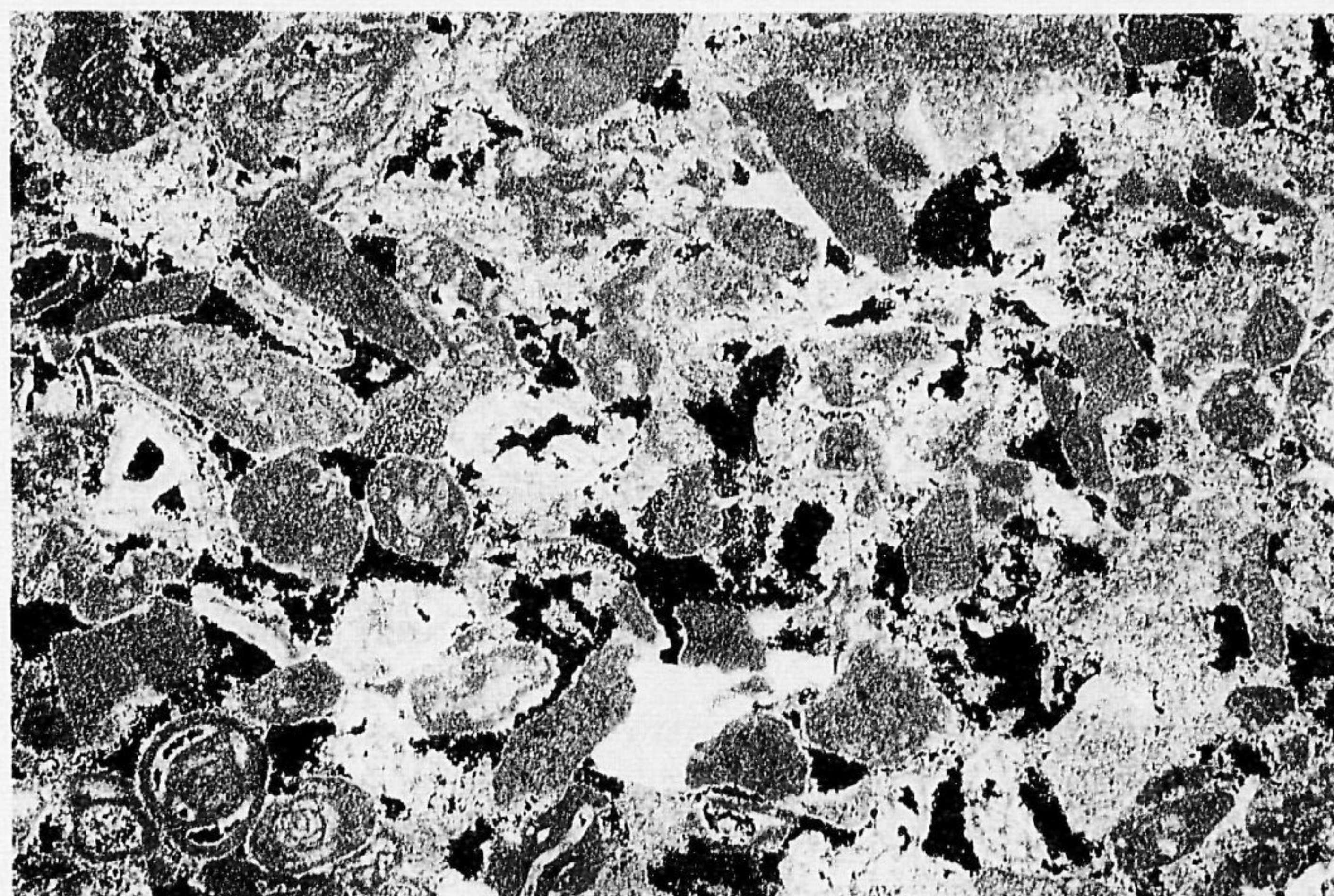


Foto 7 - Macrofotografia al microscopio polarizzatore. Nicol +. 20x Calcare organogeno. Particelle carboniose (zone nere) comprese nel carbonato di calcio di ricristallizzazione.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *La conservazione delle sculture all'aperto*. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Bologna 23-26, ottobre 1969. Ed. Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche.
- AA.VV. *The Treatment of Stone*. Proceedings of Meeting of the Joint Committee for the conservation of Stone. Bologna October 1-3, 1971. Published by Centro per la Conservazione delle Sculture all'Aperto, Bologna 1972.
- AA.VV., *The Conservation of Stone II*, Part A and B. Preprints of the Contributions to the International Symposium, Bologna 27-30 October 1981.
- FRANCHI R., GALLI G., MANGANELLI C., *Researches on the deterioration of stonework - VI: The Donatello Pulpit*. Studies in Conservation, 23, 23-27, 1978.
- FRANCHI R., MANGANELLI C., *Ricerche sulla degradazione delle pietre: IX "Il Cristo del Sansovino"*, in *Atti dell'International Symposium on Degradation and Preservation of the Stone*, Venezia 23 ottobre 1979, 481-490.
- TORRACA G., *Effetti dell'inquinamento atmosferico sui materiali da costruzione dei monumenti*, in *Conservazione dei monumenti. Atti della sezione del XXIX congresso ATI.*, Firenze 1974.
- ZAMPIERI G., *Monumento funerario dei Volumni* in, "Capolavori e Restauri" ed. Cantini, Firenze 1986.

LIBYA E DINO CORTESE *

Il mosaico di Eutherio

1. Nel 1931 venne alla luce in Padova, nei pressi del Palazzo degli Anziani, un pavimento musivo appartenente a un'aula le cui dimensioni originarie non sono state perfettamente accertate.

Pare fosse di sei metri per sei, ma Rizzieri Zanocco, che subito si interessò della scoperta, ritenne potesse essere anche maggiore, nove metri per nove. È però una semplice sua deduzione, considerando che il mosaico ritrovato, o meglio il riquadro di mt. 1.42 per lato che ne venne strappato (fig. 1), in una aula sei per sei doveva essere collocato a uno dei lati: mentre egli lo avrebbe desiderato nel centro, data la solennità, da lui attribuita, alla iscrizione augurale, sulla quale appuntò tutta la sua attenzione.

Noi non lo descriveremo questo bel prodotto; bello anche ora che troneggia nel nostro Civico Museo nella nuova sede di Piazza Eremitani. Prima era in un buco di stanza nella vecchia sede di Piazza del Santo, fissato nel pavimento dopo la sua asportazione dal luogo dove era. E non è da escludere che in questo primo trasferimento qualche leggera sconnessura almeno tra tessera e tessera possa essersi verificata. Certo fu restaurato, come ne accerta il Bollettino del Museo Civico di allora (1931, p. 213).

Trarre alla luce dal profondo terreno (pare fosse a tre metri e mezzo di profondità) un pavimento musivo e poi trasferirne in altro luogo il reperto, non è opera agevole per qualunque smaliziato artigiano.

* del Circolo Storici Padovani.



Fig. 1 - Padova, Museo Civico Archeologico, *Il mosaico di Eutherio*. Anno 400 d.C. Dimensioni m. 1,42x1,42

La descrizione attenta e vivace fu direttamente fatta da Antonio Corso, in "Archeologia Veneta", V, 1982, Padova, Soc. Arch. Veneta, a pp. 111-12, un interessante e molto valido studio su "Mosaici Antichi di Padova: considerazioni sull'aspetto formale e sul problema urbanistico". Lo attribuisce al "tardo antico", ed aggiunge che "la formula della iscrizione rende probabile una datazione all'inoltrato secolo quarto".

Altri scrittori si sono interessati a questo mosaico: Cesira Gasparotto in "Padova Romana", Roma. L'Erma di Bretschneider, 1951, pp. 115 e 168 e fig. 73; Giovanni Brusin, "Mosaici Padovani", Padova 1953, p. 169 (in "Atti e Memorie Acc. Pat. SS.LL.AA."); Antonio Bar-

zon in "Padova Cristiana", Padova, 1955 pp. 280-2: ora nella nuova ristampa Padova, Rebellato, 1979, p. 436; Bruna Forlati Tamaro, in "Padova antica da comunità paleoveneta a città romano-cristiana", Trieste, Lint, 1981, pp. 289-90; che non accetta la lettura dello Zanocco che presto vedremo e su ciò concordiamo anche noi; mentre non concordiamo sulla ipotesi da lei fatta che il testo epigrafico si riferisca a un antico sacello, già dubitativamente o alternativamente proposto (triclinio in una domus privata cristiana od oratorio) dalla Gasparotto. G. Brusin non dubita che si tratti di un edificio culturale. E. Ghislanzoni, in "Notizie scavi", 1931, p. 145, opina per uno stabilimento di terme pubbliche; mentre il Silvagni, in una lettera privata parzialmente riportata dal Barzon (p. 441) parla di un avanzo del pavimento dell'antica chiesa di San Martino e lo attribuisce al secolo sesto. A. Moschetti, "Il Museo Civico di Padova", Padova, 1938, p. 357, indica, sia pur dubitativamente, il secolo quarto. L. Simeoni, "Storia di Padova", Padova, Randi, 1968, p. 212 (ma il dattiloscritto dell'autore è del 1941) lo attribuisce pure al secolo IV, ma lo ritiene anch'egli parte della chiesa di S. Martino e legge solo parzialmente la iscrizione, che deve perciò integrare: "Deus te cum tuis servet vivas (in Deo)".

Noi siamo del parere indicato come prima ipotesi da Cesira Gasparotto, che si tratti cioè di una domus privata cristiana e cercheremo di dimostrarlo; non però di un *triclinium*, bensì di un *tablinum*.

Gli autori citati non hanno approfondito l'argomento che qui maggiormente ne interessa. Chi volle questo mosaico, o meglio la costruzione del complesso immobiliare di cui esso faceva parte? E chi è questo enigmatico Eutherio, a cui è indirizzata la iscrizione? Questo può facilitare la datazione che, come vedremo, non è affatto in contrasto con la conclusione di Antonio Corso.

Rizzieri Zanocco ha affrontato, in un suo studio pubblicato sul "Bollettino Diocesano di Padova", 1933, pp. 155-60 due importanti presupposti alla soluzione del problema: la lettura esatta della iscrizione e la individuazione del personaggio indicato con il nome di Eutherio. Diciamo che il tentativo fu lodevole, ma è rimasto, secondo noi, allo stato di tentativo. E questo già dice che le nostre conclusioni saranno diverse.

2. Quanto alla lettura dell'iscrizione, che dell'epigrafe non ha nulla, dato che essa è disforme nello stile alle classiche epigrafi di quel periodo, che qui non staremo a citare, essa è composta di due parti: quella centrale in caratteri maggiori (ca. cm. 7) a tessere verdi, 4 righe; è un augurio diretto a una persona, Eutherio, e ai suoi cari che Dio abbia a proteggerli: "*Eutheri Deus te cum tuis servet*", Dio ti conservi, con i tuoi; sottointende lontano dai pericoli, a lunga vita e insieme con

i tuoi familiari, con i tuoi cari, con quelli che ti vogliono bene: una frase pregnante, che contiene cioè un senso ulteriore oltre al primo, un augurio affettuoso, antico quanto l'umanità e sempre nuovo e ricorrente. La seconda parte, in caratteri minori, (ca. cm. 4) a tessere di colore diverso, celesti, distribuita sopra e sotto la iscrizione maggiore, ma formante un unico contesto, in due righe: IN HAC VIVAS, che qui in questa casa tu possa vivere, (notabile l'ottativo usato), è la dedica, la offerta della casa di abitazione, non certo del solo mosaico, ad Eutherio, il personaggio cui si riferisce la parte centrale e più importante della iscrizione. Ci serve a scoprire il probabile dedicante non menzionato.

Non ci pare quindi che si possa riferire ad un sacello, o tempio, o terme pubbliche, ipotesi che hanno affascinato precedenti interpreti. È nostra sensazione che il tenore della iscrizione e le parole usate lo escludano, non lo consentano, né lo lascino presumere.

Si tratta di un padre, vedremo che questa è la ipotesi più credibile, che dona una casa di abitazione nuova, da lui costruita a sue spese o comunque commissionata, al figlio che è stato sino allora in famiglia, e sta da questa distaccandosi per una vita più autonoma. È il significato più ovvio o congruo; e il padre spera sia l'abitazione stabile e che in essa il figlio possa vivere con i suoi sotto la vigile protezione di Dio.

Quale Dio? Certamente il Dio dei cristiani ortodossi, come meglio vedremo.

Non ci sembra di dover accogliere l'interpretazione, o il dubbio fatto sottendere, nello scritto dello Zanocco, che un cristiano vero avrebbe messo la parola "Christus" al posto di Deus, e che questo uso della parola "Deus" possa intendere una significazione diversa da quella ben precisa che ha la parola. Né ci pare giustificata la deduzione che si possa trattare di una scritta monofisita o ariana; non è giustificata per nulla e in ogni caso non varrebbe a trasmutare il senso della iscrizione augurale, che è perfettamente ortodossa.

L'iscrizione quindi è cristiana. Un bel monumento per la Padova di quell'epoca; pare proprio sia la prima, almeno tra le iscrizioni musive pavimentali sinora rinvenute in quel periodo tardo-antico.

Lo Zanocco si lascia poi andare a una interpretazione diversa della prima frase "IN HAC", che egli legge "IHNAC", con la acca anteposta alla enne, anziché viceversa.

E perciò costruisce una ipotesi di lettere distaccate tra di loro come fossero, e invece non lo sono, messe tra punti; e ricostruisce, o meglio congettura, ogni possibile contenuto, come: "In Hoc Nomine Agas Costanter"; o "In Hac Nova Aula Consiste"; ipotizzando anche, sempre sulla considerazione delle sole iniziali opportunamente distaccate e raggruppate, una invocazione greca "IH (Jesus) NA (Nazare-nus) C (Soter)", Gesù Nazareno Salvatore.

Tutte tre queste ricostruzioni non legano, non spiegano, anzi contrastano con il "vivas" finale, che resterebbe senza giustificazione alcuna. Meglio convincerci che si possa trattare di un errore, non nuovo nella lapidaria antica e meno antica, di trasposizione di lettere da parte del tessellatore che confezionò il mosaico. È noto che simili artigiani seguivano o copiavano un disegno passato da uno "scriptor" e non è difficile ipotizzare sia un errore dello scriptor, sia un involontario spostamento del "musivarius". Cfr. Trahso pro Thraso, sec. I, in A. De Grassi, *Inscriptiones latinae liberae reipublicae*, Firenze, Nuova Italia, 1963, II, p. 177, n. 765.

Non è nemmeno da escludere — e lo stesso Zanocco vi accenna — che "qualche tessera rimessa possa aver alterato qualche lettera così da dover leggere altrimenti". Del resto si tratta di piccolo peccato veniale, delle due brevi asticcioline che collegano le due aste maggiori della H e della N; la loro diversa pendenza è appena percettibile. Qui può giocare anche l'ipotesi che il restauratore del 1931, di cui parla il Bollettino del Museo Civico già citato, non sia stato del tutto attento.

Si potrebbe escludere che trattisi di due "litterae non omnino certae", anche se la minore altezza della seconda asta verticale della H possa autorizzare il dubbio che si tratti più di una enne, che non di una acca.

È certo però che per un criterio generale di interpretazione delle cose umane, in letteratura, nel diritto, nelle scienze e particolarmente nella storia, si deve sempre dare la precedenza a ciò che ha un significato, e scartare ciò che invece non ce l'ha. Si conserva l'utile, si scarta l'inutile. E certamente nel caso "In hac vivas" ha un senso: mentre "Ih nac" separato dal "vivas" non ce l'ha. Il collegamento tra la prima e l'ultima riga dell'iscrizione è una necessità, non un arbitrio. Lo dimostra anche la identità di altezza delle lettere, più piccole di quelle centrali, e del colore diverso delle tessere usate per la dedica.

3. Stabilito così il testo dell'iscrizione resta da spiegare il quando. Bruna Forlati Tamaro (op. cit. p. 290) dice possibile che la prima e l'ultima riga dell'iscrizione siano state aggiunte in epoca longobarda e "l'ipotesi pare confermata dai caratteri epigrafici".

Possiamo essere d'accordo sul *dopo*, ma immediatamente dopo che fu impostata la parte principale della iscrizione, e cioè contestualmente; né tanto meno in epoca longobarda (settimo-ottavo secolo). Non ci pare che i caratteri epigrafici — come essa li chiama — confermino questa ipotesi del resto non maggiormente dimostrata.

Le poche lettere uguali della iscrizione principale, quella che Antonio Corso (cit. p. 111) chiama "acclamazione", e noi non concordiamo con questa caratterizzazione, e di quella minore che sin qui abbiamo esaminata, la I, la H, la C, la V, non manifestano alcuna diversa

impostazione, nonostante la maggiore altezza delle lettere della prima, e quella minore della seconda. Il tratto inferiore delle due C si allunga quasi impercettibilmente in fuori rispetto all'attacco in alto, sia nella prima iscrizione (2^a riga, in fine), che nella seconda (1^a riga, in fine): fanno molto della "capitale elegante" del IV secolo, naturalmente tradotta in tessere musive. La A è senza trattino di traverso nell'ultima riga, come nella capitale elegante, e nella prima questo trattino mal si legge.

La E nei due tratti orizzontali superiori, più brevi di quello inferiore ben marcato, fa pensare ad un influsso della scrittura "capitale rustica", che precedette la elegante. Le V hanno la stessa svasatura nelle ultime tre righe: il secondo tratto di questa lettera sembra voler sfuggir dal rigo, come il tratto sottile della scrittura a penna. Quello che più convince sulla analogia con la capitale elegante, scrittura che compare proprio nel secolo IV, e sembra che prima non esistesse, come ritiene il Battelli "Lez. di paleografia", Città del Vaticano, 1949³, p. 60, è la caratteristica della E sopraccennata, il tratto superiore brevissimo della T, i tondi della S perfettamente omologhi (è un peccato che non si legga bene quello della ultima riga); le I perfettamente perpendicolari e sul rigo. Il tratto ultimo delle due R sfuggente potrebbe giustificare una contaminazione della rustica nella elegante.

Non è improbabile quindi che proprio in questo IV secolo o agli inizi del V, si possa fissare il tempo di manifattura di questo nostro tessellato musivo. Naturalmente è sinora solo una ipotesi, che altre prove storiche debbono suffragare. Ma il fondo sembra proprio essere di una scrittura capitale elegante con rimasugli o accenni di capitale rustica, che si manifestano sia pur timidamente, come si addice a scrittura tessellata musiva, nelle E, nelle C, nelle T, nelle S.

Scrittura quindi romana in ambedue le frasi, sia la augurale, che la dedicatoria; che non si può rapportare al periodo longobardo del particolarismo grafico dei sec. VII-VIII. Sino al 602 Padova rimase romana. Solo dopo quell'anno, che corrisponde alla conquista della città da parte di Agilulfo, si poté sviluppare lentamente e col tempo un influsso diverso che comunque nel nostro mosaico non sembra attestato.

L'assenza totale delle abbreviazioni e delle indicazioni agnatizie sempre presenti, caratteristiche delle epigrafi romane, e dei compendi o nessi successivi, ci permettono di confermare che nel nostro caso non si tratta di una epigrafe, ma di una iscrizione augurale e dedicatoria, un vero e proprio atto di donazione. Ti dono questa casa, Eutherio, e mi auguro che tu possa vivervi felice insieme con i tuoi. Il contesto è unico e non scindibile.

4. Detto questo (e forse abbiamo invaso il campo di più dotti paleografi, e ne chiediamo venia) non resta che affrontare l'argomento storico della attribuzione a persona o persone fisiche dello scritto.

È meglio partire dalla conclusione e poi dimostrarla. È nostra convinzione che l'Eutherio della iscrizione sia il figlio di Stilicone e di Serena ben raffigurato insieme con i due genitori nel noto dittico di avorio del Tesoro del Duomo di Monza.

Non è l'Eutherio dello Zanocco, indicato da Ammiano Marcellino in *Rerum Gestarum*, libro XVI, cap. 7° (vedi la bella edizione dell'UTET, 1965); un eunuco armeno, *praepositus cubiculi* dell'imperatore Costanzo II (337-361), che a Milano difese con esito positivo l'operato in Gallia dell'allora cesare Giuliano, dall'accusa di aspirare al trono, mossa dal comandante della cavalleria Marcello, un bulgaro di Sardica (Sofia), che venne licenziato dall'esercito e tornò ai suoi lidi. Questo Eutherio, compiuta la sua missione, tornò a Roma, dove sembra essere morto di vecchiaia nel 390. Il fatto narrato si può collocare nel 355 o 356. Nessun aggancio con Padova, nemmeno un passaggio.

Eutherius (*Eutcherius*, *Eucherius*) non è un nome molto comune in quell'epoca. Trovo un Flavius Eucherius console nel 381 in Oriente e sempre in Oriente un Neoterius nel 390; tre vescovi di nome Eucherius, di Lione (m. 450), di Lione ancora (m. 530), di Orléans (m. 738). Nessuno di questi sembra faccia al caso nostro. Ce ne convince la diversa dislocazione e il tempo; più che non la variante dei cinque nomi; "ch" e "th" sono intercambiabili in quei tempi in molte iscrizioni e testi; mentre la "n" di Neoterius non può essere scambiata nel caso per eufonica o protetica.

Si tratta invece, noi almeno pensiamo, più probabilmente di Eutherio, nato a Roma, presente l'imperatore Teodosio (379-395), dalle nozze già avvenute precedentemente, forse o prima del 384, tra Serena, figlia di Onorio fratello di Teodosio, e quindi sua nipote ex fratre, ma da lui adottata come figlia e perciò introdotta nella famiglia imperiale; e il "semibarbarus" Stilicone, figlio di una dama romana e di un valoroso re vandalo generale di Valente (364-378). Perciò Eutherio è detto da Claudiano "regius undique sanguis", di stirpe regia sia da parte del padre che della madre; grosso titolo di nobiltà. Notiamo qui di passaggio che nella edizione Teubneriana delle opere di Claudiano il nostro è sempre chiamato "Eucherius".

Stilicone aveva fatto una splendida carriera con Teodosio: "tribunus praetorianus", "comes stabuli sacri", "comes domesticorum"; arriverà qualche anno più tardi (è ricordato nel 393) alla più alta carica di "magister utriusque militiae". Ed aveva già dimostrato valore e intelligenza tali da convincere Teodosio ad affidargli la donna imperiale. Si veda la magnifica monografia di Santo Cannizzaro, pubblicata a Roma da Angelo Signorelli nel 1942: "Stilicone la crisi imperiale dopo Teodosio".

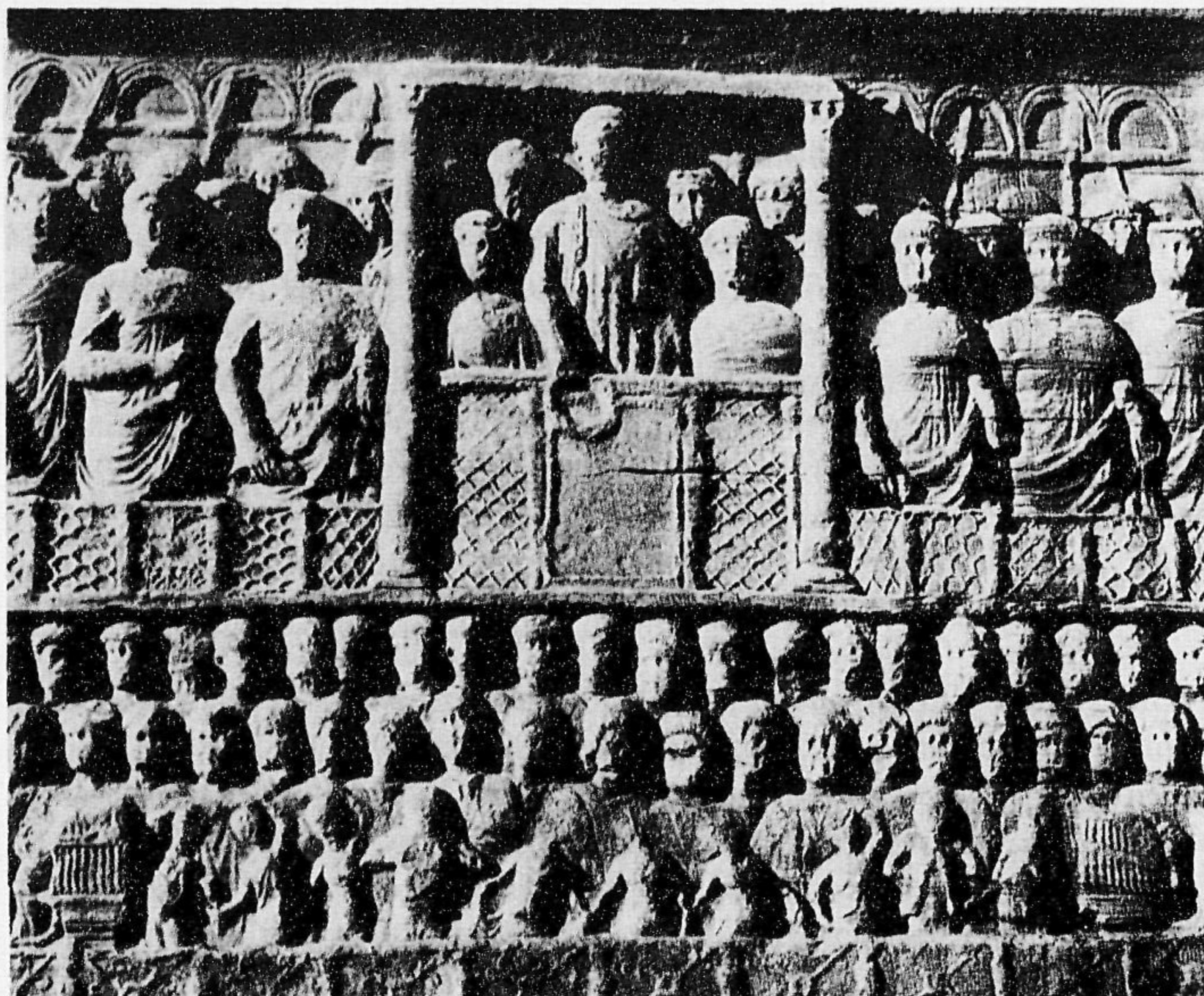


Fig. 2 - Particolare dell'obelisco dell'ippodromo di Costantinopoli (anno 390). Rappresenta la famiglia dell'imperatore Teodosio: Teodosio al centro con Arcadio con corona. Onorio ed Eutherio senza corona. Si intravedono anche Serena e (forse) Stilicone.

Eutherio, il figlio di questi due, entra subito nella famiglia imperiale. Già nel 389 è ricordato accanto ad Onorio, non ancora augusto, nel bassorilievo del lato sud-est dell'obelisco dell'ippodromo di Costantinopoli (Cannizzaro, 101) insieme con la famiglia (fig. 2): Teodosio e Arcadio, i due augusti, con corona; Onorio ed Eutherio senza corona. Cannizzaro (loc. cit., specie nota 4) fa in proposito una lunga e dotta disquisizione sulla base dei precedenti studi della Bruns, del Weigand e di altri. Eutherio fa parte della famiglia imperiale perché sua madre è figlia adottiva di Teodosio e Stilicone è perciò il genero, l'unico genero di Teodosio.

Morto nel 395 il grande imperatore, i due figli minori Arcadio e Onorio furono affidati dal padre sul letto di morte a Serena e Stilicone. Entrambi, nonostante la età puerile, erano già stati onorati del primo consolato: nel 385 Arcadio, il maggiore; nel 386 Onorio che aveva

poco più di due anni. Arcadio diventò console per la seconda volta insieme con Ruffino nel 392 e per la terza nel 394 insieme con il fratello Onorio, che era alla seconda nomina in quella carica. Entrambi erano già stati onorati dal padre del titolo di Augusti, che vuol dire successori nell'impero. E tali furono, per volontà del padre: Arcadio nella parte orientale, Onorio nella parte occidentale. Ma legiferarono sempre insieme. Nel Codice Teodosiano, compilazione posteriore nel 438 per opera di Teodosio II (408-450), detto il Calligrafo, tutte le disposizioni legislative emanate sia a Roma o in altre città d'Italia, sia a Costantinopoli o altrove nella parte orientale, sono emanate con i nomi congiunti dei due Augusti Arcadio e Onorio. Impero quindi unico, ma dicotomizzato nelle curie imperiali. Da una parte la prepotente personalità di Rufino, defenestrato però subito e ucciso nel 395; dall'altra Stilicone, che assunse la reggenza dell'Occidente e lo governò sino al 408, deciso di proseguire in ogni suo punto la volontà politica di Teodosio il Grande; e ciò nonostante la forte e mai cessata opposizione del Senato di Roma, aspirante sia al ritorno del paganesimo che del potere nelle mani delle grandi famiglie fondiarie.

Stilicone è stato definito "il dittatore" (Cannizzaro, 99). L'imperatore Onorio, salito al trono di 11 anni, era in effetti un povero ragazzo, cresciuto con la più giovane sorella Galla Placida, nata nel 390, sotto la scorta vigile e attenta di Serena, donna di meriti e di virtù. Vivevano nella stessa casa anche Eutherio, Maria ed Hermanza o Thermanza, figli della coppia. Onorio sposò una dopo l'altra le due sorelle: Maria nel 398; Onorio aveva appena 14 anni. Gli morì nel 404 e dopo sposò Thermanza, che fu uccisa dopo la morte del padre. Le lingue maligne dicono che ambedue le spose rimasero e morirono vergini; segno della immaturità dello sposo, e forse anche di incapacità. Onorio infatti non lasciò figli, pur essendo vissuto sino al 423.

5. Erano cristiani Stilicone e Serena? Certamente, e qui si risponde al dubbio di Rizzieri Zanocco; e non solo per obbedienza alla religione statale proclamata anni prima e tenacemente difesa da Teodosio nella sua ortodossia, ma anche per fatti personali; se è vero quello che ci narra Carlo Cecchelli (Enc. Treccani, XXIX, 768) e ci conferma Giorgio Dumézil, *La religione romana arcaica*, Milano, Rizzoli, 1977, p. 517, che Stilicone ordinò la chiusura del Mitreo che era sul Campidoglio e fece distruggere i Libri Sibillini, retaggio della più arcaica religione romana, quella che precedette la olimpica, rigorosamente custoditi dai Decemviri, una corporazione di sacerdoti potente e rispettata in Roma. Strana storia quella dei Libri Sibillini, un po' movimentata si direbbe, che il Dumézil citato così descrive:

"Bruciati insieme con il Campidoglio al tempo di Silla, ripristinati e rifatti da commissioni inviate per il mondo ovunque si trovassero

delle Sibille, e in particolare a Eritre, espurgati sotto Augusto e trasferiti da Giove ad Apollo, dal Campidoglio al Palatino, riveduti sotto Tiberio, i Libri furono bruciati da Stilicone al principio del secolo V d.C.; disparve così il Collegio, che era stato onorato dagli Imperatori”.

Serena poi andò personalmente a togliere la collana al simulacro di Giunone. Tutto ciò di fronte a un senato dissenziente e contrario, che sarà il vero autore della strage del 408-410 che travolse insieme Stilicone, Eutherio, Serena e Thermanza. Questa era già stata scacciata come un verme dal “Palatium” di Ravenna dopo l’uccisione del padre.

Santo Mazzarino (op. cit., 231) consente con l’Esslin sul non dubbio cristianesimo di Stilicone; diversamente — dice — Teodosio non gli avrebbe data in sposa la nipote Serena. E cristiano era pure suo cognato Batharius (ivi e anche p. 395), che, governatore (“comes”) in Africa, ospitò presso di sé il vescovo di Milève Severo.

Stilicone era anche consenziente e riguardoso della gerarchia ecclesiastica. Ricordiamo tre leggi contenute nel Cod. Theod. (16, 10, 17; 16, 10, 18; 16, 11,1) che dimostrano anche il suo passaggio per Padova nel 399. Una attribuisce ai vescovi la decisione di ogni problema religioso: “*Quotiens de religione agitur episcopos convenit agitare*”. L’altra stabilisce che “le case che sono vuote a seguito delle nostre sanzioni perché vi si sono fatte cose non lecite” (intendi le case dove si erano continuati i sacrifici pagani dopo la espropriazione dei templi) “nessuno tenti di abatterle. Vogliamo che quegli edifici siano conservati nel loro integro stato. Se qualcuno vi farà ancora cose che non vanno, lo si punisca come la legge vuole e gli idoli siano deposti con regolare deliberazione, allo scopo di annientare il culto di una vana superstizione che diversamente sopravviverebbe”.

Legge equilibrata e di conservazione dell’ambiente e del patrimonio edilizio; probabilmente a correzione o più esatta interpretazione di quella più drastica di poco precedente (10 luglio 399) emanata a Damasco nella parte orientale dell’impero, ma valevole anche per la occidentale per il principio della unicità dell’impero e della sua legislazione. Essa infatti ordina la distruzione per abbattimento di tutti i templi che sono fuori della città, purché non sia turbato l’ordine pubblico: “Se ci sono ancora templi nei campi, senza folla e tumulto si distruggano. Quando son giù e si è portato via tutto non c’è più materia per la superstizione”.

Queste disposizioni sono date per la esecuzione al console di quel 399 Flavio Mallio Theodoro. E, a proposito di questo personaggio, mi avvinco una ipotesi, tutta da verificare; se cioè questo Teodoro possa essere quel “*Theodore hic crevisti hic felix*”, ricordato nell’aula Teodoriana nord di Aquileia, di cui parla il Bertacchi, *Architettura e Mosaico*, Milano, 1980, p. 196. Un sasso buttato in piccionaia; su cui certamente gli aquileisti potranno meglio di me dire la propria.

Nel successivo anno 400 Stilicone sarà console per l'Occidente per la prima volta, e per la seconda nel 405.

Ma si veda anche quest'altra legge del 15 novembre 407, che può essere un altro segno del suo equilibrio.

"Le statue, se ancor ce ne sono nei templi o nei boschi sacri, e quelle altre cose che in qualunque altro luogo hanno ricevuto o ricevono culto, *ritum*, pagano, siano tolte dal loro posto, *suis sedibus evellantur*, già fu detto altra volta. Gli edifici dei templi, che sono nelle città o nei borghi o anche fuori, siano destinati a pubbliche utilità, *ad usum publicum vindicentur*. Gli altari siano distrutti in ogni luogo e i templi che sono nei nostri possedimenti siano adibiti all'uso più congruo, *omniaque templa in possessionibus nostris ad usus adcommodos transferantur*. . . E diamo facoltà ai vescovi competenti di impedire con la mano ecclesiastica che si continuino riti sacrileghi".

Io penso che non possa esser messo in dubbio che alla formazione di questa legge imperiale abbia messo mano l'ancor potente dittatore Stilicone. Il quale quindi può essere considerato un buon cristiano; anzi un osservante. E quindi il "Deus" della nostra iscrizione padovana acquista il suo pieno valore e significato cristiano ortodosso.

6. Quando Stilicone fu a Padova? o quando può aver pensato di regalare o costruire per suo figlio Eutherio una casa di abitazione in Padova? Si può legittimamente supporre — ci sembra — dato quanto si è detto, che tranne forse nei momenti di guerra guerreggiata, Stilicone stesse accanto ad Onorio a proteggerlo e a consigliarlo; e che quindi si possa assumere con criterio di forte probabilità che i luoghi, dove vennero dal detto imperatore emanate norme di data certa, possano essere utilizzati come elemento di conforto per la presenza ivi di Stilicone.

Padova era un centro molto importante in quel periodo; lo era stato sempre anche prima, per la guardia dell'Impero da oriente, la porta di entrata in Italia di tutte le invasioni, la guardia dell'Illirico sempre in fermento, argomento molto importante nel pensiero e nella strategia di Stilicone (Cannizzaro, cit., p. 60 e ss.). Egli aveva il pallino di far rientrare per ragioni di sicurezza nella parte occidentale dell'impero il dominio dell'Illiria di qua dalla Drina; e in ciò trovò sempre l'opposizione della curia bizantina. E in Illiria c'era Alarico, che nel 402 entrerà in Italia per essere battuto a Verona e a Pollenzo dal grande maestro e stratega dell'accerchiamento Stilicone. Milano, capitale d'Occidente, non era più sede tanto sicura per gli imperatori; sede di ribellioni e congiure. Nel 268 l'imperatore Gallieno (254-268) cadeva decapitato, vittima di una cotal gesta. Fu seppellito a Padova, come dimostreremo in un nostro studio di prossima pubblicazione in questo

stesso Bollettino, o altra analoga pubblicazione del Civico Museo. Nella Tomba di Antenore non ci sarebbero le ossa del mitico fondatore di Padova, bensì quelle del valoroso imperatore Gallieno.

Da Milano Valentiniano II (379-92), il nonno materno del giovane Onorio, dovette fuggire nel 383 e vi fu riportato nel 387 da Teodosio I, che gli era cognato per il suo matrimonio con Galla, figlia di Valentiniano I. Fu ucciso cinque anni dopo e ciò può aver convinto i successori ad abbandonare, o per lo meno a non frequentare più di tanto, quella pericolosa sede, dove Onorio memore certo del nonnicidio, non figura mai, o per lo meno molto poco, presente in città. I curatori del Cod. Theod. (p. CCLXXVI, anno 397) hanno cura di precisare, quando le disposizioni imperiali sono datate Milano, che Onorio è "fere Mediolani", che può voler dire non precisamente a Milano, ma in altro luogo. Quella capitale sarà abbandonata definitivamente da Onorio nel 402, dopo le battaglie di Verona e di Pollenzo, appena passato il "tremasso" dell'invasione di Alarico; con il trasferimento nella nuova capitale di Ravenna, sede più sicura, tra il mare e le paludi formate dal Po. E quando nel 408 si spingerà sino a Pavia, alle soglie di Milano, dove tutta la sua corte stiliconiana sarà trucidata in una congiura fomentata dal "palazzo", egli stesso sarà miracolosamente sottratto alle ire dei rivoltosi (Cannizzaro, 296) da Olimpio, che ben capiva che altrimenti la congiura sarebbe diventata una rivoluzione.

Nel 399 lo troviamo "passim" a Milano (id. p. CCLXXX), che può voler dire di passaggio. Ma il 12 giugno è a Verona (Cod. Theod. 11,30,59); il 25 giugno a Brescia (id. 16.2.34), per un'altra legge a favore della Chiesa; il 20 agosto a Padova, dove, come abbiamo visto, emana tre leggi; il 4 settembre è ad Altino, dove emana altre leggi (id. 1, 12,7; 11.7.15; 14,15,6); ed ivi è ancora il 1° dicembre (id. 9,42,6).

Nel 400, consolato di Stilicone, continua la annotazione dei curatori del Codice (p. CCLXXXII): *Honorius manebat fere Mediolani*; ma il 27 marzo è ad Altino (14,23, 1); il 29 agosto a Brescia; il 29 settembre ad Aquileia (16, 19,1). Indubbiamente Stilicone si premurava di rafforzare il fronte orientale.

Nel 401 continua la annotazione: *H. consistebat fere Mediolani*"; ci viene il dubbio che il *fere* usato dai curatori voglia piuttosto dire fuori che nei pressi.

Nel 402 *Honorius sedem imperii pro Mediolano elegit Ravennam, ubi eum invenimus Dec. 6*".

Tutto ciò può dimostrare il nostro assunto; che quanto meno dal 399 al 402 Onorio con Stilicone non stette più a Milano, ma nella parte orientale della penisola, tra Brescia, Verona, Padova, Aquileia ed Altino. Se pensiamo che nella primavera del 402 c'è la invasione di Alarico da est e di Radagaiso da nord, che sarà nel 405 distrutto e

ucciso da Stilicone a Fiesole, la presenza di Onorio, e del suo generalissimo e tutore nel Veneto, è perfettamente giustificata. E pensiamo anche che Padova, centro strategico per questa parte ormai da qualche secolo, aveva un suo "Palatium", sede imperiale, come ha dimostrato Cesira Gasparotto, *Il Palazzo Pubblico di Patavium*, In "Boll. Museo Civico di Padova", Padova 1955, p. 36 ecc. Era questo imperiale Palazzo munito anche di una chiesa paleocristiana, San Pietro in Palazzo. I toponimi dicono tanto, e soprattutto rimangono a ricordare il passato; sono l'elemento più stabile di tutte le culture.

7. Oramai sarà meno lungo il nostro andare. Stabilita infatti la validità della ipotesi che la iscrizione appartenga a un manufatto voluto e commesso a terzi dal generale Stilicone e che questi soggiornò a Padova nel periodo tra il 399 e il 402, si può ragionevolmente ci sembra attribuire a questo periodo l'iscrizione musiva che ci ha interessato. Il complesso abitativo, la domus signorile di Eutherio sorgeva sulla via del Porto, tra il Foro (ove sono ora le Piazze) e il "flumen oppidi medium"; quella che sino a tempi non lontani si chiamava la via del Sale ed ora è via Oberdan. Il Palatium doveva erigersi dall'altra parte del Forum.

Sull'area che ne interessa, o nei pressi, fu eretta qualche secolo dopo la chiesa di San Martino, che ne occupò buona parte. Quel poco che ci è rimasto di questo tempio è sufficiente per stabilire la netta distinzione di tempo e di stile delle due costruzioni. Il piazzamento della nuova chiesa deve aver causato la distruzione di buona parte della casa di Eutherio, tale da rendere impossibile il ricupero dell'altra parte dell'aula e del mosaico che al piano terreno la abbelliva; un mosaico 6 x 6, o 9 x 9, come pensa lo Zanocco, è un grande mosaico; "roba proprio da siori", direbbe un padovano.

Non riteniamo che Eutherio vi abbia abitato a lungo. Non ci sono tracce. Probabilmente anch'egli seguì la corte nella ritirata a Ravenna.

Resta da ipotizzare perché proprio in quegli anni a cavallo tra il quarto e il quinto secolo, se non proprio nel 399, Stilicone abbia pensato di dotare Eutherio di una casa.

Viene spontaneo un pensiero. Come tutti i bravi ragazzi romani anche Eutherio deve aver frequentato una scuola o seguito corsi di insegnamento privati; è molto facile pensarlo. Questi normalmente duravano sino al raggiungimento del dodicesimo anno di età. Vedi recentemente Paul Veyne, *La vita privata dall'impero romano al Mille*, Milano, C.D.E., 1986, pp. 12-4; ma non è escluso che per un patrizio eccellente, *regius undique sanguis*, essi fossero accelerati e potenziati. Dopodiché incominciava il lavoro, l'attesa, l'impiego. Egli sapeva certamente leggere e scrivere, se vogliamo credere alla opinione di Canizaro, 390 e del Delbrueck, 222-7, ivi cit., che Eutherio fu nominato

tribunus et notarius Occidentis anteriormente al 402; un impiego pubblico a corte, un modo per iniziare la carriera degli onori e degli oneri. E ci è gradito pensare anche perciò a un Eutherio che esce di casa di buon mattino, magari sotto buona scorta, come allora si usava, percorrere la via del Sale, attraversa il Foro ed entra nel Palatium, dove certamente stava la curia, la sede di tutti gli uffici imperiali, e dove svolgeva il suo lavoro il notarius Eutherio.

È altrettanto facile pensare, o per lo meno non è improbabile, che per l'occasione di questo nobile impiego Stilicone abbia pensato — e forse era anche una necessità — di dotare il figlio di una casa tutta sua; e che contemporaneamente il giovane Eutherio sia stato ricordato insieme con i due nobili genitori nel ben noto dittico d'avorio del tesoro del Duomo di Monza (fig. 3).



Fig. 3 - Monza, il Duomo (Tesoro). Il dittico di avorio, a taccuino, le due parti unite da una cerniera: Eutherio è in toga virile, fermata visibilmente alla spalla destra, ricca di pieghe; nella mano sinistra mostra la tavoletta del "notarius". Nello scudo di Stilicone spiccano due figure togate, molto probabilmente i due imperatori Arcadio e Onorio. Fine secolo IV. Altezza cm. 32,2; larghezza di ogni tavola cm. 16,2.

Eutherio in questo ritratto di famiglia è già in toga, il costume nazionale dei Romani, l'abito da cerimonia (v. J. Carcopino, "La vita quotidiana a Roma", Bari, Laterza, 1976, p. 180) e regge con la mano sinistra la tavoletta del notarius. Particolare finora non notato, ci sembra, è che nella parte alta dello scudo di Stilicone, proprio accosta alla sua mano sinistra, spicca la figura, come in una medaglia, di due volti o busti, probabilmente i due imperatori Arcadio e Onorio, che il "dictator" aveva il compito, assuntosi al letto di morte di Teodosio I, di assistere e di proteggere. Dobbiamo il suggerimento al prof. Mirabella Roberti.

Secondo Andrea Grabar, "L'età d'oro di Giustiniano", Rizzoli Bur, 1980, p. 277 e 278, la produzione dei dittici di avorio era riservata agli imperatori e per una disposizione teodosiana del 384, contenuta in Cod. Theod. 14,9,1 solo i consoli avevano il diritto di offrire dittici di avorio; legge probabilmente protettiva del commercio delle zanne di elefante, e quindi della sopravvivenza di quegli animali; oggi la si direbbe ecologica. Stilicone, console nel 400, aveva quell'anno il privilegio di poter "battere" dittici di avorio con la sua immagine. A quest'anno 400 quindi si può legittimamente far risalire il dittico del Duomo di Monza. Il Grabar indica, sia pure con un "circa", appunto questo anno 400 e lo attribuisce ad una bottega di Milano, che allora era la capitale dell'Occidente. Idem W.H. Schuchhardt, "Archeologia", in Enc. Feltrinelli Fischer, Milano, 1964, p. 285.

Se ci si può convincere della contemporaneità o quasi delle due opere, il mosaico di Eutherio e il dittico di avorio di Stilicone, si può fissare nell'anno 400 anche la fattura del mosaico che ci interessa.

Non è da dimenticare inoltre che Eutherio, data la sua qualità di patrizio e il nuovo incarico pubblico, era emancipato di diritto dalla patria potestas a sensi di quella disposizione che è ricordata anche nelle "Istituzioni" di Giustiniano, pubblicate nel 533 (Libro I°, tit. XII, par. 4), e riferita a più antiche costituzioni imperiali. Non può essere mancato certo il codicillo imperiale di autorizzazione del genero Onorio.

Così l'emancipato Eutherio usciva, non dalla famiglia, ma dalla patria potestà; diventava "sui iuris", diveniva capace, come di svolgere le sue funzioni pubbliche, anche di possedere beni sia mobili che immobili, e di accettare quindi la donazione del padre, che diversamente per le leggi in vigore sarebbe stata nulla. Nel diritto romano non erano ammesse le donazioni tra padre e figlio; ciononostante si facevano ugualmente e la continuazione del possesso legalizzava poi con il decorso del tempo la posizione giuridica.

Più che naturale e giustificata quindi la donazione o dotazione del padre, che è fatta palese dalla iscrizione che abbiamo sopra anche

troppo a lungo commentata. La quale fu messa intenzionalmente e contemporaneamente alla costruzione della aula e della domus signorile.

8. Ma di che "aula" si può trattare nel caso nostro? Probabilmente un "tablinum", più che un "triclinium". Quest'ultimo locale è fondamentalmente riservato ai grandi pasti serali nella casa signorile italiana. Il "tablinum" invece è riservato al padrone della casa; è il locale dove questo svolge le proprie funzioni sociali, riceve cioè il pubblico, i "clientes" nel senso romano della parola. Yvon Thebert (i francesi hanno conservato il digramma "th", che noi italiani abbiamo invece perso), in *Vita privata e architettura domestica*, uno studio contenuto nel più vasto volume "La vita privata dall'impero romano all'anno Mille", a cura di Philippe Arlés e Georges Duby, Milano, C.D.E., 1987, p. 282, ricorda il "tablinum" della casa di Fonteio a Banasa con il mosaico sul pavimento riprodotto il nome del proprietario: *S. Fonte(ius)*. "È il posto, egli dice, dove il padrone di casa può ritirarsi, al riparo dal trambusto quotidiano che agita la dimora. È lì tra l'altro che egli tratta gli affari e riceve gli amici, essendo il locale soprattutto riservato ad attività culturali, si tratti di semplici discussioni o di pubbliche letture".

Il nostro mosaico, insieme con il nome del proprietario, ci ha restituito anche il ricordo degli amici o clienti: *Eutheri, Deus te cum tuis servet*; quel "cum tuis" comprende certamente, oltre ai famigliari più stretti, anche la clientela, così importante nella vita del patriziato romano.

E non è improbabile che qui Claudiano, il poeta devoto a Stilicone a Serena e ad Eutherio di cui era collega, essendo anch'egli investito della carica di "tribunus et notarius", che certamente si fermò a Padova in quel tempo per qualche anno, vi abbia recitato i suoi componimenti poetici, p.e. il "De consolatu Stiliconis", che è certamente del 400, e il "De bello gothico", che è del 401. ed il lungo carme su Abano, "Aponus", di 110 versi in metro elegiaco, che Ettore Bolisani, il nostro non dimenticato maestro di greco, pubblicò e tradusse nel 1961 a Padova per l'Accademia di SS.LL.AA.: *Il carme su Abano di Claudiano*, (vol. LXXIII, 1960-1). ivi, a p. 7 dell'estratto: "Probabilmente Claudiano visitò Padova e la detta zona, non sappiamo bene se anche per cura, in uno dei cinque anni tra il 396 e il 400, all'incirca, durante i quali, come apprendiamo, fu assente da Roma".

Bolisani (ivi p. 8) è convinto che Claudiano, ancora immerso nei piacevoli sogni dei miti classici, raccontati con arguzia ed altisonanti, fosse però cristiano, (come, Stilicone, Eutherio), tanto da scrivere due carmi dedicati a Cristo, *Laus Christi*, e alla sua Resurrezione, *Miracula Christi*: il XX e il XXI dei "Carmina minora". E ricorda il parere

analogo di Nicola Terzaghi, *St. Lett. Lat.* 1949, p. 594: "Non si può dubitare che Claudiano fosse cristiano. Però la sua vita spirituale era fuori del cristianesimo. Anch'egli era uno di quegli uomini rivolti al passato, i quali ne sentivano la affascinante grandezza e non si accorgevano del cambiamento che impendeva sul mondo".

Che lui, proprio Claudiano, che era di casa, abbia suggerito o dettato per il giovane amico e collega Eutherio il testo della iscrizione augurale? Non è una cosa impossibile: può essere probabile; o per lo meno fa piacere pensarci.

Tutto sembra congiurare a porre il tempo della iscrizione di Eutherio proprio all'anno 400.

9. Siamo così arrivati al termine di questa lunga chiacchierata, quasi strappataci di bocca in occasione di un recente convegno di dotti tenutosi a Padova nella grande sala del Chiostro della Magnolia al Santo, il 21 e 22 novembre 1987, presenti i proff. Mario Mirabella Roberti, Franco Sartori, Ruggero Battaglia, Claudio Bellinati, Maria Pia Bassignano, Raffaele Mambella e un folto pubblico del Circolo Storici Padovani capitanati dall'infaticabile solerte presidente, il prof. Luigi Zaninello; dove il problema fu posto come sino allora non risolto.

Abbiamo così cercato di dare un volto ai personaggi di questo prezioso reperto, di leggerlo bene, di stabilire un rapporto tra la casa e la città, di stabilire la presenza della corte imperiale e di Stilicone e della sua famiglia a Padova; città che il grande generale amò e apprezzò sino a costruirvi una dimora per il figlio Eutherio, augurandosi ed augurandogli che, sotto lo sguardo vigile e protettore del Dio dei cristiani, egli vi dimorasse a lungo, vi vivesse stabilmente; non una villa di delizie, o di campagna, o di soggiorno temporaneo; ma una domus signorile di stabile dimora. Di questa purtroppo l'ingiuria del tempo e degli uomini non ci ha conservato che un breve lacerto (1.42 x 1.42) di mosaico. Fabbricare una casa in città voleva dire a quei tempi acquisire il diritto alla cittadinanza, fare parte della comunità municipale, partecipare degli onori e degli oneri.

Di Stilicone in Padova sinora non c'è che un pallido ricordo in Sertorio Orsato, "Historia di Padova", Padova, 1678, p. 116, il quale ricorda che per la pulizia del territorio padovano, fatta da Stilicone nel 402 con la cacciata di Alarico dal Veneto, i coloni poterono tornare a coltivare le loro terre; il ricordo degli umili apprezzava ancora parecchi secoli dopo l'operato del grande generale.

Claudiano nel suo poema "Della guerra gotica" (vv. 41-49) lo aveva notato: "*Tua nos urgenti dextera leto-eripuit, tectisque suis red-duntur et agris-damnati fato populi, virtute renati*". La tua destra ci

ha salvato dalla morte imminente, e alle case tornano e ai campi i popoli, condannati dal destino, per il tuo valore risorti" (trad. F. Serpa, in "Claudiano" Milano, Rizzoli, 1981, pp. 144-145, testo a fronte).

N.B. Dobbiamo un particolare ringraziamento a tutti coloro che ci hanno facilitato questa ricerca, il prof. Mario Mirabella Roberti, che ci fu largo di consigli e suggerimenti, il dott. Girolamo Zampieri Conservatore del Museo Civico Archeologico di Padova e il dott. Paolo Maggiolo della Biblioteca Universitaria di Padova; il prof. Claudio Belinati della Biblioteca Capitolare che ci ha incoraggiato; nonché alle nostre infaticabili segretarie Jole Menetto e Graziella Tosato. *Quos omnes Deus cum suis servet.*

Ricognizione scientifica alla tomba di "Antenore"

Padova vanta, come Roma, un mitico fondatore troiano, Antenore, il cui ricordo appare subito all'inizio dell'opera liviana (I, 1, 1-3). Ma Livio, storico, si attiene alla sola tradizione dell'origine troiana del popolo veneto, mentre è Virgilio, poeta, che attribuisce la fondazione dell'illustre *Patavium* augustea ad Antenore (*Aen.*, I, 247-249).

Nel cuore della città moderna, in una piazza che s'apre davanti a Palazzo S. Stefano, sede dell'Amministrazione Provinciale e della Prefettura, si trovano due curiosi monumenti che testimoniano un passato ormai lontano: la tomba di Antenore e l'arca del giudice, poeta e cavaliere Lovato di Rolando dei Lovati (fig. 1). Più nota e ricca di storia la tomba di Antenore, alla quale noi Padovani ci sentiamo particolarmente legati anche perché, con un pizzico di orgoglio, essa ci fa tornare alle remote e nobili origini della nostra città velata di altissima poesia e di leggende eroiche. Ciò significa parlare degli antichi Veneti o "primi", per usare un termine caro al Filiasi ⁽¹⁾, chiamati paleoveneti dagli studiosi moderni per distinguerli dai Veneti d'oggi. Negli autori greci e latini si parla dei Veneti come di una popolazione ben definita, con una lingua propria e ben distinta da quelle vicine (POLIBIO, II, 17, 5-6 "...seguono i Veneti; questi per costumi e modo di vita si differenziano di poco dai Celti: ma usano un'altra lingua"). Se ne afferma la provenienza dall'Asia Minore e precisamente dalla Paflagonia. Un punto di partenza è stato senz'altro l'interpretazione della saga antenorea ⁽²⁾ e di una tradizione molto più antica, secondo la quale i Veneti sarebbero di origine troiana e in questa mitica interpretazione ha influito certamente la presenza degli ENETOI localizzati nella Paflagonia. Esclusiva delle fonti romane è la tradizione che collega l'arrivo dei Veneti nella nostra regione ad Antenore, nobile troiano, consigliere di Priamo, esule dopo la caduta di Troia, cui viene attribui-

⁽¹⁾ G. FILIASI, *Memorie storiche de' Veneti primi e secondi*, Venezia 1796.

⁽²⁾ Cfr. L. BRACCESI, *La leggenda di Antenore da Troia a Padova*, Padova 1984.

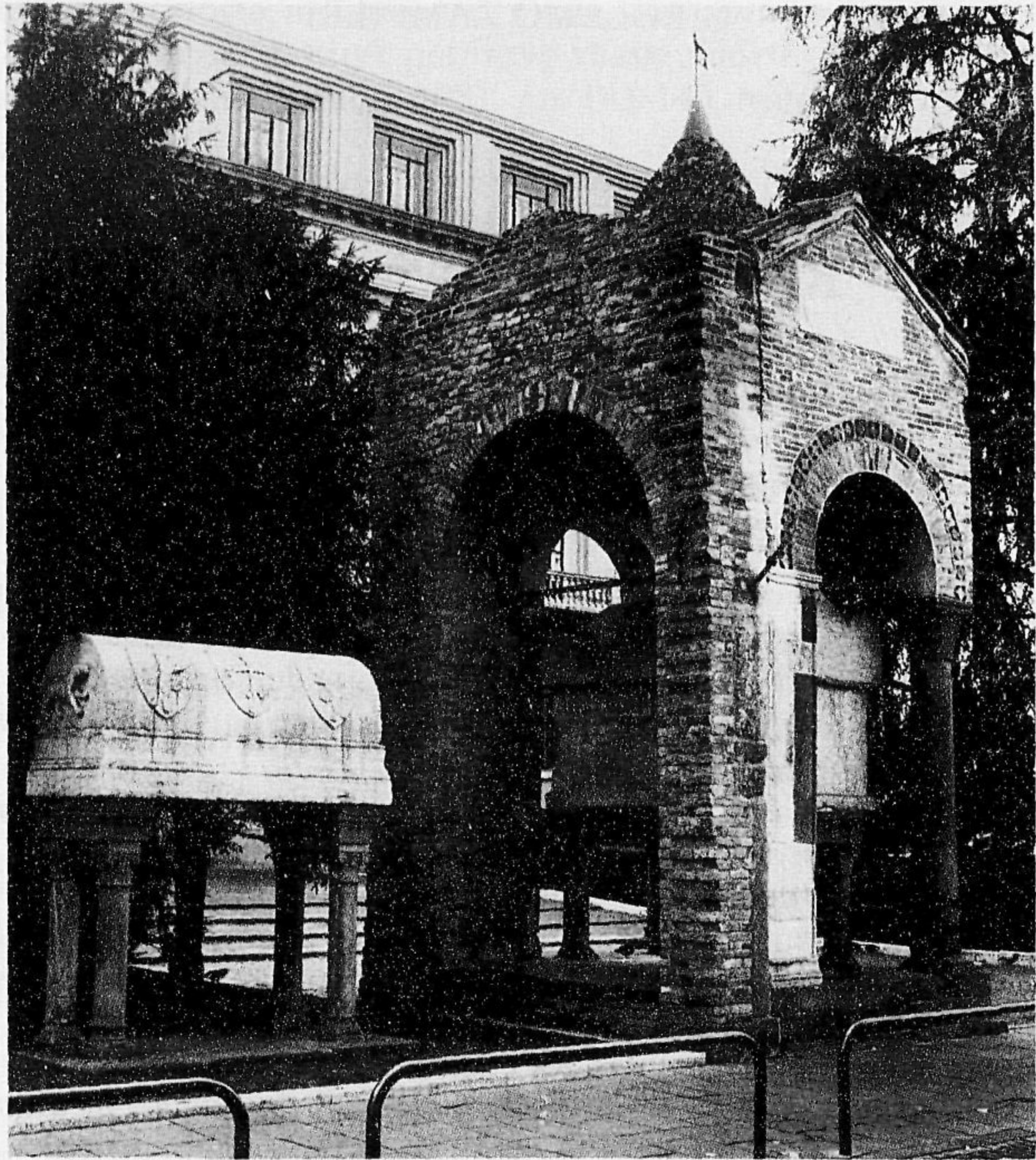


Fig. 1 - Complesso monumentale arca Lovato dei Lovati e tomba di "Antenore".

ta la fondazione di Padova. Non v'è nessuna base per questa ipotesi nei dati archeologici e linguistici in nostro possesso, ma la base per queste leggende non si può forse eliminare semplicemente come invenzioni interessate dalla propaganda romana all'inizio della politica imperialistica di fine III secolo a.C.. Illustri studiosi hanno rivendicato la significatività di queste mitiche notizie anche se con esse non possiamo essere certi della realtà storica dell'arrivo dei Veneti per mare, ma s'intravede comunque l'eco di antiche frequentazioni marine orientali, in specie di Greci. L'arrivo degli Eneti paflagonici nel Veneto è posto subito dopo la guerra di Troia (XIII-XII secolo a.C.), epoca di grandi migrazioni. La via di arrivo dall'Asia Minore nell'Adriatico è forse una via marittima e, al dire di Livio (I, 1), il luogo dello sbarco fu chiamato Troia.

Vicino alla tomba di Antenore sorge timida una piccola arca a coperchio semicilindrico, poggiante su quattro colonnine. A questo

monumento il cittadino si sente meno legato, talora smarrito nel tentativo di cercare un nome a cui associare il monumento. Eppure è altrettanto importante poiché custodiva le spoglie del poeta Lovato de' Lovati, al quale si vuole attribuire l'*inventio* del corpo di Antenore. Antenore e Enea, due condottieri di sangue troiano che leggende gemelle fecero i padri delle città di Padova e di Roma, due città alleate nelle dure lotte contro i Galli e poi contro i Cartaginesi.

A proposito di leggende, nel 1274, secondo la cronaca di Guglielmo Ongarello, sarebbe emersa, durante la costruzione della Ca' di Dio (ospizio per i trovatelli), l'arca marmorea di Antenore che il Lovato, promotore di quei lavori, fece aprire trovandovi dentro una cassa di piombo che, a sua volta, ne conteneva una di cipresso. Sull'arca era scritto: *Regis Antenoris Memoria*. Il Lovato, quale membro del Consiglio degli Anziani, propose che il sarcofago venisse collocato a ridosso della chiesa di S. Lorenzo, davanti alla propria abitazione (Palazzo Sala); dopo dieci anni circa sarebbe avvenuta, in forma solenne, la sistemazione definitiva delle sacre spoglie. Sembra però che da quegli scavi siano emerse solo due pentole ricolme di monete d'oro e null'altro. La concorde testimonianza di due fonti attendibili (*Annales Patavini* e *Liber regiminum Paduae*) lo confermerebbe: nessun cenno invece delle ossa di Antenore ritrovate nel 1274 o nel 1283 a S. Lorenzo o alla *Domus Dei*. Cade così, scrive la Gasparotto, "... la moderna ipotesi di una *inventio* di Antenore, nel 1283, presso la Chiesa di S. Lorenzo, nel primo luogo della *Domus Dei*: dove fu eretta la tomba" (3). Subito sarebbe avvenuta la sistemazione dentro un'edicola eseguita (o restaurata) da un certo Bocaleca, sotto le podesterie dei due fiorentini, nel 1283-84 Oliviero de' Cerchi e Fantone de' Rossi nel 1284-85.

Sull'autenticità del sepolcro, forse in origine costituito dal solo sarcofago, per i contemporanei e per gli eruditi dei secoli successivi non ci furono dubbi; il solo Sperone Speroni ricorda, fra le particolarità più notevoli di Padova, "la sepoltura *falsa* di Antenore" dimostrando con ciò notevole coraggio poiché nessuno, fino ad allora, aveva mai messo in dubbio l'autenticità della tomba, cui aveva assicurato fama mondiale ser Brunetto scrivendo nel *Tresor*: "A Padova giace il corpo di Antenore e ivi ancora il suo sepolcro". Neppure il dotto umanista padovano Bernardino Scardeone si azzardò a sollevare dubbi in proposito. Così Lorenzo Pignoria nelle sue *Origini di Padova* del 1625 dimostra assoluta fede nell'autenticità della tomba. Di certo non potevano dubitare i contemporanei del Lovato, al quale spetta la maggior parte di responsabilità nella erronea identificazione. Ovviamente, in man-

(3) C. GASPAROTTO, *Alla origine del mito della tomba di Antenore*, in *Medioevo e Rinascimento Veneto con altri studi in onore di Lino Lazzarini-I* (Medioevo e Umanesimo, 34), 1979, pp. 9-11.

canza di notizie sicure circa la scoperta della tomba, si formarono facilmente leggende popolari che, raccolte e ingrandite da un cronista del Quattrocento, incontrarono larga fortuna. In tempi molto più recenti Carlo Anti osserva che la tomba di Antenore era posta nel cuore della città così come le città greche onoravano al centro della piazza principale o nel santuario maggiore il sepolcro del loro eroe κτίστης (fondatore) e prosegue dicendo che merita di essere ricordata l'ipotesi secondo la quale in Virgilio (I,247) "sarebbe da vedere l'accento ad una tomba di Antenore esistente già nella Padova romana" (4).

Qualche anno fa si poteva facilmente constatare nel celebre monumento di Antenore e in quello più modesto ma altrettanto significativo di Lovato de' Lovati uno stato di degrado non particolarmente allarmante, ma sufficiente a giustificare un intervento di restauro minuzioso e attento, con lo scopo di riportare all'antico splendore l'intero complesso monumentale. Dobbiamo perciò ringraziare l'Associazione padovana delle Piccole e Medie Industrie che si è assunta l'onere di finanziare il restauro completo dei due monumenti. Proprio in occasione di quell'intervento è emerso, durante una prova di pulitura sul lato orientale del sarcofago, appena al di sotto del coperchio, un tassello (o foro d'ispezione) rettangolare di cm. 20 x cm. 58,5, perfettamente quadrato e coperto da uno strato di unto accumulatosi nel corso degli anni (fig. 2). Le commisure apparivano in pessimo stato di conservazione, per cui c'era il serio pericolo di infiltrazioni d'acqua all'interno dell'arca. Era necessario perciò intervenire, con cura e attenzione, innanzitutto su questa parte del sarcofago. Si presentò così l'occasione di effettuare una *ricognizione* all'interno della tomba, non certo per ritrovare le spoglie del mitico fondatore, ma piuttosto per verificare, su basi scientifiche, quanto appartiene alla leggenda e quanto, invece, alla realtà storica. L'anno 1985, il giorno 17 del mese di settembre, alle ore 9,30, alla presenza di numerose autorità e giornalisti giunti da ogni parte d'Italia, si aprì così ufficialmente la cosiddetta tomba di Antenore.

Il tassello ci ha messo un po' fuori strada: fu veramente aperta la tomba nel 1334 da Alberto della Scala Signore di Padova? In quell'occasione sarebbe stata ritrovata l'aurea spada di Antenore, incisa di versi poetici, che il popolo padovano avrebbe ceduto ad Alberto Scaligero. È l'Ongarello, cronista del secolo XV, ancora una volta ad offrire questo racconto che però, secondo gli studiosi, non merita molta fede. La data si sposta allora di molti secoli, probabilmente dal 1937 in poi, da quando cioè furono demolite le vecchie abitazioni (fig. 3), alcune delle quali si trovavano appoggiate alla tomba, per cui era impossibile, data

(4) C. ANTI, *Il mito della tomba di Livio* (discorso tenuto il 23 novembre 1941 per la inaugurazione del CCCXLIII anno accademico della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova), Padova 1942, p. 8, nota 13; C. GASPAROTTO, *Alla origine del mito. . .*, p. 7.

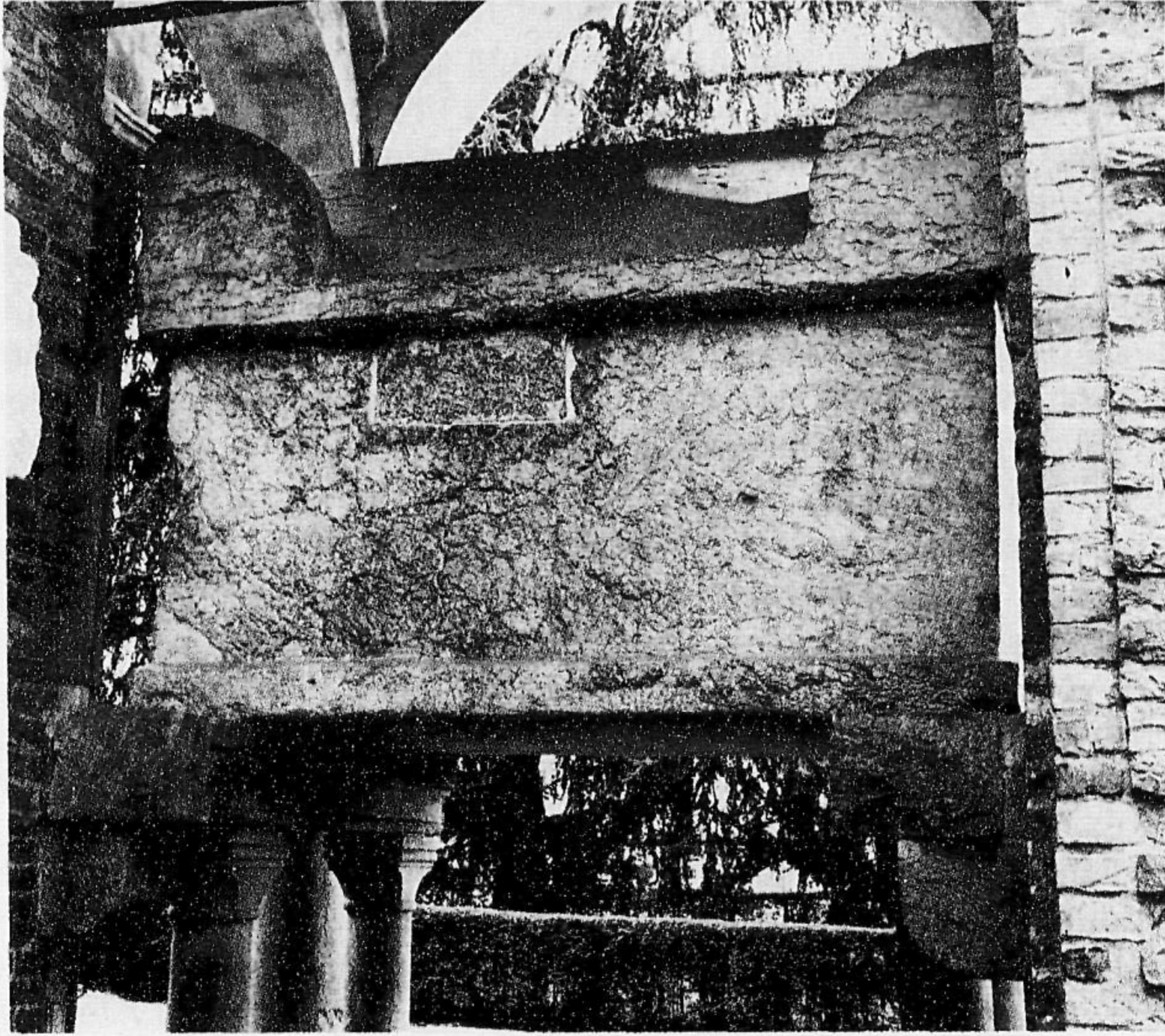


Fig. 2 - Padova. Tomba di "Antenore": particolare del tassello (o foro d'ispezione) prima dell'apertura.

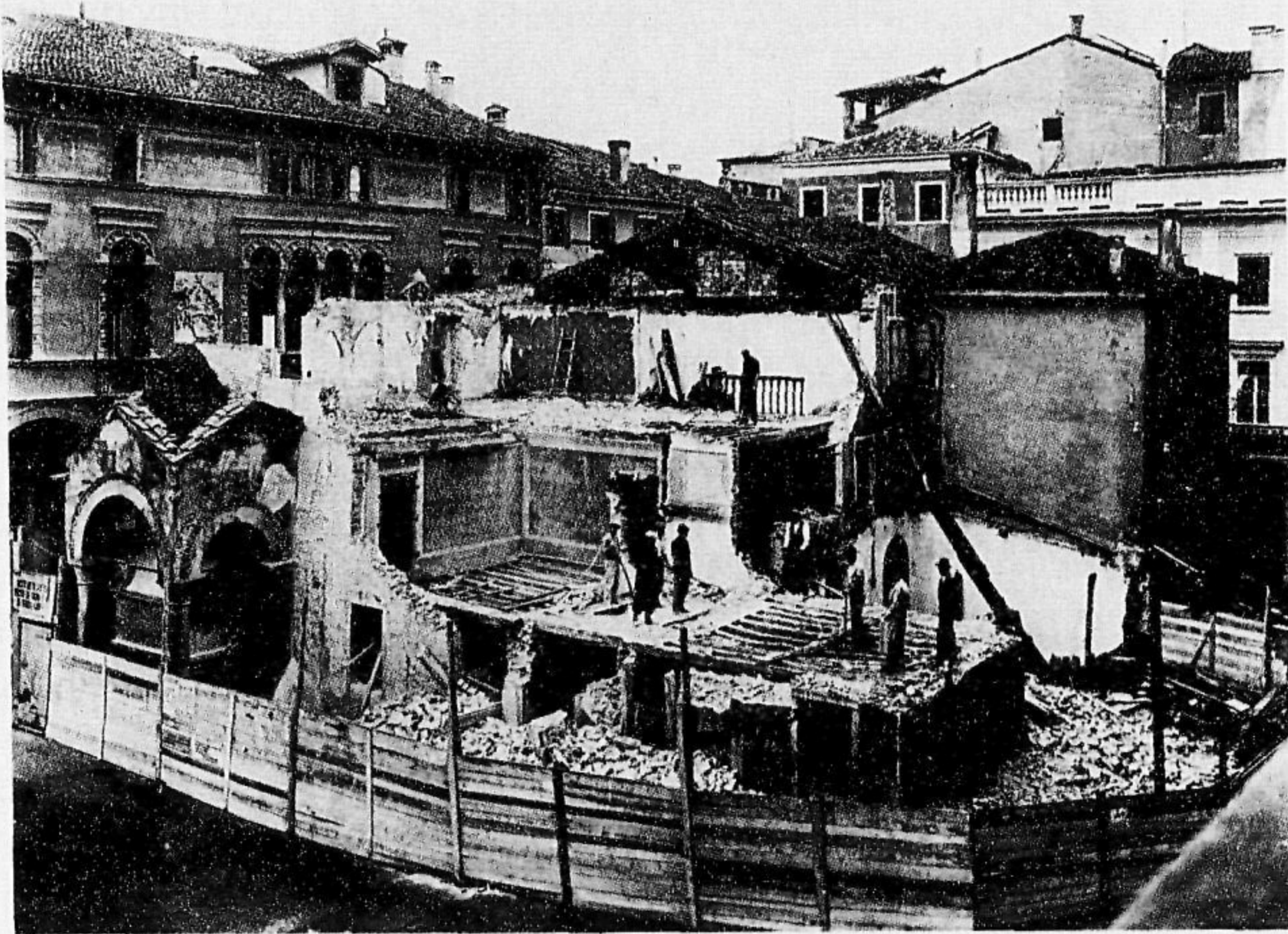


Fig. 3 - Demolizione delle casette nell'area della chiesa di S. Lorenzo.

la mancanza di spazio, aprire (o riaprire) una fenditura. Di una ricognizione, almeno ufficiale, avvenuta in quegli anni non si ha, a quanto sembra, memoria. Alcuni anziani, invece, intervenuti alla ricognizione del 17 settembre, hanno affermato che la tomba sarebbe stata aperta in epoca fascista. A riguardo, risulta, dagli atti del Comune, che il giorno 17 giugno 1937 "ignoti vandali avevano tentato, con mezzi di fortuna, di rovesciare (o quanto meno danneggiare) la così detta tomba di Antenore, nei pressi del Palazzo del Governo": si tratta forse di quello "scherzo goliardico", cui fa cenno Giovanni Fabris in una lettera del 2 giugno 1937 indirizzata all'ing. Forlati, Soprintendente ai Monumenti? Infatti così scrive: "circola da qualche giorno che gli studenti, per fare una smargiassata e un dispetto al Rettore, vogliono affittare un camion e andare a dar di cozzo contro il monumento di Antenore".

Fonte preziosa per cercare di capirne di più e per tentare una ricostruzione dei fatti relativi all'abbattimento del muro, cui si appoggiava l'edicola duecentesca, e al restauro del sarcofago di Antenore, è

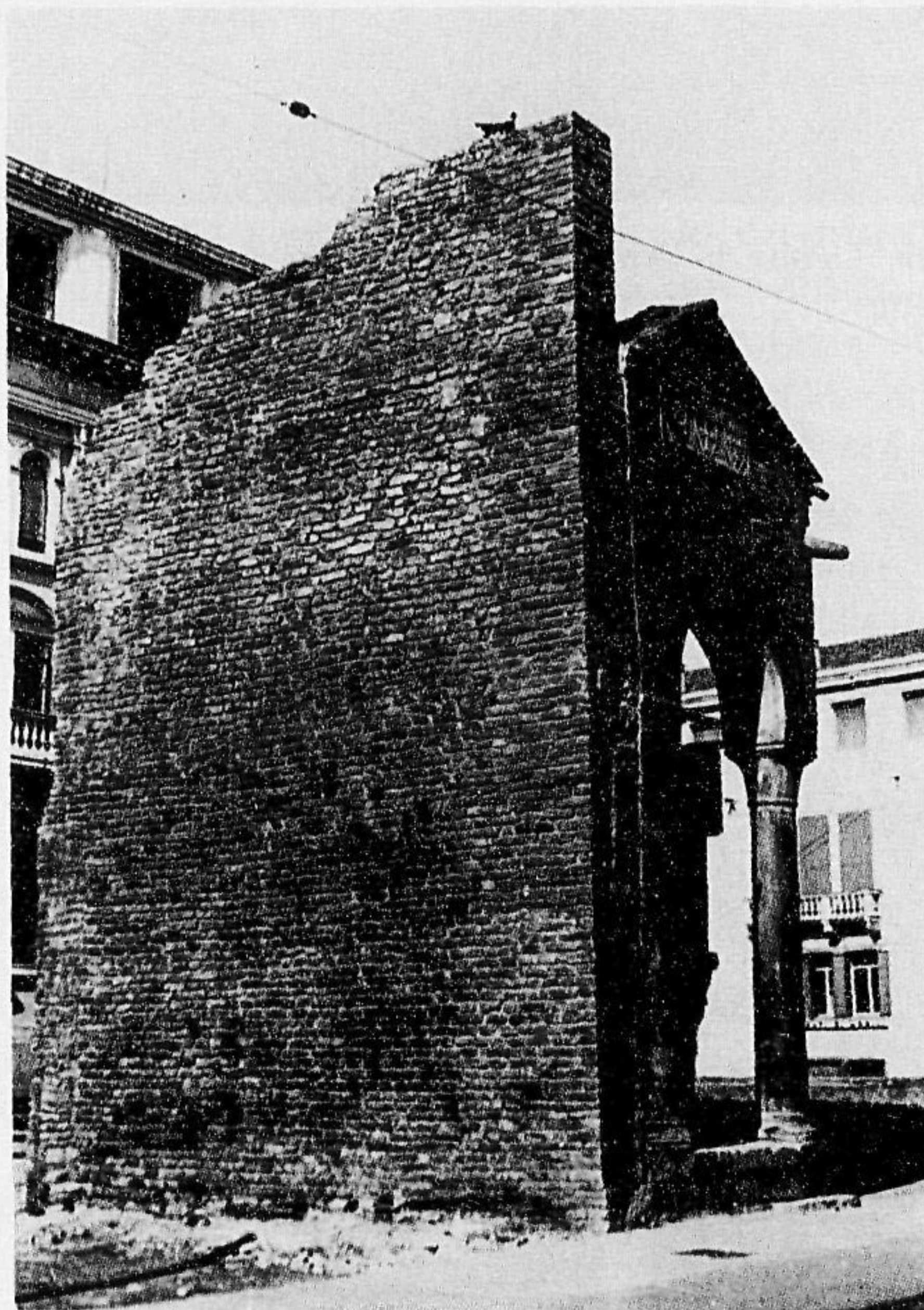


Fig. 4 - Padova. Tomba di "Antenore": tratto di muro su cui appoggia la tomba.

senza dubbio l'Archivio Civico di via Fra Paolo Sarpi, nel quale ebbi la fortuna di recuperare alcune lettere inedite del Comune e della Soprintendenza ai Monumenti di Venezia, nonché altre lettere scritte da Giovanni Fabris, allora Ispettore onorario ai Monumenti.

Come è noto, nel progetto di sistemazione della piazza, la tomba di Antenore venne isolata lasciando dietro ad essa un tratto di muro pieno su cui sin dall'origine era stata appoggiata (fig. 4). Tale parete, costruita in gran parte con sesquipedali romani, dopo la demolizione delle case adiacenti, risultava in pessime condizioni tant'è che il Comune provvedeva, per impedirne il crollo, a puntellarla e ad applicarvi delle spie ⁽⁵⁾. Non era però solo il fatto statico della muratura che preoccupava il Soprintendente Forlati, ma anche quello estetico. Infatti, in una sua lettera indirizzata al *Ministero dell'Educazione Nazionale-Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti* così scriveva: "... tale parete, specialmente vista dalla parte posteriore, riesce quanto mai pesante e non dà affatto l'idea della tomba medioevale che nasconde". Si trattava quindi di apportare al progetto del Comune modifiche per quanto riguardava le particolarità della sistemazione dei margini e della linea di coronamento del muro cui si appoggiava la tomba, in modo da togliere all'insieme il carattere, troppo spiccato, di *rudere*. Il Soprintendente esprimeva perciò parere favorevole alla proposta del Comune di Padova che voleva mantenere sempre il muro contro il quale era sorta la nostra costruzione, solo che lo riduceva e per di più lo forava, in modo che anche il lato posteriore della tomba risultasse visibile. Il Forlati suggeriva che l'arco venisse eseguito in breccia, in modo da far comprendere facilmente che esso non era sorto con la muratura; proponeva inoltre di collocare una lapide con notizie della chiesa scomparsa e dell'opera compiuta in quegli anni: suggerimenti, a nostro avviso, intelligenti che il Comune non pensò però di accogliere se si limitò solamente ad incidere la data del restauro del monumento su una mensola in trachite (fig. 5).

Dopo la sistemazione del muro, secondo le indicazioni del Forlati, il Comune pensava di mettere mano alla tomba, e in tale operazione troviamo presente ancora una volta Giovanni Fabris, il quale scriveva decine di lettere al Soprintendente, ricche di proposte e di suggerimenti: tra questi, degno di nota è quello riguardante il restauro del sarcofago che avrebbe dato, secondo il Fabris, "occasione di poter esplorare il contenuto dell'Arca". Lo studioso suggeriva di entrare all'interno del sarcofago attraverso uno "spigolo spezzato" (fig. 6) del lato piccolo che guarda il Palazzo del Governo, ma da quella parte, in realtà, non si poteva entrare trattandosi di una lesione superficiale della pietra, come risultò dopo l'accurato restauro del 1985. Il Fabris non

⁽⁵⁾ G. FABRIS, lettera inviata alla Soprintendenza ai Monumenti di Venezia in data 24 maggio 1937.



Fig. 5 - Padova. Tomba di "Antenore": particolare della mensola in trachite con incisa la data del restauro.

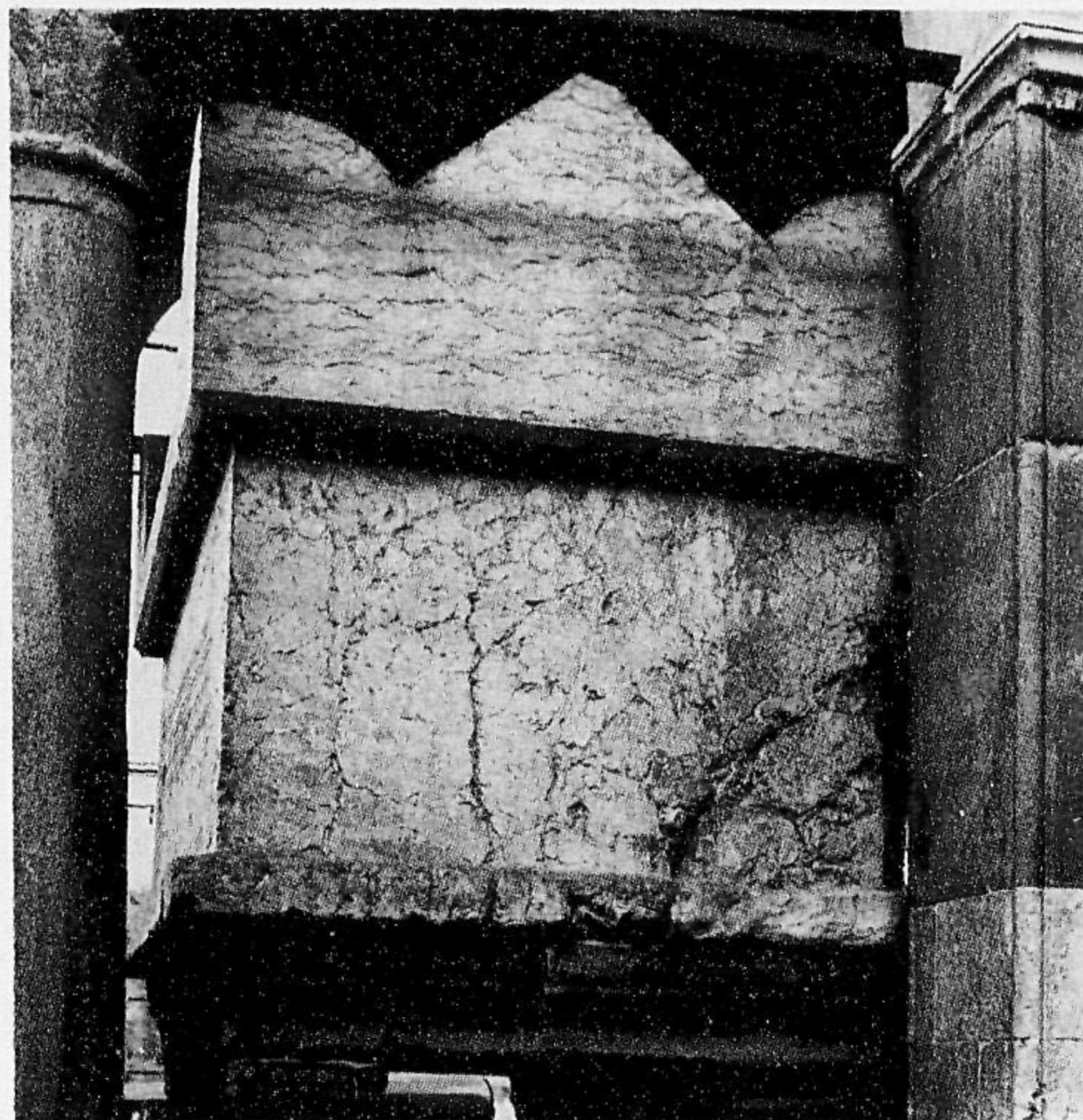


Fig. 6 - Padova. Tomba di "Antenore": particolare del lato Sud. In basso, a destra, lo "spigolo spezzato" ricordato da Giovanni Fabris.

riuscì tuttavia ad ottenere quanto richiesto con insistenza al Soprintendente Forlati, e non mi risulta che lo studioso si fosse accorto del tassello rettangolare sul lato est del sarcofago, né di questo fa menzione l'ingegnere capo del Comune quando scrive al Forlani per informarlo degli "assaggi" avvenuti sulla tomba di Antenore. Così si legge: "Il sarcofago propriamente detto, colorato in marrone, è completo anche dalla parte del muro, ma si tratta di una lastra grezza che dovrà essere poi levigata". Che non si siano accorti del foro d'ispezione non fa meraviglia, poiché su tutta la superficie di quel lato era stesa una patina uniforme che lo mascherava perfettamente. Neppure i restauratori, del resto, prima dell'intervento, si erano accorti del tassello. Mi incuriosisce invece quanto scrive l'ingegnere capo a proposito del colore marrone del sarcofago, riscontrato, in verità, solamente sul tassello.

Mi par conveniente, a questo punto, non aggiungere parola al problema, tuttora irrisolto, relativo all'epoca in cui il sarcofago fu aperto, in mancanza di dati sicuri. Mi sia consentita tuttavia una considerazione: l'arca di Antenore poteva essere esplorata all'interno solamente o sollevando il coperchio o attraverso il foro d'ispezione. Nel primo caso bisogna tenere presente quanto segue: forse era insufficiente lo spazio necessario per effettuare il sollevamento del coperchio, poiché gli acroteri andavano probabilmente a toccare gli intradossi degli archi dell'edicola medioevale; ipotizzando una rotazione del coperchio stesso, operazione che forse poteva permettere l'ispezione all'interno del sarcofago, ci si chiede come mai nessuno aveva dato notizia dell'avvenimento, trattandosi di un fatto estremamente significativo e considerando che le attrezzature e i lavori necessari per rimuovere un coperchio di quelle dimensioni e peso non sarebbero certamente passati sotto silenzio. Ammettendo per un momento — ma qui si tratta di dar retta a quella fonte inquinata che è l'Ongarello — che l'arca di Antenore sia stata veramente aperta nel 1334, presente Alberto della Scala, l'unica possibilità d'ispezionare l'interno era offerta dal sollevamento del coperchio e non dal tassello perché quest'ultimo, sin dall'origine, era addossato con tutta la parete est del sarcofago al muro della chiesa di S. Lorenzo. Comunque, trattandosi di una ricognizione ufficiale, presenti le autorità cittadine, non si spiega come mai la cassa lignea sia stata lasciata in quelle condizioni né, tanto meno, si può giustificare la penosa sistemazione in cui s'è trovato l'inumato, il cui cranio era stato gettato in un angolo del sarcofago.

Rimane quindi la seconda ipotesi, che ci sembra la più facile da percorrere. Lo spazio rappresentato dal tassello è sufficientemente ampio per consentire un'ispezione all'interno dell'arca: infatti, in occasione della ricognizione del 17 settembre, attraverso il foro d'ispezione sono entrati l'ing. Cavaletti e il prof. Giulini per effettuare alcune ope-

razioni e prelievi di materiali. È probabile che da qui ignoti vandali siano penetrati per saccheggiare la tomba di Antenore. Ma quando questo sarebbe avvenuto? La domanda, purtroppo, rimane senza risposta. Speravo vivamente che dall'esame delle malte prelevate attorno al tassello si potesse capire l'epoca in cui il tassello stesso fu rimosso: ad esempio, se si fossero trovate tracce di *cemento* ci sarebbe stata la conferma dell'apertura dell'arca in epoca moderna. Dall'analisi diffrattometrica, invece, eseguita dal prof. Lorenzo Lazzarini, che qui ringrazio vivamente, non è stato possibile stabilire la data di manifattura della calce, non avendo avuto la possibilità di confronti sicuramente datati (malte di varie epoche).

Anche per questa seconda ipotesi si devono fare alcune considerazioni. Sappiamo per certo che la tomba di Antenore si trovava, sin dall'inizio, addossata alla parete della chiesa di S. Lorenzo. Il tassello del sarcofago stava proprio da quella parte, per cui non era possibile vederlo né, tanto meno, aprirlo per mancanza assoluta di spazio. Torna valida allora l'ipotesi dell'apertura del tassello negli anni Trenta, in

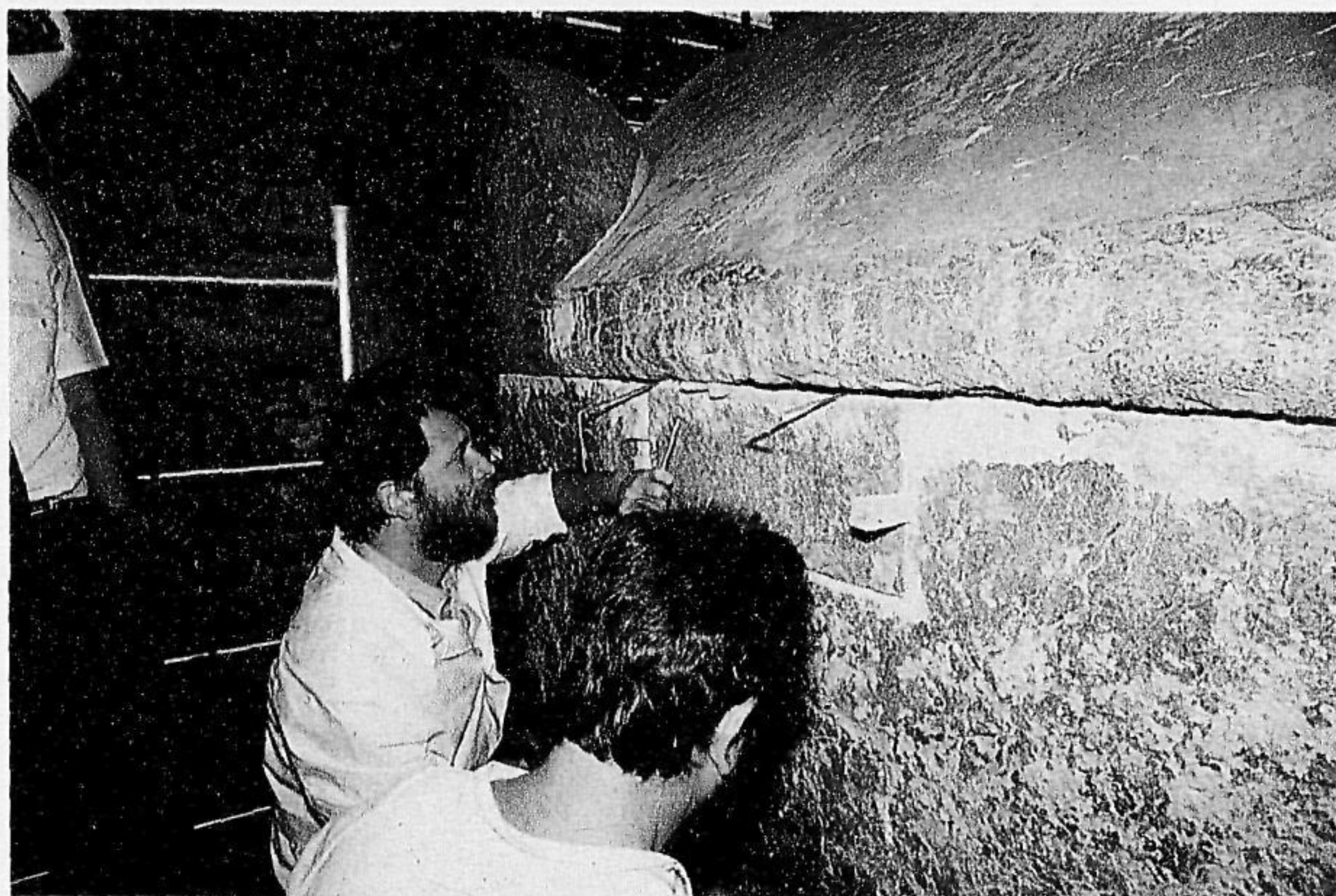


Fig. 7a - Padova. Tomba di "Antenore": tecnici della R.W.S. al lavoro per l'apertura del tassello (o foro d'ispezione).

occasione della demolizione delle casette adiacenti alla tomba e del tratto di muro cui era addossato il monumento. Solo allora era possibile vedere e rimuovere il tassello, e se ciò è stato fatto in quel periodo, viste le condizioni in cui si trovavano cassa e scheletro, tutto è avvenuto nel massimo riserbo, con modi incivili e senza alcun rispetto per la cultura.

Ma ritorniamo alla descrizione delle varie fasi della ricognizione. Rimosso con attenzione il tassello dai tecnici della ditta R.W.S. (fig. 7a-b) è apparsa una cassa di legno, leggermente inclinata e ruotata verso nord-ovest, alta cm. 40, larga cm. 37, lunga cm. 173,5, che appoggiava, a sud, su un travetto ligneo a sezione rettangolare con spigoli superiori smussati; a nord sfiorava invece un secondo travetto senza appoggiarsi ad esso. Sul fondo del sarcofago vi erano due tavole accostate, con numerosi fori disposti ad intervalli non regolari (sistema di areazione?); il coperchio della cassa, ribaltato di lato, presentava ancora infissi due chiodi di ferro a sezione quadrangolare, con capocchia sfaccettata, piegati verso l'esterno, segno evidente che il coperchio era

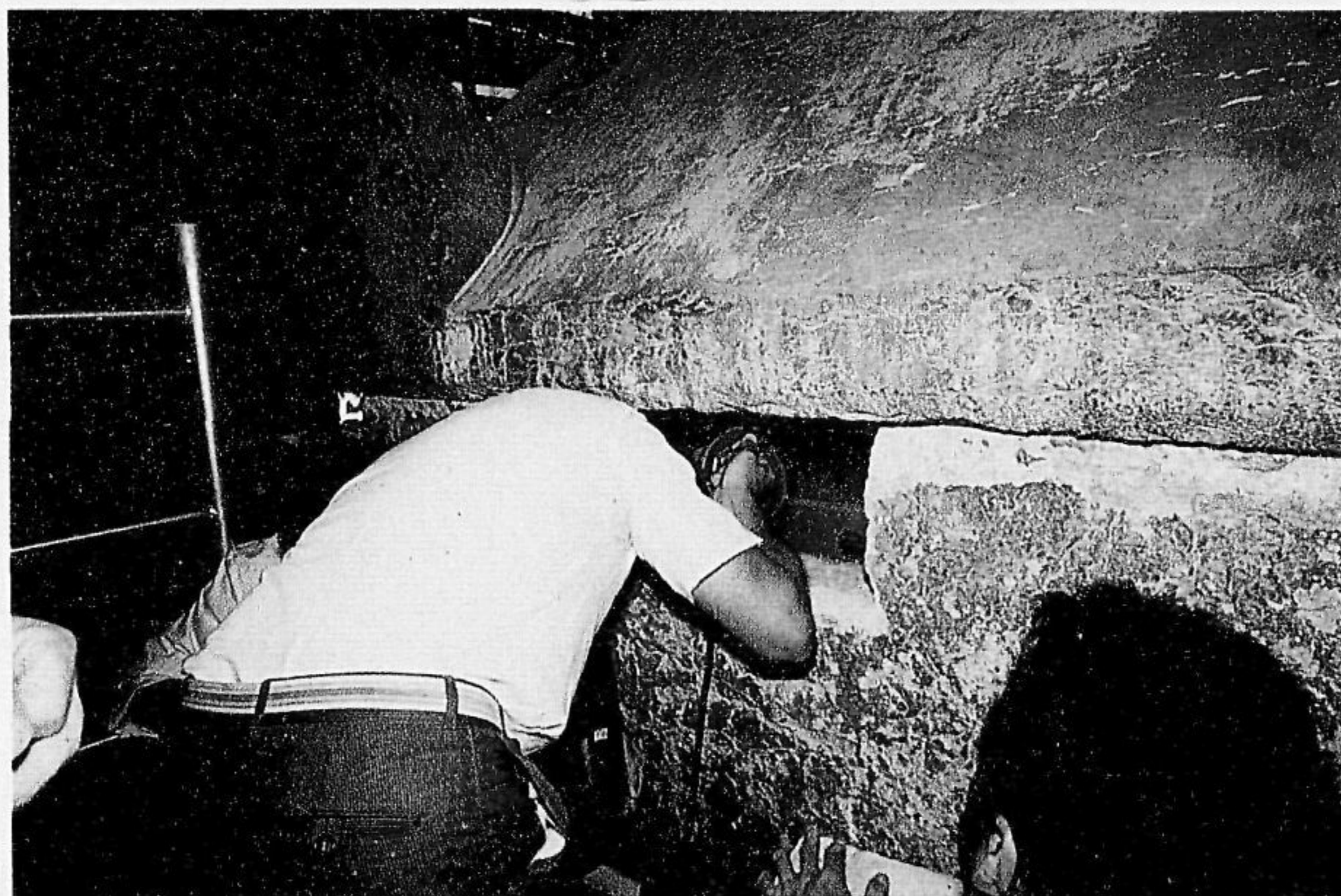


Fig. 7b - Padova. Tomba di "Antenore": il tassello (o foro d'ispezione) dopo l'apertura. All'interno s'intravede la cassa di legno.

stato brutalmente sollevato e gettato a terra (fig. 8). Sul lato lungo della cassa è visibile un sigillo in ceramica rossa dai contorni confusi e non perfettamente leggibili, che ha attirato l'attenzione di tutti (fig. 9). Si tratta di un antico sigillo di Padova con tre torri sul campo, di cui quella centrale più alta e merlata; tutt'attorno s'intravedono avanzi di lettere: MVSON [. . .] CERTOS (?) [. . .] FIN'S che, complete,

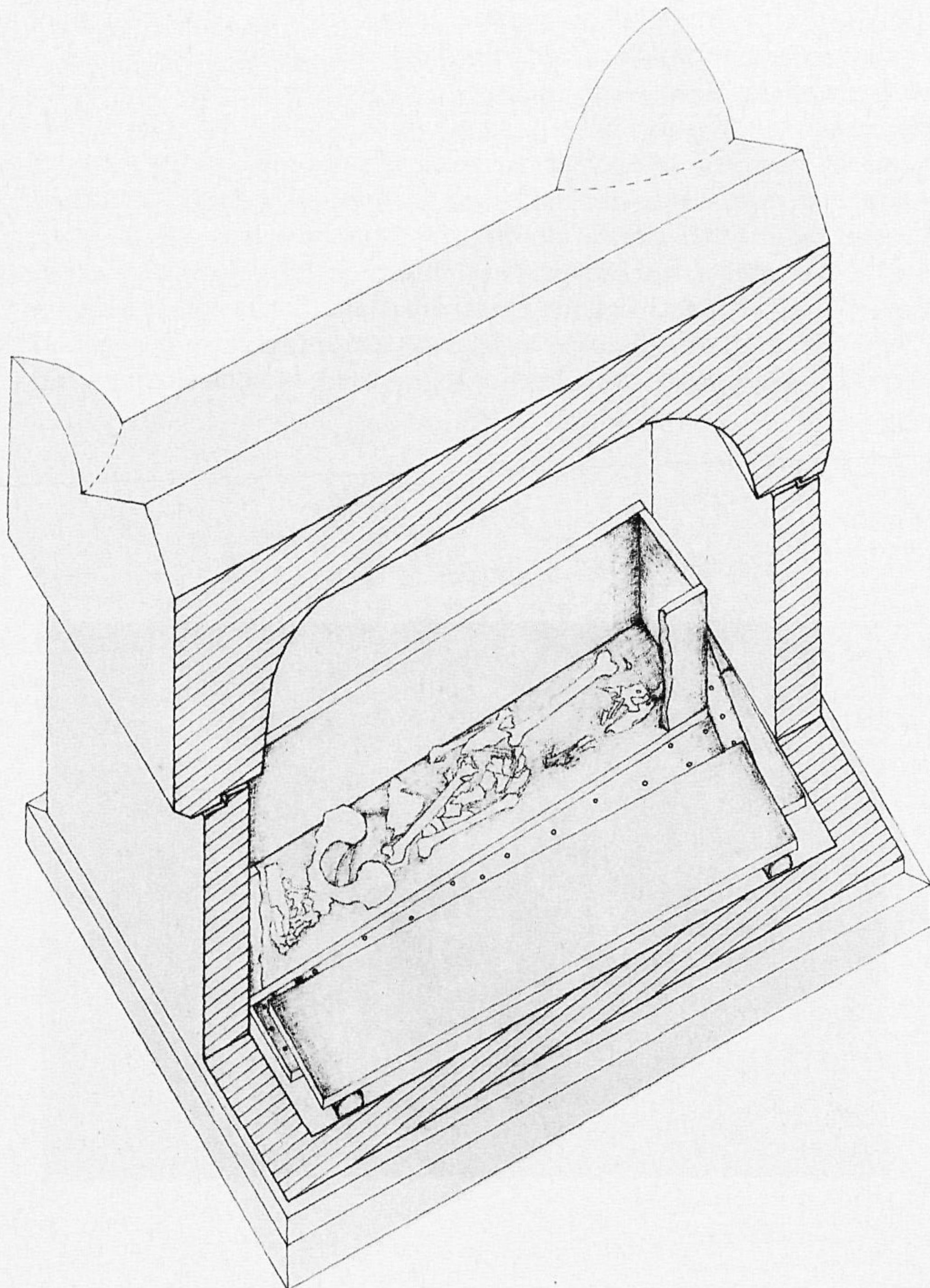


Fig. 8 - Assonometria del sarcofago di "Antenore", spaccato lato orientale. Il disegno mostra chiaramente in quale stato si sono trovati la cassa lignea e lo scheletro.

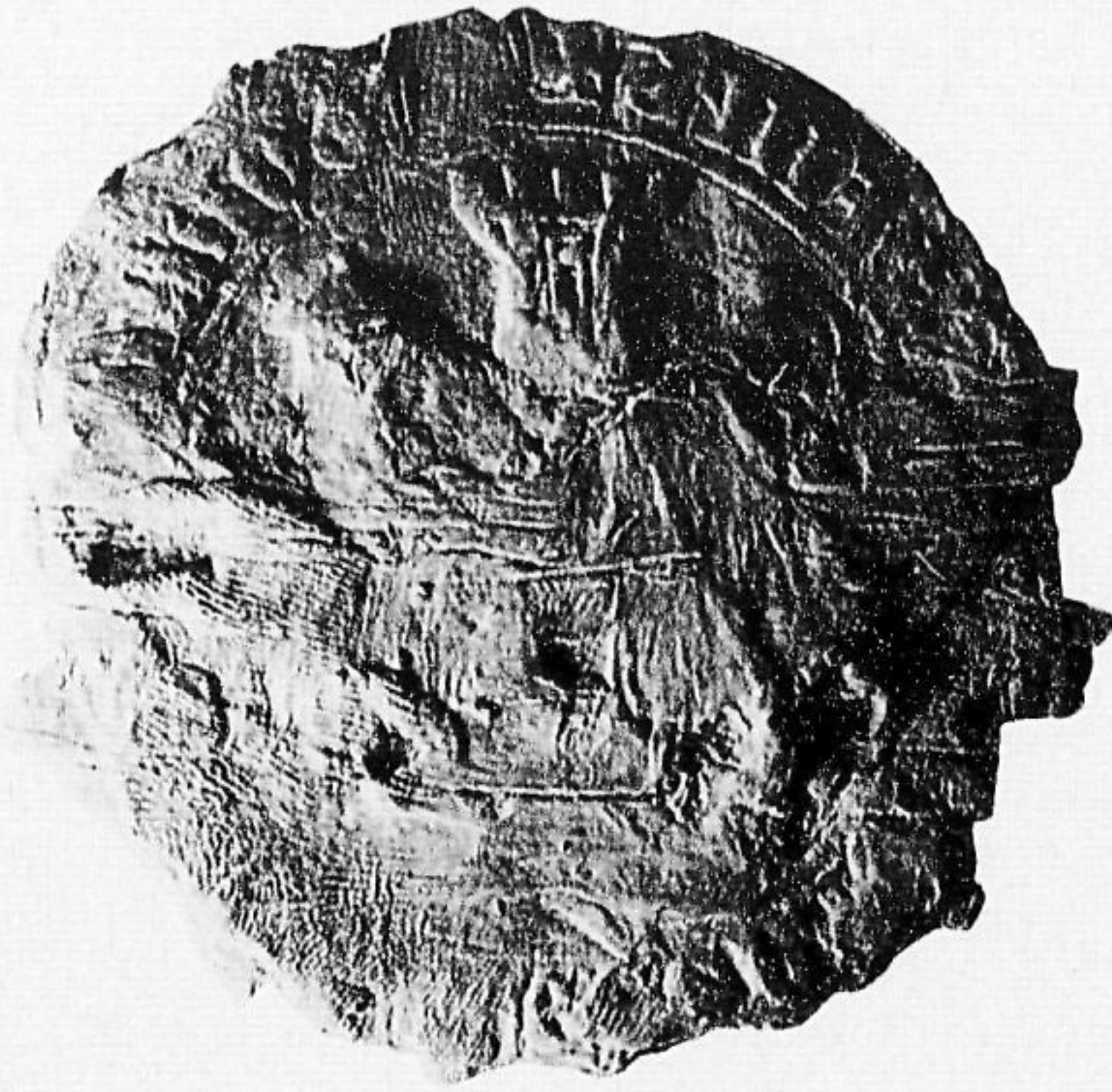


Fig. 9 - Sigillo in ceralacca rinvenuto sul lato orientale della cassa lignea.



Fig. 10 - Sigillo in ceralacca rinvenuto sul coperchio della cassa di legno.

potrebbero dare la seguente lettura: MVSON MONS ATHES (o ATEX) MARE CERTOS DANT MICH' (?) FIN'S. Potrebbe trattarsi del noto sigillo di Padova, adottato sin dalla prima età comunale, secondo alcuni, dalla cacciata degli Ezzelini nel 1265 fino alla caduta dei Carraresi, secondo altri, ma la presenza delle tre torri senza la veduta prospettica della città protetta dalla cerchia quadrata delle mura merlate entro le quali si aprono quattro porte, esclude questa ipotesi. Del resto manca il nome PADVA nella parte superiore del campo. Ci troviamo forse di fronte ad una variante (ne conosciamo tre), il cui genere di lavorazione dimostra l'epoca diversa (e più antica) in cui fu eseguita.

Un secondo sigillo (fig. 10) si trovava sul coperchio, leggermente diverso dal primo (la parola FIN'S fa pensare però che l'iscrizione fosse identica), almeno per le minori dimensioni, in buon stato di conservazione e con la legenda, tutt'attorno, facilmente leggibile: MVSON MONS ATEX MARE CERTOS DANT [MICH] FIN'S. Sul campo tre torri (quella centrale più alta, di cui s'intravede ancora la merlatura) alternate ad altre più piccole; il nome PADVA si trova al di sotto, cioè all'esergo. Nella parte centrale del sigillo è ancora attaccato un breve tratto del cordoncino che doveva attraversarlo orizzontalmente (rimane l'impronta) e girare poi tutt'attorno alla cassa. Per quest'ultimo esemplare abbiamo sicure notizie dal De Lazara, il quale scrive che nella Cancelleria della città di Padova (seconda metà del secolo XVII) si conserva ancora un sigillo, "meno antico, come dal metallo e dalla forma si comprende" con le "parole in questa guisa: MVSON MONS ATEX MARE CERTOS DANT MICH' FIN'S" e il nome PADVA all'esergo. Il diametro è di cm. 6,5, esattamente corrispondente al diametro del sigillo trovato sul coperchio della cassa, che sembra quindi identico anche per la legenda e per la figura: torre centrale più alta con cinque merli guelfi emergenti da una cerchia di mura con conci bene squadrati, torri laterali più piccole e con il tetto a cono, mentre agli angoli una piccola torre con tre merli guelfi sovrasta una costruzione con tetto a spioventi (cfr. per lo stesso disegno: B.P. 553-VI e, più dettagliatamente, M.B. 1371-XV [fig. 11], nella Biblioteca del Museo Civico di Padova). Va ricordato che il sigillo veduto dal De Lazara nel 1662 sembra sia il medesimo da cui Annibale Maggi eseguì il suo disegno della città e del territorio di Padova nell'anno 1449 e che lo stesso Maggi dichiara essere quello esistente nella Cancelleria della città con il quale si "sizillava per nome de padovani quando la terra se governava a populo". Il Rizzoli (6),

(6) L. RIZZOLI, *I sigilli nel Museo Bottacin di Padova-secc. XIII-XVI*, Padova 1903, p. 31.

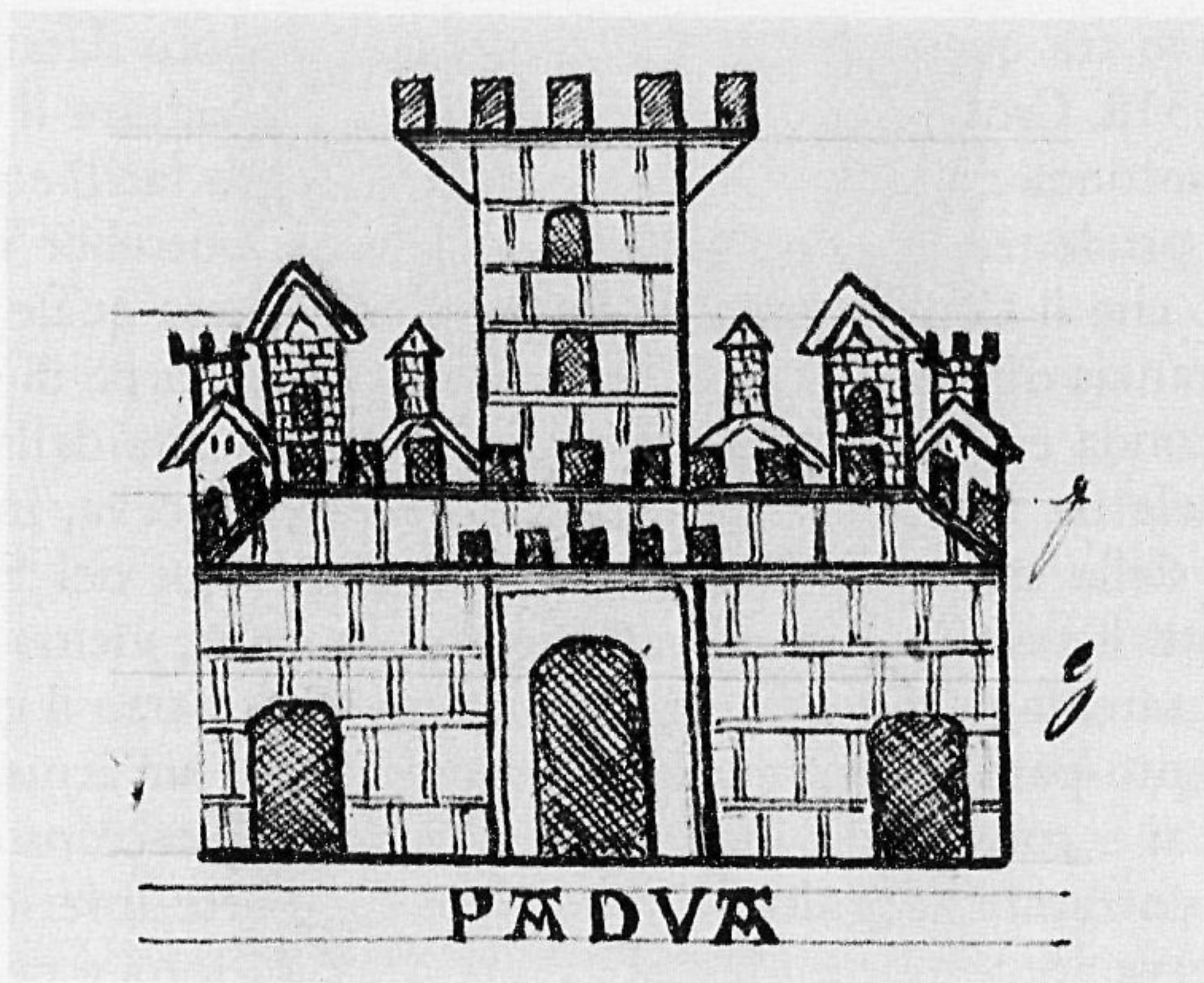


Fig. 11 - Disegno dell'edificio figurato nel sigillo di Padova che nel 1662 esisteva nella Cancelleria di detta città.

Contrariamente al De Lazara ⁽⁷⁾, scrive che questo tipo di sigillo "non era ritenuto meno antico del precedente". Esiste inoltre un interessante disegno secentesco conservato nella Biblioteca del Museo (B.P. 1467-XXVIII) raffigurante un sigillo del 1265 con il nome PADVA, all'esergo, e ATEX anziché ATHES; si avvicina perciò al nostro esemplare anche per il disegno delle tre torri, qui però tutte merlate. Il tipo è in tutto simile invece a quello trovato nella seconda cassa lignea di S. Antonio (diametro cm. 6), che deriva, giusta l'ipotesi del Bellinati ⁽⁸⁾, probabilmente da uno più antico. Il nostro sigillo (diametro cm. 6,5) tuttavia si discosta per l'aggiunta delle torri con tetto a cono intercalate da altre costruzioni più piccole e per l'abbreviazione di due parole della legenda: MICH' e FIN'S. Ci troviamo comunque di fronte ad un sigillo piuttosto antico, posteriore forse a quello del 1265, una

⁽⁷⁾ G. DE LAZARA, *Alcune cose antiche conservate nello studio del conte Giovanni de Lazara cav. di Santo Steffano*, ms. sec. XVII, B.P. 1474, 2, VI, p. 1.

⁽⁸⁾ C. BELLINATI, *Due sigilli, tre iscrizioni su pergamena, una lapide marmorea documentano la prima e unica ricognizione di S. Antonio di Padova. Studi storici e medico-antropologici* (a cura di Virgilio Meneghelli e Antonio Poppi-Centro Studi Antoniani, 4), Padova 1981, p. 259, figg. 1, 5.

via di mezzo tra quest'ultimo e quello assai più noto datato generalmente al 1318. Cronologicamente potremmo inquadrare il nostro reperto alla seconda metà del Duecento per cui, senza facili entusiasmi e con molta prudenza, ma con qualche possibilità, potrebbe trattarsi di quel sigillo che il Comune di Padova pose sulla cassa quale autenticazione e garanzia di chiusura delle ossa del presunto corpo di Antenore.

La seconda e più importante sorpresa è costituita dalla presenza di uno scheletro, all'apparenza assai antico, che giaceva, incompleto, all'interno della cassa (CORRAIN-CAPITANIO, qui nel Bollettino). Stranamente il teschio si trovava invece al di fuori, vicino all'angolo sud-est del sarcofago (fig. 12). Impressionante è apparso il grosso foro in sede fronto-parietale ottenuto sicuramente con un'arma da taglio (fig. 13) e si è constatato, inoltre, l'allargamento meccanico del foro occipitale, entrambi eseguiti *post mortem*. La parte inferiore del teschio conserva ancora alcuni lembi di cute mummificata e peli in corrispondenza del labbro superiore. A riguardo, mi sembra utile ricordare che, secondo l'anonimo poemetto veronese *La dedizione di Treviso e la morte di Cangrande* scritto nel 1329-30, la scoperta della tomba di Antenore sarebbe stata addirittura fatta da una scrofa "sorpresa mentre si aggirava con un osso umano imbalsamato protetto ancora della sua cute indurita e coperto di peli". Il Lovato e i Dottori dello Studio "scavarono" il resto delle ossa, riconosciute per quelle di Antenore in base all'iscrizione di una spada d'oro trovata nel sarcofago: *Hic iacet Antenor Patavine conditor urbis*. Ci troviamo forse di fronte a quella salma che il Lovato stesso credette di identificare con il mitico Antenore o piuttosto si tratta del "guerriero ungherese" d'alta statura, secondo un'ipotesi sorta non si sa quando e che fu accolta da Pietro Selvatico e da altri studiosi? ⁽⁹⁾. Oggi, dopo l'esame al C 14 dell'inumato rinvenuto nell'arca di Antenore, esame effettuato nel laboratorio del Dipartimento di Fisica dell'Università dell'Arizona, a Tucson, grazie al generoso intervento dei professori De Vecchi e Terribile Wiel Marin, possiamo escludere per sempre, e con assoluta certezza, la favola del soldato ungaro del secolo IX, poiché si tratta invece di un personaggio vissuto tra il III e il IV secolo d.C. (268 ± 48). È un dato, all'evidenza, interessante, che getta nuova luce su una pagina di storia

⁽⁹⁾ G. FABRIS, *La tomba d'Antenore*, "Padova", VI (1932), n. 7, pp. 23-24. Il Fabris esclude l'ipotesi del capo ungaro del IX secolo poiché, scrive lo studioso, "... gli ungheri passarono di qui come una raffica e non avrebbero avuto il tempo di provvedere a una tale sepoltura e, pur avendolo, quei terribili distruttori di chiese e di monasteri non l'avrebbero mai collocata accanto a una chiesa". Sostiene invece che le spoglie potessero appartenere "a qualche illustre cittadino, vissuto prima che la città cadesse in mano dei Longobardi".



Fig. 12 - Padova. Tomba di "Antenore": particolare dell'interno della cassa; teschio nell'angolo sud-est all'interno dell'arca.



Fig. 13 - Teschio rinvenuto all'interno del sarcofago.

della nostra città, della nostra cultura, della nostra tradizione. Non che, con ciò, naturalmente, si possa dare un nome all'inumato, ma è pur sempre con ciò, naturalmente, si possa dare un nome all'inumato, ma è pur sempre arricchente per la storia dell'archeologia patavina.

Non manca chi non crede alla datazione dello scheletro con il metodo del radiocarbonio, ma se dovessimo dar retta a costoro ci troveremmo ancora a scambiare un semplice sarcofago di marmo per la tomba del mitico fondatore della città di Padova o, con medesima esaltazione, a scoprire la tomba di Livio. Per fortuna la scienza cammina anche senza di loro.

Siamo quindi nel III o agli inizi del IV secolo d.C.. L'inumato, rinvenuto incompleto nell'arca di Antenore, è stato *imbalsamato artificialmente* con aloe, storace e fors'anche mirra (ringrazio vivamente il prof. Terribile Wiel Marin, dell'Università di Padova, per avermi cortesemente comunicato questi dati) e ciò, in quel periodo storico, non costituiva, a quanto ci è dato sapere, una pratica comune, per cui potrebbe trattarsi di un illustre personaggio civile, militare o religioso, vissuto nella nostra città, anche se l'esame del teschio porta forse ad escludere la prima e la terza ipotesi. Si tratta allora di un guerriero? Franco Sartori, insigne storico della nostra Università e maestro di noi tutti, frenando il mio pur cauto entusiasmo, mi fa sapere che l'imbalsamazione artificiale non dà la certezza assoluta che l'inumato in questione sia stato un *personaggio importante*, portandomi come esempio il romanzo con la storia di Anzia e Abrocome, scritto da Senofonte Efesio e datato al II secolo d.C. ⁽¹⁰⁾. All'inizio del libro quinto si legge che Abrocome si stabilisce a Siracusa in casa di un vecchio pescatore spartiate di nome Egialeo, il quale gli narra la sua storia d'amore per Telsinoe, sua moglie, morta da poco, e lo conduce nella stanza ov'era la salma imbalsamata di Telsinoe secondo i riti egizi: il vecchio infatti era esperto anche nella mummificazione e nutriva nei riguardi della moglie defunta un originale sentimento di necrofilia. È bene però sottolineare il fatto che qui ci troviamo di fronte ad un romanzo, per cui l'esempio ci serve solo per farci capire che, in mancanza di dati sicuri, bisogna andare molto cauti nel definire le cose. Accolgo perciò volentieri l'invito del prof. Sartori, anche se mi par doveroso non scartare del tutto l'ipotesi sopra indicata. Rimane il fatto, oscuro per certi

⁽¹⁰⁾ G. ANNIBALDIS, in *Storie d'amore antiche*. Storia e civiltà, 19 (edizioni Dedalo), Bari 1987, p. 330.

aspetti, che la cassa fosse scoperchiata e il teschio barbaramente gettato al di fuori di essa: si può pensare ad una "profanazione" clandestina avvenuta in antico o, più probabilmente, in occasione dei lavori del 1937.

Va osservato, infine, che esistono strane coincidenze tra quello che abbiamo scoperto nel cosiddetto sarcofago di Antenore e alcune leggende e invenzioni dei secoli passati. Un esempio è offerto dall'anonimo autore del carme latino sulla morte di Cangrande, quando scrive che una "fangosa scrofa trasse dal sarcofago una gamba, la cui cute imbalsamata, irta di lunghi peli, era indurita e aderente alle lunghe ossa". Pura fantasia? È probabile. Sta di fatto che i nostri reperti scheletrici sono ossa parzialmente ricoperte di esteso materiale di mummificazione. Vado in prestito dei dati, quanto mai interessati, di Cleto Corrain e Mariantonia Capitanio (qui nel Bollettino) per cercare di capirne di più. L'arto umano imbalsamato di cui parla l'anonimo autore è una gamba: al nostro scheletro manca, tra l'altro, un femore (un pezzo di femore sinistro, di altro soggetto, è stato trovato sotto la tavola forata), ma è logico pensare che l'imbalsamazione si estendesse, in entrambi i casi (il nostro inumato e quello scoperto dalla scrofa), sull'intero corpo e non su una singola parte. Null'altro, io credo, si può dire a riguardo, se non quello di ribadire, ancora una volta, che ci troviamo di fronte ad una casuale coincidenza di dati. A meno che non si voglia pensare, a parte le *fantasie* dell'aurea spada, della scrofa e di quant'altro l'anonimo poemetto veronese ci offre, che per il nostro prezioso reperto, lo scheletro intendo, ci sia qualcosa di vero.

Altro dato interessante emerge dallo studio di Corrain e Capitanio. Mi riferisco al materiale rinvenuto insieme all'inumato (frustoli di ossa di un soggetto femminile, un frammento di faccia fetale, un piccolo resto di fauna) che testimonia — giusta l'ipotesi degli autori sopra citati — l'esumazione del nostro scheletro da un comune terreno di sepoltura. La mia ipotesi è questa: il sarcofago di marmo, che potrebbe anche essere coevo all'inumato ⁽¹¹⁾, non doveva costituire, in origine, la tomba del nostro personaggio, ma probabilmente è stato riutilizzato, in un secondo momento, per questo scopo. Ho l'impressione invece che ci troviamo di fronte ad una *tomba terragna* (ciò non spiega però l'imbalsamazione artificiale, ma può spiegare la presenza di altri in-

⁽¹¹⁾ Il sarcofago di "Antenore" è stato recentemente studiato dal dott. Francesco Angeli di Ferrara in occasione della mostra sul mitico fondatore di Padova, che si terrà nel 1989.

umati e del resto di fauna) rinvenuta, forse, in un'area funeraria, del resto ben nota, che interessava una vasta zona compresa tra la chiesa di S. Lorenzo e il convento di S. Stefano ⁽¹²⁾. Infatti, proprio da qui, e precisamente nel fondo cui s'erge il Palazzo della Prefettura, sorto su una parte dell'area un tempo occupata dalla chiesa e dal monastero di S. Stefano delle monache benedettine, provengono, secondo le testimonianze di Andrea Gloria ⁽¹³⁾ e Luigi Busato ⁽¹⁴⁾, "... parecchi scheletri alla profondità dai tre ai quattro metri [...] nella stessa guisa sepolti [...] ov'era la chiesa di S. Stefano [...]" e "[...] sepolture d'inumati a cassettoni laterizi romani, come le tombe che abbiám visto in Capitaniato e ai Paolotti". Si può pensare quindi che il nostro inumato sia stato "raccolto" un po' affrettatamente (e per questo confuso con altri reperti scheletrici di simili sepolture) da mani pietose che credevano, forse perché imbalsamato e magari con ricco corredo, di avere scoperto, con ingenua invenzione, le ossa del *Conditor*: da qui il pubblico onore reso alla sua memoria e la costruzione di una tomba monumentale.

Possiamo concludere dicendo che il ricordo di Antenore, tenuto desto dal verso di Virgilio, anche dopo le *inesorabili* prove del radiocarbonio, è ancora vivo nel cuore dei cittadini. La mitica tomba del *Conditor urbis*, passata incolume attraverso i secoli, innalzata con limpido amore di una limpida antichità da Lovato dei Lovati, suscita curiosità e interesse, quali che siano le ossa che contiene. Il

⁽¹²⁾ L. PIGNORIA, *Le origini di Padova*, Padova 1625, VII. Lorenzo Pignoria, parroco della chiesa di S. Lorenzo, nel 1625 scriveva (p. 39): "Et per tutto quel tratto che tiene la parrocchia di S. Lorenzo, io ho veduto et sentito dire che nel cavare i fondamenti d'alcune fabbriche, si sia trovato quantità grande di urne sepolcrali". Da quell'area, ad esempio, verso il convento di S. Stefano, proviene il bellissimo sarcofago, ora al Civico Museo Archeologico di Padova, con scena di amazzonomachia, datato alla seconda metà del II secolo d.C.: F. GHEDINI, *Sculture greche e romane del Museo Civico di Padova*, Roma 1980, pp. 161-164 (la provenienza esatta del reperto l'ho trovata tra le carte d'archivio della Biblioteca del Museo Civico, dopo la pubblicazione del catalogo della Ghedini). Cfr. inoltre: C. GASPAROTTO, *Edizione archeologica della Carta d'Italia al 100.000.FOGLIO 50-Padova*, Firenze 1959, p. 43, nn. 55-56, p. 44, lettera C.

⁽¹³⁾ G. CANESTRINI-L. MOSCHEN, *Sopra un cranio deformato scavato in Piazza Capitaniato a Padova*, "Atti della Società Veneto-Trentina di Scienze Naturali", VI (1880), fasc. II, pp. 9-10 dell'estratto.

⁽¹⁴⁾ L. BUSATO, *Padova città romana dalle lapidi e dagli scavi* (R. Deputazione veneta sopra gli studi di storia patria), Venezia 1887, pp. 55, 36 nota 1, p. 50.

monumento, eretto agli albori dell'Umanesimo alla memoria di Antenore, resta ancora simbolo della città. "Non è un sepolcro — scrive Lino Lazzarini — ma un segno vivo della continuità dalla nostra tradizione latina" (15).

(15) L. LAZZARINI, *La tomba d'Antenore e il primo sogno dell'Umanesimo*, "Padova", X(1937), n. 8, p. 14.

CLETO CORRAIN, MARIANTONIA CAPITANIO *

Indagine osteometrica sullo scheletro della cosiddetta "tomba di Antenore"

Lasciamo ad altri il compito di descrivere le condizioni del rinvenimento e del recupero. Ci limitiamo in prima istanza ad elencare i reperti scheletrici, dopo una sommaria ricomposizione. Si tratta di ossa parzialmente ricoperte da esteso materiale di mummificazione, che abbiamo accettato di non rimuovere, eseguendo i rilievi possibili in queste condizioni.

Si tratta dello scheletro incompleto di un unico individuo, a cui s'è aggiunto un pezzo di femore (di altro soggetto) rinvenuto fuori della cassa e qualche cosa d'altro. Si conservano: il teschio (manca la parte centrale del frontale asportata di piatto da un fendente), con le parti molli della faccia abbondantemente mummificate (si conservano anche i baffi, piuttosto chiari), e la mandibola mantenuta in sito dal materiale mummificato; escludendo l'introvabile atlante, le successive 6 vertebre cervicali e la prima dorsale, connesse tra loro da parti molli mummificate; una vertebra lombare (può essere la prima o la seconda), che si dubita appartenere al medesimo scheletro; la quarta e la quinta vertebra lombare, saldate al sacro dalle dette formazioni mummificate; il sacro, privo delle vertebre coccigee; la prima costola destra intera e 6 frammenti di altre, di cui una fluttuante; lo sterno completo

* Dipartimento di Biologia dell'Università di Padova

anche di apofisi ensiforme; le scapole intere; l'omero sinistro intero in connessione con la scapola; il radio e l'ulna destri tuttora connessi; le ossa coxali complete, saldamente connesse in corrispondenza della sinfisi e dell'angolo pubico; i femori interi; la rotula destra intera; la tibia destra intera; le fibule intere; il calcagno destro intero; il quinto metatarsale destro. Vengono a mancare: tutte le ossa della mano e quasi tutte quelle del piede; le clavicole; l'omero destro; il radio e l'ulna sinistri; la rotula sinistra; la tibia sinistra; buona parte delle vertebre e delle costole. Tutte le ossa rimaste, salvo quei frammenti di coste, non presentano tracce di corrosione. Fa pertanto specie l'aspetto del femore (sinistro) erratico trovato (si dice) sotto le tavole forate. Esso presenta evidenti tracce di fluitazione, mostra i condili fortemente corrosi e manca della epifisi prossimale. Ma insieme allo scheletro che stiamo per descrivere erano frammisti alcuni frustoli di ossa lunghe (femore e tibia) di un soggetto verosimilmente femminile, e un resto trascurabile di fauna. Per completezza ricordiamo un frammento di faccia fetale, incastrato in uno dei fori della tavola forata. Questi piccoli (diciamo) inquinamenti potrebbero suggerire la sia pur precoce esumazione (d'altronde parziale) del nostro scheletro da un comune terreno di sepoltura, magari in area cimiteriale. Resta comunque largamente proposta l'unicità del soggetto, cui va attribuita la quasi totalità dei reperti. Ed è di questo soggetto che intendiamo occuparci.

Innanzitutto va messa in chiaro l'*età di morte*. Questa appare senz'altro adulta, per la totale obliterazione delle suture della volta e l'avviata chiusura della stessa sutura squamosa. Il soggetto doveva avere circa 50 anni. D'altra parte si osservano bordature osteofitiche, sia pure modeste, intorno alle superfici articolari visibili dell'omero, dei femori, della rotula, della tibia e delle fibule. Purtroppo sono sottratte all'osservazione le *faccette sinfisarie pubiche*, valide più di ogni altro particolare per la determinazione dell'età. Bisogna anche riconoscere che i denti caduti (tratti visibili), lo furono *post mortem*: incisivo superiore sinistro, incisivi e canino inferiori di sinistra. I denti osservabili sono poco usurati e gli orli alveolari poco riassorbiti. Da questi ultimi particolari ci viene l'invito ad escludere un'età senile.

Il *Sesso* è (fuori di ogni dubbio prudente) maschile: per il notevole volume di tutte le ossa e le forti impronte muscolari; per il notevole risalto della regione glabellare; per la morfologia ad arco regolare del frontale; per i grossi margini sopraorbitari; per la salienza della linea nucale superiore che determina un fortissimo *inion*. D'altra parte il bacino presenta indubbi tratti maschili: stretta incisura ischiatica maggiore, linea innominata molto angolosa, forami otturati ellittici, lati

dell'angolo inferiore del pube non concavi. Senz'altro probativa è la presenza di consistenti baffi.

Molte indicazioni sull'aspetto fisico del personaggio provengono dai dati craniologici, a partire dal *cranio neurale*. Fatta l'ipotesi del sesso maschile, il cranio va considerato come lungo (196 mm) in senso assoluto. Per la valutazione di questa come di altre misure assolute ci riferiamo alle stime di E. Hug (1940). La larghezza (144,5 mm) sta nel mezzo del campo di oscillazione dei valori medi maschili (140,0-149,0 mm). L'altezza basilo-bregmatica (139,0 mm) supera di poco la soglia (138,0 mm) degli alti valori, mentre l'auricolare (125,5 mm) va già considerata molto alta perché si porta sopra 125 mm. Questa discrepanza relativa va forse messa in relazione ad un forte appiattimento della base. Si tratta delle tre dimensioni del cranio, di cui due (lunghezza ed altezza) piuttosto sviluppate e la terza (larghezza) mediamente sviluppata. C'è da attendere una notevole capacità cranica. Calcolata con le vecchie formule di A. Lee e K. Pearson (1901), questa si porta a 1571,8 cc se si tien conto della prima altezza e a ben 1656,7 cc se si fa valida la seconda altezza, come sembra più opportuno. L'attuale capacità media maschile europea è 1450 cc. Il nostro caso rientra ampiamente nell'*aristencefalia* o *megalocefalia* o che dir si voglia.

Visto dall'alto, il cranio appare leggermente plagiocefalo, per arretramento della metà sinistra. La forma è pentagonoide attenuata verso la forma ovoide per la scarsa rilevanza delle bozze parietali; però è sempre iscrivibile in una sorta di pentagono. Le proporzioni sono quelle di un cranio relativamente lungo e stretto: quello che noi diciamo dolicocefalo. Ce lo suggerisce il valore dell'indice cefalico orizzontale (73,7) di sicura dolicocefalia. Non si può certo parlare d'una forma attenuata di questa, la quale si esprime in una cosiddetta mesocefalia (75-80). Già in tempi lontani era raro incontrare nelle Venezie (almeno) un tal grado di dolicocefalia.

A questo punto ci viene da ricercare una valutazione relativa della terza dimensione, cioè dell'altezza. Lo possiamo fare rispetto alla lunghezza: è come se osservassimo la testa di lato. A seconda che consideriamo l'altezza basilo-bregmatica o la auricolare, dobbiamo riferirci ad un indice vertico-longitudinale o ad un auricolo-longitudinale. Il primo (70,9) esprime ortocrania iniziale (70,0-74,9), il secondo (64,0) ipsocrania sia pure iniziale (più di 63,0): un cranio quindi tendenzialmente alto, anche se l'altezza auricolare è più elevata del previsto. La valutazione dell'altezza relativa può essere fatta rispetto alla larghezza del cranio, riferendoci ancora a due indici: il vertico-trasversale e l'auricolo-trasversale. Il primo (96,2) è di metriocrania avanzata (92,0-97,9), il secondo (86,8) di acrocrania iniziale (più di 86,0). L'altezza

non risulta certo modesta rispetto alla larghezza. Il lettore verrebbe tentato di chiedere una risposta in merito all'altezza relativa alle altre due dimensioni pianificate, anche se prevista. Essa ci viene fornita dall'indice *y* (del Giardina), il quale con il valore ottenuto (82,6) colloca il nostro cranio nella ortocefalia iniziale (82,5-87,5). Si tratterebbe così di un cranio moderatamente alto. Se adoperiamo invece la maggiorata altezza auricolare, otteniamo 74,6 di indice, trasferendoci nella ortocefalia finale (71,0-74,9) significativa di crani abbastanza alti.

In conclusione la teca cranica sarebbe stata relativamente lunga, stretta ed abbastanza alta. Una conferma indiretta ci viene dal rilevamento della circonferenza orizzontale (553 mm) da definirsi molto grande (sopra 552 mm) e dalla curva trasversale (325,0 mm), che si colloca tra i valori maschili medio-alti (314-328 mm). La base cranica (distanza *nasion-basion*), con i suoi 110 mm, appare decisamente lunga (oltre 108 mm).

Un'ultima valutazione metrica sul neurocranio: le dimensioni relative dell'osso frontale. In assoluto il diametro frontale minimo (110 mm) appare medio-largo, mentre il massimo (120 mm) risulta modesto. Nel rapporto tra i due (indice frontale trasverso 83,3) deriva un osso largo nella sua dimensione più piccola (oltre 82,0 di indice). Il più autorevole indice, il fronto-parietale trasverso (69,2), che rapporta il frontale minimo alla larghezza massima del cranio, annuncia, in concordanza, una iniziale eurimetopia (oltre 69,0). Si tratta pur sempre di fronte larga.

Trattandosi del neurocranio, restano da riferire alcuni apprezzamenti empirici. Abbiamo detto della forma tra pentagonoide ed ovoide, che appare nella norma superiore. Nella laterale la volta descrive una curva regolare, con lieve batrocefalia. È stato difficile l'apprezzamento di taluni particolari importanti, suture comprese, data l'abbondante materia organica mummificata, distribuita su tutta la superficie. Ciò nonostante riferiamo quanto era osservabile: presenza di un foro parietale (forse l'unico) sul lato sinistro; probabili piccole ossa soprannumerarie lungo la sutura lambdoidea; una linea nucale superiore rilevatissima ed estesa da un temporale all'altro; squama temporale grande, triangolare, appianata; tracce della scissura petro-squamosa; incisura sopraorbitaria a destra e due piccoli fori a sinistra.

Passiamo alla considerazione del *cranio facciale* (splancnocranio), incominciando dalle proporzioni della faccia. In assoluto questa va considerata alta nella sua altezza totale (123,0 mm), perché supera la soglia maschile di 122 mm. Nella sua altezza superiore (71,0 mm), rientra invece tra i valori medi maschili (69-73 mm). Ciò dipende dal rimarchevole apporto di un alto mento (33,0 mm) all'altezza totale. La larghezza della faccia, la bizigomatica (142,0 mm), si propone come

larga (oltre 138 mm). Ne viene che l'indice facciale totale (86,6) esprima mesoprosopia (85-89,9) iniziata e il superiore (50,0) mesenia (50,0-54,9) al limite inferiore. Si tratta d'una faccia moderatamente larga in senso relativo.

A saggio d'una eventuale maggiorazione della massa facciale, ci siamo calcolati l'area del triangolo facciale (che ha per vertici il *nasion*, il *basion* e il *prostion*), impiegando la nota formula di Erone. Abbiamo ottenuto un valore di 36,1 cm². Si tratta di un dato superiore alla media maschile europea (35 cm²), essendo la femminile 32 cm². Un apprezzamento volumetrico dello splancnocranio (privo di mandibola) può essere consentito calcolando il volume della bipiramide facciale, che ha per base il suddetto triangolo sagittale e per apici gli estremi della larghezza bizigomatica. Viene assegnato un valore medio di 150 cm³ ai maschi e di 130 cm³ alle femmine. Il valore da noi calcolato (171,1) esprime un notevole volume facciale. Un interessante indice dello sviluppo relativo del cranio facciale è (certamente) l'indice propocranico, che valuta il rapporto percentuale tra il volume della faccia e quello del cranio. Nel nostro caso abbiamo considerato la più attendibile (ma anche più elevata) capacità calcolata in base all'altezza auricolare. Il valore ottenuto (10,9) va considerato alto e pertanto indicativo d'una notevole massa facciale relativa; se vale il confronto con l'unica media europea disponibile (8,0) rilevata in una serie di crani sardi: questi non brillano (certo) per avere una faccia sviluppata in altezza.

Lo sviluppo relativo della faccia può essere espresso dall'indice cranio-facciale trasversale (98,3), il quale mette in rapporto due larghezze (della faccia e del cranio) strettamente connesse tra loro. Il nostro valore si colloca molto al di sopra d'un largo ambito europeo (87-92). Esso esprime faccia molto larga e cranio stretto (oltre 98 di indice). Si direbbe invece che l'indice facciale verticale (51,1) qualifichi la faccia del nostro personaggio come discretamente alta rispetto all'altezza del suo neurocranio.

Per concludere sullo splancnocranio in generale, accenniamo all'eventuale grado di prognatismo suggeribile dall'indice gnatico, nella formula del Flower (come segnato in tabella). Se il valore di detto indice risulta inferiore a 98, abbiamo sicura ortognazia (faccia non prominente). Nel nostro personaggio il valore dell'indice (96,4) appare chiaramente al di sotto di tale limite.

Passiamo pertanto a qualche particolare anatomico della faccia, che è stato possibile rilevare (naso, orbite), riservandoci di parlare alla fine della mandibola. La radice nasale è alquanto infossata e le ossa nasali sporgono un poco a rostro; l'apertura piriforme presenta un doppio margine inferiore. Il naso è abbastanza basso (48 mm) perché

al limite superiore di questa classe di valori, e di media larghezza (24 mm), che si trova tra i 23 e i 25 mm. L'indice che deriva dalle misure assolute (50,0) rientra ancora nella mesorrinia (47,0-50,9): quindi naso larghetto in senso relativo.

All'esame empirico le orbite appaiono piccole e di forma quadrangolare. Abbiamo rilevato l'orbita sinistra, che risulta larga (44 mm) perché supera il valore 42 e si colloca per l'altezza (33 mm) tra i valori medi (32-34 mm). Ne deriva un indice (75,0) di cameconchia (meno di 75,9) cioè di orbite basse. Esse sono abbastanza ravvicinate (21,5 mm).

Delle arcate dentarie ricordiamo il solo particolare dei denti non grandi.

Ben poco abbiamo potuto rilevare nella *mandibola*. Il mento appare squadrato, non molto prominente, alto, non sollevato sul piano d'appoggio mandibolare. La larghezza bigoniaca (108,0 mm) risulta notevole. L'indice fronto-mandibolare (92,6) che rapporta la larghezza minima del frontale alla larghezza bigoniaca, suggerisce una mandibola larga agli angoli rispetto alla fronte. L'indice mandibulo-giugale (76,1), che rapporta la larghezza bigoniaca alla bizigomatica, annuncia un discreto sviluppo degli angoli della mandibola rispetto alla faccia, già larga.

Passiamo alle ossa post-craniche, prendendo prima in considerazione l'osso *sacro*. Esso è molto lungo (126 mm) e soprattutto largo (127 mm), sicché ne risulta un indice ierico (100,8), che rapporta la seconda misura alla prima, di subplatieria iniziale (100,0-105,9), praticamente dolicoierico, a ricordare il sesso maschile del reperto. Tale sacro però mostra, contro l'ipotesi del sesso, una buona curvatura sagittale. La base di detto osso è al di sopra delle ali: è un sacro (si dice) ipobasale come la maggior parte dei sacri europei.

La lunghezza del corpo sternale contiene quasi due volte (1,9) la lunghezza del manubrio, come suole avvenire negli sterni maschili. È uno *sterno* piuttosto grosso, con uno spessore che supera il doppio della sua larghezza minima (indice 53,4).

Le *scapole* sono alte (167 e 175 mm) perché superano i 150 mm di larghezza morfologica; i nostri dati sono molto superiori alla soglia maschile (157 mm), cioè al valore, superato il quale, una scapola va considerata senz'altro maschile. L'indice scapulo-omerale (50,6), rilevabile a sinistra, annuncia proporzioni quasi normolinee (47-49) come avviene più chiaramente negli europei (con riferimento al rapporto tronco-arti). La scapola destra supera in larghezza, cioè in lunghezza morfologica (108 mm), la soglia maschile (106). Si tratta di scapola grande. L'indice scapolare, che rapporta le due dimensioni (64,7), la segnala come mesomorfa (64,0-66,9), assai vicina alla dolicomorfia.

L'omero rimasto, il sinistro, assume una curvatura normale nel tratto diafisario inferiore, presenta fortissime impronte muscolari (del grande pettorale e del grande dorsale), non ha perforazione olecranica. La sua lunghezza (346 mm) sorpassa di molto la soglia (330 mm), oltre la quale questo elemento scheletrico viene attribuito al sesso maschile. La sezione non è propriamente tondeggiante (indice diafisario 78,7) perché non supera di molto il limite superiore (76,4) della plati-brachia. Si tratta di omero normalmente robusto: indice 19,4 contro una media dei francesi attuali di circa 20. Non sarebbe corretto riportare la lunghezza (per giunta non fisiologica) di un radio destro e di un omero sinistro onde ottenere un indice radio-omerale. Lo facciamo per averne qualche interessante suggerimento, ottenendo un indice di 74,3 espressivo di brachichierchia (meno di 75,0), cioè di avambraccio relativamente corto, come avviene mediamente negli europei. Le medesime lunghezze sommate possono essere rapportate alle fisiologiche sommate del femore e della tibia. Otteniamo un indice intermembrale (non molto improprio), che, nel caso, assume il valore di 67,7; il quale risulta di poco superiore alla media maschile europea (66,0). Si sa che gli europei sono mediamente normolinei e pertanto: *né longilinei né brachilinei, con uno sviluppo correlativo degli arti.*

Sul *radio* e sull'*ulna* del lato destro, per le dichiarate ragioni, abbiamo potuto rilevare la sola lunghezza massima. Questa, nel radio (257 mm), si trova sensibilmente al di sopra della soglia maschile (250 mm). Così l'*ulna* possiede una lunghezza massima (272 mm) discretamente superiore alla soglia maschile europea (265 mm).

Il *bacino* si conserva in tutta la sua interezza, ma largamente ricoperto di materia mummificata. Nonostante le difficoltà, abbiamo potuto rilevare le principali dimensioni. Nel suo complesso, appare del tipo relativamente alto degli europei. L'indice pelvico, rapporto fra l'altezza e la larghezza, è egualmente elevato sui due lati (77,4). Esso gravita verso la media femminile europea (77,6), non certo verso la maschile (73,8). L'altezza assoluta (228 mm sui due lati) va considerata alta, anche se il bacino è ancora piuttosto largo (294,6 mm), perché supera in larghezza il campo di oscillazione delle medie europee (260-280 mm). Si tratta di un bacino grande, come doveva essere in un soggetto corpulento. L'indice delle larghezze (massima e di ingresso) o ileo-pelvico, con il suo discreto valore (46,5), mette in luce lo sviluppo relativo del diametro trasverso di ingresso. Esso si identifica con la media maschile europea; non certo con la femminile (50,8).

Il più importante dato di riferimento, per quanto riguarda la forma del bacino, è l'indice di ingresso, come rapporto tra i diametri dello stretto superiore. Il nostro valore (91,2) esce dalla platipelvia (meno di 90) più frequente in Europa per entrare timidamente nella mesati-

pelvia (90,0-94,9). Si tratta, tutto sommato, di ingresso largo e poco profondo. Le stesse considerazioni valgono per il modesto indice d'uscita.

I *femori* presentano: diafisi discretamente curve al terzo superiore; linea aspra a doppio bordo in tutta la sua lunghezza; cresta subtrocanterica bilaterale che si ingrossa superiormente quasi in un terzo trocantere; impronta iliaca bilaterale. Abbiamo potuto rilevare il dato del peso: 580 g nel destro e 570 nel sinistro. Entrambi superano la soglia maschile europea, posta a 375 g; e ciò può assumere per se stesso qualche significato in merito alla robustezza dell'arto inferiore. Le loro lunghezze in posizione naturale (495 e 497 mm) superano la soglia maschile (460). Altrettanto si dica del diametro verticale della testa (48 e 47 mm), la cui soglia maschile è 44,5. Trattandosi poi della larghezza massima dell'estremità inferiore (82 mm sui due lati) il superamento della soglia maschile (76 mm) appare veramente notevole. È più lungo il femore sinistro, come spesso accade. La robustezza può essere espressa dall'omonimo indice. I nostri valori (12,9 e 13,0) superano decisamente la media (12) delle varie popolazioni. Esprime (forse, meglio) lo stesso fenomeno l'indice di lunghezza-spessore (20,8 e 20,7), che è alto anche per lo stesso sesso maschile (oltre 20,0).

Come abbiamo visto, all'osservazione empirica la linea aspra appare molto pronunciata, così da formare un evidente pilastro morfologico. Quest'ultimo non è sufficientemente espresso dal pilastro metrico (indice 109,3 e 106,4). La parte superiore della diafisi non presenta un appiattimento in senso antero-posteriore, cioè la platimeria. Il relativo indice non esprime il fenomeno perché i suoi valori (89,4 e 87,9) superano il massimo consentito che è 85.

La *rotula* conservata, la destra, è piuttosto larga: indice di altezza-lunghezza 93,6 contro la media europea attuale 98,6.

La *tibia* conservata, la destra, presenta diafisi con normali curvature e cresta interossea sfumata nel tratto mediano. La lunghezza totale (400 mm) supera decisamente la soglia maschile (380 mm) a partire dalla quale non possiamo ipotizzare l'altro sesso. Il suo peso (355 g) sovrasta largamente la soglia maschile (234 g). Possiamo rapportare la lunghezza mediale della tibia alla fisiologica del femore. Ne otteniamo l'indice tibio-femorale destro (81,0), espressivo di brachicnemia (meno di 83), cioè di tibia corta, come esige il ben noto canone europeo. Esiste un indice di robustezza (seconda formula), per il quale troviamo un valore (21,7) sensibilmente superiore all'oscillazione europea (20-21) ed espressivo di tibia molto robusta (oltre 21,1). Questa non è

minimamente schiacciata in senso perlaterale: è cioè euricnemica, come suggerisce il valore dell'indice (81,0).

Rispetto alle tibie, le *fibule* denunciano una maggiore robustezza; e non presentano scanalature.

Nel *calcagno* conservato, il destro, la faccetta articolare mediana appare separata dall'anteriore, il processo laterale della tuberosità poco sviluppato, il tubercolo laterale ben sensibile. Le proporzioni, espresse dagli indici di larghezza-lunghezza (52,0) e di altezza-lunghezza (52,2) non escono da una normalità europea.

Terminiamo con una descrizione critica del risultato (forse) più curioso da ricavare dalla lunghezza delle ossa lunghe: la *statura*. In prima istanza, abbiamo voluto applicare il collaudato metodo di L. Manouvrier (1893). Esso ha fornito valori decisamente più bassi dalle ossa dell'arto superiore, senza dar luogo alla solita impennata, trattandosi delle ossa dell'avambraccio (radio e ulna).

Omero sinistro	171,0	Femore destro	173,8
Radio destro	171,8	Femore sinistro	174,0
Ulna destra	170,1	Tibia destra	173,9
		Fibula destra	173,6
		Fibula sinistra	173,9

Avendo 8 ossa lunghe intere a disposizione (sulle 12) non sarà del tutto fuori luogo suggerire la media delle loro proposte di statura: 172,8 cm. Se consideriamo la maggiore riconosciuta validità dei dati indicati dai femori e dalla tibia, dobbiamo aumentare la già elevata cifra: 173,9 cm. Se prendiamo per buona la critica espressa (da fonte autorevole in fatto di tecniche antropometriche) che è quella di defraudare di due centimetri la statura del vivo, possiamo portarci a circa 176 cm, che francamente ci sembra troppo.

Tra i metodi recenti è ben noto quello di M. Trotter e G.C. Gleser (1958), con riferimento ai maschi di una cosiddetta razza bianca. Qui gli sbalzi tra dati delle singole ossa non si sono propriamente attenuati: 175,3 dall'ulna destra e 179,8 dal femore destro. L'esperienza vorrebbe il contrario. La statura media si innalza a 177,8 cm, che ci sembra un'esagerazione. Per fortuna il metodo è stato alla fine ridimensionato dalla critica e sostituito da un'ultima abbastanza ragionevole proposta (G. Olivier e H. Tissier, 1975). Senonché gli scarti tra i dati delle singole ossa si fanno fortissimi:

Omero sinistro	174,8	Femore destro	180,2
Radio destro	175,8	Femore sinistro	181,2
Ulna destra	178,0	Tibia destra	172,2
		Fibula destra	170,6
		Fibula sinistra	171,1

Ma la media da 8 ossa lunghe si abbassa a 175,5 cm, che è pur sempre elevata. Se poi, attenendoci al consiglio dei proponenti, consideriamo l'omero, i femori (media) e la tibia, il valore invece che abbassarsi si innalza (175,9 cm). Tanto fa riferirci al metodo del Manouvrier, che ci fornisce (nel caso particolare) dati più coerenti tra singole ossa e più vicini al nostro apprezzamento empirico. In ogni modo la statura del nostro personaggio dovette superare di non poco i 170 cm. Questa statura, fatto speciale riferimento al passato, va considerata notevole.

A questo punto riassumiamo i principali risultati della nostra indagine osteometrica. Viene uniformemente ribadito il prevalere dei tratti maschili (quasi sempre pronunciati) in ogni singolo elemento scheletrico, tenendo presente il modello generico europeo (specialmente per il bacino). Di nessun osso si può dire sia gracile: si tratta per lo più di notevole e, al minimo, media robustezza. Particolarmente robuste sono le ossa dell'arto inferiore. La verifica più attesa era quella dell'età di morte, che affermiamo adulta e intorno ai 50 anni, dovendo escludere per certe caratteristiche dentarie (mancanza di usura e scarso riassorbimento dei margini alveolari) l'età senile. Ribadiamo la probabile constatazione d'una morte violenta: parte centrale dell'osso frontale asportata da un'arma da taglio. Aggiungiamo, in sede conclusiva, la constatata asportazione di materia ossea posteriormente e lateralmente al foro occipitale. D'altra parte alla mazzetta di vertebre cervicali (più la prima dorsale) tenuta insieme da materiale mummificato, viene a mancare proprio l'atlante.

Con riferimento alle proporzioni generali del corpo, proporremo una statura sui 174 cm. Non si tratta di tipo longilineo, semmai di leggermente brevilineo. Lo diciamo per quel poco che ci fu dato misurare (indici intermembrali, indice claviculo-omerale).

La forma della testa (neurocranio) è decisamente dolicocefala (particolarmente stretta) e ortocefala (moderatamente alta): testa molto lunga, poco larga e abbastanza alta, così che la capacità cranica si fa notevole. Questa viene esaltata nell'impiego dell'altezza auricolare che, sensibilmente maggiorata, denota un certo appianamento della base. Anche la faccia (cranio facciale) è molto sviluppata: in proporzione più del cranio neurale. È una faccia abbastanza alta, ma molto larga, così che ne risulta un indice ancora di mesoprosopia, espressivo cioè di una faccia relativamente larghetta. La fronte è decisamente larga, nel suo diametro minimo, rispetto alla larghezza del cranio. Ma rispetto a questa fronte e addirittura alla faccia stessa, la mandibola si rivela larga agli angoli. Il mento è alto, forte, squadrato, non tanto

prominente. Il naso, piuttosto basso, è ancora strettolino da rientrare nella mesorrinia. Le orbite sono piccole e basse in senso relativo alla larghezza.

È difficile far rientrare un simile personaggio in una classificazione qualsiasi. È alto di statura e ha la testa lunga e stretta. Questa testa però si rivela moderatamente alta. Le proporzioni della faccia e del naso (a loro volta) ci dissuadono dal pensare al tipo esotico, venuto magari dal nord.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- CORRENTI V., 1950, *Su un nuovo indice volumetrico cerebro-faciale*, "Rivista di Antropologia", 38, Roma, pp. 120-128.
- CORRENTI V., 1954, *Su due nuovi indici volumetrici cerebro-faciali*, "Rivista di Antropologia", 41, Roma, pp. 126-137.
- HUG E., 1940, *Die Schädel der frühmittelalterlichen Gräber aus dem solothurnischen Aaregebiet in ihrer Stellung zur Reihengräberbevölkerung Mitteleuropas*, "Zeitschrift für Morphologie und Anthropologie, Erb-und-Rassenbiologie", 38, Stuttgart, pp. 359-528.
- LEE A. e PEARSON K., 1901, *Data for the Problem of evolution in Man-VI. A first study of the correlation of the human skull*, "Phil. Trans. A.", 196, pp. 225-402.
- MANOUVRIER L., 1893, *La détermination de la taille d'après les grands os des membres*, "Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris", IV, Paris, pp. 347-402.
- MARTIN R. e SALLER K., 1957-1962, *Lehrbuch der Anthropologie*, ed. Fischer, Jena.
- OLIVIER G. e TISSIER A., 1975, *Détermination de la stature et de la capacité crânienne*, "Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris", t. 2, serie XIII, Paris, pp. 1-11.
- TROTTER M. e GLESER G.C., 1958, *A re-evaluation of estimation of stature based on measurements of stature taken during life and of long bones after death*, "American Journal of Physical Anthropology", 16, Philadelphia, pp. 81-123.

DATI OSTEOMETRICI RELATIVI ALLO SCHELETRO RINVENUTO NELLA "TOMBA DI ANTENORE" (*)

CRANIO

Neurocranio

Capacità Pearson (bas. - breg.) cc	1571,8
Capacità Pearson (auric.) cc	1656,7
1. Lunghezza massima	196,0
8. Larghezza massima	144,5
17. Altezza ba-b	139,0
20. Altezza auricolare	125,5
<i>Indice cefalico orizzontale: 8/1</i>	73,72
<i>Indice vertico-longitudinale: 17/1</i>	70,92
<i>Indice auricolo-longitudinale: 20/1</i>	64,03
<i>Indice vertico-trasversale: 17/8</i>	96,19
<i>Indice auricolo-trasversale: 20/8</i>	86,85
<i>Indice y ba - b: $17 / \sqrt{1 \times 8}$</i>	82,59
<i>Indice y po - b: $20 / \sqrt{1 \times 8}$</i>	74,57
2. Distanza glabella-inion	193,0
3. Distanza glabella-lambda	194,0
11. Distanza biauricolare	131,0
13. Distanza bimastoidea	136,0
9. Frontale minimo	100,0
10. Frontale massimo	120,0
<i>Indice frontale trasverso: 9/10</i>	83,33
<i>Indice fronto-parietale trasverso: 9/8</i>	69,20
23. Circonferenza orizzontale	553,0
24. Curva trasversale	325,0
<i>Splanocranio</i>	
47. Altezza facciale totale	123,0
48. Altezza facciale superiore	71,0
45. Larghezza bizigomatica	142,0
<i>Indice facciale totale: 47/45</i>	86,62
<i>Indice facciale superiore: 48/45</i>	50,00
<i>Indice cranio-facciale trasverso: 45/8</i>	98,27
<i>Indice cranio-facciale verticale: 48/17</i>	51,08
<i>Indice fronto-giugale: 9/45</i>	70,42

(*) Salvo diverso avviso, tutte le misure sono espresse in mm. I numeri premessi all'indicazione delle misure e le formule degli indici sono presi dal trattato del Martin-Saller (1957-1962). Alla misura di lunghezza (adottata) per ogni osso lungo, segue la statura in cm che se ne ricava con il metodo del Manouvrier (1893), senza pregiudizio di altri metodi, presi in considerazione nel testo.

44. Larghezza biorbitale	103,0
50. Larghezza interorbitale	21,5
<i>Indice interorbitario: 50/44</i>	20,87
51. Larghezza orbitale	44,0
52. Altezza orbitale	33,0
<i>Indice orbitale: 52/51</i>	75,00
54. Larghezza nasale	(24,0)
55. Altezza nasale	48,0
<i>Indice nasale: 54/55</i>	50,00
5. Distanza nasion-basion	110,0
40. Distanza basion-prostion	106,0
<i>Indice gnatico (Flower): 40/5</i>	96,36
<i>Area del triangolo facciale sagittale (cmq)</i>	36,15
<i>Volume della piramide facciale (cc)</i>	171,11
<i>Indice prosopocranico</i>	10,89
66. Larghezza bigoniaca	108,0
<i>Indice fronto-mandibolare: 9/66</i>	92,59
<i>Indice mandibulo-giugale: 66/45</i>	76,06
69. Altezza delle sinfisi	33,0

COLONNA VERTEBRALE

Sacro

2. Lunghezza rettilinea anteriore	126,0
5. Larghezza rettilinea superiore	127,0
<i>Indice di lunghezza-larghezza: 5/2</i>	100,79

GABBIA TORACICA

Sterno

2. Lunghezza del manubrio	58,0
3. Lunghezza del corpo	110,0
6. Larghezza minima dello sterno	29,0
7. Spessore dello sterno	15,5
<i>Indice di spessore dello sterno: 7/6</i>	53,45

CINTO SCAPOLARE

Scapola

	D	S
1. Larghezza morfologica	167,0	175,0
2. Lunghezza morfologica	108,0	—
<i>Indice scapolare: 2/1</i>	64,67	—

ARTO SUPERIORE

Omero

	S
1. Lunghezza massima	346,0
<i>Statura in cm</i>	171,0
5. Diametro massimo mediano	23,5

6. Diametro minimo mediano	18,5
<i>Indice diafisario: 6/5</i>	78,72
3. Larghezza mass. dell'estremità prossimale	49,0
4. Larghezza mass. dell'estremità distale	62,3
11. Larghezza della superficie trocleare	46,5
<i>Indice trocleare: 11/4</i>	74,64
7. Circonferenza minima della diafisi	67,0
<i>Indice di robustezza: 7/1</i>	19,36

<i>Radio</i>	D
1. Lunghezza massima	257,0
<i>Statura in cm</i>	171,8

<i>Ulna</i>	D
1. Lunghezza massima	272,0
<i>Statura in cm</i>	170,1

BACINO

	D	S
1. Altezza del bacino	228,0	228,0
2. Larghezza massima del bacino	294,6	
<i>Indice pelvico: 1/2</i>	77,39	77,39
10. Altezza dell'ala iliaca	106,0	105,5
22. Diametro massimo del cotile	22,0	—
23. Diametro sagittale d'ingresso (coniugata vera)	125,0	
24. Diametro trasversale d'ingresso	137,0	
<i>Indice di ingresso: 23/24</i>	91,24	
<i>Indice ileo-pelvico: 24/2</i>	46,50	
26. Diametro sagittale di uscita	108,0	
27. Diametro trasversale di uscita	95,5	
<i>Indice di uscita: 26/27</i>	113,09	

ARTO INFERIORE

<i>Femore</i>	D	S
1. Lunghezza massima	495,0	497,0
2. Lunghezza in posizione naturale	490,0	493,0
<i>Statura in cm</i>	173,8	174,0
4. Lunghezza massima al trocantere in posiz. naturale	466,0	467,0
Lunghezza massima laterale	466,0	471,0
6. Diametro antero-posteriore mediano	33,0	33,0

7. Diametro trasversale mediano	30,2	31,0
<i>Indice pilastrico: 6/7</i>	109,27	106,45
<i>Indice di robustezza: (6+7)/2</i>	12,90	12,98
8. Circonferenza mediana	102,0	102,0
<i>Indice di lunghezza - spessore: 8/2</i>	20,82	20,69
9. Diametro trasversale subtrocanterico	33,0	33,0
10. Diametro antero-posteriore subtrocanterico	29,5	29,0
<i>Indice platimerico: 10/9</i>	89,39	87,88
13a. Larghezza massima dell'estremità prossimale	95,0	94,0
21. Larghezza massima dell'estremità distale	82,0	82,0
18. Diametro verticale della testa	48,0	47,0
19. Diametro trasversale della testa	47,5	47,0
<i>Indice della testa: 19/18</i>	98,96	100,00
<i>Indice di robustezza della testa: (18+19)/2</i>	18,49	19,07

Rotula

D

1. Altezza massima	44,0
2. Larghezza massima	47,0
<i>Indice di altezza-larghezza: 1/2</i>	93,62
3. Spessore massimo	20,3

Tibia

D

1. Lunghezza totale	400,0
<i>Statura in cm</i>	173,9
1a. Lunghezza massima	409,0
1b. Lunghezza mediale	397,0
2. Lunghezza condilo-astragalica	379,5
3. Larghezza massima dell'estremità prossimale	78,0
6. Larghezza massima dell'estremità distale	50,0
8. Diametro antero-posteriore mediano	36,0
9. Diametro trasverso mediano	26,3
<i>Indice diafisario: 9/8</i>	73,06
8a. Diametro ant.-post. al foro nutritizio	39,5

9a. Diametro trasverso al foro nutritizio	32,0	
<i>Indice cnemico: 9a/8a</i>	81,01	
10b. Circonferenza minima della diafisi	87,0	
<i>Indice di robustezza a) : 10b/1b</i>	21,91	
<i>Indice di robustezza b) : 10b/1</i>	21,75	
<i>Fibula</i>	D	S
1. Lunghezza massima	391,5	393,0
<i>Statura in cm</i>	173,6	173,9
4(1). Larghezza dell'epifisi prossimale	29,0	31,0
<i>Indice di robustezza dell'epifisi prossimale: 4(1)/1</i>	7,41	7,89
4(2). Larghezza dell'epifisi distale	28,5	29,5
<i>Indice di robustezza dell'epifisi distale: 4(2)/1</i>	7,28	7,51
<i>Calcagno</i>	D	
1. Lunghezza massima	82,7	
1a. Lunghezza totale	78,5	
2. Larghezza mediana	43,0	
4. Altezza	41,0	
<i>Indice di larghezza - lunghezza: 2/1</i>	52,00	
<i>Indice di altezza - lunghezza: 4/1a</i>	52,23	
<i>VMetatarsale</i>	D	
1. Lunghezza	67,0	
<i>Statura da 8 ossa lunghe: 172,8 cm.</i>		

ANTONELLA NICOLETTI

Marmi medievali del Museo agli Eremitani di Padova

In occasione del trasferimento dal vecchio Museo di Padova al nuovo Museo agli Eremitani, è stato effettuato un accurato restauro a due plutei marmorei, già murati nella chiesa parrocchiale di San Zaccaria di Codevigo ⁽¹⁾. I plutei, passati al Museo a seguito di un sequestro operato dallo Stato ⁽²⁾, vennero infissi all'interno del chiostro: non fu così possibile, agli studiosi che si occuparono sporadicamente di essi, prenderne visione completa ⁽³⁾. Il recente distacco per restauro ha reso visibile la decorazione delle parti retrostanti.

⁽¹⁾ Le due lastre sono di marmo Proconneso listato di colore biancastro con venature grige (Cfr. R. GNOLI, *Marmora romana*, Roma 1971, pp. 263-264). Ringrazio il prof. Lazzarini per le precisazioni fornitemi al riguardo.

⁽²⁾ Registro Ingressi nn. 126602-126603. Le due lastre, vendute dal Parroco di Codevigo, furono sequestrate dallo Stato e assegnate al Museo (Archivio del Museo, pratica n. 277 anno 1923).

⁽³⁾ Bollettino Museo Civico di Padova, XXI (1928), p. 1952; S. BETTINI, *Padova e l'arte cristiana d'Oriente*, "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti", Classi di Scienze morali e Lettere, XCVI (1936-7), p. 255; A. MOSCHETTI, *Il Museo civico di Padova*, Padova 1938, pp. 384-385, figg. 294-295; F. ZULIANI *I marmi di San Marco*, Venezia 1971, p. 95; C. BELLINATI, *Frammento di lapide paleocristiana nel Museo Civico di Padova*, "Archeologia Veneta", III (1980), pp. 111-113; B. FORLATI TAMARO, *Padova da Costantino ai Longobardi*, in "Padova Antica", Padova 1981, p. 292; M.L. LOVECCHIO, La scultura bizantina dell'XI secolo, "Mélanges de l'École Française de Rome", Moyen age, 93 (1981), p. 51;

Sull'originaria collocazione dei plutei all'interno della Chiesa di Codevigo nulla si sa né si può dire ⁽⁴⁾. In origine le due lastre erano probabilmente destinate ad ornare la Chiesa: a seguito di vari interventi di restauro di questa trovarono una collocazione secondaria sulle pareti dell'edificio ⁽⁵⁾.

Non è azzardato supporre che le lastre siano pervenute a Codevigo in rapporto all'attività edilizia di Alvise Angelieri, rettore e beneficiario della Chiesa di Codevigo; costui, nei primi anni del XVI secolo, iniziò i lavori di ricostruzione dell'edificio di culto. Ma è anche possibile ch'esse siano giunte qualche anno dopo, quando alla morte dell'Angelieri, i suoi beni vennero ereditati dal nipote Alvise Cornaro che portò a compimento e abbellì la Chiesa ⁽⁶⁾.

Originariamente i due plutei dovevano appartenere al decoro scultoreo interno (iconostasi, lastre di recinzione, sovraporte ecc.), consueto nelle Chiese di età macedone e comnena, come oggi possiamo vedere nel Katholikon di Hosios Loukas⁽⁷⁾, in San Marco a Venezia ⁽⁸⁾, a Santa Sofia di Kiev ⁽⁹⁾.

Raramente le lastre conservano la loro collocazione originaria; il più delle volte risultano trasportate da o a luoghi di non pertinenza. Ne consegue che lo studio dei plutei costituisce un capitolo problematico dell'arte bizantina, sia per quanto riguarda la determinazione della cronologia come dello stile dei singoli pezzi scultorei. Sarebbe importante, ove possibile, accertare la provenienza, che non è sempre in relazione ai giacimenti di un materiale facilmente trasportabile. Sarebbe necessario far seguire a quella dell'Ulbert ⁽¹⁰⁾ un'ulteriore e più ampia catalogazione, con precisi riferimenti al materiale che, come si è osservato, non può avere una stretta circoscrizione: ponendo particola-

⁽⁴⁾ Sulla Chiesa di Codevigo P. TIETO, *La Parrocchiale di San Zaccaria a Codevigo*, Noventa Padovana 1981, (ivi bibliografia).

⁽⁵⁾ Ci riferiamo ai lavori di risistemazione della Chiesa eseguiti nel 1790 che modificarono radicalmente la configurazione interna dell'edificio (Cfr. TIETO, p. 5).

⁽⁶⁾ Sulla figura e l'attività di Alvise Cornaro si veda G. FIOCCO, *Alvise Cornaro il suo tempo e le sue opere*, Vicenza 1965; AA.VV., *Alvise Cornaro e il suo tempo*, Catalogo della Mostra, Padova 1980.

⁽⁷⁾ R.N. SCHULTZ-S. H. BARNESLEY, *The Monastery of Saint-Luke of Stiris in Phocis*, Londres 1901; E.P. STIKAS, *Tò oikodouixòn xronixòn τῆς Μονῆς 'Οσίου Λουκά Φοκίδος* Athènes 1970; A. GRABAR, *Sculptures byzantines du moyen age (XI^e-XIV^e siècle)*, II Paris 1976, p. 56 in seguito citato A. GRABAR, II.

⁽⁸⁾ O. DEMUS, *The Church of San Marco in Venice*, Washington 1960; H. BUCHWALD, *The carved stone ornament of the Middle Ages in San Marco. Venice*, "Jahrbuch des Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft", X-XI (1962-63), pp. 162-209; XIII (1964), pp. 137-170; F. ZULIANI, *I marmi*, o.c.

⁽⁹⁾ *Histoire de l'art ukrainien*, I, Kiev 1960; G. LOGVINE, *Sainte Sophie de Kiev*, Kiev 1971, figg. 269-274; A. GRABAR, II, p. 76 ss.

⁽¹⁰⁾ Th. ULBERT, *Studien zur dekorativen Reliefplastik des östlichen Mittelmeerraums. Schrankenplatten des 4.-10. Jahrhunderts*, München 1969.

re attenzione alle lastre ancora "in situ" e facendo precisi riferimenti al materiale. Va inoltre indagata la disposizione delle trame decorative al fine di vedere se obbediscano a programmi particolari o a ragioni ambientali; e classificare infine, lo scarto qualitativo, le varianti iconografiche, determinando quindi la cronologia dei pezzi.

L'ampio repertorio dei motivi decorativi di queste lastre, ne include alcuni di imitazione paleocristiana, quali la corona, il Chrismon legato attraverso lemnischi a croci laterali⁽¹¹⁾, talvolta accostati ad altri elementi ibridi, come rosette, candelabri e cipressi⁽¹²⁾. Sono ripresi gli schemi del V e VI secolo, come la diffusissima decorazione a rombi degradanti che caratterizza il partito decorativo di uno dei due plutei del Museo di Padova (fig. 3) e di numerose lastre di età medio-bizantina⁽¹³⁾.

Un altro gruppo di lastre mostra invece la compresenza di motivi vegetali e animali, come nell'iconostasio della Chiesa di Torcello dove tra volute di racemi si dispongono uccelli attorno ad un motivo centrale al quale talvolta si affrontano leoni, pavoni o grifi⁽¹⁴⁾; o come in alcuni plutei marmorei dei matronei di San Marco dove la decorazione è costituita da motivi solo vegetali avvolgenti un cantaro, un calice, ecc.⁽¹⁵⁾.

Un altro cospicuo gruppo di lastre è caratterizzato da un repertorio ornamentale di formazione più recente dove trapela il gusto zoomorfico "barbarico" altomedievale e quello islamico⁽¹⁶⁾. In questo gruppo di lastre va inserito il pluteo del Museo di Padova (fig. 1) il cui partito decorativo è caratterizzato da un motivo ad intreccio formato

(11) Sul tema simbolico-cristologico: R. FARIOLI, *I sarcofagi ravennati con segni cristologici: contributo per un completamento del "corpus" II*, "Felix Ravenna", CXIII-CXIV (1977), p. 133 ss.; Id., *Ravenna, Costantinopoli: considerazioni sulla scultura del VI secolo*, "Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina", 30 (1983), p. 235 ss. Per una ripresa del motivo si vedano i plutei e il sarcofago di Kiev (A. GRABAR, II, tavv. LVIII a, LIX b) e le lastre marmoree della Basilica di San Marco (F. ZULIANI, *I marmi*, o.c., nn. 5,9, II).

(12) R. FARIOLI, *Il sarcofago ravennate di Ostiglia*, "Felix Ravenna", 43 (1966), p. 93ss.; P. ANGIOLINI MARTINELLI, "Corpus" della cultura paleocristiana bizantina e altomedievale di Ravenna, I, Roma 1968, nn. 74, 97; F. ZULIANI, *I marmi*, o.c., nn. 1, 2, 20; W. DORIGO, *Venezia Origini*, Milano 1983, figg. 401, 403. Inoltre sulla tipologia dei motivi decorativi: O. FELD, *Mittelbyzantinische Sarkophage*, "Römische Quartalschrift", 65 (1970), p. 158 ss.; R. FARIOLI, *Quattro sarcofagi mediobizantini in Italia*, "Rivista di Studi Bizantini e Slavi", II, 1980, p. 283 ss.

(13) Sulla tipologia del motivo decorativo a rombi degradanti: Th. ULBERT, *Studien*, o.c., p. 19 ss.; Id., *Untersuchungen zu den byzantinischen Reliefplatten des 6. bis 8. Jahrhunderts*, "Istanbuler Mitteilungen", 19-20 (1969-70), p. 346 ss.

(14) Tra i numerosi esempi ricordiamo i plutei di Torcello (H. BUCHWALD, *The carved stone ornament*, art. cit., X-XI (1962-63), figg. 36, 37, 39; di San Marco (F. ZULIANI, *I marmi*, o.c., nn. 1110-1113) e della Piccola Metropoli di Atene (A. GRABAR, II, tav. LXIX)

(15) F. ZULIANI, *I marmi*, o.c., nn. 115-118 e 128-129 e l'elegante rilievo del Museo Archeologico di Istanbul (Ibidem, fig. LVIII)

(16) C.D. SCHEPPARD, *Byzantine carved marbles slabs*, "The Art Bulletin", LI (1969), p. 65 ss.; Th. ULBERT, *Untersuchungen zu den byzantinischen Reliefplatten*, art. cit., p. 342 ss.

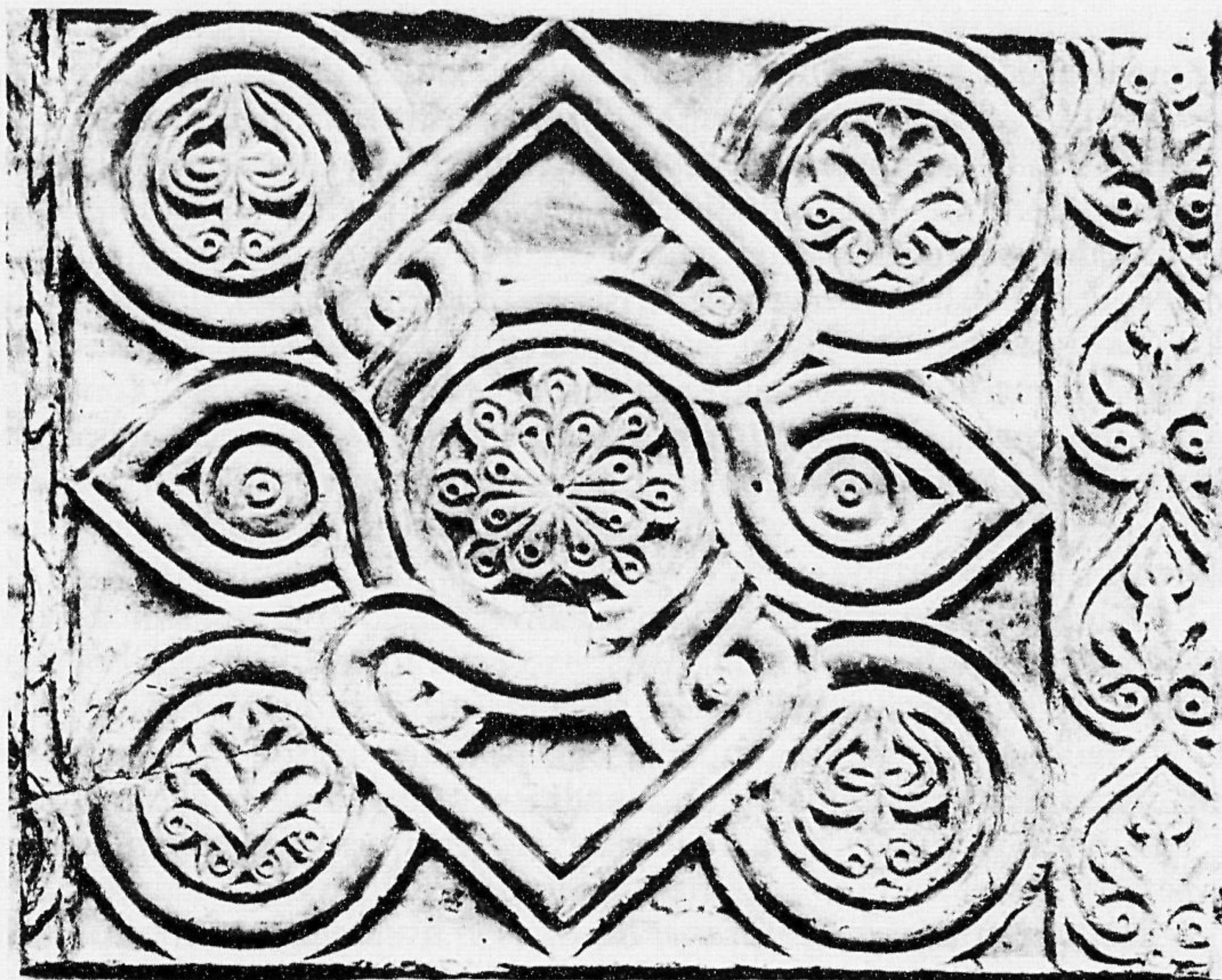


Fig. 1 - Pluteo marmoreo, già nella chiesa parrocchiale di S. Zaccaria di Codevigo: *recto*. Padova, Museo Civico.

da una fettuccia centrale più larga affiancata da due più sottili, chiamato "intreccio a fettuccia bizantina" perché largamente diffuso nella scultura decorativa dell'area orientale ⁽¹⁷⁾.

Questa classificazione appare ampia sia dal punto di vista cronologico che topografico. Anche il termine "foliate Style" coniato per questa particolare partizione decorativa dalla Sheppard ⁽¹⁸⁾ sembra

⁽¹⁷⁾ Nell'area occidentale il motivo corrispondente a questo tipo di decorazione, chiamato "intreccio vimineo occidentale", è caratterizzato dall'intreccio formato da tre nastri viminei. Per quanto riguarda il problema della scultura ad intreccio occidentale si veda: G. DE FRANCOVICH, *Il problema delle origini della scultura cosiddetta "longobarda"*, "Atti del I Congresso di Studi Longobardi", Spoleto 1951, pp. 255-273.

⁽¹⁸⁾ C.D. SHEPPARD, *Byzantine carved marbles*, art. cit., p. 65 ss., fa risalire all'ambito sassanide l'origine dei motivi che caratterizzano il "foliate style". Il BREHIER (*La sculpture et les arts mineur byzantins*, Paris 1936, p. 341 ss.), collegando questo tipo di decorazione a quella delle stoffe orientali la definisce "sculpture broderie". Le costanti e complesse interrelazioni tra il repertorio decorativo iranico e l'arte d'Oriente e d'Occidente sono state esaminate da GRABAR, *Le succès des arts orientaux à la cour byzantine sous les Macedoniens*, "Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst", 2(1951), pp. 56-57; Id. *Un relief du XI siècle à Brauweiler et l'origine des motifs "sassanides" dans l'art du Moyen Age*, "L'Art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age", II, Paris 1968, pp. 677-685;

troppo ristretto per poter definire cronologicamente questo caratteristico motivo ornamentale. Diventa dunque determinante, come osserva lo Zuliani "per un'esatta definizione filologica-critica di queste lastre, l'identificazione della connotazione stilistica della loro struttura formale" (19). Le composizioni sono caratterizzate dai percorsi della treccia, formata da una fettuccia più larga affiancata da due più sottili, che percorrono il campo decorativo annodandosi in cerchi più o meno grandi, circoscrivono esagoni, quadrati, rosoni, girandole e stelle. Tra le fasce talora appaiono motivi vegetali o animali o le caratteristiche *coppe traforate che troviamo anche in capitelli, archivolti e iconostasi*. L'intreccio a fettuccia bizantina, usato di preferenza per la decorazione di superfici piuttosto vaste, si sviluppa all'interno di cornici ben definite in equilibrati andamenti rettilinei e curvilinei e in composizioni rigorosamente accentrate (20).

Nella lastra marmorea del Museo di Padova (fig. 1), ridotta su ambo i lati, probabilmente per un posteriore adattamento architettonico, il partito decorativo della zona centrale, organizzato attorno ad un nucleo, risulta asimmetrico rispetto alle cornici laterali. Nella riduzione è stata totalmente asportata, sul lato sinistro, la cornice che affiancava sui lati corti il motivo centrale (21).

La lastra, bordata da un margine a banda liscia, presenta una decorazione che si svolge in un campo centrale e in due fasce laterali. La decorazione delle fasce è costituita da una versione rielaborata dell'antico motivo delle palmette a tre foglie, arricchite, all'apice della foglia centrale, da una fogliolina cuoriforme. Le palmette, collegate tra loro da un motivo a doppia fettuccia, risultano comprese dentro una trama costituita da una fettuccia a due vimini che unendosi alla sommità forma una cornice cuoriforme. La decorazione del riquadro centrale è costituita dall'intreccio di una fettuccia formata da un largo nastro centrale affiancato da due nastri più sottili. La trama del disegno è costituita da un complicato motivo centrale formato dall'intreccio di elementi di fettuccia che formano due triangoli isosceli, con il lato di base convesso, affiancati da due cerchi inflessi. Quattro cerchi di fettuccia intrecciati al motivo centrale riempiono agli angoli gli spazi di risulta. Dentro a ciascun cerchio è inserito alternativamente un fiore di loto e

(19) F. ZULIANI, *I marmi*, o.c., p. 33.

(20) Tralasciamo di ricordare i numerosi esempi di imitazione, eseguiti in botteghe occidentali che mostrano un'esecuzione più secca, una trattazione meno precisa delle fettucce, una meno equilibrata organizzazione della partitura decorativa. Si veda al proposito le lastre conservate nella basilica di San Marco di Venezia, scolpite in botteghe veneziane ad imitazione di modelli bizantini (Cfr. F. ZULIANI, *I marmi* o.c., p. 33).

(21) La lastra misura cm. 74x68x5. Su ambedue i lati è stato praticato un incasso ad angolo retto che ha mutilato per breve tratto la cornice laterale anche sul fianco sinistro.

una palmetta. Al centro è inscritto un grosso fiore con i petali ornati da fori di succhiello.

La lastra, di forma rettangolare, risulta così decorata da un rombo con quattro cerchi sulle diagonali dei lati, formati da una fettuccia ad andamento mistilineo che risparmia all'interno un campo centrale. La disposizione del partito decorativo in rombo anziché in losanga è essenzialmente dettata dalla presenza delle due bande decorate laterali che riducono la superficie mediana alle dimensioni di un quadrato. Questa organizzazione del partito decorativo richiama in particolare il pluteo murato sulla facciata meridionale della chiesa di San Marco a Venezia⁽²²⁾ che mostra una partitura decorativa negli andamenti della fettuccia e nella disposizione e tipologia delle rosette molto simile a quella di un pluteo conservato nel Museo di Mistrà⁽²³⁾ e di una lastra frammentaria del Museo di San Nicola di Bari⁽²⁴⁾. Per la tecnica dell'intaglio, per l'elegante disposizione della trama decorativa, lo Zuliani ritiene il pluteo opera di ateliers bizantini, giunto a Venezia a seguito della IV Crociata o eseguito a Venezia da maestranze immigrate dall'area orientale⁽²⁵⁾.

La chiara ed equilibrata organizzazione del motivo decorativo, ritmicamente cadenzato, la presenza degli elementi vegetali, palmette, rosette, fiori di loto, di ascendenza sassanide-islamica, accomunano il pluteo del Museo di Padova ad altre lastre costantinopolitane e greche. Ritroviamo la medesima coerenza e rigore nella stesura della trama decorativa in due plutei dal Museo Archeologico di Istanbul: l'uno proveniente dalla Arap Camii in Galata (n. 2906)⁽²⁶⁾, l'altro rinvenuto nei pressi di Sen Gulhaman (4388)⁽²⁷⁾; nel pluteo della Vefa Kilise Camii⁽²⁸⁾, nelle lastre del monastero della Grande Lavra all'Athos⁽²⁹⁾, del Convento di Kessariani sull'Imetto⁽³⁰⁾ e di Kiev⁽³¹⁾.

(22) F. ZULIANI, *I marmi*, o.c., n. 71.

(23) A. GRABAR, II, CXXXIV, b.

(24) M. SALVATORE N. LAVERMICOCCA, *Sculture altomedievali e bizantine nel Museo di San Nicola di Bari. Note sulla topografia di Bari bizantina*, "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", III(1980), fig. 27; M. MILELLA LO VECCHIO, *La scultura bizantina*, art. cit., pp. 53-55, fig. 19.

(25) F. ZULIANI, *I marmi*, p. 96. Una partitura decorativa analoga mostra il pluteo della chiesa di S. Maria Assunta di Torcello (R. POLACCO, *Sculture paleocristiane e altomedievali di Torcello*, Treviso, n. 51), la lastra del Metropolitan Museum di New York (B. BRENK, *Byzantinische Marmorschränken in Amerikanischen Museen*, "Acta ad Archeologiam et Artium Historiam Pertinentia", VII (1978), p. 85, tav. III e il pluteo del Museo Civico di Bologna (Inv. n. 1699) (P. PORTA *Marmi erratici reimpiegati a Bologna*, "Carrobio", p. 267, fig. a p. 268).

(26) C.D. SHEPPARD, *Byzantine carved marble*, art. cit., p. 96, fig. 10, il pluteo è decorato anche sull'altro lato: al centro è scolpito il Chrismon, circondato da un clipeo, da cui si dipartono due lemnischi che toccano alla base, con appendici cuoriformi, due croci simmetriche. La qualità del rilievo e il tema cristologico con clipeo, lemnischi e croci, collocano l'esecuzione di questo lato al VI secolo (Ibidem, p. 69, fig. 8).

(27) Ibidem, p. 69, fig. 9

(28) R. KAUTZSCH, *Die römische Schmuckkunst in Stein von 6. bis zum 10. Jahrhundert*, "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 3(1939), fig. 102.

(29) A. GRABAR, II, Tav. XXXIX, a, b.

(30) S. BETTINI, *Padova e l'arte cristiana*, art. cit., fig. 25

(31) G. LOGVINE, *Sainte Sophie*, o.c., figg. 267-270.



Fig. 2 - Pluteo marmoreo, già nella chiesa parrocchiale di S. Zaccaria di Codevigo: *recto*. Padova, Museo Civico.

Sul lato anteriore (fig. 2), privo di cornice, è scolpito un clipeo, bordato da due solchi paralleli incisi, che in origine campeggiava al centro della lastra ed ora, per la riduzione operata sul lato destro, risulta leggermente decentrato. All'interno del clipeo, mediante l'abbassamento del fondo con procedimento positivo, è ricavata una croce greca le cui estremità sono concluse da due appendici globulari separate ma tangenti tra loro. Dal braccio inferiore della croce e da i due bracci laterali partono con andamenti sinuosi convergenti verso il centro, eleganti steli arcuati ondulati ⁽³²⁾. Negli spazi inferiori, sotto l'incrocio dei bracci, dagli steli nascono due foglie lanceolate profondamente incise lungo la nervatura centrale. Si tratta di una versione più schematica del motivo della croce che nasce dal cespo di acanto, dal Talbot Rice chiamata "leaved cross" ⁽³³⁾.

⁽³²⁾ Un andamento analogo mostrano gli steli che circondano la croce scolpita sul retro di un pluteo del Museo Archeologico di Istanbul (Th. ULBERT, *Studien*, o.c., tav. 35, n. 12b), gli steli, privi di foglie, del pluteo (Ibidem, Tav. 35, n. 168) della lastra marmorea della basilica di San Marco a Venezia (W. DORIGO, *Venezia Origini*, o.c., fig. 406) e del tessellato musivo della Chiesa di Carrara San Stefano (G. GROSSI, *Contributo alla storia di Carrara S. Stefano*, "Padova e la sua Provincia", XXI (1975), fig. 2).

⁽³³⁾ D. TALBOT RICE, *The leaved cross*, "Byzantinoslavica", II (1950), pp. 68-81

La tipologia della croce scolpita all'interno del clipeo è alquanto singolare e non trova larga applicazione nel repertorio decorativo musivo e scultoreo. Più diffuso e conosciuto è il motivo della croce che alle estremità di ciascun braccio s'incurva a formare piccole volute ⁽³⁴⁾ o quella con terminazioni che si concludono con una sola appendice globulare ⁽³⁵⁾ o con due distinte appendici che possono avere forma ovoidale, cioè a goccia o globulare ⁽³⁶⁾. La genesi del tipo di croce scolpita sul pluteo padovano può forse essere rapportata a questa tipologia di cui è un'ulteriore evoluzione. Nella croce di Padova infatti le due appendici globulari non sono distinte, ma le due circonferenze si uniscono al centro dando luogo ad una singolare forma delle terminazioni. Troviamo un analogo disegno di croce nell'ambone di Serrés ⁽³⁷⁾, in un capitello di Santa Sofia di Kiev ⁽³⁸⁾ e in un pluteo del Museo di San Nicola di Bari ⁽³⁹⁾.

La chiara distribuzione degli elementi decorativi, la resa degli elementi vegetali, la tipologia della croce, il rilievo risentito, inducono a considerare questa lastra di mano greca, forse eseguita da uno scultore giunto a Venezia nel grande cantiere lapicida della basilica di San Marco durante il X-XI secolo.

Il secondo pluteo marmoreo del Museo di Padova (fig. 3) ⁽⁴⁰⁾ presenta uno schema decorativo di tipo geometrico, comunemente definito a losanghe degradanti ⁽⁴¹⁾. La lastra infatti mostra un motivo ornamentale costituito da una terna di losanghe formate da un doppio

⁽³⁴⁾ Sulla genesi del motivo: R. KAUTZSCH, *Die Langobardische Schmuckkunst in Oberitalien*, "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 5(1941), p. 27 nota 47 e p. 38, L. PANI ERMINI, *Il sarcofago di S. Maria di Siponto*, *Vetera Christianorum*, II(1974), p. 368 ss.; E. RUSSO, *Studi sulla scultura paleocristiana e altomedievale. Il sarcofago dell'arcivescovo Grazioso in San Apollinare in Classe*, "Studi medievali", XV(1974), p. 143 ss.

⁽³⁵⁾ F. ZULIANI, *I marmi*, o.c., nn. I, II.

⁽³⁶⁾ Questo tipo di croce è largamente diffuso nelle decorazioni musive e scultoree ravennate. Si veda l'ampia rassegna di esempi nello studio di G. BOVINI, *Una singolare forma di croce attestata a Ravenna nei secoli VI e VII*, "Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina", XXII(1975), pp. 119-138. In epoca medio bizantina questo tipo di croce è talvolta arricchito al centro delle estremità dei bracci da un globo che forma un motivo ad "elsa di spada" (M.C. ROSS, *Catalogue of Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, II: *Jewelry, Enamels and Art of the Migration Period*, Washington 1965, pp. 73-73, tav. LII, 97. D. TALBOT RICE, *Arte di Bisanzio*, Firenze 1959, fig. 126; F. ZULIANI, *I marmi*, o.c., n. 106; A. GRABAR, II, tavv. XXII d, LXXX c. Sulla croce ad estremità perlate si veda: F. ZULIANI, *I marmi*, o.c., p. 124, fig. 103; L. PANI ERMINI, *Rilievi altomedievali nel museo diocesano di Trani*, "Vetera Christianorum", I(1977), pp. 150-151; M. MILELLA LO VECCHIO, *La scultura bizantina*, art. cit., p. 26.

⁽³⁷⁾ A. GRABAR, II, p. 87, tav. XXXVIII, 3

⁽³⁸⁾ A. GRABAR, II, tav. LX b.

⁽³⁹⁾ M. R. SALVATORE N. LAVERMICOCCA, *Sculture altomedievali*, art. cit., p.; M. MILELLA LO VECCHIO, *La scultura bizantina*, art. cit., pp. 32-33, fig. 10a.

⁽⁴⁰⁾ Il pluteo di misura analoga al precedente (cm. 76x68x5), è stato ridotto sui lati brevi.

⁽⁴¹⁾ Sulla tipologia del motivo v. supra n. 13.

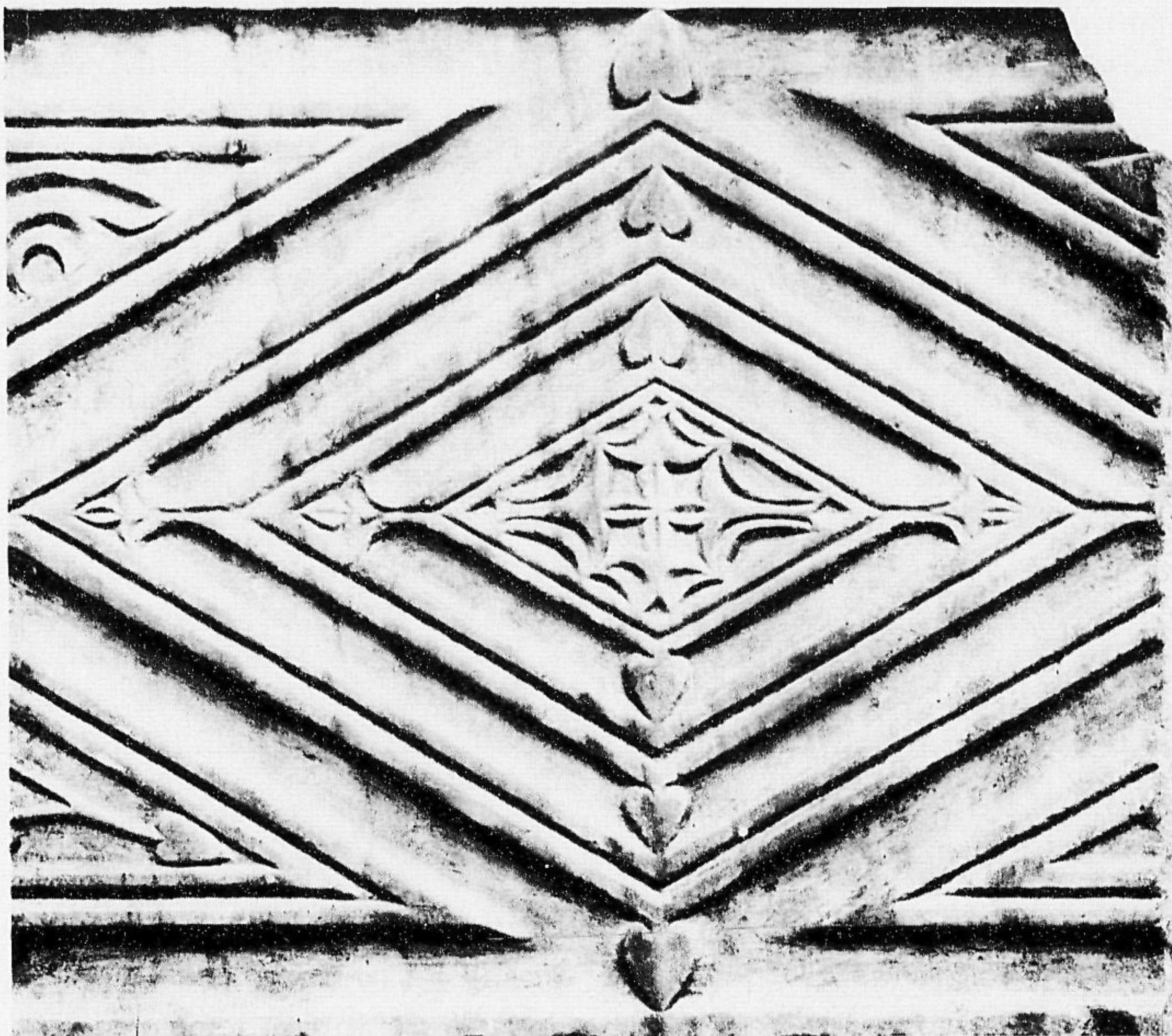


Fig. 3 - Pluteo marmoreo, già nella chiesa parrocchiale di S. Zaccaria di Codevigo: *recto*. Padova, Museo Civico.

listello rilevato, inscritte l'una nell'altra; il campo intermedio è interrotto agli angoli alternativamente da un elemento gigliato e da una foglia a cuore. All'interno della losanga centrale, quattro fiori gigliati, fortemente stilizzati, dispongono i loro steli in forma di croce, dando origine ad un fiore quadripetalo con nervatura centrale. Nei restanti campi angolari sono inseriti dei triangoli ed elementi fitomorfici.

La decorazione del retro, priva di qualsiasi incorniciatura, è estremamente semplice. Al centro campeggia un'esile croce latina ad estremità patenti inserita in un disco appena rilevato (Fig. 4). Il tema della croce entro un clipeo è largamente attestato nella scultura decorativa e funeraria del V e VI secolo, dall'Asia Minore all'area Adriatica⁽⁴²⁾. La croce, eseguita con un aggetto poco accentuato, è resa con un intaglio netto ed elegante e con un preciso tracciato del disegno. Ri-

(42) R. FARIOLI, Ravenna, Costantinopoli, o.c., p. 235 ss.

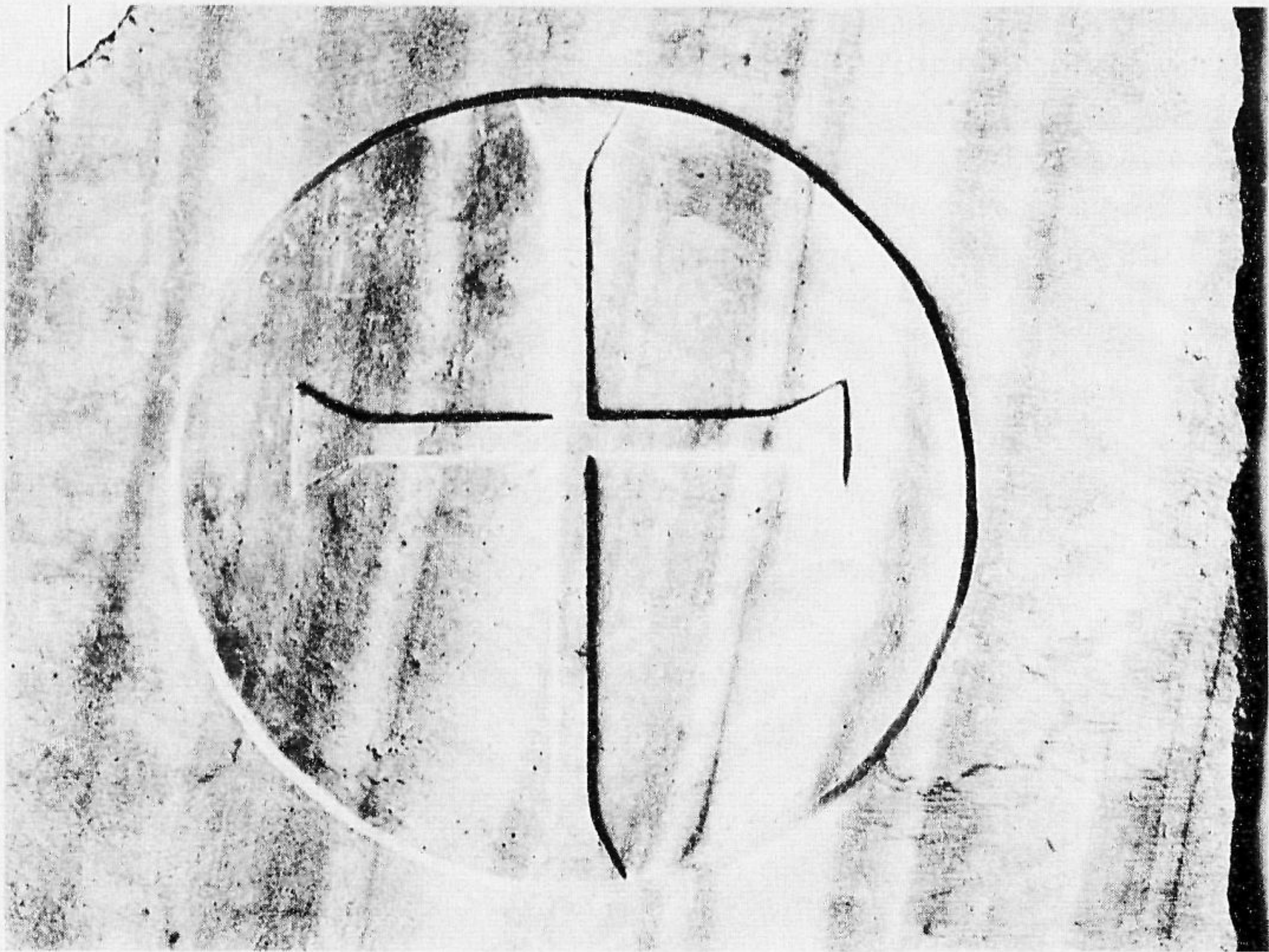


Fig. 4 - Pluteo marmoreo, già nella chiesa parrocchiale di S. Zaccaria di Codevigo: verso, Padova, Museo Civico.

spetto al lato anteriore la superficie della lastra appare levigata e rifinita con minore accuratezza.

La composizione a rombi degradanti è ampiamente diffusa nella scultura bizantina a partire dal V secolo. Già il Grabar ⁽⁴³⁾, a proposito di due amboni di Ravenna con il medesimo schema, rileva il carattere schiettamente costantinopolitano di questo partito decorativo. Tra i numerosi esemplari metropolitani, il motivo si ritrova negli architravi della chiesa dei SS. Sergio e Bacco ⁽⁴⁴⁾, nei plutei che sormontano le grandi finestre della chiesa di Santa Sofia e in quelli dei matronei ⁽⁴⁵⁾, nel basamento marmoreo del Museo Archeologico di Istanbul ⁽⁴⁶⁾, sul-

⁽⁴³⁾ A. GRABAR, *Sculptures Byzantines de Constantinople (IV-X siècle)*, Paris 1963, p. 85 ss. (in seguito citato A. GRABAR, I.), per quanto riguarda la dipendenza della scultura ravennate, dal punto di vista delle tematiche decorative, dalla Capitale: G. DE FRANCOVICH, *Studi sulla scultura ravennate. I sarcofagi*, "Felix Ravenna", 28(1959), p. 177 ss.; F.W. DEICHMANN, *Konstantinopler und ravennatische Sarkophag-Probleme*, "Byzantinische Zeitschrift", 62(1969), p. 297 ss.; J. KOLLWITZ-H. HERDEJUERGEN, *Die ravennatischen Sarkophage* (Die Antike Sarkophagrelief, VII, 2), Berlin 1979, p. 116 ss.; R. FARIOLI, *Ravenna, Costantinopoli: considerazioni sulla scultura del VI secolo*, "Corsi di cultura dell'arte ravennate e bizantina", XXX(1983), p. 205 ss.

⁽⁴⁴⁾ J. EBERSOLT - A. THIERS, *Les Églises de Constantinople*, Paris 1913, pp. 47-48.

⁽⁴⁵⁾ A.M. SCHNEIDER, *Die Hagia Sophia zu Constantinopel*, Berlin 1939 fig. 43; R. KRAUTHEIMER, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth 1965, fig. 73 b. G. BONFIGLIOLI, *S. Sofia di Costantinopoli. L'architettura*, Bologna 1974, figg. 24, 37.

⁽⁴⁶⁾ D. TALBOT RICE, o.c., fig. 35.

la fronte di un sarcofago (n. 7431) ⁽⁴⁷⁾ e di alcuni plutei conservati nel Museo stesso ⁽⁴⁸⁾. Lastre di età paleocristiana con questo disegno, diffuso da Costantinopoli si trovano in Grecia, ad Atene ⁽⁴⁹⁾, Corinto ⁽⁵⁰⁾, Paros ⁽⁵¹⁾, Lesbo ⁽⁵²⁾ e in particolare nella Macedonia, nella chiesa di San Demetrio a Salonico ⁽⁵³⁾, nella Basilica A e B di Filippi ⁽⁵⁴⁾; a Efeso in Asia Minore ⁽⁵⁵⁾, in Bulgaria ⁽⁵⁶⁾ e in Jugoslavia ⁽⁵⁷⁾.

Per quanto concerne l'Italia si segnalano in particolare la larga diffusione e lo sviluppo che il motivo riceve nell'area ravennate. Documentano questo processo l'Ambone di San Apollinare Nuovo ⁽⁵⁸⁾, le basi delle colonne di San Apollinare in Classe ⁽⁵⁹⁾, i plutei infissi nell'abside di San Vitale ⁽⁶⁰⁾.

La partitura a rombi degradanti che, come ha osservato il Verzone, non richiedeva all'artista "una fantasia creativa ma solo buon gusto nella scelta dei vari colori e la capacità di fare caso per caso delle piccole varianti, poiché lo schema generale di ogni soggetto era di uso comune ed era stato tracciato scegliendo una regola, una prassi che teneva del "mestiere" e non dell'"arte" ⁽⁶¹⁾ perdura, sia pur con una diversa esecuzione del rilievo, anche in epoca post giustiniana: con un rilievo sempre più appiattito e una resa approssimativa ed elementare

⁽⁴⁷⁾ S. EYCE, *Istanbul Arkeoloji Müzesinde*, "Belleten", 39(1976), p. 408, tav. XXI; R. FARIOLI, o.c., p. 225 nota 29 fig. 21, propone di anticipare la datazione al V secolo.

⁽⁴⁸⁾ S. EYCE, *Les fragments de la décoration plastique de l'Église des Saints Apôtres*, in "Cahiers Archéologiques", 8(1956), fig. 9 a; G. MENDEL, *Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*, II, Costantinopoli 1914, nn. 711-712; Th. ULBERT, *Untersuchungen zu den Byzantinischen Reliefplatten*, tav. 20, n. 6.

⁽⁴⁹⁾ Ibidem, tav. 22, 120.

⁽⁵⁰⁾ Ibidem, tav. 19, 133-134.

⁽⁵¹⁾ Th. ULBERT, *Untersuchungen zu den Byzantinischen Reliefplatten*, tav. 22, n. 197.

⁽⁵²⁾ Ibidem, tav. 23, 189.

⁽⁵³⁾ G. SOTERIOU, 'Η βασιλική τοῦ Ἁγίου Ἀμητηρίου Θεσσαλονίκης Atene 1952, fig. 48 a, b, e fig. 49b; R. HODDINOT, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia*, London 1963, figg. 63, 67, 83.

⁽⁵⁴⁾ P. LEMERLE, *Philippe et la Macedoine Orientale à l'époque chrétienne et byzantine*, Paris 1945, tavv. XXXIV, LXXV; A. GRABAR, *Sculptures*, I, Tav. XXV, I-3.

⁽⁵⁵⁾ *Forschungen in Ephesos*, Band IV, Heft I, Wien 1932, figg. 28, 78, 79; Th. ULBERT, *Studien*, nn. 46-47.

⁽⁵⁶⁾ D. ČONCEV, La forteresse Cepina, "Byzantinoslavica", 50(1959), p. 298, fig. 19.

⁽⁵⁷⁾ R.F. HODDINOT, *Early Byzantine Churches*, figg. 63, 83, 100, tav. 56f

⁽⁵⁸⁾ P. ANGIOLINI MARTINELLI, o.c., fig. 19

⁽⁵⁹⁾ F.W. DEICHMANN, Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes. Geschichte und Monumente, Wiesbaden 1969, fig. 88,

⁽⁶⁰⁾ Ibidem, figg. 52-54. Ricordiamo anche la lastra di ambone di Ancona (L. SERRA, *L'arte nelle Marche*, Pesaro 1929, fig. 72), il pluteo recentemente rinvenuto nell'area del complesso cultuale di S. Ippolito (S. EPISCOPIO, *I rilievi altomedievali dell'area di San Ippolito*, in Atti del V Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Roma 1982, pp. 547-548, fig. 5), le lastre di spoglio della basilica di San Marco a Venezia (F. ZULIANI, *I Marmi*, o.c., p. 28, nn. 38-39 e di Torcello (R. POLACCO, *Sculture paleocristiane e alto-medievali di Torcello*, Treviso 1976, nn. 8-9.

⁽⁶¹⁾ P. VERZONE, *Die Plastik des frühen Mittelalters im Orient*, Kolloquium über frühmittelalterliche Skulptur", 1968, p.

della forma, evidenti soprattutto nelle figure degli animali e negli elementi vegetali. Rispetto alle lastre del VI secolo, dove l'intaglio forma profondi sottosquadra e le sagomature aggettano fortemente con tendenza a risolvere i valori plastici in una modulazione coloristicamente risentita, i manufatti posteriori risultano livellati su un unico piano. Le gradazioni di luminosità restano dicromiche (negativo-positivo), prive di quel timbro coloristico che offrivano le sculture del VI secolo.

Da un punto di vista esecutivo lo sbalzo delle partiture geometriche del pluteo di Padova appare molto appiattito. I listelli che formano le losanghe perdono il loro aggetto per divenire fettucce parallele. Il solco tra esse risulta poco inciso. L'originario significato plastico delle fasce e dei solchi che caratterizzano i plutei di età giustiniana è qui del tutto stravolto, le differenziazioni dello spessore sono del tutto assenti. Analoghe semplificazioni compaiono anche nel trattamento degli elementi vegetali e nella cornice trattata come semplice elemento lineare. Pur mostrando rigore compositivo, la partitura decorativa, resa con un intaglio preciso, è realizzata con un'esecuzione piuttosto rigida e schematica. Questa modalità di resa avvicina il pluteo di Padova a lastre dell'VIII secolo come quelle di Nicea ⁽⁶²⁾, Efeso ⁽⁶³⁾ e della chiesa di Sant'Irene di Istanbul ⁽⁶⁴⁾, dove il linguaggio plastico si fa più astratto e l'intaglio più superficiale.

Data la mancanza di precisi agganci cronologici non è facile proporre una sicura datazione della lastra. Anche la croce non presenta elementi caratterizzanti essendo formata da un listello liscio ad estremità espanse. La genericità del disegno di croce non permette una precisazione cronologica. C'è da notare l'assenza di qualsiasi tipo di incorniciature, anche a semplici modanature, solitamente presente in questa categoria di lastre del V e VI secolo.

Per questo particolare gruppo di plutei a decorazione geometrica, mancando un preciso criterio di datazione, il richiamo alla semplicità dell'esecuzione li può far ritenere prodotto di botteghe artigianali che si esprimono con un linguaggio attardato e ripetitivo. Forse si tratta di un prodotto veneziano, al quale converrebbe il carattere stilistico sopra rilevato, databile all'epoca del restauro orseoliano

⁽⁶²⁾ Th. ULBERT, *Untersuchungen zu den byzantinischen Reliefplatten*, art. cit. tavv. 70, 71.

⁽⁶³⁾ F. W. DEICHMANN, *Zur Spätantiken Bauplastik von Ephesus, Mansel'e Armagân' dan ayribasim*, Ankara 1974, figg. 172, figg. 172 ab e 173 ab, p. 549 ss.

⁽⁶⁴⁾ W.S. GEORGE, *The Church of Saint Eirene at Constantinople*, Oxford 1913, fig. 21; P. VERZONE, *Die plastik*, art. cit., tav. 7, 2.

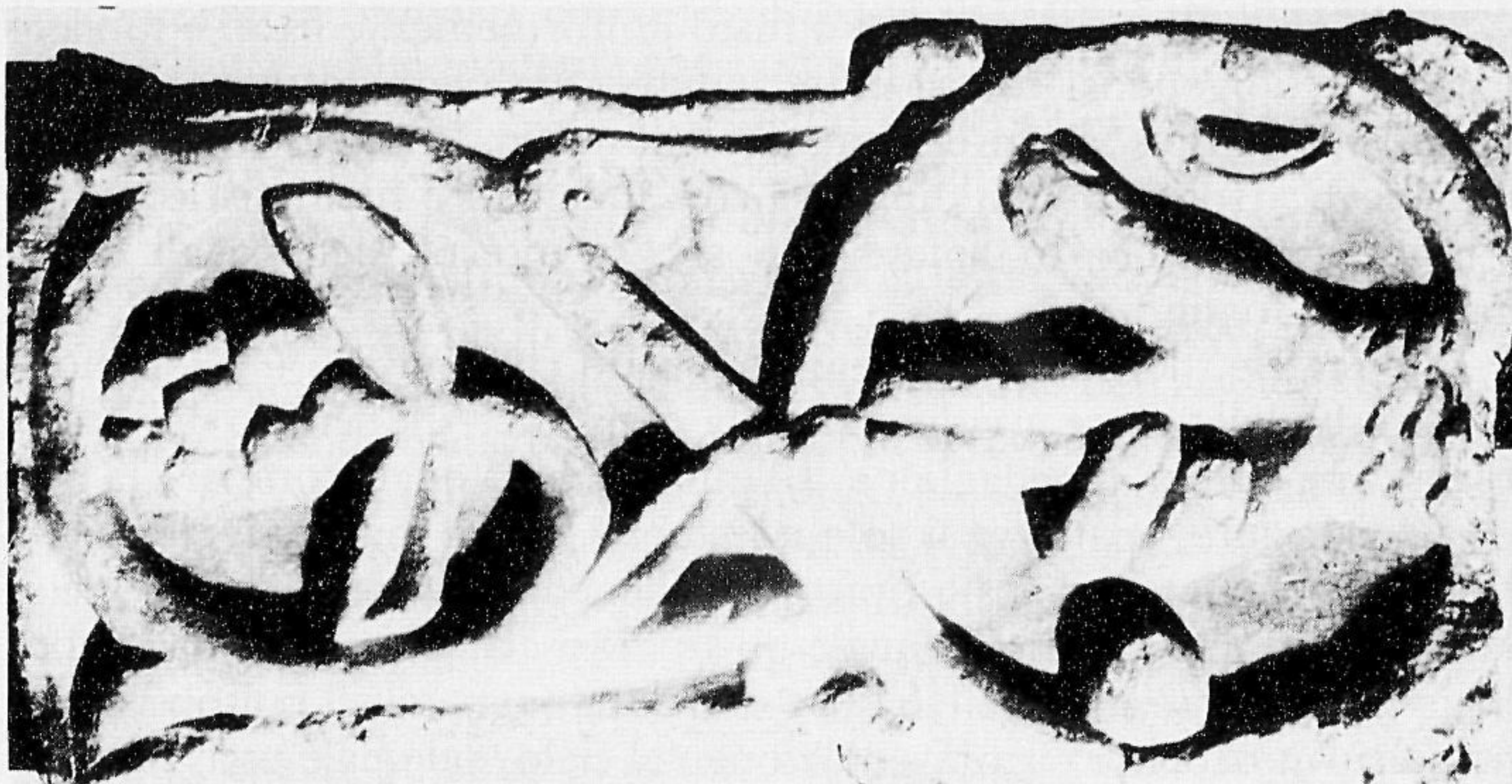


Fig. 5 - Frammento di croce.

della fine del X secolo o ad una fase precontariniana, basata su modelli di età giustiniana, di cui Venezia conserva analoghi esempi ⁽⁶⁵⁾.

Mi sembra interessante proporre la lettura anche di un frammento scultoreo in marmo bianco conservato nella "saletta paleocristiana" del Museo degli Eremitani, erroneamente catalogato come frammento di "pilastrino" ⁽⁶⁶⁾. Si tratta invece di uno dei numerosi esemplari di croci marmoree, diffusi in ambito occidentale e orientale ⁽⁶⁷⁾.

La croce, ad estremità patenti, è mutila del braccio verticale inferiore e dei bracci orizzontali. L'attacco di quest'ultimi mostra una cesura netta, indice di una rottura non accidentale, ma dovuta probabilmente ad un reimpiego del frammento scultoreo.

La decorazione della croce ottenuta intagliando la superficie secondo la cosiddetta tecnica negativa, è di tipo fitomorfico.

⁽⁶⁵⁾ F. ZULIANI, *I marmi*, o.c., passim

⁽⁶⁶⁾ Registro Ingressi n. 54524; Raccolta Lapidaria, I, n. 605. Il reperto proviene dalla demolizione, avvenuta nel 1909, di un muro interno di una casa sita all'angolo tra via Cappelli e Piazza del Santo.

⁽⁶⁷⁾ Sul tema iconografico della croce: M. SULZBERGER, *Le symbole de la croix et les monogrammes de Jésus chez les premiers Chrétiens*, "Byzantion", II(1925), p. 337ss.; J. DE JERPHANION, *La représentation de la Croix et du Crucifix aux origines de l'Art chrétien*, "La voix des Monuments", Paris 1930, p. 138ss.; C. CECHELLI, *Il trionfo della croce*, Roma 1954; F.J. DÖLGER, Beiträge zur Geschichte des Kreuzzeichen, "Jahrbuch für Antike und Christentum", 1958; B. LEONI, *La croce e il suo segno*, Verona 1968;

R. FARIOLI, I sarcofagi ravennati con segni cristologici: contributo per un completamento del "Corpus" II, "Felix Ravenna", (CXIII-CXIV (1977)), p. 133ss.

Un elegante tralcio di vite a fusto uniformemente liscio e tondeggiante, avvolgendosi forma delle volute ⁽⁶⁸⁾; negli interspazi tra le volute e il bordo sono inseriti motivi riempitivi. Il tralcio che presenta un rilievo arrotondato, si dipanava con andamento naturalistico lungo i bracci della croce in volute opposte, all'interno delle quali erano grappoli e foglie.

Il tralcio, definito dal Riegl "ondulato continuato" ⁽⁶⁹⁾, si snoda nei bracci della croce a voluta singola corrente. All'incrocio dei bracci forma una voluta a medaglione, all'interno della quale compare la mano benedicente, posta tra il sole e la luna ⁽⁷⁰⁾. La mano, rivolta verso l'alto, è atteggiata nel gesto tipico della benedizione detta "latina" (con le prime tre dita stese) alla quale gli studiosi attribuiscono una simbologia trinitaria ⁽⁷¹⁾. Nelle tre linee ondulate, segnate sul polso, credo si possa riconoscere la rappresentazione del cielo, dal quale usciva la mano. La raffigurazione del sole e della luna ai lati sono gli attributi cosmici che definiscono il luogo dal quale emerge la mano divina, cioè il cielo: la mano quindi è un simbolo celeste, ed è espressione del Cristo Cosmocrator.

La decorazione del braccio verticale si conclude con una seconda ampia voluta, dove è inserito un turgido grappolo d'uva. Il girale non si chiude, ma termina inferiormente con un tratto rettilineo, parallelo alla cornice con piccola arricciatura finale. Nel punto in cui il gambo s'innesta nel fusto si dispongono simmetricamente due foglie carnose

⁽⁶⁸⁾ Il motivo del tralcio di vite di origine classica (sulla diffusione del motivo si veda B. WIELECKA, *Le rinceau de vigne ondulé dans l'art Nubien*, "Bulletin du Musée national de Varsovie", XVIII (1977), pp. 22-35) viene assunto dal repertorio figurativo cristiano e arricchito di nuovi significati simbolici. (Sulla sostituzione del motivo da rappresentazione naturalistica a significato simbolico J.M. TOYNBEE J.B. WARD PERKINS, *Peopled Scrolls. A Hellenistic Motive in Imperial Art*, "Papers British School of Rome", XVIII(1950), p. 2. La vite diviene simbolo di Cristo e della sua unione con i fedeli (Giovanni, XV, 1-7). Una simbologia più arricchita e complessa sviluppano i Padri della Chiesa sul tema della vite (Cfr. C. LEONARDI, *Ampelos. Il simbolo della vite nell'arte pagana e paleocristiana*, Roma 1947; J. DANIELOU, *Les symboles chrétiens primitifs*, Paris 1962) Sul simbolismo della vite abitata: A. GRABAR, *Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien*, I, "Cahiers Archéologiques", XI(1960), pp. 47-48, CL. DAUPHIN, *Symbolic or Decorative? The Inhabited Scroll as a Means of Studying Some Early Byzantine Mentalities*, in *Byzantion*, XLVIII(1978), PP. 10-34; M. BONFIOLI, *Tre arcate marmoree protobizantine a Lison di Portogruaro*, Roma 1979, p. 62.

⁽⁶⁹⁾ A. RIEGL, *Problemi di stile. Fondamenti di una storia dell'arte ornamentale*, Milano 1963, p. 124 ss.. J. M. TOYNBEE-J.B. WARD PERKINS (*Peopled Scrolls*, art. cit., p. 2) definiscono questo tipo di tralcio "single running scroll".

⁽⁷⁰⁾ Sulla raffigurazione e il simbolismo della mano divina: H.P. L'Orange, *Studies on the iconography of cosmic Kingship in ancient world*, Oslo 1953, p. 139 ss, p. 172 ss.; M.K.OBS, *La mano divina nell'iconografia cristiana*, Città del Vaticano, 1976.

⁽⁷¹⁾ H.P. L'ORANGE, *Study on the iconography*, o.c., p. 197; M.K. OSB, *La mano divina*, o.c., p. 214; A. QUACQUARELLI, *Ai margini dell'"actio": la "loquela digitorum"*, "Vetera Christianorum", VII (1970), pp. 19-24.

dai contorni arrotondati percorse lungo la nervatura da un profondo solco. Risulta subito evidente che non sono apparentabili alle foglie di vite aperte o ripiegate rese più o meno realisticamente. Da un punto di vista naturalistico non corrispondono neppure alle foglie d'acanto o di edera, che frequentemente, in epoca tardo antica e altomedievale, possono sostituire nel tralcio con grappoli la foglia di vite. In quest'epoca sia in oriente che in occidente, assistiamo nella decorazione fitomorfa ad un processo che va dalla sostituzione dell'acanto alla vite, alla combinazione e alla coesistenza di più speci vegetali, alla creazione di nuovi elementi fitomorfici determinati da un intento di contaminazione e di fusione di famiglie differenti. Le foglie appuntite, percorse da un solco profondo, innestate nel tralcio vitineo che percorre la croce del Museo di Padova mostrano una forma che potremo definire ibrida. Per quanto riguarda la tipologia delle foglie sono numerosi i confronti che si possono istituire: tra questi va richiamato il disegno delle foglie in un fregio del Museo di Torcello ⁽⁷²⁾, quello dei fregi conservati nel Museo Archeologico di Venezia ⁽⁷³⁾ e le foglie del tralcio a grappoli d'uva che decorano l'arcata esterna dell'abside della chiesa di Santa Fosca a Torcello ⁽⁷⁴⁾. Anche il tipo e la conformazione del grappolo a forma ovale e con disposizione degli acini, ovoidi e rigonfi, senza picciolo visibile, trova puntuali confronti inseriti nelle volute della cornice torcelliana.

Cronologicamente questi manufatti, assegnati all'XI secolo, si collocano nell'ambito della cosiddetta scultura "contariniana" ⁽⁷⁵⁾. Con questo termine, che non fa un preciso riferimento agli anni del dogado di Domenico Contarini (1042/3-1071), si riconosce in un gruppo di sculture ornamentali del territorio veneziano un'unitarietà stilistica caratterizzata da una medesima affinità di repertorio tematico e da un particolare "gusto" nella resa degli elementi scolpiti.

Volendo limitare l'ampia serie di confronti alla scelta dei pezzi che per tipologia, stile e cronologia maggiormente si avvicinano alla croce del Museo di Padova, appaiono significativi alcuni lavori conservati nel territorio veneziano ⁽⁷⁶⁾. La mano benedicente campeggia al-

⁽⁷²⁾ R. POLACCO, *Sculture paleocristiane e altomedievali di Torcello*, o.c. 1981, n. 97.

⁽⁷³⁾ R. POLACCO, *Marmi e mosaici paleocristiani e altomedievali del Museo Archeologico di Venezia*, Roma 1981, nn. 37, 44.

⁽⁷⁴⁾ R. POLACCO, *Sculture paleocristiane*, o.c., n. 94.

⁽⁷⁵⁾ H. BUCHWALD, *The carved stone ornament*, X-XI (1962-63), art. cit., p.

⁽⁷⁶⁾ Analoghe per tipologia sono le croci in cotto del Museo Nazionale di Ravenna proveniente dall'antica chiesa di S. Alberto (G. BOVINI, *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, Ravenna 1951, p. 81; G. Bermond Montanari, *Museo Nazionale di Ravenna, Itinerario e notizie*, Ravenna 1969, p. 56) e di Pomposa (M. SALMI, *L'Abbazia di Pomposa*, Milano 1966, p. 54, fig. 79). Nello schema compositivo sono riscontrabili analogie, anche se stilisticamente diverse, con la croce scolpita sul fianco destro dell'altare reliquiario di Santa Maria in Aventino a Roma (L. PANI ERMINI, *Corpus della scultura altomedievale. La diocesi di Roma*, VIII, Spoleto, p. 947, tav. 33b).

l'incrocio dei bracci della croce murata sulla facciata della chiesa di Santa Fosca a Torcello ⁽⁷⁷⁾. Il tralcio si snoda in regolari ed eleganti volute che contengono foglie aperte di vite, nervate e dentellate, rese molto realisticamente come in un pluteo proveniente dalla distrutta chiesa di S. Tommaso dei Borgognoni, conservato nel Museo ⁽⁷⁸⁾. Una stesura meno elegante mostra il tralcio che si snoda lungo i bracci di una croce conservata nel Museo Archeologico di Venezia, proveniente dall'isola di Veglia ⁽⁷⁹⁾. Con questi testi il frammento del Museo di Padova trova non solo una stretta analogia di repertorio iconografico ma anche strette affinità di gusto nella resa degli elementi scolpiti. Il trattamento morbido e rotondo del rilievo, uniformemente liscio e levigato, il ritmo e l'andamento fluido e regolare della voluta vitinea, permettono di assegnare il frammento padovano all'ambito della cosiddetta scultura contariniana della fine dell'XI secolo.

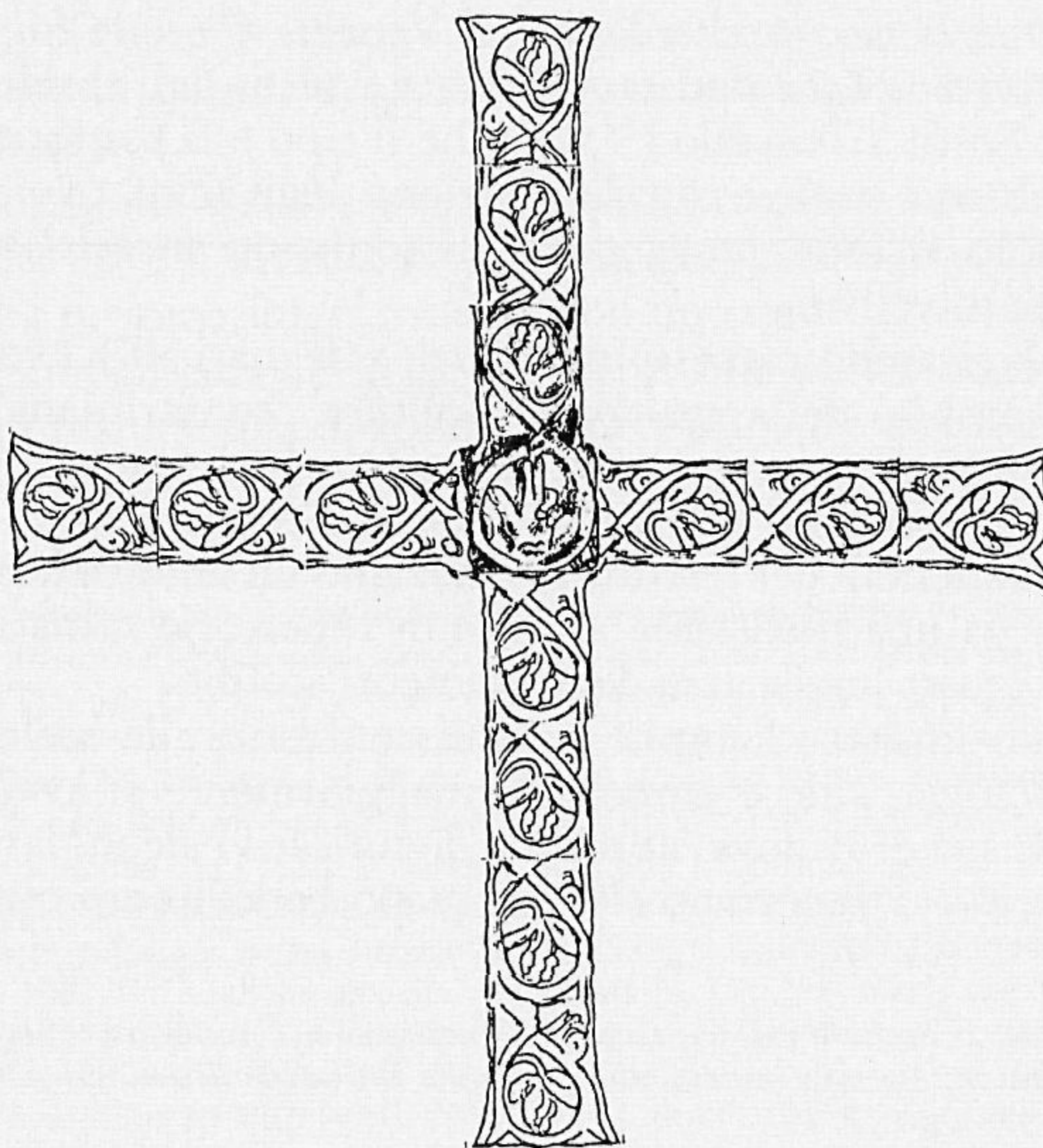


Fig. 6 - Ricostruzione della croce.

⁽⁷⁷⁾ R. POLACCO, *Sculture paleocristiane e*, o.c. n. 92. Il tema della mano benedicente si ritrova anche inserita nel girale al vertice dell'arcata in marmo che decora all'esterno l'abside della chiesa (Ibidem, n. 93)

⁽⁷⁸⁾ F. ZULIANI, in *Venezia e Bisanzio*, Milano 1974, n. 31.

⁽⁷⁹⁾ R. POLACCO, *Marmi e mosaici paleocristiani* o.c., n. 63.

HANS MICHAEL THOMAS

La missione di Gabriele
nell'affresco di Giotto alla Cappella
degli Scrovegni a Padova

È sicuramente uno dei più importanti riquadri nella Cappella degli Scrovegni, quello che si trova nell'arco trionfale davanti all'altare, in alto, sotto la volta: la Divinità è raffigurata su un ricco trono a tre gradini, ed essa è circondata da gruppi di angeli posti in modo simmetrico ai due lati ⁽¹⁾ (fig. 1). Essa è in atto di dare con la destra il segno all'arcangelo Gabriele di via alla sua missione, segno che dà inizio al progetto della Redenzione umana. In mano ad alcuni angeli si vedono strumenti musicali. È un momento festivo e solenne nel cielo: è offerta adesso all'umanità la sua salvezza, e questo grande momento è celebrato dagli spiriti celesti.

Dalla parte opposta, sulla parete di uscita, si vede ancora la Divinità sul trono, cioè il Cristo in veste di Giudice nel Giudizio Universa-

⁽¹⁾ Lasciamo qui da parte la questione sul perché Giotto abbia dipinto la Divinità su una tavola. C'è, più esattamente una porta di legno e si ricorda solo, che si crede per questa non un uso profano («accesso alla soffitta») ma piuttosto liturgico, cioè una Sacra rappresentazione.

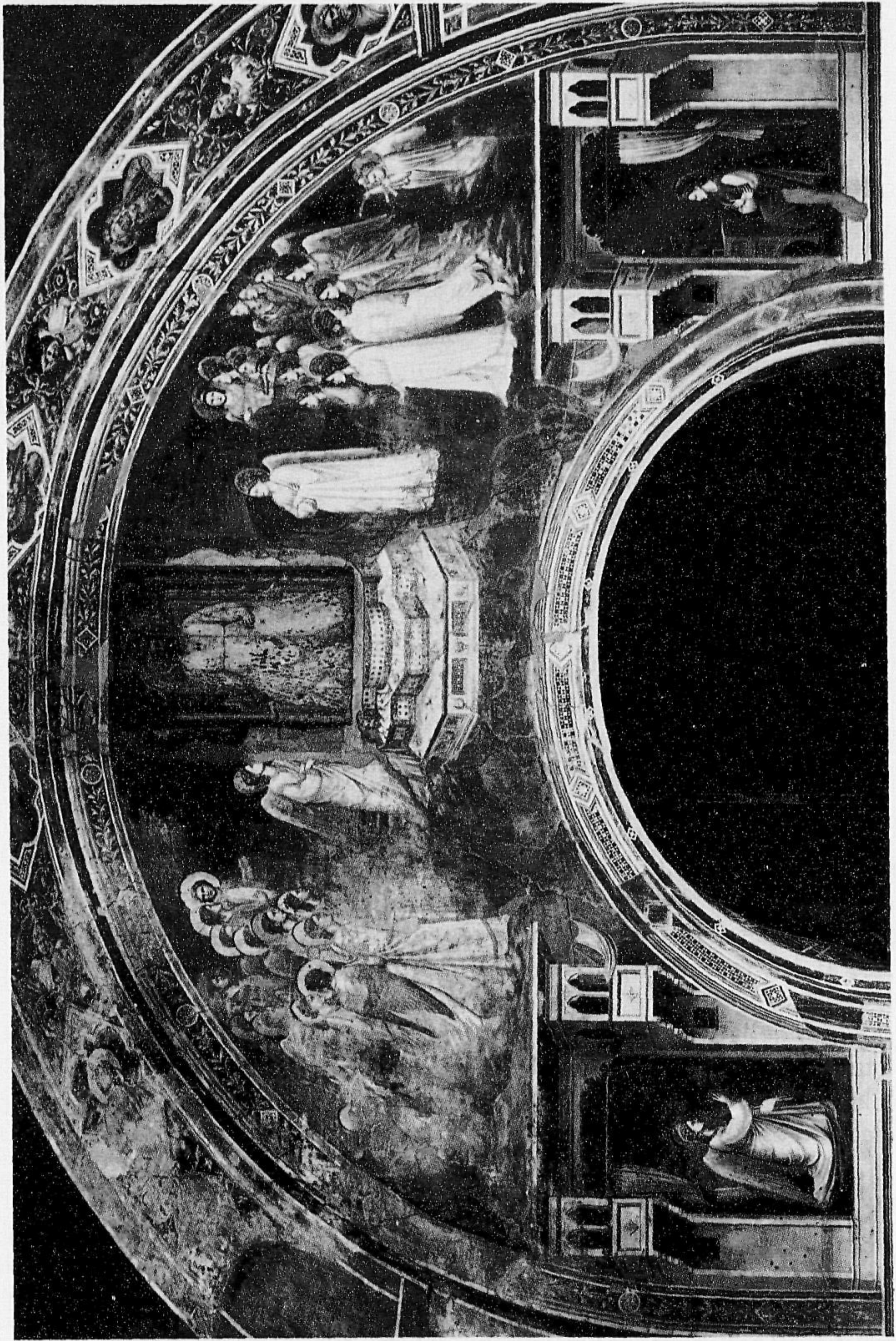


Fig. 1 - Giotto, Cappella degli Scrovegni, La missione di Gabriele e L'Annunciazione alla Vergine.

le, scena finale dove la Redenzione è compiuta. Qui la scena piuttosto è impregnata di una solennità grave e drammatica. - Vediamo così la Divinità apparire come inizio e come fine.

Ritornando al riquadro di inizio, vediamo alla destra della Divinità (cioè alla sinistra dello spettatore) l'angelo Gabriele con il viso sollevato, pronto ad eseguire la sua missione. Nel riquadro più basso, nella scena dell'Annunciazione, lo vediamo di nuovo, dirimpetto alla Vergine nel momento dell'esecuzione del suo messaggio.

Ecco così che il contenuto del primo riquadro appare chiaramente come la scena della missione di Gabriele.

* * *

Il nostro sguardo però si vuole soffermare ancora su questa scena per il fatto che si vede vicino al trono non un solo angelo, cioè Gabriele alla destra della Divinità, ma anche un secondo angelo alla sua sinistra: la veste è simile, chiara sfumata di rosa. La testa è meno sollevata, il viso ha un'espressione importante e seria, ma il suo atteggiamento è di consenso e lo dimostra incrociando le braccia davanti al petto.

Quindi vediamo per così dire due angeli protagonisti, cioè uno alla destra della Divinità sul trono, l'altro alla sua sinistra; ma ora osservando più attentamente notiamo anche altre figure. Infatti, altri due angeli, anch'essi vestiti alla stessa maniera, si trovano più in basso, in primo piano e in avanti rispetto ai gruppi simmetrici degli altri angeli. Cosicché, non sono più due ma quattro angeli ad essere protagonisti, tutti vestiti in modo simile con queste vesti rosa chiaro; uno sguardo ancor più acuto mette anche in evidenza che queste quattro figure non sono solo spettatori in attesa dell'azione di Dio, ma anzi sembrano essere investiti di una certa responsabilità. Infatti quello a sinistra della Divinità è, come abbiamo già menzionato, in atteggiamento di consenso, Quello sotto di lui e dietro porta in mano un bastone, attributo semplificato della Giustizia.

Questa figurazione richiama in mente la comprensione teologica dell'avvenimento che si era svolto in cielo proprio prima della missione dell'angelo Gabriele. Infatti il concetto della riuscita della decisione di Dio era molto diffuso nell'epoca. Era discusso nei numerosi commentari delle Sentenze, conosciuto attraverso un celebre sermone di San Bernardo ⁽²⁾, e ripreso, fra altri, anche da Jacopone da Todi in una

⁽²⁾ S BERNARDUS, *In Annuntiatione Dominica*, Sermo I.; Opera Vol. V. (Sermones II), Roma 1968, p. 13-29. — Per la teologia di questo motivo cfr. *Bollettino del Museo Civico di Padova*, 67, 1978, p. 17 ss.

delle sue Laude ⁽³⁾. Ma qui, nella Cappella, per questo tema ci si richiama soprattutto a quell'opera contemplativa dell'epoca che contiene, come si nota da tempo, parecchie corrispondenze iconografiche con le scene di Giotto; questa è la scrittura *Meditationes vitae Christi* ⁽⁴⁾.

In essa si racconta, secondo la spiegazione allegorica di San Bernardo, la celebre disputa delle «Virtù divine» (allegoria sopra Salmo 84, 11: «Misericordia et veritas obviaverunt sibi, iustitia et pax osculae sunt»), cioè di come gli spiriti celesti si accostassero al trono della Divinità per pregare per l'umanità. E si univa a tale preghiera per prima la Misericordia, una delle «Virtù divine».

Sembra quindi giustificato, secondo le *Meditationes vitae Christi*, rappresentare le «Virtù divine» come angeli, come vediamo adesso che Giotto ha fatto; questo fatto sarà un parallelo di più tra questa scrittura contemplativa e gli affreschi da lui dipinti nella cappella.

Nello stesso racconto allegorico, secondo San Bernardo, si continua, osservando come la Pace, un'altra delle «Virtù divine», univa le sue preghiere a quelle della Misericordia. Invece la Verità e la Giustizia erano di parere contrario; ed era giusto secondo queste Virtù, dopo l'errore dei primi genitori (cioè del genere umano nei tempi remoti) che l'umanità restasse così, rovinando se stessa. Infatti, non sarebbe una Verità («la Verità sarebbe morta»), se questo destino non rimanesse così. Dall'altra parte, la Divinità sarebbe senza Misericordia («la Misericordia sarebbe morta»), se non fosse aperta al perdono. Ma era stata trovata una soluzione di salvezza nel fatto che il Figlio si offriva volontariamente alla morte, soddisfacendo così ciascuna parte, cioè offrendosi di diventare uomo e soffrire una morte innocente per l'umanità.

Questa soluzione di salvezza per l'umanità, accomuna così le «Virtù divine», e si può esprimere secondo l'allegoria di San Bernardo, con le parole del Salmo: «La Misericordia e la Verità si sono incontrate; la Giustizia e la Pace si sono abbracciate».

Ritornando all'affresco di Giotto, troviamo una convalida in questo racconto allegorico delle *Meditationes vitae Christi*, secondo San Bernardo.

Osserviamo dapprima la pura sfera angelica: gli angeli si trovano disposti in cerchio, figura che corrisponde ad essi rispetto alla Divini-

⁽³⁾ Cfr. JACOPONE DA TODI, *Le Laude*, Milano 1940, Vol. I., No. XLIII, p. 285 ss.

⁽⁴⁾ Questa opera che era già stata attribuita a S. Bonaventura è citata qui secondo: S. BONAVENTURA, *Cento Meditazioni sulla vita di Gesù Cristo*, per cura di Bartolommeo Serio, 2. Ediz., Vol. I., Verona 1851. - V. appendice alla fine di questo articolo.



Fig. 2 - Giotto, Cappella degli Scrovegni, La missione di Gabriele, particolare: Angeli in attesa all'inizio della Redenzione.

tà ⁽⁵⁾; i cerchi sembrano quasi allusioni della figura tondeggiante della volta.

Le quattro figure protagoniste invece sono in qualche modo divise dai puri angeli e non inserite nella figura dei cerchi. Sono identificabili con le «Virtù divine», cioè la Misericordia e la Pace alla destra della Divinità, la Verità e la Giustizia alla sua sinistra (la Giustizia con il bastone). Queste «Virtù divine» sono, in fondo, di comprensione teologica dei motivi e delle ragioni della Divinità stessa. Dato che nell'epoca ogni decisione era intesa come una scelta fra due punti di vista diversi (come fra due lati), la teologia allegorica ha posto il Pro e il Contro quasi fuori della Divinità, mostrando così il processo della scelta fino al risultato, cioè fino alla decisione. Ma così bisogna ricordare che queste quattro figure angeliche che si devono intendere come delle «Virtù divine» sono quasi parte della Divinità stessa. E Giotto ha in-

⁽⁵⁾ Così Bonaventura collega la parola Apoc. 7, 11 «Omnes Angeli stabant in circuitu throni. . .» con la figura del cerchio: «Circulus est figura simplex et perfecta». Cfr. BONAVENTURA, *De Sanctis angelis*. Sermo I.; Opera ed. Quaracchi, Vol. IX., 1901, p. 615 b.

fatti evidenziato questo fatto, mettendo le quattro «Virtù divine» insieme con la Divinità nella figura di un evidente triangolo, cioè la figura divina ⁽⁶⁾ (fig. 3).

Pertanto, si deve intendere più esattamente, la Divinità sul trono come la Trinità, perché la figura del triangolo si riferisce più precisamente ad essa.

* * *

Abbiamo compreso così che questa scena della Divinità sul trono con i gruppi degli angeli sicuramente rappresenta la missione di Gabriele. Però ad uno sguardo più attento sono resi evidenti, non su un piano narrativo ma su un livello piuttosto contemplativo e teologico, dei pensieri più profondi, comprese le considerazioni della Divinità prima di iniziare il progetto della Redenzione. È infatti messo in rilievo (sempre in una rappresentazione allegorica e nella comprensione dell'epoca), apparentemente questo momento, in cui le ragioni ed i motivi della Divinità — raffigurate nelle «Virtù divine» — sono considerate; e dopo la scelta fra esse la Divinità è nel momento di esecuzione della decisione così compiuta.

Possiamo persino osservare in sfumatura un aspetto di transizione dall'uno all'altro evento. In un gruppo di angeli (fig. 2), in alto a destra, si vede l'attenzione diretta, come è giusto su questo importante momento, cioè la scelta è finita e quindi la Divinità dà il segno della sua decisione all'angelo messaggero.

Naturalmente Giotto si trovava in una certa difficoltà, dato che non poteva ben rappresentare Gabriele come quinto angelo protagonista a lato delle quattro «Virtù divine». Allora lo rivestì dello stesso abito, rosa chiaro, lasciando così allo spettatore una certa libertà di interpretazione e comprensione. È possibile quindi intravedere nell'angelo a destra della Divinità una delle «Virtù divine», cioè la Misericordia con lo sguardo alzato, formante insieme con le altre tre Virtù e la Divinità il triangolo divino. Riguardo alla transizione all'altra

⁽⁶⁾ Ringrazio qui di nuovo il Prof. Rigas Bertos della Mc.Gill University, Montreal, Canada, che ha attirato la mia attenzione su questa figura. — Per il rapporto teologico cfr. BONAVENTURA, *In Hexaëmeron*, Coll. IV., 16.; Opera ed. Quaracchi, Vol. V., 1891, p. 352 a.: «... patet de triangulo, quomodo ducit in cognitionem Trinitatis. Certum est enim, quod quantus est Filius, tantus est pater; et quantus est Pater, tantus est Spiritus sanctus et Filius. Et inde triangulum considera, quod quilibet angulus totam superficiem includit».

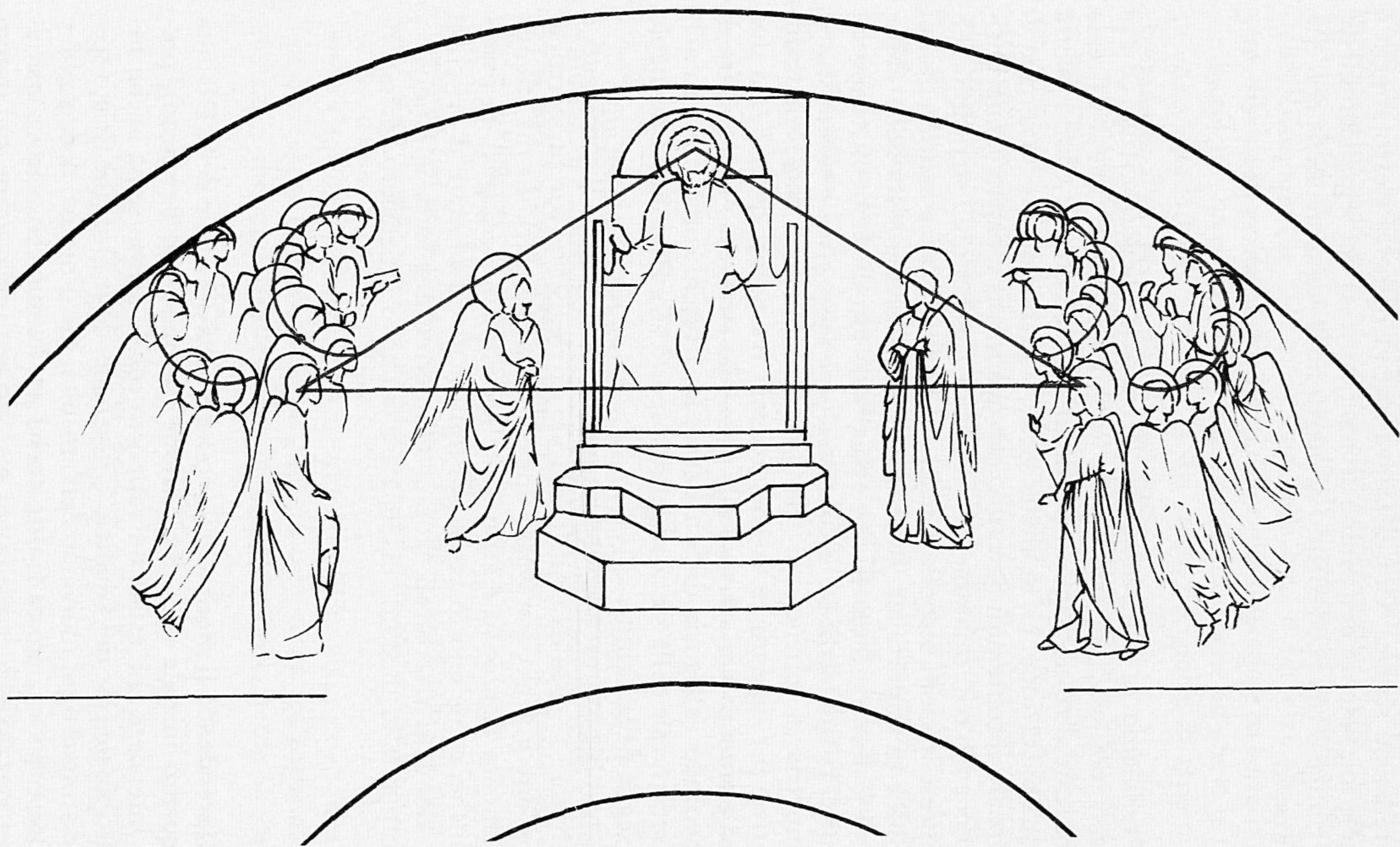


Fig. 3 - Giotto, Cappella degli Scrovegni, La missione di Gabriele [L'Annunciazione alla Vergine]. Inserite le figure teologiche: Gli angeli collocati in forma di cerchio rispetto alla Divinità e il triangolo della Trinità.

comprensione scenica, Giotto faceva intendere nello stesso angelo il Gabriele in presenza dell'ordine divino (in attesa del segno datogli dal trono), angelo che poi vediamo di nuovo nella seguente scena dell'Annunciazione.

* * *

Prendiamo in considerazione la teologia allegorica, fino ad ora osservata nel suo rapporto con la rappresentazione figurativa, essa mostra senz'altro un aspetto parallelo col metodo che Giotto adotta nella sua narrazione. Lì, in quelle scene, il grande artista ha cercato di evidenziare il contenuto narrativo con una forma didattica comprensibile, rendendo così chiaramente accessibili al visitatore i significati delle rappresentazioni secondo i criteri di intelligibilità e sentimento, di intensità e di importanza. In modo simile, abbiamo visto nella «Missione di Gabriele» come Giotto abbia fatto uso di elementi figurativi strutturali per evidenziare il contenuto e il senso, cioè elementi come la simmetria, il cerchio o il triangolo; la simmetria come elemento figurativo per accentuare la controversia fra pareri diversi (fra due lati) ed elemento per arrivare alla decisione attraverso la scelta fra di loro, secondo l'allegoria di San Bernardo; i cerchi come rappresentazione strutturale della sfera angelica rispetto alla Divinità; il triangolo come segno della Trinità.

È così la rappresentazione figurativa che evidenzia il contenuto, e lo spettatore si vede davanti il compito di «leggere», con un percorso per così dire inverso, attraverso una contemplazione calma ma attenta, dall'elemento figurativo e strutturale il contenuto teologico. Si osserverà anche, come Giotto abbia poi continuato ad adottare il primo di questi elementi strutturali, cioè la simmetria, per tutta la lunghezza della cappella in modo da evidenziare di nuovo il pensiero corrispondente.

* * *

Riprendendo il motivo della scelta e della decisione della Divinità nel riquadro iniziale della Redenzione (secondo San Bernardo), possiamo intendere che esiste un rapporto con lo stesso tema anche nel riquadro finale cioè nel Giudizio Universale, dove Dio cioè Cristo sceglie e distingue ogni individuo dell'umanità. Ma il motivo della scelta e decisione è evidenziato da Giotto anche per l'uomo che si trova spettatore nel mezzo della cappella per così dire fra inizio e fine, nel tempo presente della sua vita. Anche all'uomo spettatore qui è offerta la fa-

coltà di una scelta, mostrandogli dei significati opposti e contrari e mettendo in evidenza una certa simmetria rispetto alla sua destra e alla sua sinistra. Sono messe in rilievo soprattutto le personificazioni delle Virtù, alla sua destra, dal lato della luce, e dei Vizi, alla sua sinistra, dipinti in grisaglia, formanti due righe opposte e in certa maniera simmetriche che possono per così dire offrire anche all'uomo la facoltà di una scelta (fra due lati) per la sua stessa decisione. Si aspetta un Sì individuale al progetto della Redenzione.

La Scolastica intendeva la facoltà della decisione come una scelta compiuta fra due significati opposti (fra due lati), l'uno accettato, l'altro rifiutato (7). Così si può comprendere anche questa scelta offerta, attraverso i significati opposti, all'uomo che si trova nel mezzo della cappella come individuo, per così dire al posto dell'umanità, secondo lo stesso senso teologico-allegorico della disputa delle «Virtù divine» e del Sermone menzionato da San Bernardo. San Bernardo ricorda che l'uomo, dopo l'errore dei primi genitori, ha perso molto, ma a lui è sempre rimasta una dote divina, cioè la facoltà della libera scelta, il suo libero arbitrio (8).

* * *

Concludendo si nota, attraverso questo sguardo sull'arte rappresentativa di Giotto, che il grande artista ha lasciato nella cappella di certo non solo una decorazione pittorica, ma anche molto di più. Anche le scene sulla vita di Cristo e di sua Madre sono parte integrante di una visione universale, che porta, su un livello più profondo, ad una intelligibilità della esistenza e del proposito essenziale dell'umanità — cioè la loro salvazione — includendo la formazione dell'uomo, l'uomo inteso come individuo al posto dell'umanità. Da ciò comprendiamo come Giotto, in questo lavoro, modello di una lunga e ricca epoca immaginativa in Europa, abbia vissuto una autentica esperienza esistenziale che mai risulterebbe da un lavoro solamente di carattere

(7) Cfr. Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, I. P., q. 83, a. 4, resp.; qui citato secondo *Summa Theol.*, Prima Pars, Ediz. Torino e Roma, 1950, p. 406 a.: «... liberum arbitrium... est... vis electiva».

(8) S. BERNARDUS, *In annuntiatione Dominica*, Sermo I; op. cit., p. 19, 10: «Ad imaginem nempe et similitudinem Dei factus est homo, in imagine arbitrii libertatem, virtutes habens in similitudine. Et similitudo quidem perit, VERUMTAMEN IN IMAGINE PERTRANSIT HOMO».

raffigurativo-decorativo. Si intende che lo spettatore odierno non potrebbe rimanere così fortemente impressionato se l'artista non avesse precedentemente vissuto una esperienza corrispondente, quando eseguiva questo suo capolavoro a Padova. (*)

(*) Articoli in Italiano dell'autore con relazioni al presente tema:

- a) *La Cappella degli Scrovegni: Linee iconografiche degli affreschi di Giotto e aspetti problematici di alcuni studi attuali*; in «Ateneo Veneto», 173 (24 N.S.), Vol. 24, 1986, p. 291-304. Lo studio sullo stesso motivo di una simmetria etc. aveva qui un supplemento in una ricerca tecnica - ricerca che, si ricorda, era condivisa dalla Dott.ssa. F. Aliberti Gaudioso, Soprintendente per i Beni Artistici e Storici del Veneto. Riguardo lo strato di colore trovato, si aspetta un procedimento da parte del Centro di Restauro di Roma.
- b) *Uno sguardo all'Iconografia degli affreschi di Giotto*; in «Padova e il suo territorio», 2, 1987, N. 7, p. 14-17 - Alla pag. 17, in alto, si legge la frase: "... che la prospettiva centrale che Giotto ha cercato di applicare qui non era impresa puramente artistica".

APPENDICE

Meditazioni sulla vita di Gesù Cristo
(*Meditationes vitae Christi*)
(v. citazione in nota 4; op. cit. a p. 7 ss.)

CAPITOLO II

Delle meditazioni che si possono avere innanzi alla Incarnazione, et in prima come gli angeli pregavano per noi.

Essendo abbattuta la umana generazione in tanta miseria per così lungo tempo, cioè per più di cinque milia anni, e nessuno per lo peccato del primo uomo potesse salire alla patria sua, e gli angeli di paradiso avendo compassione a tanta ruina, della nostra restaurazione solliciti, avvegnachè più volte, ma quando venne l'adempimento del tempo più stantemente e più devotamente ingeneccchiati pregaro Dio Padre. E radunati tutti quanti innanzi alla sedia della sua maestà si dissero: Messere, piacque a Vostra Maestà di creare la nobile e ragionabile creatura, cioè l'uomo, solamente per la vostra grande bontà, acciò ch'elli avesse salute qui con esso noi insieme, e la restaurazione della nostra ruina s'adempisse di lei. Ma vedi, Messere, tutti quanti periscono, e nullo se ne salva; e di tanto tempo, quanto è che tu li creasti, non ce ne vedemmo mai salire niuno: e li nostri nemici sono di tutti vincitori, e di loro si empiono le spelonche dello 'nferno, e non le nostre sedie. E doh, Messere, perchè nascono, o perchè sono date alle bestie l'anime che confessano te lor Signore? Et avvenga che così sia secondo la tua giustizia, tempo è oggimai di misericordia. E se'l primo uomo disavvedutamente trapassò lo vostro comandamento, piacciavi di soccorrerli colla vostra misericordia. Ricordivi, Messere, che voi li creaste alla vostra imagine e similitudine. Aperite, Messere, con misericordia la vostra mano et impiteli di benedizione; imperò che gli occhi di tutti ragguardano pure a voi, acciò che voi sovveniate loro di remedio salutare.

CAPITOLO III

Della contenzione che fece la Misericordia colla Verità

Dette queste cose, la Misericordia pregava il Padre che sovvenisse alla umana generazione, et avea con seco la Pace, ma la Verità contraddicea, et avea seco la Giustizia; et a questo modo fu tra loro gran discordia, secondo che narra santo Bernardo in uno lungo e bello sermone. Ma dirottene la somma il più brevemente ch'io potrò. Ed ho intendimento d'allegare, e spesse volte, li suoi detti dolcissimi, lo più breve ch'io potrò. Adunque questa è la somma delle sue parole. La Pace e Misericordia diceano al Signore: Messere, schifera tu sempre l'umana generazione, o dismenticherai d'essere misericordioso? E questo per lungo tempo li diceano. E'l Signore li rispose: siano chiamate le sorelle vostre, cioè Giustizia e Verità, le quali voi vedete stare apparecchiate incontra a voi, e udiamo loro insieme con voi. E, chiamate costoro, incomincio la Misericordia a parlare: Missere, la creatura tua ha bisogno della divina misericordia, imperò ch'ella è fatta troppo misera, et è venuto il tempo d'avere misericordia, e già passa. E la Verità li diceva contra: Messere, bisogno è che 'l tuo sermone, che tu dicesti, sia adempito, cioè: mora Adamo con tutti coloro che sono con lui. Imperò che non obbedendo trapassarò il comandamento tuo. Dice la Misericordia: dunque perchè mi facesti? La Verità sa bene ch'io sonne morta, se tu non se' misericordioso. Dice la Verità: se 'l peccatore scampa della detta tua sentenza, la verità tua perisce e non sta in eterno. Allora il Padre mandò questa questione al Figliuolo. E la Misericordia e la Verità dicevano queste medesime parole dinanzi al Figliuolo; et ancora disse così la Verità: Messere, confesso bene che la Misericordia si move per bono zelo, ma non saviamente, la quale vuole nanzi perdonare al peccatore, ch'alla sorella. Rispose la Misericordia: e tu non perdoni a neuno, e se 'l crudelita con tanta indegnazione contra 'l peccatore, che non ti ricordi di me tua sorella. Ma non perciò di meno la Verità allegava contra delle sue ragioni e diceva: Missere, questa questione è data in tua mano, ma guarda che la parola del Padre non venga meno. Disse la Pace: rimanetevi di queste parole; imperò che non è onestà cosa che le virtù stieno in contenzione. Vedi grande discordia e forti ed efficaci ragioni da una parte e dall'altra. Non pareva che inverso l'umana generazione si potessero la Misericordia e la Verità accordare. Allora il Re scrisse la sentenza, e diella a leggere alla Pace che li stava più appresso, e diceva così: questa dice così: io sono morta se Adamo non muore; e questa dice: io sonno morta se ad Adamo non è fatta misericordia. Facciasi la morte buona; e ciascuna averà quel che addimanda. Allora tutti spaventano, udita la parola della sapienza, et acconsentiro che morisse Adamo facendoli misericordia. Ma domandaro come la morte si faccia buona, conciossia cosa che pure udirla ricordare paia cosa molto orribile. Rispose il Re: la morte di peccatori è pessima; ma quella di santi è preziosa e porta di vita. Trovisi dunque chi voglia morire per la carità, e non sia degno di ricevere morte. Et in questo modo la morte non potrà lo innocente, ma farà in lei un foro, per lo quale si porà passare liberamente. Piacque lo sermone. Ma dove si potrà trovare uno così fatto? Tornò dunque la Verità alla terra, e la Misericordia rima-

se in cielo, secondo che dice lo Profeta: o Signore, la tua misericordia è in cielo, e la tua verità è da terra infino a' nuvili. E la Verità cercò tutta la terra, e non trovò veruno innocente, eziandio uno fanciullo d'uno die. La Misericordia cercò per tutto il cielo, e nullo gli trovò che a ciò avesse sufficiente carità. Adunque a lui si convenia di fare questa carità, del quale non si truova veruno ch'abbia maggior carità, e che ponesse l'anima sua per li suoi inutili servi. Tornaro dunque, lo die ch'era ordinato, la Misericordia e la Verità, molto ansiando e molto affaticate, e non trovaro quello che desideravano. Dice la Pace: voi non savete, e non pensate nulla. Non si trova niuno che faccia bene, se non solamente uno. E perciò quello, che ci diede il consiglio, si dia l'aiuto. Intese il Re queste novelle, al sospirò e disse: io mi pento ch'io feci l'uomo, però che mi conviene portare pena per lui, il quale io creai. E chiamato incontante Gabriello arcangelo si gli disse: va, e annunzia ai figliuoli di Jerusalem, i quali sono prigionieri del nemico per lo peccato, che non abbiano paura, imperò che lo Re loro viene per liberarli. Tutto questo è di santo Bernardo. Vedi dunque come fu et è di grande pericolo il peccato, e come è grande male agevolezza a trovargli rimedio. Dunque in questo modo s'accordaro le dette virtudi, e spezialmente nella persona del Figliuolo. Imperò che la persona del Padre in alcuna cosa pare orribile e terribile e potente, e così in alcun modo non se ne sarebbe affidata la Pace e la Misericordia. Ma la persona dello Spirito santo è benignissima, e così in alcuno modo non si sarebbero affidate la Giustizia e la Verità: onde la persona di mezzo tra Iustizia e Misericordia, cioè del Figliuolo, si è accettata da ciascuna parte per dare questo rimedio. Ma non intender tu che' queste cose siano dette propriamente; ma son così loro appropriate. Allora s'adempìè la parola del Profeta che disse: la Misericordia e la Verità sono incontrate insieme, e la Giustizia e la Pace sono accordate insieme. Queste dunque sono quelle cose, che noi possiamo imaginare ch'intervenissero in cielo.

MARY D. EDWARDS *

The holly and the Ivy**

Close scrutiny of Giotto's early trecento *Flight into Egypt* in the Arena Chapel in Padua reveals that the artist incorporated ivy leaves in the composition in an unusual fashion. In this fresco, the ivy leaves take the form of a close-fitting fillet worn about the head of a boy who walks immediately behind Joseph. In his right hand, the boy holds a strap attached to the donkey's halter, an act which demonstrates his importance to the group, for it is he who guides the beast bearing the Virgin and Child into Egypt (figures 1 and 2). The leaves are portrayed with complete naturalism, correct both in shape and scale. The ivy-leaved fillet worn by the boy was not traditional head-gear in the fourteenth century, as are many of the clothes worn by the figures in the cycle, and the use such a fillet by a member of the Holy Family's entourage is not dictated by an obvious text, such as the Bible or the *Golden Legend*. Therefore its presence must be symbolic. (1).

But what does it mean? It will be argued here that the ivy fillet refers directly to the ivy emblem of Bacchus. Thus, because Bacchus is

(1) The Bible mentions ivy only twice. In Jonah 4:6-10 the plant which shades Jonah briefly, but is then withered by a worm, is sometimes translated as ivy. In Maccabees II 6:7 the Jews are cruelly compelled to wear ivy crowns and march in a Dionysiac procession. Neither Biblical reference seems relevant to the ivy in the fresco discussed here.

* Pratt Institute and the School of Visual Arts.

** This material was presented at the Seventeenth International Congress on Medieval Studies in Kalamazoo, Michigan on May 6, 1982 and at the Fourth Biennial New College Conference on Medieval-Renaissance Studies in Sarasota, Florida on March 10, 1984. In its present form it is dedicated to the memory of Millard Meiss.

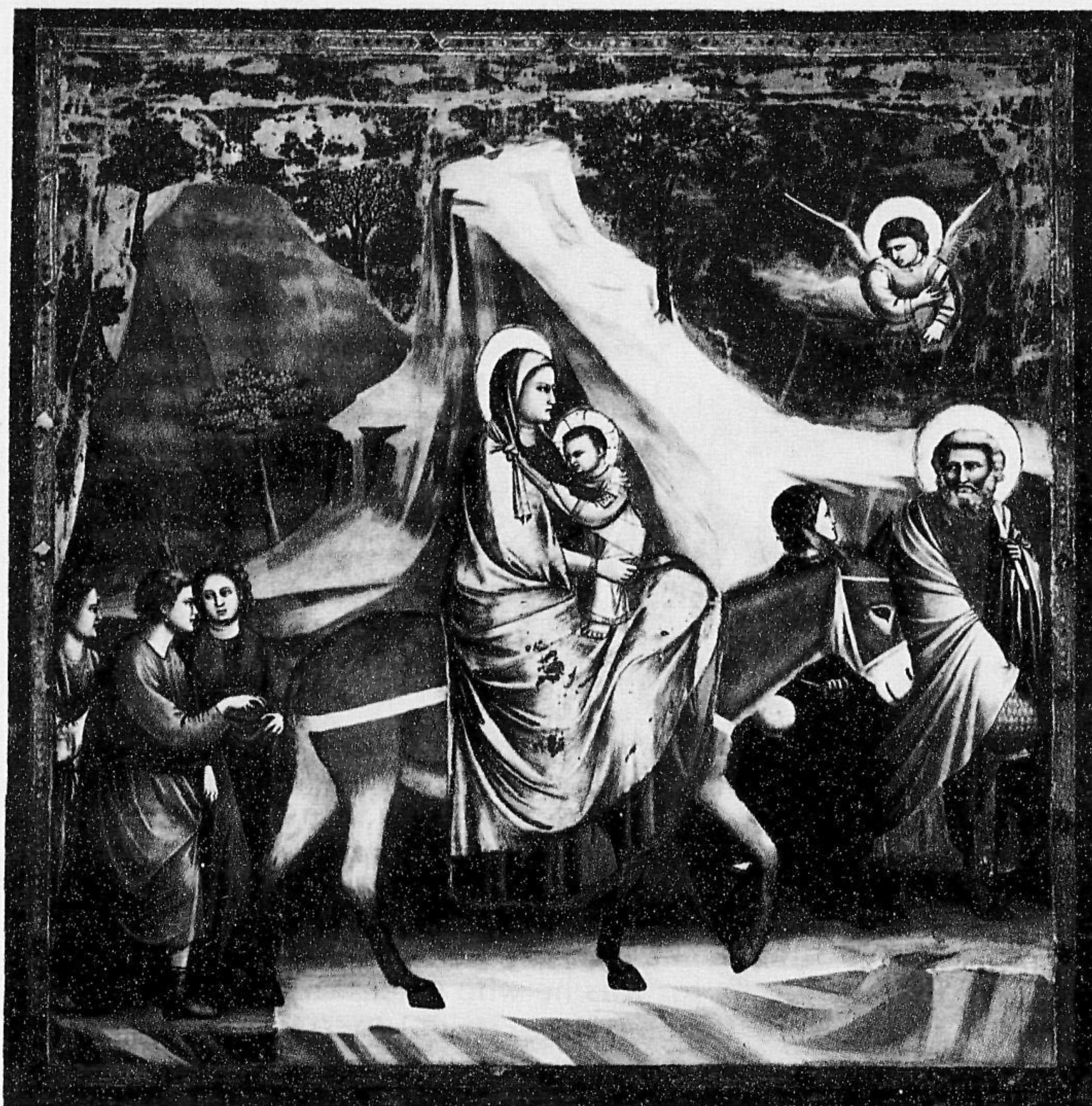


Fig. 1 - Giotto. *The Flight into Egypt*. The Arena Chapel. Padua.

the god wine in Roman mythology, an indirect reference is made to the wine of the Eucharist, and thereby to Christ's sacrifice. To arrive at that pivotal assertion, this discussion first documents ivy as an indelible attribute of Bacchus in both text and image, then it summarizes Giotto's possible familiarity with either pictorial or, more likely, literary allusions to the wine god's ivy, next it covers scholarly material on the subtlety of Giotto's arcane symbolism as postulated by several scholars for his Paduan frescoes, and finally it juxtaposes Giotto's possible conceit with parallels which emerged both in Italy and in England centuries after the Tuscan artist's time.

That Bacchus, also known as Liber, gave man wine is noted in various Latin texts from antiquity. For instance, in the *Metamor-*

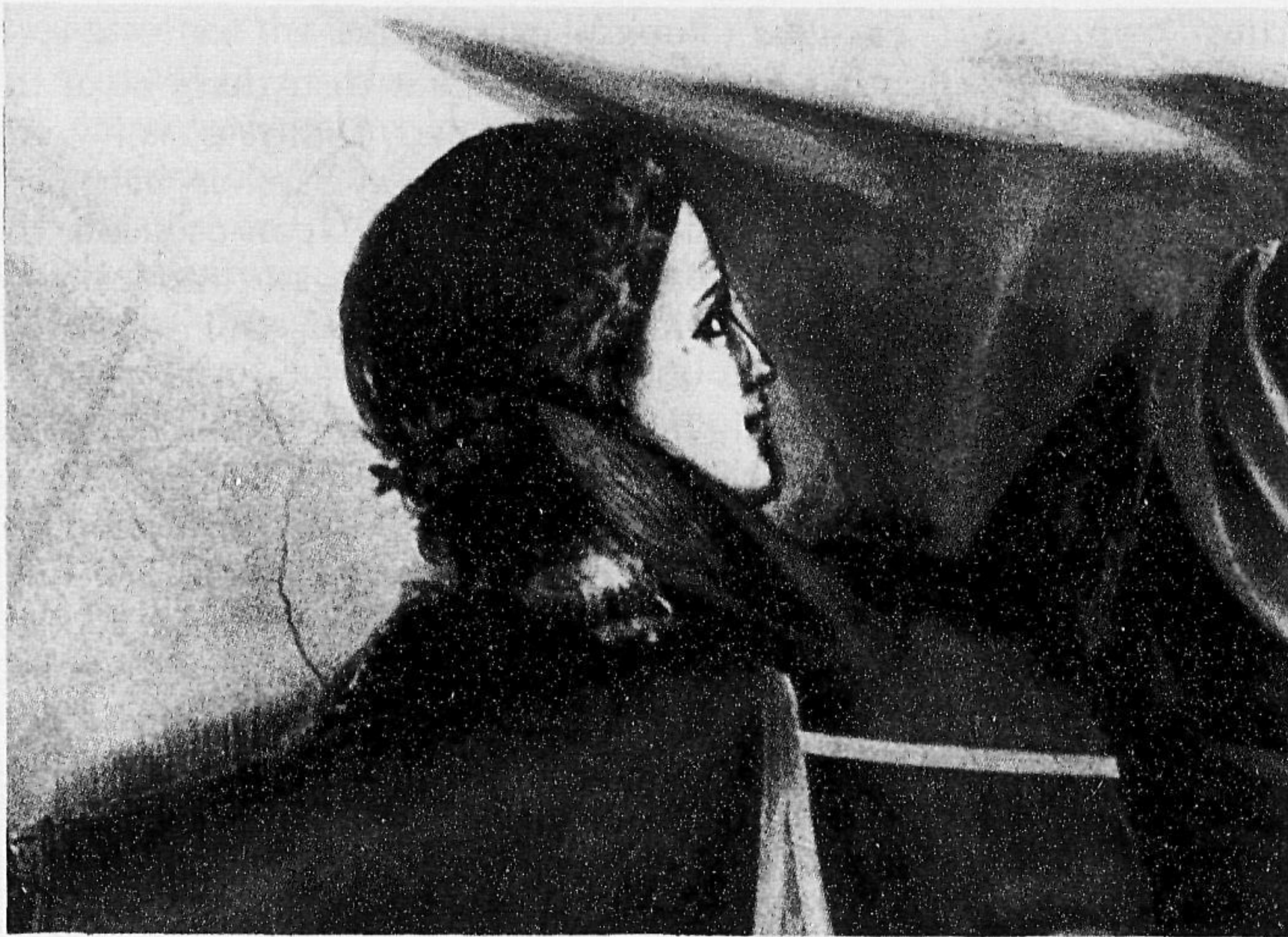


Fig. 2 - Giotto. Detail of the *Flight into Egypt*.

phoses Ovid states: "They burn incense, calling on Bacchus, naming him. . . Lenaeus [God of the wine press], planter of the joy-giving wine" ("*. . . Reponunt/turaque dant Bacchumque vocant. . . /Lenaeo genialis consitor uvae*", Book IV, lines 10-11, 14) ⁽²⁾. In the *Ars Amatoria*, Ovid declares: "I begin with the body's care: From grapes well-cared for Liber gives good vintage, on well-cared for soil the crops stand high" ("*Ordior a cultu: cultis bene Liber ab uvis/Provenit, et culto stat seges alta solo*", Book III, lines 101-2) ⁽³⁾. Finally, in *De Rerum Natura*, Lucretius announces: ". . .for Ceres is said to have introduced corn to mortals, Liber the liquor of vine-born juice" ("*namque Ceres fertur fruges Liberque liquoris/vitigeni laticem mortalibus instituisse*", Book V, lines 14-15) ⁽⁴⁾. Other texts merely asso-

⁽²⁾ Translation by F. Miller, Loeb Library edition, I, Cambridge, Massachusetts and London, 1977, p. 179. This passage lists the many names by which Bacchus was known, including Liber (line 17).

⁽³⁾ Translation by J. Mozley, Loeb Library edition, Cambridge, Massachusetts and London, 1979, p. 125.

⁽⁴⁾ Translation by W. Rouse, Loeb Library edition, Cambridge, Massachusetts and London, second edition, 1982, pp. 379 and 381.

ciate Bacchus with wine. For example, in *Tristia* Ovid refers to Bacchus' "own wine" ("*Tua vina*", Book V, part iii, line 4) ⁽⁵⁾.

These and still other Roman texts make it clear that one of the emblems of Bacchus (and his Greek counterpart, Dionysus) is ivy. According to these texts, ivy is worn as a wreath in Bacchus' hair, or it dangles from the thyrsus which the god carries. Upon occasion, the texts inform us, ivy grows in Bacchus' surroundings or miraculously appears after one of his feats of magic. Even the god's followers often adorn themselves with wreaths of ivy.

Perhaps the most specific references to the ivy of Bacchus come from Ovid. For instance, in the *Fasti* Ovid refers to "Bacchus, whose locks are twined with clustered grapes and ivy" ("*Bacche, racemiferos hedera redimite capillos, / si domus illa tua est. . .*," Book VI, lines 483-4). ⁽⁶⁾ And in the *Metamorphoses*, when telling how the god has been captured by the Tyrrhenian pirates, whom he then drove mad and turned into dolphins after they had leaped overboard, Ovid describes both Bacchus and his boat as follows: ". . . ivy twines and clings about the oars, creeps upward with many a back-flung catching fold, and decks the sails with heavy, hanging clusters. The God himself his brow garlanded with clustering berries, waves a wand wreathed with ivy leaves" ("*inpediunt hederae remos nexunque recurvo / serpunt et gravidis distinguunt vela corymbis / ipse racemiferis frontem circumdatus uvis / pampineis agit at velatam frondibus hastam,*" Book III, lines 664-67) ⁽⁷⁾. Elsewhere in the *Metamorphoses*, after Bacchus changes the daughters of Minyas into bats, Ovid writes that "the hanging cloth changed into vines of ivy" ("*. . . coepere virescere telae / inque hederae faciem pendens frondescere vestis*", Book IV, lines 394-5) ⁽⁸⁾.

The most significant association of ivy with Bacchus is found in the *Fasti*, for there we are told why ivy is important to the god. The reference is made in the middle of a long passage on Bacchus and it reads as follows:

Bacchus rouses bands of women by his thyrsus. You ask why it is an old woman does it. That age is more addicted to wine, and loves the bounty of the teeming vine. Why is she wreathed with ivy? Ivy is most dear to Bacchus. Why that is so can also be told. They say that

⁽⁵⁾ Translation by A.L. Wheeler, Loeb Library edition, London and New York, 1924, p. 221.

⁽⁶⁾ Translation by Sir J. Frazer, Loeb Library edition, Cambridge, Massachusetts and London, 1976, p. 357.

⁽⁷⁾ Translation, Loeb Library edition, *Metamorphoses*, I, p. 171. From the context it is clear that *frondibus* refers to ivy.

⁽⁸⁾ Translation, Loeb Library edition, *Metamorphoses*, I, p. 205.

when the stepmother [Juno] was searching for the boy, the nymphs of Nysa screened the cradle in ivy leaves ⁽⁹⁾.

Finally, in *Tristia*, Ovid associates himself with Bacchus when he says "remove from my locks the ivy, the chaplet of Bacchus" ("*deme meis hederas, Bacchicaserta, comis*", Book I, part vii, line 2) ⁽¹⁰⁾

Bacchus and Dionysus before him were shown in countless examples of antique art wearing a crown of ivy leaves (with or without clusters of grapes) and/or bearing a thyrsus trailing ivy. The same may be said of some of the god's followers. These images occur on vases, on coins, on sarcophagi and in mosaics.

In the famous black-figured cup in the Museum Antiker Klein-kunst in Munich by Exekias of about 535 B.C., Dionysus reclines in his boat wearing a crown of ivy, while grapevines climb up the mast and the Tyrrhenian pirates, now in the form of the dolphins, cavort in the sea. In a black-figured amphora in the Louvre by the Lysippides painter of about 510 B.C., Dionysus wears an ivy crown, as do the surrounding maenad and satyrs, and he holds a spray of ivy (along with a grapevine); moreover, the handles of the vase are decorated with ivy leaves. Finally, in a red-figured cup by Makron of about 490 B.C. in the Villa Giulia in Rome, Dionysus is wreathed in an ivy crown, and he holds a thyrsus whose head is comprised of ivy leaves ⁽¹¹⁾. In all of these examples, however, the ivy leaves are reduced to simple, heart-shaped forms which could not be identified as ivy by a horticulturist unschooled in Greek mythology.

On a Greek coin of 375 B.C. from Lamia in Thessaly there is a magnificent profile head of Dionysus wearing a fillet of ivy ⁽¹²⁾. Again, the leaves are abbreviated: the blades are smooth-edged and heart-shaped, and only the central rib is indicated on each leaf, the veins being altogether absent.

⁽⁹⁾ Translation, Loeb Library edition, *Fasti*, p. 177. The text in Latin is as follows:
"femineos thyrsu concitat ille choros cur anus hoc faciat, quaeris? vinosior aetas haec est et gravidae munera vitis amat. cur hedera cincta est? hedera est gratissima Baccho: hoc quoque cur ita sit, dicere nulla mora est. Nysiadas nymphas puerum quaerente noverca hanc frondem cunis opposuisse ferunt."

Book III, lines 764-770

⁽¹⁰⁾ Translation, Loeb Library edition, *Tristia*, p. 37. Ovid also refers to the worshippers of the ivy of Bacchus in *Tristia*, Book V, part iii, line 15, the English translation of which is found on page 221 of the edition cited.

⁽¹¹⁾ For illustrations of the vases, see P. Arias, *A History of 1000 Years of Greek Vase Painting*, New York, 1961, pls. XVI, 89 and 133. Other vases showing Dionysus adorned with or holding sprays of ivy are found in this book, and all are discussed in catalogue entries. It should be noted that in the vases of the fifth century, grape leaves (also stylized) are distinguishable from ivy leaves because of their shape and sometimes because of their color.

⁽¹²⁾ See C. Kraay, *Greek Coins*, London, 1966, fig. 469 and p. 339.

In the late Roman *Triumph of Dionysus and the Seasons* sarcophagus of the third century A.D. in the Hessisches Landesmuseum in Kassel, Germany, Dionysus sits astride his panther once more sporting a crown of ivy leaves ⁽¹³⁾. The leaves in the crown originally were notched in the manner typical of ivy, but time has worn much of the detail away.

Numerous Greek and Roman mosaics depict the god of wine wearing a vegetal wreath on his brow, but often the tesserae are too large or too poorly worked for one to ascertain whether the wreath is of grape leaves or ivy. A second century B.C. Greek polychrome floor mosaic from the House of Masks in Delos is at least partly legible, however ⁽¹⁴⁾. In it Dionysus is shown riding a panther once more. Though the wine God's crown is not of ivy, the collar of his feline mount is. In fact, the central and diagonal ribs of the leaves are delineated clearly as is the typically faceted silhouette.

If the ivy in Giotto's *Flight into Egypt* does indeed represent the emblem of Bacchus, as is argued here, the next question is how did Giotto learn of the meaning of ivy in antiquity? It is possible, of course, that he had access to a Greek or Roman vase, a coin, a sarcophagus or a mosaic which depicted the wine god wearing a fillet or holding a spray of ivy. The use of classical works of art as models has been suggested by several writers as sources of inspiration for Giotto ⁽¹⁵⁾. But since the ivy in many ancient depictions of Dionysus/Bacchus is stylized beyond recognition or else is either too crudely delineated or too badly worn to be identifiable, inspiration from material sources seems unlikely. This is even more the case when we remember that few antique images of the wine God with ivy are labeled "Bacchus" or "Dionysus", since the classical viewer knew from the context who was portrayed. Therefore, without the benefit of a label, Giotto probably would not have known that it was the god of wine who was shown in a given image, even if the emblematic ivy were painstakingly realistic. Consequently, he could not have then linked the wine god with the wine of the Eucharist and subsequently adapted,

⁽¹³⁾ See A. McCann, *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art*, New York, 1978, figs. 113-15.

⁽¹⁴⁾ See the *Encyclopedia of World Art*, X, New York, Toronto and London, 1965, pl. 175.

⁽¹⁵⁾ For some views on Giotto's use of ancient art works as models, see A. Bush-Brown, "Giotto, Two Problems in the Origin of His Style", *Art Bulletin*, 34, 1952, pp. 42, ff.; M. Fisher, "Assisi, Padua and the Boy in the Tree", *Art Bulletin*, 38, 1956, pp. 47, ff.; A. Telpaz, "Some Antique Motifs in Trecento Art", *Art Bulletin*, 46, 1964, pp. 372, ff.; A. Smart, *The Assisi Problem and the Art of Giotto*, Oxford, 1971, pp. 96, ff.

as he apparently did, the emblematic pagan ivy as a symbol for the Christian wine.

However, if Giotto had access to the *Metamorphoses*, the *Ars Amatoria*, the *Fasti* and the *Tristia* of Ovid, as well as to the *De rerum Natura* of Lucretius, the relationship of ivy with Bacchus would have been clear to him. We know that Ovid's *Metamorphoses*, *Ars Amatoria*, *Fasti* and *Tristia* were available and read in Padua in the late thirteenth century. Geremia Da Montagnone (1250/60-1320/21) displays familiarity with all four works in his *florilegium* of quotations of poets, philosophers and Church Fathers, the *Compendium moralium notabilium* ⁽¹⁶⁾. Geremia was a civic judge in Padua and a member of the Paduan College of Jurist Doctors ⁽¹⁷⁾ and, according to Weiss, his *florilegium* is a good barometer for the state of classical learning in Padua at the end of the Dugento ⁽¹⁸⁾.

Moreover, both Lovato Lovati (1241-1309) and Alberto Mussato (1261/62-1329), two early Paduan Humanists, knew the works of Ovid, as well as those of many other classical authors ⁽¹⁹⁾. Lovato even knew the writings of Lucretius ⁽²⁰⁾.

In addition, Dante (1265-1321), who was in Padua after his exile from Florence, was extremely familiar with the *Metamorphoses*, in particular. He mentions it in the *Convivio* and in the *de vulgari eloquio*, and he refers to its myths throughout the *Divine Comedy* ⁽²¹⁾. He even may have known the best manuscript of the poem, a tenth—or eleventh—century copy which, according to Sandys, was once in the Monastery of San Marco in Florence ⁽²²⁾. Beyond this, Ovid had enjoyed an especially robust revival in the thirteenth century throughout Europe ⁽²³⁾.

⁽¹⁶⁾ See R. Weiss, "Il primo secolo dell'Umanesimo", in *Storia e Letteratura*, XXVII, 1949, p. 37.

⁽¹⁷⁾ See N. Siraisi, *The Arts and Sciences at Padua: The Studium of Padua before 1350*, Toronto, 1973 (hereafter Siraisi), p. 54.

⁽¹⁸⁾ See R. Weiss, "Lovato Lovati", in *Italian Studies*, VI, 1951, p. 23.

⁽¹⁹⁾ Siraisi, pp. 45 and 47.

⁽²⁰⁾ Siraisi, p. 45.

⁽²¹⁾ See G. Szombathely, *Dante ed Ovidio*, Trieste, 1888 and A. Renaudet, *Dante, Humaniste*, Paris, 1952. According to P. Renucci, *Dante, disciple et juge du monde greco-latin*, Clermont-Ferrand, 1954, 26, Dante was influenced more by Ovid than by Virgil.

⁽²²⁾ For mention of this manuscript, see J. Sandys, *A History of Classical Scholarship*, I, New York, 1958, 641. Originally published 1903-08.

⁽²³⁾ Ovid was particularly appreciated in France in the thirteenth century. For the state of Ovidian studies throughout the middle ages, see L. Wilkinson, *Ovid Recalled*, Cambridge, 1955, 366, ff. and G. Pansa, *Ovidio nel Medioevo e nella tradizione popolare*, Sulmona, 1924. For the extent of the holdings of Ovid's works in Europe in the twelfth, thirteenth and fourteenth centuries, see R. Bolgar, *The Classical heritage and its Beneficiaries*, Cambridge, 1963, 430. According to Siraisi, p. 174, the traffic of ideas and manuscripts from Paris to Padua was heavy in the period during which Giotto was at work on the frescoes of the Arena Chapel.

While it is probable that Giotto did not know Latin, it is possible that he could have learned of the relationship between Bacchus and ivy in classical mythology from one of the abovenamed lettered figures when he was preparing to execute the frescoes in the Arena Chapel, whether a member of Paduan Humanist circle or the poet from Tuscany. If so, the one most likely to have transmitted to him such information would have been Dante. Benvenuto da Imola, writing in about 1375, tells us that Dante met Giotto in the Arena Chapel itself while he was in the very act of painting. The writer was taken to Giotto's home afterward where he met the artist's family ⁽²⁴⁾. Moreover, Vasari calls Dante Giotto's "great friend" ("*amico. . . grandissimo*") and "his good friend" ("*suo amicissimo*") He also writes that when Dante heard that Giotto was in Ferrara, he induced the painter to come to Ravenna where he was in exile. Finally, he reports that some scenes in the Apocalypse painted by Giotto in Naples were suggested by Dante ("*furono. . . invenzione di Dante*") ⁽²⁵⁾. Thus, it is exceedingly easy to imagine knowledge of the connection between Bacchus and ivy having passed from one Tuscan to the other. And once the information was discussed, Giotto easily could have conceived the notion of placing an ivy wreath around the head of the boy in the *Flight into Egypt* in order to evoke the wine of Bacchus and, simultaneously, that of the Eucharist.

It is the assertion of this paper that the opportunity to make such a subtle, almost cryptic, reference to the Eucharist by means of the ivy of Bacchus surely would have appealed to Giotto's intellect. Indeed, much similarly "disguised symbolism" has been inferred from Giotto's Paduan frescoes in recent years by several scholars ⁽²⁶⁾. More over, Laurine Bongiorno deduces specifically classical references, which are made by means of leaves associated with a greco-roman deity, while two others deduce allusions precisely to the ultimate sacrifice of the Child, which are made by human figures who are treated symbolically. For instance, Bongiorno believes that the oak leaves in the *Young*

⁽²⁴⁾ See Benevenuto de Rambaldis de Imola, *Comentum super Dantis Aldigherii Comoediam*, III, purg. 1-20, Florence, 1887, 312-13.

⁽²⁵⁾ See G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, ed. G. Milanesi, Florence, 1878, 372, 389, 388, and 390, respectively.

⁽²⁶⁾ The phrase "disguised symbolism" was coined by E. Panofsky. See his *Renaissance and Renascences in Western Art*, Stockholm, 1960, p. 148, n. 3. Among those who find abundant evidence of the use of disguised symbolism on the part of Giotto are M. Alpatoff, "The Parallelism of Giotto's Paduan Frescoes", *Art Bulletin*, 29, 1947, pp. 149, ff. (hereafter Alpatoff); D. Schorr, "The Role of the Virgin in Giotto's Last Judgement", *Art Bulletin*, 38, 1956, pp. 207, ff.; and U. Schlegel, "Zum Bildprogramm der Arena Kapelle", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 20, 1957, pp. 125, ff.



Fig. 3 - Giotto. *The Adoration of the Magi*. The Arena Chapel. Padua.

Christ in the Temple and in the *Mocking of Christ* may operate as symbols of idolatry because the oak was sacred to the pagan god, Zeus/Jupiter⁽²⁷⁾. Don Denny thinks that the foreboding, half-veiled woman in black in the *Meeting at the Golden Gate* anticipates the Passion because of her dark remoteness and mystery⁽²⁸⁾. Howard

⁽²⁷⁾ See L.M. Bongiorno, "The Theme of the Old and the New Law in the Arena Chapel," *Art Bulletin*, 50, 1968, p. 15 (hereafter Bongiorno). Bongiorno adds that other, likewise symbolic oak leaves may appear near Giotto's allegorized Vices, Infidelity and Injustice, on the page cited.

⁽²⁸⁾ See D. Denny, "Some Symbols in the Arena Chapel Frescoes," *Art Bulletin*, 55, 1973, pp. 211-12. For other speculations on the woman in black and her meaning, see Bongiorno, p. 11, ff., but especially p. 13, and V. Bush, "The sources of Giotto's *Meeting at the Golden Gate* and the Meaning of the Dark-veiled Woman," *Bollettino del Museo Civico di Padova*, 61, 1972, no. 1 and 2, pp. 7, ff.

Davis speculates that seven of the figures in the *Adoration of the Magi* also allude to the Passion, for Giotto arranged them so that their positions in space cause them to plot out the shape of a cross. Accordingly, Joseph, the Virgin and the angel at the right create a cross-bar, while the Young King, the Old King, the Christ Child, the Virgin and the nearly completely hidden angel behind the Virgin create the stem of the cross (figure 3) ⁽²⁹⁾.

If these interpretations are correct, it is obvious that Giotto had a fondness for discreetly conceived symbolism. Thus, a reference to the wine of the Eucharist by means of an emblem of Bacchus would be one more example of this kind of symbolism — symbolism altogether appropriate in a Christological cycle. In fact, such an allusion in this particular *Flight into Egypt* is especially apt, given that the next painting in Giotto's series in the Arena Chapel is the *Massacre of the Innocents*. This is because a reference to the Eucharist wine in the *Flight into Egypt* tacitly suggests that, while Christ for the present avoids the shedding of His blood as a baby in the massacre in which other babies die, ultimately He will willingly shed His blood as a man on the cross when He is crucified. Giotto could have inserted the ivy-leaved fillet into any fresco in his cycle. That he chose to place it in a scene which could be juxtaposed with the scene of the massacre, as if in conscious contrast to it, increases the likelihood that he sought to endow the fillet with the significance adduced here.

In closing, two points should be made. The first point pertains to a later Italian painting. Some two centuries after Giotto painted, Correggio included a prominent spray of ivy immediately to the left of the Virgin and her adored Child in his *Adoration of the Magi* in the Brera in Milan ⁽³⁰⁾. Could not these leaves also have been intended as references to the wine god's emblem meant to remind the viewer of the Eucharist and thereby of the ultimate destiny of the Child? ⁽³¹⁾ If so, then Giotto's probable reasoning seems to be echoed by Correggio.

The second point to be made pertains to the English carol which furnishes the title to this piece, "The Holly and the Ivy". According to

⁽²⁹⁾ Davis has made this observation in lectures at Columbia University. For an illustration of the *Adoration of the Magi*, see J. Stubblebine, *Giotto: The Arena Chapel Frescoes*, New York, 1969, fig. 27.

⁽³⁰⁾ For an illustration and discussion, see C. Gould, *The Paintings of Correggio*, Ithaca, 1976 (hereafter Gould), pl. 22B and pp. 43-4.

⁽³¹⁾ Gould sees the ivy leaves in Correggio's Brera *Nativity*, pl. 22A and p. 43. Ivy leaves also are depicted clearly in Correggio's *Magdalene* in London's National Gallery, Gould, pl. 24B. Since ivy was associated with the followers of Bacchus as well as with the god himself, it would not be *inappropriata* to place what here is classified as Eucharistic reference near the Magdalene, a follower of Christ.

Erik Routley, "the chief purpose [of this song] is the recitation of the acts of our Redemption, which are conventionally symbolized in the blossom, the berry, the prickle and the bark of the Holly tree." ⁽³²⁾ The song, which pairs ivy with holly in the first and last verse, goes as follows:

The Holly and the Ivy,
Now both are fully grown.
All of the trees that are in the wood
The Holly bears the crown.
O the rising of the sun,
The running of the deer,
The playing of the merry organ,
Sweet singing in the choir,
Sweet singing in the choir.
The Holly bears a blossom,
As whitest lily flower;
And Mary bore sweet Jesus Christ
to be our Sweet Savior.
O the rising of the sun, etc.
The Holly bears a berry
As red as any blood;
And Mary bore sweet Jesus Christ
To do poor sinners good.
O the rising of the sun, etc.
The Holly bears a prickle
As sharp as any thorn;
And Mary bore sweet Jesus Christ
On Christmas Day in the morn.
O the rising of the sun, etc.
The Holly bears a bark
As bitter as any gall;
And Mary bore sweet Jesus Christ
For to redeem us all.
O the rising of the sun, etc.
The Holly and the Ivy
Are both now fully grown.
Of all the trees that are in the wood
The Holly bears the crown.
O the rising of the sun, etc ⁽³³⁾.

⁽³²⁾ See E. Routley, *The English Carol*, London 1958, p. 71.

⁽³³⁾ This version is from W. Phillips, *Carols, Their Origin, Music and Connection with Mystery Plays*, London and New York, 1921, pp. 60-1. I wish to thank my nieces, Misses Anastasia and Philippa Edwards of London, for having introduced "The Holly and the Ivy" to me many years ago.

Though the carol only mentions ivy twice, the vine clearly is connected by the singers of this song, which appeared on a broadside of 1710, with the prickly Holly which so beautifully functioned as a metaphor for the acts of Christian Redemption⁽³⁴⁾. Thus, this carol serves as a kind of test case for the arguments presented here, namely that ivy can be linked with the Passion of Christ, and thereby with the Eucharist. Perhaps originally in England an earlier, undocumented version of this carol included verses in which ivy played a more important role, possibly also somehow being equated with Christ and His suffering. That this might be the case is suggested by a fifteenth-century English carol which contains an acrostic which makes the first and last letters of ivy (when spelled *ive*) stand for "Jesus" and "Emmanuel"⁽³⁵⁾. The pertinent verses of this carol are as follows:

I xall tell a reson quy
 Ye xall low Ivy and thynk no chame:
 The first letter begynnyth with I,
 And ryght yevyn so Jhesus name.
 The secund letter ys an V;
 I lykyn to a wurthy wyffe;
 Moder sche ys and maydyn trewe;
 Non but an I that euer bare lyffe.
 The thyrd letter is an E;
 I lykyn to Emanuell,
 That is to sey, "Cryst with vs be
 And euermore for to dwell"⁽³⁶⁾.

Thus, if in late medieval England the ivy in the above carol was directly linked with Christ, then in the early eighteenth-century England the ivy in "The Holly and the Ivy", which is specifically related to the acts of Redemption, might have been linked to Christ as well⁽³⁷⁾.

⁽³⁴⁾ See *The Oxford Book of Carols*, ed. P. Dearmer, et. al., Oxford, 1928, p. 81 for the recorded date of 1710.

⁽³⁵⁾ The acrostic was brought to my attention by R. Greene in *A Selection of English Carols*, Oxford, 1962 (hereafter Greene), p. 33.

⁽³⁶⁾ Published and dated by R. Greene in *The Early English Carols*, Oxford, 1935, p. 95. In the fifteenth century, peculiar spelling was compounded and diversified. Thus, the word "ivy" could be spelled in the body of the poem as we spell it today, yet it could be spelled in the acrostic as "IVE".

⁽³⁷⁾ According to E. Duncan in *The Story of the Carol*, London, 1911, p. 192, ivy was "used as vintner's sign, and also at funerals" in England. Duncan does not specify when these customs obtained, but the relationship of ivy in England with wine, as in antiquity, and with Christian funerals as well is certainly most apt as far as this article is concerned. According to Greene, p. 34, ivy was used in place of palm branches on Palm Sunday in England. Again, no date is specified, but the connection of ivy with Passion Week is most germane.

If such is true, then the "English evidence" does indeed help to support the thesis presented here, namely that Giotto converted ivy, the classical emblem of the Roman god of wine, into a Christian symbol for the Eucharist, by consciously fashioning it into an antique fillet and placing it on the head of the boy who leads the Holy Family's donkey into Egypt ⁽³⁸⁾.

⁽³⁸⁾ Since this article was submitted for consideration for publication, two things have come to my attention. First, the early sixteenth century oil painting by Giovanni Bellini of the infant Bacchus in the National Gallery in Washington shows the wine god wearing a crown of ivy leaves rather than the more usual grape leaves. Second, the sixteenth century panel painting attributed to Boltraffio portraying an adolescent Christ giving the benediction in the Accademia Carrara in Bergamo shows the young Savior wearing a fillet of ivy leaves. The first painting reveals that a North Italian Renaissance painter working in Giotto's wake connected ivy with Bacchus, and, more importantly, the second picture demonstrates that a similar painter active after Giotto connected ivy with Christ.

SOREN KOCH

The Roof Construction of the Palazzo della Ragione in Padova

ABSTRACT

An account of the rules of proportion which were applied in the design of the great hall is given. The hypothesis is submitted that in the rebuilding of the roof construction of the palazzo in 1756, the structural principle was different than the one employed after the fire in the palazzo in 1420. A possible explanation of the origin of the wooden construction is given.

In 1306, the modernization of the communal palace ⁽¹⁾, which was originally built in 1218 or 1219 ⁽¹⁾, was begun ⁽²⁾. The city council asked Fra Giovanni degli Eremitani (who worked as an engineer and architect from 1280 - 1318) ⁽³⁾ to rebuild the old palace so that they could have their meetings in a place which reflected the high standing of the city. Besides buildings, Fra Giovanni also worked with

⁽¹⁾ H.D. p. 146 note 5

⁽²⁾ F.F.D'A. p. 108

⁽³⁾ N.D.L. p. 5

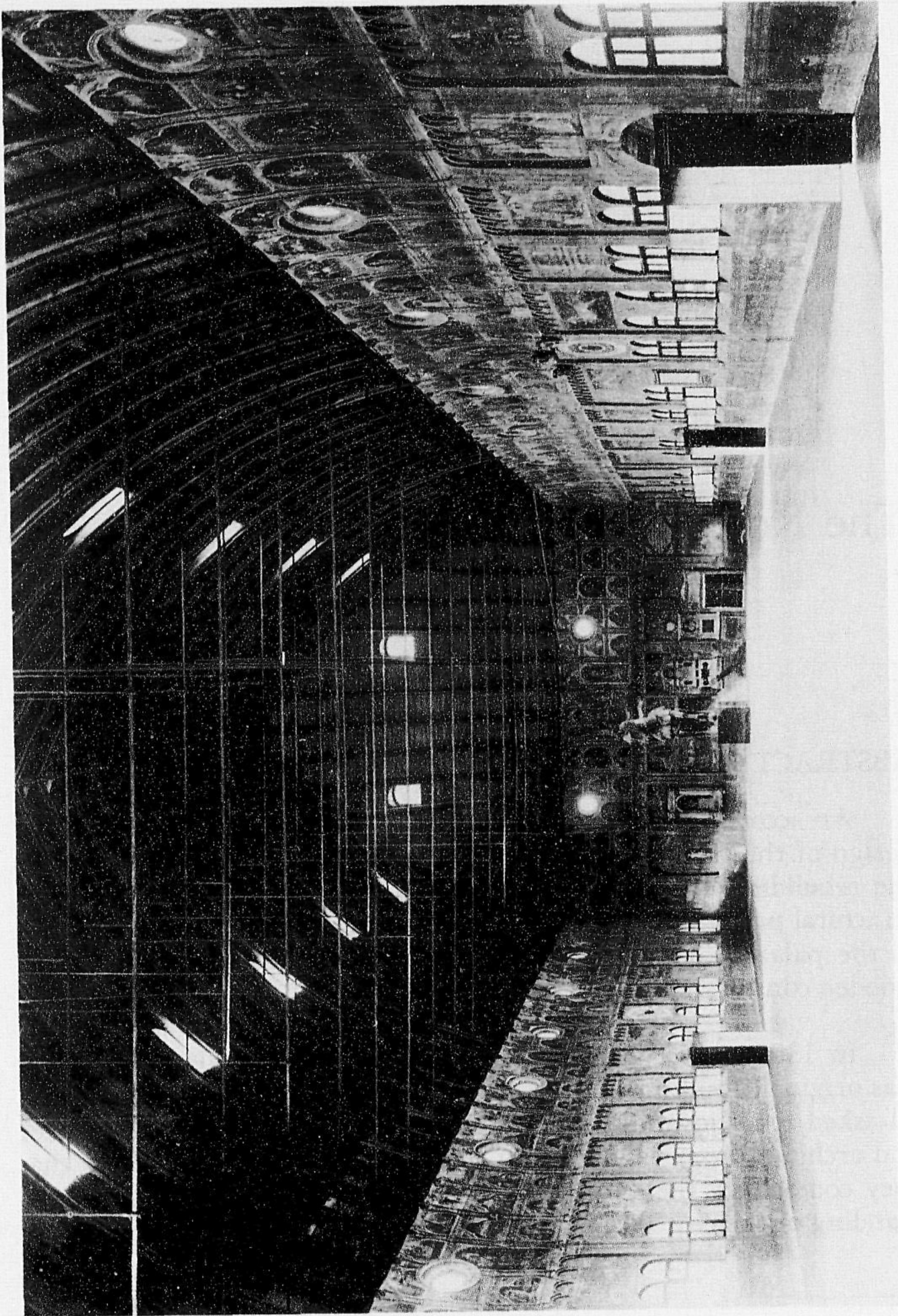


Fig. 1 - Interior of the hall in the Palazzo della Ragione. Photo: Ed.ne Alinari.

fortifications, regulating of rivers, and building of canals and bridges (4). He was primarily what we would call an engineer, and he is described as such in a document from 1289 (5).

In the years from 1306 - 1309 the walls of the palazzo were heightened and the wooden vault erected (6), (7). Fra Giovanni kept the floor plan, but raised the height of the exterior walls that surround the upper floor (approximately 80 m x approximately 26 m) to twice their original height by adding approximately 6 m. At the same time he thickened the walls on the sides that face the interior from approximately 100 cm to approximately 140 cm (8) (fig. 1). Thus the lines of force from the vaulted roof were transmitted more directly into the supporting walls. This effect was enhanced by extending the brickwork above the springing of the wooden vault (fig. 2).

Fra Giovanni was an engineer, practically inclined, and was, as were his contemporaries, interested in geometry. He decided that the height of the hall should equal the width of the interior. The section of the hall can be inscribed in a square.

As timber was scarce, and because it is easy and inexpensive to lay bricks, he decided to construct only part of the arched section in wood.

He also determined that the springing of the vault should start $\frac{1}{4}$ of the total height above the floor. If the perimeter of the vault is to be part of a circle then the radius of the circle will be $\frac{13}{16}$ of the width and the center of the circle will divide half of the width, $\frac{8}{16}$, in parts of $\frac{3}{16}$ and $\frac{5}{16}$. This gives the numbers of a Fibonacci sequence (9). Surely this cannot be a mere coincidence, and it corresponds exactly when compared with a photogrammetric measurement (10) of the hall (fig. 3).

(4) *ibid* p. 5 e p. 7

(5) *ibid* p. 6

(6) H.D. p. 148

(7) H.D. p. 146, note 5. "The walls of the great palace, with parapets of red and white bricks, will be heightened by an additional 20 cubits. The masonry is held together by eleven rods of gilded iron, in such a way that there is a rod in each corner, and the remaining seven crosswise underneath the roof. . . The roof of this regal palace will be constructed of towering timber, like a reversed ship (*ad modum nevis subvolte*). On the outside of the timber, lead plates will be put in the necessary number". From *La Cronaca di Giovanni da Nono* (ca. 1276-1346). Translation by Frits S. Pedersen, PhD., Institute of Greek and Latin Medieval Philology, University of Copenhagen.

(8) H.D. p. 148

(9) Found by Leonardo da Pisa (c. 1170 - 1250), nickname "filius bonacci" - the good-natured son. The sequence of numbers is formed by adding the two preceding numbers: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55. . . The Golden Section, an irrational number, is the relationship between one number and the preceding, the result being more exact the higher the numbers.

(10) The measurement was carried out by The Institute of Surveying and Photogrammetry, Technical University of Denmark.

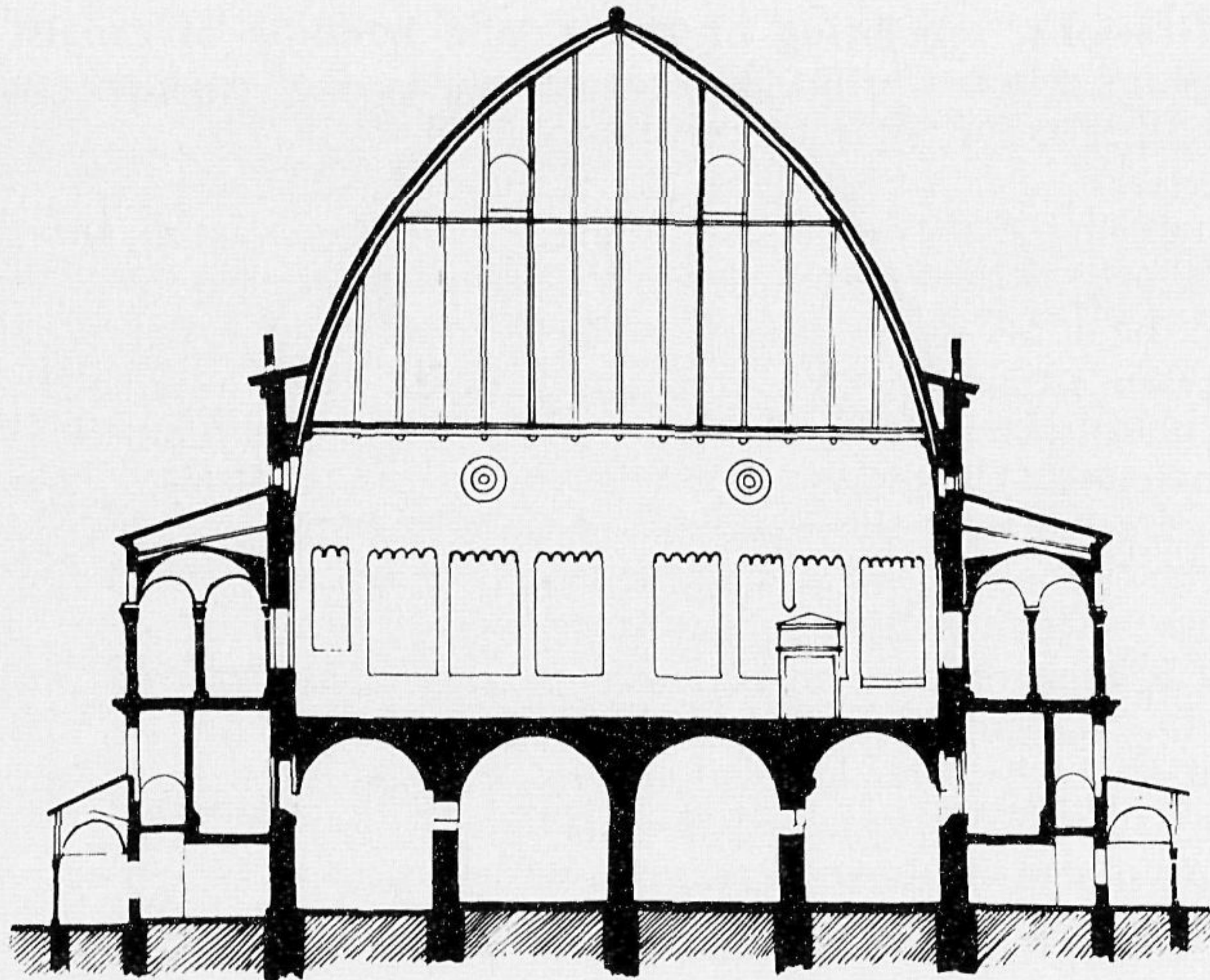


Fig. 2 - Section through the Palazzo della Ragione. From Herbert Dellwing: "Zur Wölbung des Paduaner Salone".

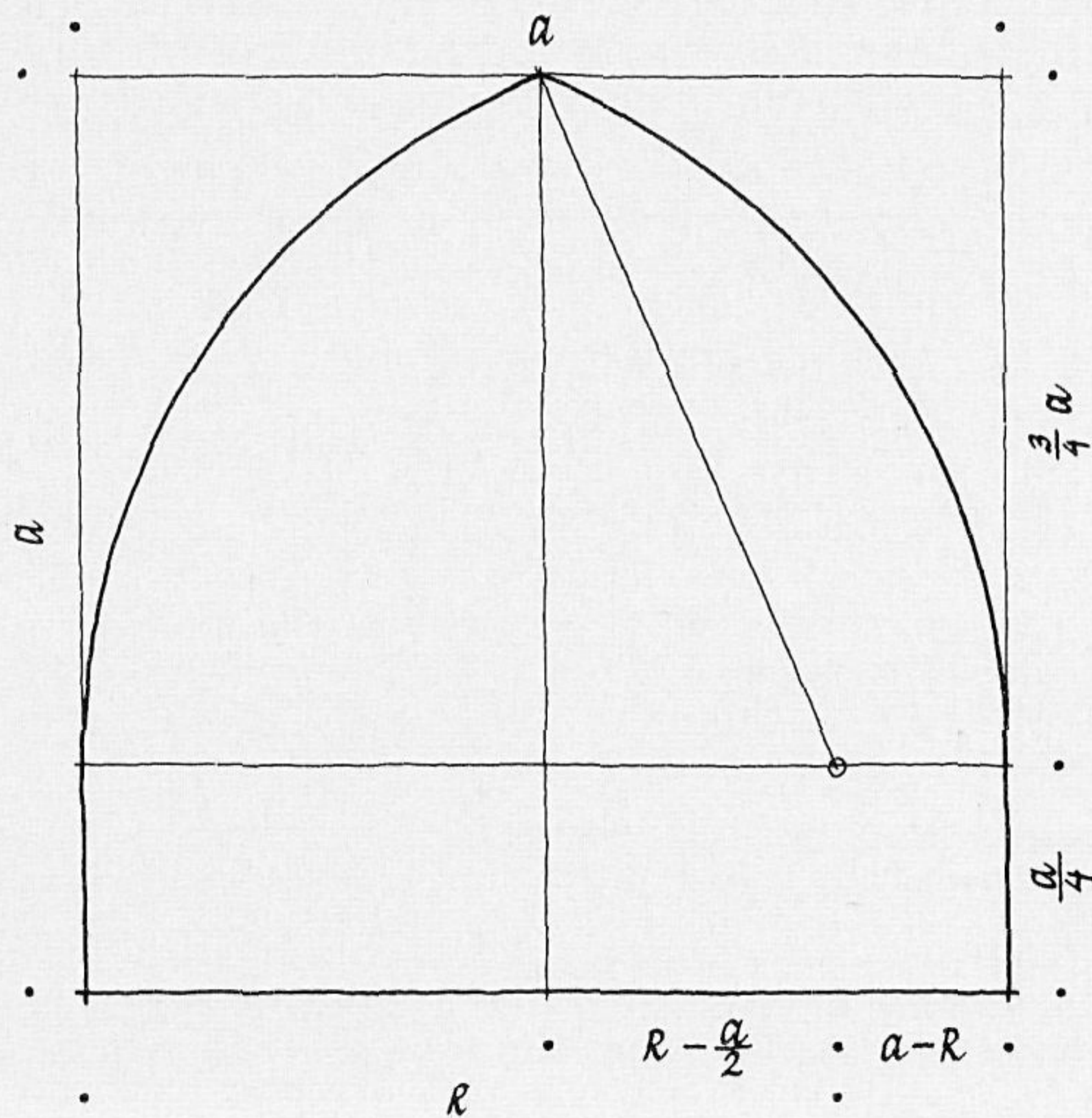


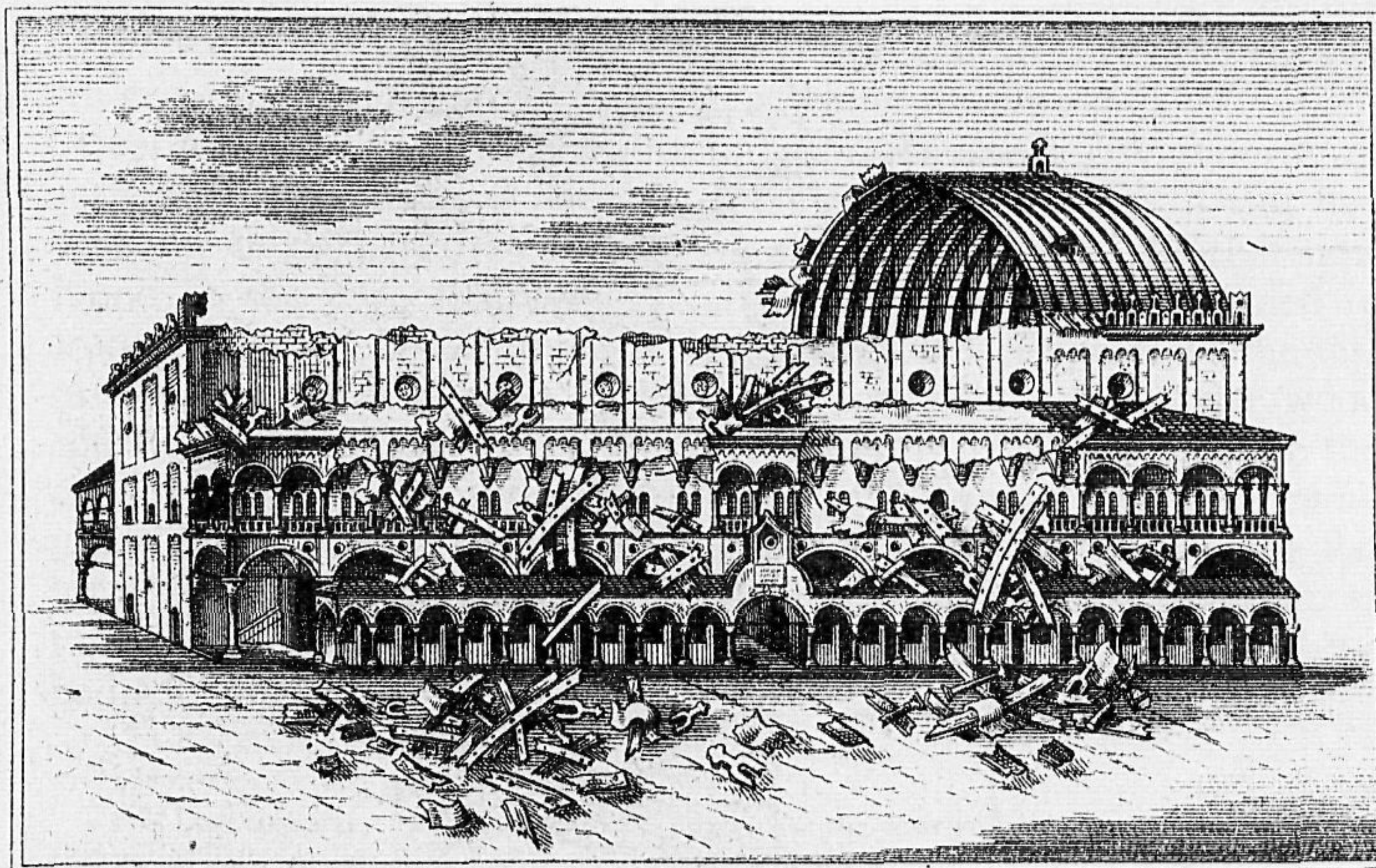
Fig. 3 - Proportions of the hall in Palazzo della Ragione. Based on a photogrammetric measurement.

The roof construction burned in 1420, and was, according to Guglielmo Ongarello, a contemporary source, reconstructed as it was previously. It was in this fire that Giotto's frescos were destroyed (11).

On August 17, 1756, three fourths of the roof construction collapsed in a storm. The way "il salone" looked the next morning is depicted in contemporary etchings. It was re-erected in its previous form, and has not been changed to this day.

The roof construction reaches a height of approximately 26 m above the floor. The ribs of the construction are placed at intervals of approximately 1.8 m, and consist of three layers of planks made of larch (12). The two outer planks are approximately 10 cm x 38 cm. The ribs are covered with planks that span 1, 2 or 3 ribs. The ribs and planks are covered with a construction which supports the lead roof (13). The construction still has iron tie rods (14).

On one illustration of what "il salone" looked like after the storm in 1756, there are rectangular holes placed at regular intervals in the ribs. Considering the otherwise rather naive depiction it is conspicuous that the artist should emphasize this particular detail. (fig. 4).



Lit. A. Fracanzani

A. Fracanzani inc.

PROSPETTO SETTENTRIONALE DEL SALONE DI PADOVA

danneggiato dal turbine del 17 Agosto 1756.

Fig. 4 - The Palazzo della Ragione after the storm in 1756. Form a print in the collections of Museo Civico di Padova.

The illustration is not, however, from the 18th century, as mentioned in some literature on "il salone".

The illustration is signed: Lit. A. Fracanzani, indicating that it dates from after the end of the 18th century.

But surely Fracanzani must have had an original dating from the time of the storm, where the said holes were depicted. The question arises whether the construction was as Philibert de l'Orme suggested in his *Nouvelles Inventions Pour Bien Batir*. If de l'Orme, as advanced by Anthony Blunt ⁽¹⁵⁾, was in Mantua and Venice, he can hardly have avoided passing through Padova, and must obviously have seen the roof construction in the Palazzo della Ragione. He then passed it on as his own invention.

Philibert de l'Orme worked out this wooden roof construction in such a way that stability in the longitudinal direction was achieved through securing with wedges wooden laths that penetrated the ribs. In this way be obtained a stiff connection between the rib and the lath, and hence the stability of the construction. In some cases this lath spans 2-3 bays (fig. 5).

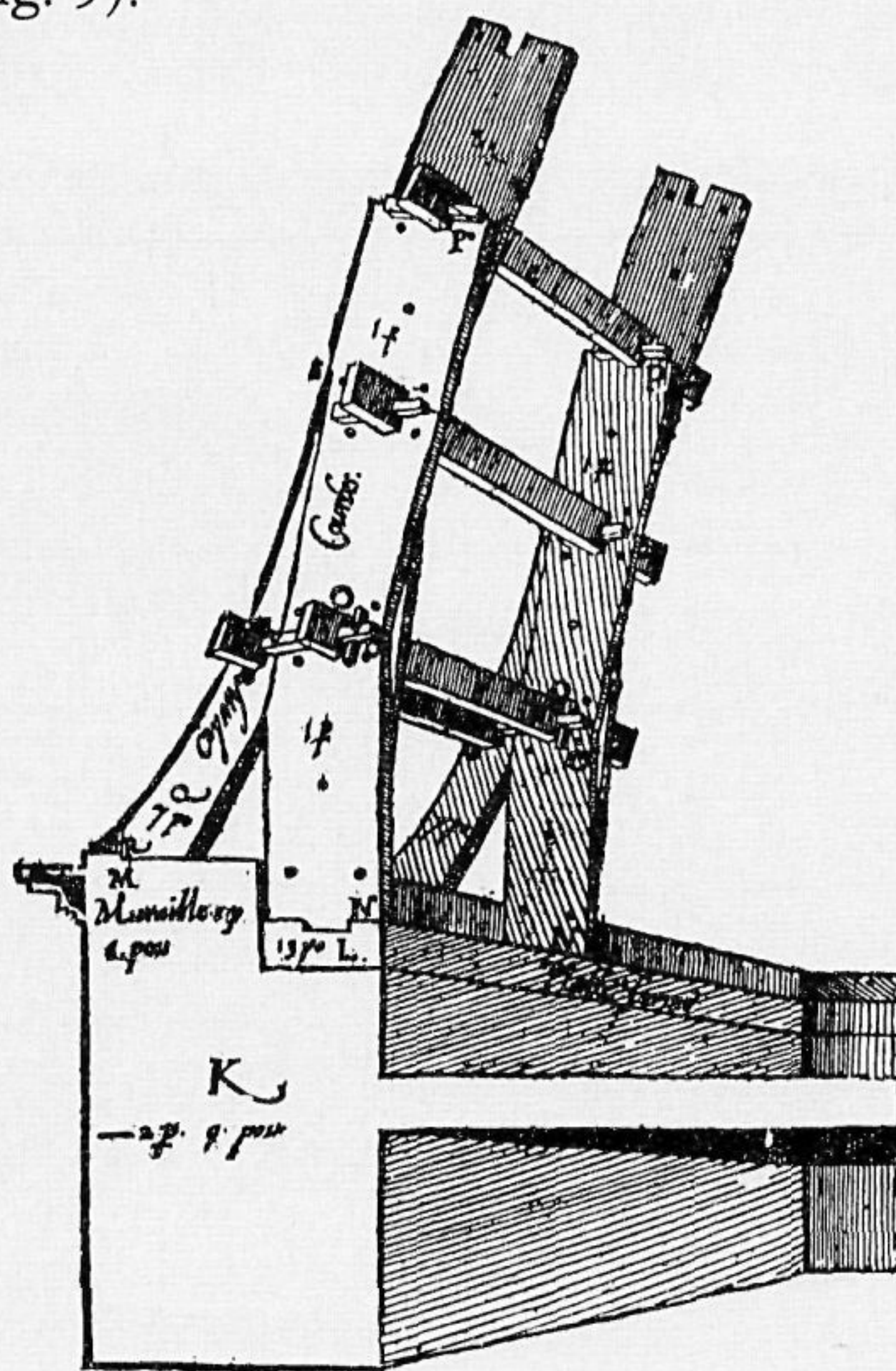


Fig. 5 - Detail of roof according to the Philibert de l'Orme constructional principle, from his book "Architecture". Rouen 1648.

⁽¹⁵⁾ Anthony Blunt: Philibert de l'Orme. 1958. A Zwemmer Ltd. London. p. 18

Due to the hygroscopic characteristics of wood, the strength of the connection will, however, be dependent on the humidity of the air. The higher the humidity, the stronger the connection.

It is conceivable that the statistically rare combination of a dry summer together with a strong wind, which normally only occurs in the Padova region during the wintertime, when the humidity is high, was the cause of the collapse of the construction ⁽¹⁶⁾.

When the construction was re-erected after 1756, stability against longitudinal wind forces was obtained by means of the planks that now cover the ribs.

It has been an enigma to the authors who have concerned themselves with the Palazzo della Ragione how Fra Giovanni conceived the idea of the magnificent construction.

"Ad modum navis subvolte" is a convincing allegory, the vicinity of Venice considered.

Also Francesca Flores D'Arcais is of the opinion that it is in Venice the inspiration for the construction should be sought ⁽¹⁷⁾, and Herbert Dellwing calls attention to the fact that it was a shipwright who headed the reconstruction after the fire in 1420 ⁽¹⁸⁾.

India has often been mentioned as the place of origin for the construction, as does John Hervey ⁽¹⁹⁾, who characterizes the roof as "of surprisingly little intrinsic interest, being simply a gigantic timber barrel vault, held together with many iron tie rods". The majority of authors though, reject the idea of India as place of origin. If this had been the case, then the construction should have been like that now found in the cave temples at Karli, where the ribs are copied in stone ⁽²⁰⁾. Hans Soeder regards the Palazzo della Ragione as the termination of the evolution of the Venetian lagoon's vernacular wood construction tradition ⁽²¹⁾. Herbert Dellwing calls our attention to the close connection between northern Italy and France ⁽²²⁾, and finds similarities between, for instance, the hospital in Tonnère and the Palazzo della Ragione ⁽²³⁾. These similarities are only visual, however, as two different forms of construction have been used, the French one being a kind of truss.

⁽¹⁶⁾ Contemporary meteorological data show that the relative humidity in the Padova region varies between app. 85% RH in the wintertime and app. 60% RH in the summertime.

⁽¹⁷⁾ F.F.D'A. p. 109

⁽¹⁸⁾ H.D. p. 152

⁽¹⁹⁾ John Harvey: *The Mediaeval Architect*. Wayland Publishers, London 1972. p. 131

⁽²⁰⁾ Percy Brown: *Indian Architecture (Buddhist and Hindu Periods)*. D.B. Teraporevala Sons & Co., Private Ltd., Bombay 1959. p. 20 & plate XIX

⁽²¹⁾ H.D. p. 151

⁽²²⁾ H.D. p. 152

⁽²³⁾ H.D. p. 153

The origin of Fra Giovanni's construction should rather be sought within the field of construction techniques. If in the middle ages one wished to produce large curved wooden constructions, they naturally had to be made up of short pieces of wood which could be shaped to the desired form and then put together to form the large member. In order to obtain the necessary strength, the construction members had to consist of either pieces of timber with the connections reinforced with fish plates or tongued, or the members could consist of two or more planks with staggered butt joints.

Constructions as described above have been used as centerings for stone vaults. John Fitchen ⁽²⁴⁾ gives many suggestions for centerings in which the curved construction members consist of short pieces of timber, square in section and with butted tongued joints (fig. 6).

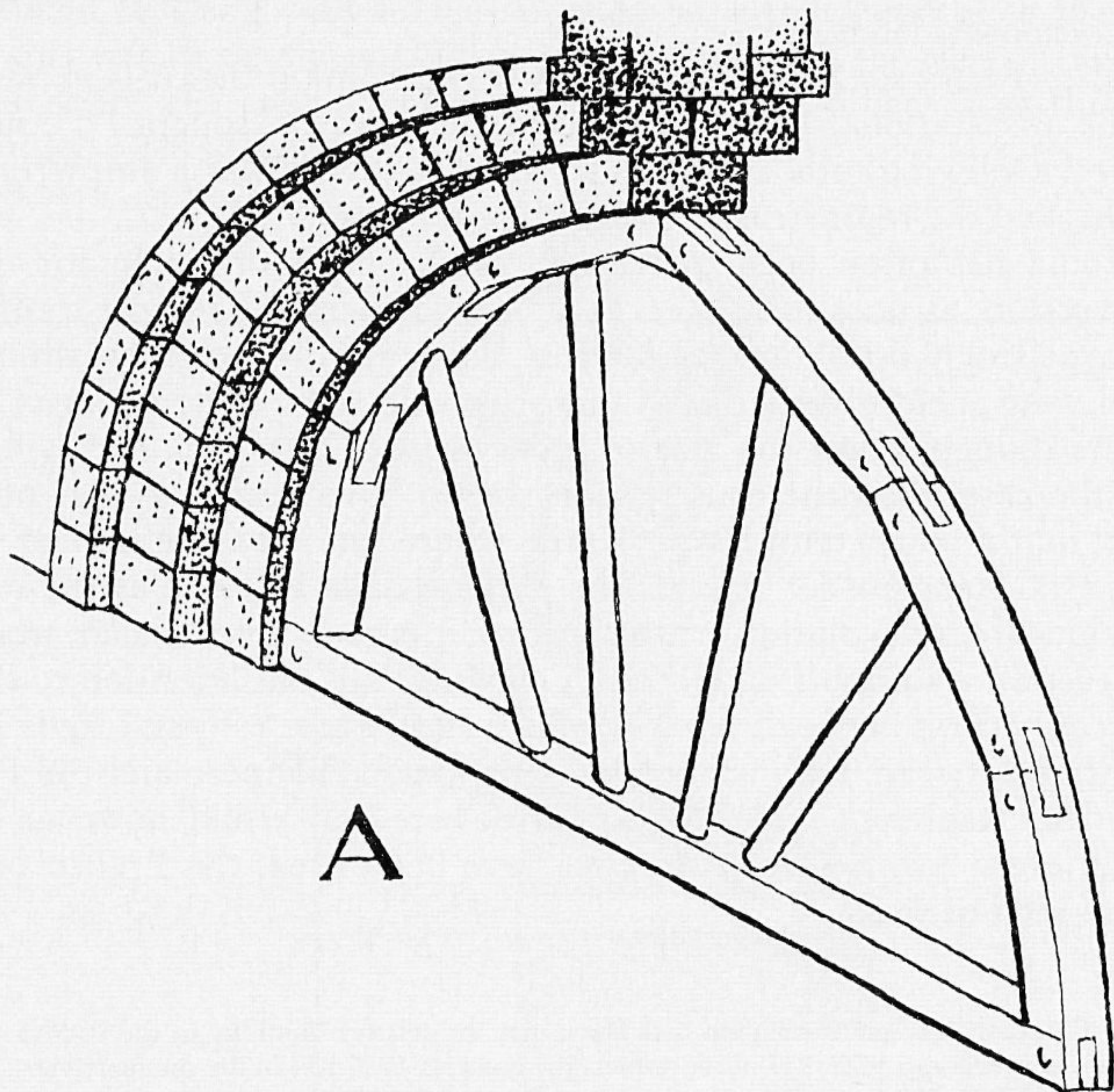


Fig. 6 - Example of a centering. From "The construction of Gothic Cathedrals" by John Fitchen.

⁽²⁴⁾ John Fitchen: The Construction of Gothic Cathedrals. A Study of Medieval Vault Erection. The Clarendon Press, London 1961. p. 29.

How the centerings were actually made we naturally do not know. There are some indications, however, which suggest that the centerings used in the construction of French cathedrals, for example, were made of planks, as were those used in the 19th and 20th centuries.

One reason was shortage of wood. In the 11th and 12th centuries, there was a great lack of wood in France. The original forests disappeared as agriculture spread. Wood was the most important source of energy, and was used for heating, in forges and in the production of metals, salt, glass, etc. ⁽²⁵⁾.

And wood was, of course, used for making tools, machinery and buildings. The shortage of wood for construction purposes is mentioned in a description from approximately 1140. The abbot of Saint Denis, Suger, tells us about the difficulties he had finding twelve 35-foot beams to be used at Saint Denis ⁽²⁶⁾.

The lack of wood is also demonstrated by the fact that Fra Giovanni was given the wooden construction that covered the old palazzo as fee for his work, "so that it could be used at his brethren church" ⁽²⁷⁾. As another manifestation of the absence of wood it can be mentioned that Villar de Honnecourt with pride tells us how a tower or a house can be spanned with timber that is too short ⁽²⁸⁾.

By cutting trunks into beams and planks, more usable timber is obtained than through roughing. As the trunks rarely are completely straight, the outer planks are often waned and short when the cutting is done with a saw. These irregular pieces can be used with advantage for centerings made of short pieces. From the craftsman's point of view it is also easier to shape the curved parts of the scaffolding for arches from planks than from timber, exactly as it is done to the present day.

At the beginning of the 12th century sawmills driven by water were well known in France. This can be seen on a drawing in Villard de Honnecourt's album, showing a tree trunk being cut lengthwise. At

⁽²⁵⁾ Helmer Dahl: *Teknikk, Kultur, Samfund. Om egenarten i europas vekst*. Ingenioerforlaget. Oslo. ISBN 8L-524-0000-0 p. 107

⁽²⁶⁾ Jean Gimpel: *Les batisseurs de cathédrales*. Edition du Senil, Paris 1958. p. 165-166

⁽²⁷⁾ N.d.L. p. 8

⁽²⁸⁾ Album de Villar de Honnecourt. Fac-simile. Léonce Laget, Paris 1968. Plate XLIV

the same time the trunk is automatically passed through the saw ⁽²⁹⁾ (fig. 7).

By using planks for the curved part of centerings, a construction is obtained which is easy to build and light compared to its strength, and which uses little wood. The lightness is, of course, of great practical importance when the centering has to be moved to construct many similar arched ribs. The finished stone constructions are in compression, in opposition to the centerings which are excentrically loaded in the successive laying of the stones. The centerings, therefore, have to be strengthened with tension and compression members ⁽³⁰⁾.

I can visualize Fra Giovanni, either in France or in Italy, studying a cathedral under construction. He saw a stone arch still supported by its centering. It was obvious to him, an engineer, that if the stone arch in compression could carry a load, then a wooden arch in itself must also be capable of supporting a considerable weight.

It is feasible that this is the way Fra Giovanni got the idea for his stupendous wooden construction in the Palazzo della Regione.

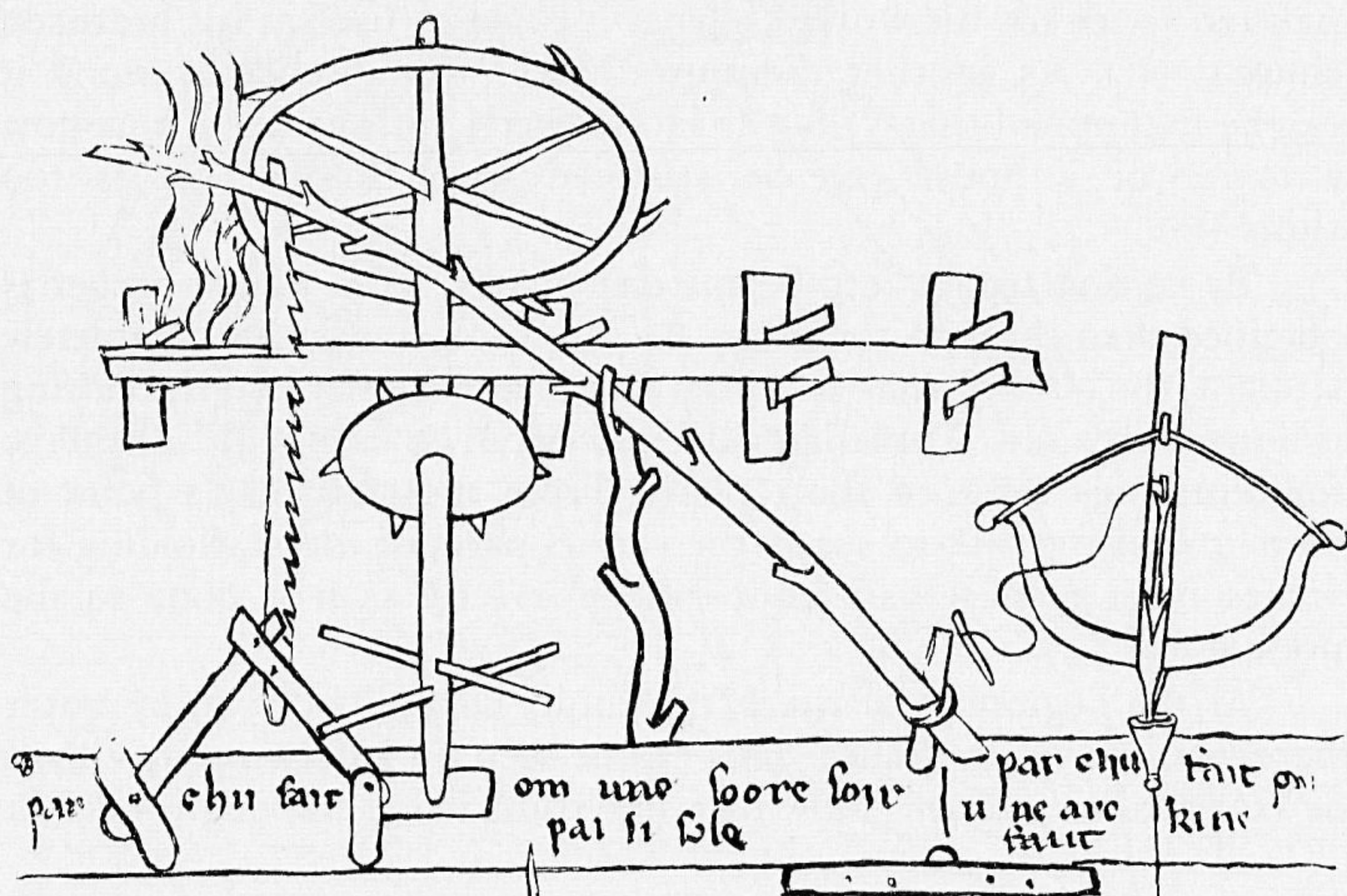


Fig. 7 Water driven sawmill. "Par chu fait om une soore soir par li sole." Thus one makes a saw that saws by itself. From: "Album de Villard de Honnecourt. Architecte du XIII^e siècle." Pl. XLIII.

⁽²⁹⁾ ibid. Plate XLIII "Par chu fait om une soore soir par li sole"

⁽³⁰⁾ H.D. p. 152

The three main sources for this article are:

Herbert Dellwing: *Zur Wölbung des Paduaner "Salone."* Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. XIV (1969-70), p. 145-160. Abbreviated in notes to H.D.

Francesca Flores D'Arcais: *Il Palazzo della Regione di Padova,* Bolletino del Centro Internazionale di Studi d'Architettura "Andrea Palladio," III (1961), p. 108-115. Abbreviated in notes to F.F.D'A.

Nicolo di Lenna: *Fra Giovanni degli Eremitani. Ingegnere e Architetto (1289-1318),* "Padova," Rivista Mensile del Comune, gennario. 1934, p. 5-21. Abbreviated in notes to N.d.L.

FRANCA PELLEGRINI

Hans von Aachen e la fortuna di due modelli iconografici

Ad anni di distanza dal fondamentale saggio monografico di Rudolf Arthur Peltzer del 1912 ⁽¹⁾, cui hanno fatto seguito due ricchissimi contributi specifici di Helena Kusáková ⁽²⁾ e uno altrettanto interessante di Marie Aggházy ⁽³⁾, ci capita di ritornare sul tema dell'*Adorazione dei pastori*, tanto caro all'artista tedesco Hans von Aachen, allo scopo di segnalare qualche novità che riteniamo potrà arricchire la conoscenza dell'attività di questo maestro e della influenza dei suoi modelli in area nordica ma anche in area italiana.

Nato a Colonia nel 1552 e morto a Praga nel 1615, Hans von Aachen fece ancor giovane un primo lungo soggiorno in Italia, ansioso come tanti altri pittori del nord di studiare i testi ormai consacrati della maniera italiana. Nel 1574 è a Venezia, poi a Roma e a Firenze, lasciando nella città papale un'*Adorazione dei pastori* di cui ci occuperemo in questa sede. Dopo il rientro a Colonia nel 1588, passa a

⁽¹⁾ R. A. PELTZER, *Der Hofmaler Hans von Aachen, seine Schule und seine Zeit*, in "Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen...", XXX, Wein 1911-12, pp. 59-182.

⁽²⁾ H. KUSÁKOVÁ, *Príspevek k poznání díla Jana van Aachen*, in "Acta Musei Moraviae", XLIV, Brno 1959, pp. 223-248, e, dello stesso autore, *Príspevek k poznání díla Jana van Aachen*, in "Acta Musei Moraviae", XLVI, Brno 1961, pp. 171-208.

⁽³⁾ M. AGGHÁZY, *L'Adoration des Bergers. Nouvelles données sur la migration des motifs baroques*, in "Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts", VIII, Budapest 1956, pp. 33-38.

Monaco al servizio di Guglielmo V di Baviera (4). Nel 1592 si trasferisce a Praga alla corte di Rodolfo II dove operavano anche Spranger e Joseph Heintz. Insieme a loro darà l'avvio all'ultimo spettacolare capitolo della storia del manierismo, il cui significato essi avevano colto interamente in Italia, mantenendo tuttavia una tinta specifica propria, per cui assisteremo alla dominazione vigorosa di questa cultura nel nord Europa ancora nei primi decenni del secolo XVII. Il maestro concluderà la sua carriera artistica al servizio dell'imperatore lavorando anche ad Augsburgo e a Friburgo. Dietro suo incarico nell'ottobre del 1603 farà ritorno in Italia passando prima a Venezia, poi a Torino, quindi a Mantova e a Modena e, infine, nuovamente a Mantova nel 1605.

Come spesso accade in questi casi ci troviamo di fronte alla presenza dei tre strumenti fondamentali di mediazione tra le due culture, d'oltralpe e italiana: i viaggi frequenti e, come vedremo, i disegni, che iniziano ad essere valorizzati come documento autonomo di stile personale, ma soprattutto le incisioni che, a partire da questo secolo, traducendo il testo pittorico di dipinti di successo in immagine grafica, divengono veicoli consapevoli di comunicazione di forme artistiche, mezzo di ispirazione ausiliaria degli artisti per i quali la stampa viene a costituire la principale mediatrice della cultura figurativa contemporanea. Ne è testimonianza la vastissima diffusione dell'incisione di Aegidius Sadeler del 1588 (fig. 1) raffigurante la perduta *Adorazione dei pastori* di Hans von Aachen dipinta per la chiesa del Gesù a Roma (5).

Non ci soffermiamo ad analizzare specificamente la fortuna del modello iconografico attraverso la lettura delle numerose copie, spesso con varianti, che si spingono fino al secolo XVIII, già ampiamente trattata dalla Kusáková nel suo articolo del '59 (6). Alla studiosa va anche il merito d'aver segnalato l'esistenza presso il Museo Moravo di Brno (fig. 2) di un esemplare datato 1585 (7) che rappresenta la versione più antica fra quelle fino ad ora reperite di questo primo schema. Esso costituisce evidentemente un *ante quem* per la datazione dell'originale. Il dipinto è assegnato a pittore nordico del tardo rinascimento, con esperienze di manierismo italiano, la cui tecnica, osserva la Kusáková, è senz'altro meno raffinata e minuziosa di quella

(4) Hans von Aachen ebbe degli allievi già durante il suo primo soggiorno in Italia e a Monaco; v. R. A. PELTZER, op. cit., 1911-12, p. 95.

(5) R. A. PELTZER, op. cit., 1911-12, p. 67.

(6) H. KUSÁKOVÁ, op. cit., 1959, pp. 223-231, con bibliografia relativa.

(7) *Ibid.*, p. 227. Non si spiega come poi nella didascalia relativa al dipinto (fig. 1) compaia il nome di Jan van Aachen. L'opera è ad olio su tavola e misura cm. 54,7x40,9; dopo il restauro è emersa la data 1585 sul basamento della colonna di destra.



Adoration of the Shepherds
The Virgin Mary and the infant Jesus
The shepherds adore the infant Jesus
An angel appears in the sky above.

Fig. 1 - Aegidius Sadeler (da Hans von Aachen), *Adorazione dei pastori*, Rijksprentenkabinett, Amsterdam (Riproduzione Gabinetto fotografico Museo Civico di Padova).



Fig. 2 - Pittore nordico del XVI secolo, *Adorazione dei pastori*, Museo Moravo di Brno (Riproduzione Gabinetto Fotografico Museo Civico di Padova).

di Hans von Aachen. Si può supporre che egli l'abbia eseguito al ritorno da un viaggio a Roma dove avrebbe avuto la possibilità di ammirare l'originale nella stessa chiesa del Gesù⁽⁸⁾.

E neppure prenderemo in considerazione le derivazioni scultoree, tutte di produzione nordica, in legno, alabastro, metallo, che datano a partire dalla fine del secolo XVI fino al 1672, le cui caratteristiche sono già state acutamente messe in luce dalla Aggházy⁽⁹⁾ e successivamente dalla Kusáková⁽¹⁰⁾.

A testimonianza della popolarità dell'invenzione dell'artista renano sta anche il dipinto che qui si presenta (fig. 3) di collezione privata⁽¹¹⁾. L'opera, bisognosa di resturo, potrebbe derivare da un prototipo ancora diverso a causa della presenza del Padre Eterno in alto fra le nubi in luogo del gruppo di angioletti e del fatto che l'immagine è rovesciata rispetto a tutti gli altri esemplari. Le fattezze piuttosto rigide delle figure e una certa trascuratezza nella resa dei volti, il pentimento riscontrabile nella mano sinistra della figura in primissimo piano, l'insistenza della definizione dell'orlo del copricapo e del mantello del personaggio femminile in piedi in secondo piano a destra e di quello della figura maschile inginocchiata in primo piano (che curiosamente nell'altorilievo del Museo di Budapest diventerà Augusto con accanto la Sibilla), secondo un motivo a smerlo (che il von Aachen stesso aveva probabilmente desunto dall'abbigliamento di certi personaggi veronesiani, come si può osservare nel soldato in piedi visto di spalle del *Martirio di S. Giustina* del Museo Civico di Padova, già noto all'epoca della venuta del maestro a Venezia attraverso l'incisione del Menarola, datata 1576), suggeriscono una collocazione di questa tela in ambito veneto secentesco.

Particolarmente interessante dal punto di vista iconografico, in quanto debitrice e all'invenzione figurativa dello schema ora considerato e a quella di un secondo schema del medesimo soggetto che von Aachen ha più volte trattato fin dall'epoca del suo soggiorno in Baviera, la tavoletta (fig. 4)⁽¹²⁾ databile intorno al 1600, di

⁽⁸⁾ Ci limiteremo solo ad osservare, a testimonianza della forte penetrazione nella cultura italiana di von Aachen, al quale si deve l'invenzione del modello cui si riferisce l'esemplare del Museo Moravo di Brno, la presenza di un lontano richiamo a Dosso nella figura di S. Giuseppe, mediato forse attraverso l'ambiente di Bonifazio de' Pitati e dei Bassano con il quale l'artista tedesco era stato certamente in contatto durante il suo primo soggiorno veneziano.

⁽⁹⁾ M. AGGHÁZY, op. cit., 1956, pp. 33-38. La studiosa segnala anche un bassorilievo in smalto di Limoges di Jacques Nouailher, conservato al Museo del Louvre, databile intorno alla metà del secolo XVII, e un disegno settecentesco derivato dall'incisione di Sadeler (Budapest, Musée des Beaux-Arts).

⁽¹⁰⁾ H. KUSÁKOVÁ, op. cit., 1959, pp. 231-233.

⁽¹¹⁾ Olio su tela, cm. 119x103, coll. Boaretto, Padova. Non si hanno indicazioni circa la provenienza del dipinto.

⁽¹²⁾ Olio su tavola di faggio rosso, cm. 16,5x12,8, inv. 1647.



Fig. 3 - Pittore veneto del XVII secolo, *Adorazione dei pastori*, collezione Boaretto, Padova (Gabinetto Fotografico Museo Civico di Padova).



Fig. 4 - Pittore tedesco a cavallo tra il XVI e il XVII secolo, *Adorazione dei pastori*, Augustinermuseum, Friburgo (Gabinetto Fotografico Augustinermuseum Friburgo).

anonimo pittore tedesco del sud della Germania. Essa entrò a far parte delle collezioni dell'Augustinermuseum di Friburgo nel 1897 in coppia con un'*Annunciazione* delle medesime misure che costituisce una copia abbastanza fedele del dipinto di Federico Barocci conservato alla

Pinacoteca Vaticana, noto anche attraverso l'incisione dello stesso artista. Il dipinto si mantiene fedele al primo prototipo nella figura di S. Giuseppe inginocchiato con il braccio sinistro appoggiato alla colonna spezzata - simbolo ricorrente nella *Natività* della nascita del cristianesimo sulle rovine del mondo pagano -, bastone e cappello a terra in primo piano; mentre ad un secondo schema iconografico si riferiscono le figure dell'angelo al centro, della Madonna, dei pastori alle sue spalle e del fondale architettonico. Sostanzialmente la composizione, assai semplificata rispetto ai modelli, si concentra sul fulcro della narrazione fondendo, come abbiamo visto, i due prototipi.

Con l'occasione segnaliamo un altro dipinto su rame di piccolo formato di proprietà del Museo Civico di Padova (fig. 5), purtroppo assai danneggiato, che, nelle figure degli angeli, particolarmente in quello di destra, mostra notevoli punti di contatto con la tavoletta di Friburgo ⁽¹³⁾.

Del secondo modello presentiamo, oltre all'esemplare autografo del 1591 di Monaco (Alte Pinakothek) (fig. 6) già pubblicato dal Peltzer ⁽¹⁴⁾ e dalla Kusáková ⁽¹⁵⁾, un'altra bellissima *Adorazione dei pastori* (fig. 7) gentilmente segnalatami da Maria Laura Marceca, dipinta su rame, monogrammata e datata 1591, di cui non è nota l'originaria provenienza, venduta a Londra il 9 marzo 1983 ⁽¹⁶⁾. L'opera venne successivamente inclusa, a mo' di "pace", in una splendida cornice dorata, impreziosita da coralli e turchesi, di manifattura trapanese.

Di bella qualità, anche se di difficile lettura a causa del suo cattivo stato di conservazione, è un'altra versione di questo soggetto, ancora una volta su rame, del Museo Civico di Padova (fig. 8) che saremmo tentati di attribuire all'artista tedesco il quale potrebbe averla eseguita durante il secondo soggiorno tra le lagune ⁽¹⁷⁾. La scena è ambientata

⁽¹³⁾ Olio su rame, cm. 26,2x20,9, inv. 2147. Assegnata negli inventari ad Anonimo del secolo XVII, proviene dal legato Sartori Piovene.

⁽¹⁴⁾ R. A. PELTZER, op. cit., 1911-12, p. 96, fig. 28. All'epoca in cui scriveva lo studioso il dipinto si trovava presso la Gemäldegalerie di Augsburg che a tutt'oggi dipende dalla Direzione dei Musei di Stato Bavaresi di Monaco.

⁽¹⁵⁾ H. KUSÁKOVÁ, op. cit., 1961, p. 191-192, fig. 1. Il dipinto è ad olio su rame, misura cm. 24x19, ed è monogrammato e datato in alto a sinistra sul muro della capanna. Dal 1960 è conservato nei depositi della Pinacoteca di Monaco (inv. 4694). Proviene da un convento della Franconia secolarizzato nel 1803, passato poi alla Galleria di Augsburg e, nel 1925, a quella di Schleissheim, entrambe dipendenti dalla Direzione di Monaco. Si ringrazia la gentile dott.ssa Rapelius dei Musei di Stato Bavaresi di Monaco per le precisazioni forniteci.

⁽¹⁶⁾ Catalogo d'asta Sotheby, Londra, 9 marzo 1983, n. 24, *Adorazione dei Magi* (sic), olio su rame, cm. 25x19.

⁽¹⁷⁾ Olio su rame, cm. 28x22, inv. 839. Assegnato negli inventari a Pittore di scuola veneta del secolo XVII, il dipinto proviene dal legato Piombin.



Fig. 5 - Pittore veneto del secolo XVII, *Adorazione dei pastori*, Museo Civico, Padova (Gabinetto Fotografico Museo Civico di Padova).



Fig. 6 - Hans von Aachen, *Adorazione dei pastori*, Alte Pinakothek, Monaco. (Foto Bayer. Staatsgemäldesammlungen, Monaco).



Fig. 8 - Hans von Aachen (?), *Adorazione dei pastori*, Museo Civico, Padova (Gabinetto Fotografico Museo Civico di Padova).

sullo sfondo di una partitura architettonica: a destra un colonnato classicheggiante, a sinistra la capanna. Si colgono nelle figure del gruppo centrale effetti di delicata intensità emotiva. Donne e pastori affollano a destra e a sinistra l'episodio mistico in atteggiamento di lirica umanità. La linea sciolta tardomanieristica, condotta con mano

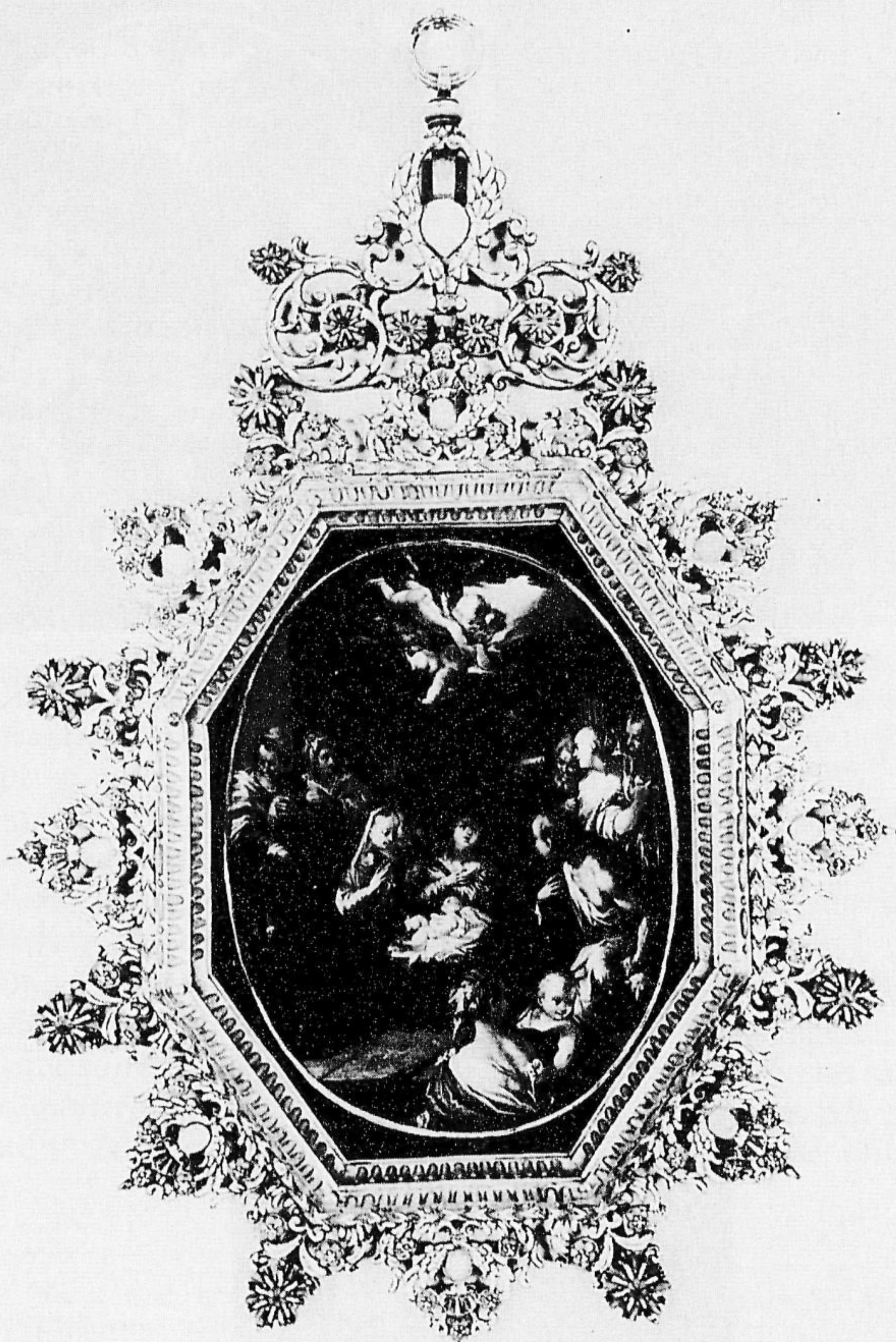


Fig. 7 - Hans von Aachen, *Adorazione dei pastori*, ubicazione attuale sconosciuta (già a Londra) (Riproduzione Gabinetto Fotografico Museo Civico di Padova).

leggera, si illumina di frequenti tocchi di luce accostati a colori brillanti di sapore veneto, mostrando come nelle opere di von Aachen di questo periodo convivano felicemente il gusto coloristico veneziano, e, più in generale, il linguaggio raffinato e sensitivo del manierismo italiano, e l'espressionismo rude e fantastico tipicamente germanico.

Le radici culturali del von Aachen vanno infatti ricercate nella tradizione nordica: all'origine di questa invenzione sta la placchetta (fig. 9) pubblicata dalla Weber ⁽¹⁸⁾ di produzione augsburghese, del 1560 circa, che fa gruppo insieme ad altre tre, due delle quali, *Annunciazione* e *Fuga in Egitto*, riprendono puntualmente l'iconografia delle incisioni xilografiche di Bernard Salomon che illustrano la *Biblia Sacra* edita da Lione nel 1554 ⁽¹⁹⁾. Non mancano gli spunti naturalistici del canestro e del bastone, né i riferimenti colti. Osserviamo come venga nuovamente ad occupare il proscenio della narrazione quella figura di donna vista di spalle presente anche nel precedente schema compositivo. Come è stato già evidenziato ⁽²⁰⁾, l'uso di questa figura "repoussoir" è assai frequente nell'opera del maestro tedesco. In questo caso la citazione da Veronese è precisa. Si veda in proposito il disegno (fig. 10) del von Aachen conservato a Monaco (Staatliche Graphische Sammlung) e il particolare della madre con il figlio tra le braccia nel *Martirio dei Santi Marco e Marcelliano* di Paolo della chiesa di S. Sebastiano a Venezia ⁽²¹⁾. Ritroviamo utilizzata tale figura in funzione di contrasto anche nel disegno raffigurante *Cristo in croce*, sempre nella collezione di Monaco ⁽²²⁾, in quello di Budapest (Musée des Beaux-Arts), derivato probabilmente da un'opera giovanile perduta, con *La raccolta della manna* ⁽²³⁾, infine nella *Sacra Famiglia* ⁽²⁴⁾ e nella *Sepoltura di Cristo* ⁽²⁵⁾, incise da Raphael Sadeler rispettivamente nel 1589 e nel 1593 ⁽²⁶⁾.

Anche questo secondo schema iconografico, seppur meno noto in quanto l'opera non aveva come la precedente una collocazione ufficiale, ha avuto larga diffusione strettamente legata alla devozione.

⁽¹⁸⁾ I. WEBER, *Deutsche, Niederländische und Französische Renaissanceplaketten. 1500-1650*, München, 1975, 2 voll., vol. I, pp. 224-225.

⁽¹⁹⁾ Presso la Biblioteca del Museo Civico di Padova è conservata l'edizione del 1556 con relative incisioni (I 5076).

⁽²⁰⁾ R. A. PELTZER, op. cit., 1911-12, p. 67; T. GERSZI, *Contribution à l'art des peintres allemands de la cour de Rodolphe II*, in "Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts", XIII, Budapest 1958, pp. 21-43; H. KUSÁKOVÁ, op. cit., 1961, p. 174; R. AN DER HEIDEN, *Zu neu aufgefundenen Gemälden Hans von Aachens*, in "Pantheon", XXXII, III, München 1974, p. 249.

⁽²¹⁾ T. GERSZI, op. cit., 1958, pp. 28-29, fig. 13.

⁽²²⁾ *Ibid.*, fig. 11.

⁽²³⁾ *Ibid.*, fig. 12.

⁽²⁴⁾ R. A. PELTZER, op. cit., 1911-12, fig. 10.

⁽²⁵⁾ *Ibid.*, fig. 29.

⁽²⁶⁾ A titolo di curiosità si segnala la presenza della stessa figura femminile nella pala secentesca (ante 1647), raffigurante la *Natalità di Maria*, del pittore bellunese Domenico Falce sensibile alle esperienze veneziane. La tela è custodita nei depositi annessi alla sagrestia della chiesa arcipretale di S. Floriano di Zoldo (F. VIZZUTTI, *Natività di Maria*, in G. ANGELINI, A. ALPAGO NOVELLO, F. VIZZUTTI, *La Pieve di S. Floriano in Zoldo*, Belluno 1987, p. 276, n. 35).



Fig. 9 - Scuola di Augsburg, secolo XVI. *Adorazione dei pastori*, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Skulpturenabteilung, Berlino (Riproduzione Gabinetto Fotografico Museo Civico di Padova).



Fig. 10 - Hans von Aachen, *Madre con bambino*, Staatliche Graphische Sammlung, Monaco (Riproduzione Gabinetto Fotografico Museo Civico di Padova).



Fig. 11 - Johannes Sadeler I (da Hans von Aachen), *Adorazione dei pastori*, Museo Civico di Padova (Gabinetto Fotografico Museo Civico di Padova).

Ancora una volta ciò si è verificato grazie alla riproduzione incisoria del modello (fig. 11) ad opera di un altro componente dell'illustre famiglia di incisori fiamminghi, Johannes Sadeler, che la eseguì probabilmente nel 1592 ⁽²⁷⁾.

Data a quest'anno la copia che Hans Wörl fece a tempera ed acquarello su pergamena. Essa orna una preziosa Tavola della Pace nella cappella imperiale della Residenza di Monaco ⁽²⁸⁾.

Per quanto riguarda le altre copie del dipinto è d'obbligo anche in questo caso il riferimento agli studi della Kusáková ⁽²⁹⁾, che approfondisce indagini già avviate dal Peltzer ⁽³⁰⁾, pubblicando fra l'altro due bellissimi disegni autografi conservati al Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria di Praga. ⁽³¹⁾.

⁽²⁷⁾ Si veda la scheda relativa all'esemplare conservato al Museo Civico di Padova (inv. 4325) in F. PELLEGRINI, *La natività nelle incisioni nordiche del Museo Civico di Padova*. Catalogo della mostra, Padova, 1987.

⁽²⁸⁾ R. A. PELTZER, op. cit., 1911-12, pp. 95-96; H. KUSÁKOVÁ, op. cit., 1961, p. 192, fig. 2.

⁽²⁹⁾ H. KUSÁKOVÁ, op. cit., 1961, pp. 171-180.

⁽³⁰⁾ R. A. PELTZER, op. cit., 1911-12, pp. 160 e 169.

⁽³¹⁾ H. KUSÁKOVÁ, op. cit., 1961, pp. 190-200, figg. 8-9 e bibliografia relativa.



Fig. 12 - Ambito di Hans von Aachen, secolo XVI-XVII, *Adorazione dei pastori*, Galleria Sabauda, Torino (Foto Sopr. BB.AA.SS. di Torino).

Vi è tuttavia un'altra edizione del dipinto (fig. 12), anch'essa su rame ma di maggiori dimensioni rispetto agli esemplari già citati, conservata presso la Galleria Sabauda di Torino ⁽³²⁾. Si tratta a nostro avviso di una ripresa d'epoca, con varianti (si veda ad esempio la presenza dell'ultimo personaggio di sinistra, il cane di razza diversa in posizione differente rispetto al pastore, l'atteggiamento del Bambino) da collocarsi sempre in area nordica per il tratto deciso e la grafia insistita. Tuttavia l'analisi del dipinto meriterebbe un approfondimento in quanto si osserva, accanto a un fare pittorico che nulla ha a che vedere con la pittura "strappata" del maestro tedesco, una vicinanza linguistica ai suoi modi nella definizione del volto del bambino in primo piano (si veda in proposito la *Maria col Bambino e S. Giovannino* del 1590 conservata al castello di Werenwag), e nel

⁽³²⁾ Olio su rame, cm. 41x29, inv. 276, cat. 369. I cataloghi della galleria mantengono la vecchia attribuzione settecentesca a Hendrick Goltzius confermata da A. BAUDI di VESME, *Catalogo della Regia Pinacoteca di Torino*, Torino, 1899, p. 108 e ripresa nel 1909. Si veda in proposito: *Pittura fiamminga e olandese in Galleria Sabauda. Il principe Eugenio di Savoia-Soissons uomo d'arme e collezionista*, a cura di C. E. SPANTIGATI, Torino 1982, cat. 369. L'opera è stata attribuita anche a Rottenhammer. Nel Quaderno a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Torino: *Conoscere la Galleria Sabauda. Documenti sulla storia delle sue collezioni. Strumenti per la didattica e la ricerca*, Torino 1982, la stessa Spantigati assegna dubitativamente il dipinto a Goltzius osservando che tale attribuzione non è più attendibile e andrebbe pertanto riconsiderata. Ringrazio la dott.ssa Galante Garrone per la cortese segnalazione della presenza di copie tarde nell'area della diocesi monregalese.



Fig. 13 - Pittore nordico a cavallo tra il XVI e il XVII secolo, *Adorazione dei pastori*, Galleria Estense, Modena (Foto Sopr. BB.SS.AA. di Modena).

profilo sfuggente del pastore inginocchiato che richiama quello del personaggio di Paride nel *Giudizio di Paride* del Museo du Douai datato 1588 ⁽³³⁾.

L'ipotesi proposta da Maria Laura Marceca, all'epoca in cui chi scrive non aveva visto che una riproduzione fotostatica del dipinto, secondo la quale il von Aachen avrebbe eseguito questa versione dell'*Adorazione dei pastori* durante il suo soggiorno a Torino, cioè intorno al 1604 ⁽³⁴⁾ è abbastanza improbabile considerata la sua appartenenza alla collezione di Eugenio di Savoia a Vienna ⁽³⁵⁾ e il suo ingresso in galleria all'arrivo della quadreria del Principe nel 1741. Potrebbe forse essere stata oggetto di scambio fra le corti, fatto non raro, questo, certamente. Tuttavia l'ipotesi si sosterebbe più facilmente qualora fosse accertata l'attribuzione al von Aachen.

Concludiamo accennando brevemente ad altre due invenzioni (figg. 13-14) intorno a questo tema ripreso senza sosta dal maestro

⁽³³⁾ R. AN DER HEIDEN, op. cit., 1974, figg. 4-5.

⁽³⁴⁾ Vedi F. PELLEGRINI, op. cit., 1987, alla scheda relativa. Non avendo avuto modo al momento di andare in stampa di prendere visione delle precisazioni che Maria Laura Marceca fa nella sua tesi di laurea proponendo un'ipotesi diversa riguardo alla provenienza del dipinto, mi limito a fornire in proposito i dati confermati dalla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Torino.

⁽³⁵⁾ È certo che il modello circolava liberamente a Vienna in considerazione dell'esistenza di altre due copie del dipinto segnalate dalla Kusáková nel suo saggio del 1961 più volte citato.



Fig. 14 - Hans von Aachen (?), *Adorazione dei pastori*, Castello di Compiègne (Louvre), Parigi (Foto Réunion des musées nationaux).

tedesco: quella di Modena (Galleria Estense) ⁽³⁶⁾, dove come si ricorderà l'artista ha soggiornato circa nel 1605, e quella che orna già dalla fine dell'Ottocento la cappella del castello di Compiègne ⁽³⁷⁾ proveniente dalla Galleria di Monaco.

Intorno alla prima, permeata come osserva Pallucchini da un curioso manierismo nordico-emiliano, rimangono forti perplessità riguardo all'attribuzione al von Aachen.

Circa l'autografia della seconda, che la Béguin nel suo studio del '59 indica quale opera tra le più importanti di Hans von Aachen, manteniamo dei dubbi pur riconoscendone l'elevata qualità. Non ci sembra, infatti, di riuscire ad individuare nel dipinto peculiarità linguistiche proprie dell'arte del maestro. Semmai notiamo dei punti di contatto nello schema compositivo con l'*Adorazione dei pastori* di Friedrich Sustris databile intorno al 1570 ⁽³⁸⁾. In ambedue i dipinti

⁽³⁶⁾ Olio su tela, cm. 265x196, inv. 2959. Entrata in galleria poco prima del 1784. Si veda in proposito R. A. PELTZER, op. cit., 1911-12, p. 162; R. PALLUCHINI, *I dipinti della Galleria Estense di Modena*, Roma 1945, pp. 264-265, con bibliografia relativa; H. KUSÁKOVÁ, op. cit., 1961, pp. 181-183, fig. 10.

⁽³⁷⁾ Olio su tavola, cm. 138x93, inv. B 73, Louvre. Cfr. S. BÉGUIN, *Deux tableaux allemands des collections du Louvre*, in "La Revue des arts", IX, Paris 1959, pp. 28-30.

⁽³⁸⁾ Vendita Chaucer, Londra, 24 novembre 1983, n. 1.

compaiono in alto due angioletti sospesi in un mondo metafisico, una citazione da Raffaello (Stanza dell'*Incendio di Borgo*) nella figura di donna che porta un canestro sul capo, ma, soprattutto, si osserva una costruzione spaziale in tutto rispondente alle norme dell'arte manieristica per cui le varie parti si dispongono in tempi successivi facendo sì che il magico stupore della scena si effonda per l'atmosfera e l'occhio dello spettatore gradatamente si trovi a scoprirne la profondità.

Desidero ringraziare Antonella Aquilina, Davide Banzato, Giorgio Bettella, Paolo Boaretto, Franco Maria Colasanti, Luciano Fincato, Giuliano Ghiraldini, Emanuela Guadagnino, Fiorella Spadavecchia e Caterina Viridis che con la loro cortesia hanno agevolato questa ricerca.

FABRIZIO MAGANI

Un quadro inedito di Francesco Zanella a S. Sofia e alcuni appunti

“Il nostro artista (Francesco Zanella ?-1720ca) morto dopo il 1717, per la qualità delle opere celermente eseguite, e nelle quali consumò si può dire la propria vita, siasi almeno degno di un particolare ricordo” (1).

Il seguente intervento, sia pur nella relatività delle risposte che la presentazione di una tela inedita può produrre, è destinato alla ricostruzione di una mappa culturale dell'artista padovano, oltre a segnalare l'urgente azione di recupero dell'opera per salvarne almeno in parte l'integrità fisica e morfologica.

La tela (cm. 181x88) raffigurante la “Vergine e bambino con S. Antonio da Padova e S. Vescovo francescano” si “conserva” nello sgabuzzino della chiesa di S. Sofia (fig. 1). Tale ubicazione provvisoria credo l'abbia sottratta allo studio della critica che più recentemente si è occupata del lavoro di Francesco Zanella (2). La difficoltà si supera

(1) N. PETRUCCI, *Biografia degli artisti padovani*, 1858 p. 290.

(2) R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, p. 343 e P.L. FANTELLI, *pittura padovana tra '600 e '700: Francesco Zanella*, in *Padova e il suo territorio*, n. 5 1987 (con bibliografia precedente) pp. 18-21.



Fig. 1 - Francesco Zanella: La Vergine e Bambino con S. Antonio da Padova e S. Vescovo francescano. Padova, chiesa S. Sofia.

ripercorrendo le fonti settecentesche: da Gb. Rossetti a P. Brandolese che segnalavano il quadro nell'ultimo altare della navata sinistra di fronte all'altare con l'altro dipinto dello Zanella ⁽³⁾.

All'esame stilistico risulta più chiara la paternità zanelliana del quadro, confermata dalla letteratura: propensione verso un misurato classicismo sostenuto da una smalzata condotta disegnativa, materia opaca stesa in gamma cromatica bruno dominante, accesa da azzurri e rosa, come la veste di Maria. Sorella di molte altre composizioni, la tela cade di diritto nel repertorio del maestro padovano. Nell'esposizione di un unico spazio che individua il piano soprannaturale: il S. Antonio adagiato sulla nube che si abbandona alla sentimentale tenerezza del bambino e la figura del Santo vescovo che identificandosi col piano celeste funge da tramite col piano reale, di fatto si esaurisce l'evento figurativo; piuttosto convenzionale, di intellegibile matrice tardo cinquecentesca, fissato frequentemente da altri artisti attivi a Padova in anni vicini al nostro: F. Minorello, Gb. Cromer, G. Cirello, l'opera dei quali si rivolgeva con assiduità ininterrotta ad una committenza ecclesiastica, fatto che in ambiente provinciale ne garantisce il retaggio conservatore ⁽⁴⁾.

⁽³⁾ Ancora conservato nella chiesa, ora sopraporta della sacrestia: versa in disastroso stato di conservazione. Studiato dalla critica moderna (cfr. R. PALLUCCHINI, op. cit., p. 342 ill. 1134 e PL. FANTELLI, op. cit. p. 20) raffigura "Maria, S. Giuseppe con S. Gerolamo e Leonardo". Lo stato relativo alla sistemazione originaria del quadro si può controllare su una vecchia foto della Sopr. Mon. Ven. (n. 13298).

Per la tela in esame: GB. ROSSETTI, *Descrizione delle pitture, Sculture, Architetture di Padova*, 1765 p. 260. P. BRANDOLESE (*Pitture Sculture, Architetture ed altre cose notabili di Padova*, 1795 p. 228) in particolare recita: "Nell'ultimo (. . . altare) di questo lato (. . . sinistro) vi è un'altra pittura del Zanella, con M.V., S. Antonio di Padova, ed altro Santo Vescovo di religione Francescana". E così GA. MOSCHINI, *Guida per la città di Padova*, 1817 p. 164.

Ancora da citare il manoscritto di Riccardo PERLI (*La chiesa di S. Sofia in Padova*, 1895 ms. Biblioteca Universitaria di Padova, dono Perli 1) che ribadisce la situazione già descritta.

⁽⁴⁾ cfr. PL. FANTELLI, *Per la pittura padovana del Seicento: Giulio Cirello*, in Padova XXVI 1980p.9.

Forzature ed esuberanze delle forme ("riuscì mirabile in istorie e chiribizzi massime in piccolo" in *Vite di pittori veneti scritte da Natale Melchiori da Caltelfranco*, 1727 f. 69) che possono rivelare una presa d'atto dell'opera di G. CARPIONI, non rendono estraneo F. ZANELLA fra i collezionisti. Suoi dipinti erano segnalati in casa Cittadella di Stra, Grompi, Milesi, Sala, Emo-Capodilista in Padova (cfr PL. FANTELLI, 1987 op. cit. p. 21 nota 31, GA. MOSCHINI, op. cit. pp. 186-187, D. BANZATO, *La quadreria Emo-Capodilista*, 1988 catalogo della mostra, p. 137) nella collezione PINELLI, ("Un sacrificio gentile in tela", in *Catalogo di quadri raccolti da fu Signor Maffeo Pinelli ed ora posti in vendita in Venezia*, 1785 p. 115), in quella del canonico Giovanni Vianelli di Chioggia ("Laban cerca i suoi idoli" cm 32 x 25 olio su rame inedito, ora proprietà Vianelli Chioggia Vs. cfr. G. VIANELLI, *Catalogo di quadri esistenti in casa il signor D. Giovanni Dr Vianelli canonico della cattedrale di Chioggia*, Venezia 1790 pp. 45, 46) e dimostrano la modernità dell'artista anche fra le generazioni successive; si potrebbe ipotizzare una più viva presenza di quanto è possibile documentare nelle quadrerie contemporanee: storie, mitologie, allegorie e scene di genere non sfuggivano al collezionista seicentesco (si veda a breve distanza dalla morte, "una bellissima storia di galante intreccio" nella collezione Melchiori, cfr. *Vite di pittori*. . . op. cit.).

Tuttavia fra gli artisti dell'ambiente padovano, e più di ogni altro, si trovano nello Zanella alcuni impulsi di novità; fluisce una fragranza nei colori, una materia che si illumina, contenuti che emergono nonostante il cattivo stato di conservazione della tela e che possono trovare rapporto con le prove offerte a Padova e Venezia da Luca Giordano — com'è stato coerentemente notato — ⁽⁵⁾ ma riportabile con sufficiente sicurezza a quella mutazione di gusto che investì preminentemente la città lagunare verso l'ultimo decennio del '600, connotato da un linguaggio cromatico crepitante e luminoso unito ad un tono sentimentale a tratti languido e delicato. A tale condotta formale finirono per approdare artisti come S. Ricci, A. Bellucci, G. Lazzarini, L. Dorigny, N. Bambini e G.A. Fumiani — pervenuto prima d'altri a nitide qualità d'impronta neoveronesiana — che Francesco Zanella poteva seguire, operosi a Padova, o attraverso i ricchi canali del collezionismo e del mercato. ⁽⁶⁾ Credo che l'artista padovano, sia pur nella dimensione periferica del suo agire, potesse avere un'idea dello spessore culturale del fenomeno. È chiaro che l'intuizione del suggerimento rimane in superficie, ma vale a ipotizzare una possibile cronologia dell'opera, in mancanza di qualunque appoggio documentario, che si aggirerebbe intorno all'ultimo ventennio del XVII secolo, analogamente a quanto — a mio avviso — si può ritenere per l'"Apparizione della

⁽⁵⁾ GB. ROSSETTI, op. cit. p. 3, R. PALLUCCHINI, op. cit. p. 342

Luca Giordano può aver offerto elementi vivificanti alla pittura di F. Zanella, mantenuta sul piano di fusione di conoscenze formali discendenti in gran parte dal maestro emiliano che gli è tradizionalmente accreditato: Luca Ferrari. (Per la presenza di L. Giordano a Padova cfr. F. TROLESE in Aa. Vv. *I Benedettini a Padova e nel territorio padovano attraverso i secoli*, catalogo della mostra, 1980 pp. 438-440.)

⁽⁶⁾ Non basta da sola a rendere ragione del percorso formativo dell'artista padovano — per certi versi estremamente ricettivo — la tela di Giovanni Antonio Fumiani conservata nel Duomo di Padova ("La presentazione di Gesù al tempio"), apice di chiarezza cromatica, avvicicabile morfologicamente secondo R. PALLUCCHINI al "Castigo di Anania profeta" (Firenze, Galleria degli Uffizi) e alla "Pentecoste" (Vicenza, Santi Filippo e Giacomo) (cfr. R. PALLUCCHINI, 1981 op. cit. p. 300 ill. 1018-1019) e direi con buona approssimazione ai dipinti per la Scuola Grande di S. Rocco (VE, "S. Rocco dispensa l'elemosina ai poveri" e "Cristo scaccia i profanatori dal Tempio" nonché l'affresco della cupola dello scalone) sicuramente databili tra 1676 e 1678 (cfr. P. ROSSI, *La scuola grande di San Rocco committente di Artisti (Antonio Smeraldi, Enrico Merengo, Antonio Molinari, Giovanni Antonio Fumiani, Ambrogio Bon, Santo Piatti)* in *Arte Veneta* 1985 XXXIX pp. 197-198 ill. 7-8 "...uno dei momenti più veronesiani dell'artista") ma dimostra come a Padova già fosse divulgato il messaggio chiarista nel momento in cui F. ZANELLA licenziava l'"Adorazione dei Magi" (Padova, Duomo), opera di buon livello sostenuta certamente dalla temperie figurativa del maestro veneziano. (cfr. anche L. Grossato, in Aa. Vv., *Il Duomo di Padova e il suo battistero*, 1977 pp. 188 e 192).

Vergine e bambino a S. Antonio" della chiesa di Tresto (PD) concepita in continuità formale con la tela di S. Sofia e molto vicino all'"Adorazione dei Magi" e l'"Assunta" del Duomo di Padova. (7).

(7) Nono decennio (R. PALLUCCHINI, op. cit. p. 342) A beneficio di più rigorosi confini cronologici si consideri la tela firmata e datata 1715 della parrocchiale di Merlara (cfr. C. DONZELLI, *I pittori del Settecento veneto*, 1957 p. 259) Il nostro quadro non dovrebbe discostarsi da queste date. La pala del Santuario della Madonna del Tresto è in *pendant* col "S. Giuseppe che presenta Gesù a S. Prodocimo e S. Giustina" sull'altare antistante (cfr. P. Brandolese, 1804, in PL. FANTELLI, *Le cose più notabili riguardo alle belle arti che si trovano nel territorio di Padova, Padova e la sua provincia*, 1981, XXVI 7 p. 29).

Francesco Zanella per "L'Assunta" del Duomo di Padova dimostra di conoscere l'analogo soggetto di Niccolò Bambini nella sacrestia dei prebendati della stessa chiesa, collimando essenzialmente il senso plastico delle forme e rivelandone invariata la composizione, riprodotta dal Bambini in altre circostanze, e derivata, per la figura della Madonna, dal noto soffitto di Ca' Pesaro del 1682, raffigurante "L'allegoria di Venezia" (cfr. anche G. PAVANELLO, *Un soffitto ritrovato di Niccolò Bambini per palazzo Bollani a S. Trovasò*, in "Bollettino dei Civici Musei Veneziani d'Arte e Storia, 1982 pp. 19-20 ill. 19). Ma si tratta in definitiva di ipotesi.

PIER LUIGI FANTELLI

Un'inedita guida pittorica di Padova

"Istoria compendiosa/della città di Padova / in cui si ha / il Politico, et il Materiale / la serie de' Vescovi e de' Rettori / ed intorno ad essi alcuni particolari avvenimenti / Di più / la notizia de' Marmi, e de' Bronzi / e delle pitture eccellenti che sono nelle Chiese / di Girolamo Ferrari D.r". Così suona il frontespizio del manoscritto B.P. 607 della Biblioteca Civica di Padova. È un cartaceo di 224 carte, numerate a penna, di mm. 305 x 210, per il quale i Riformatori dello Studio Padovano avevano rilasciato la licenza di stampa il 18 maggio 1734: il volume terminava a c. 222 con i rettori di Padova del 1731 (P. Renier, S. Contarini, D. Dolfin). Non venne però mai stampato, ed i motivi non sono noti. Sta però di fatto che il manoscritto era conosciuto già alla metà del Settecento, costituendo la base per le successive ricognizioni delle opere d'arte cittadine, operate da G.B. Rossetti, da Giovanni de Lazara, da Pietro Brandolese e infine da G.A. Moschini. Il quarto libro del manoscritto infatti, quello dedicato alle chiese, contiene una serie di notizie su opere d'arte in edifici pubblici, che in effetti costituisce di per sé una "guida pittorica" della città. Non conosciamo con precisione il Dottor Gerolamo Ferrari, noto alla bibliografia solamente per una memoria storica dedicata alla lega tra Venezia e Carlo VI, di cui un esemplare è anche nella Biblioteca Civica di Padova. Può essere lo stesso Girolamo Ferrari, dottore, medico che possedeva nel 1711 alcuni campi accanto al monastero della

Misericordia, ma non abbiamo dati ulteriori. Il suo manoscritto circolò subito tra gli "intendenti": Brandolese ebbe modo di vederlo allorché era posseduto dagli eredi; G.A. Moschini lo vide quando conobbe l'Avv. Piazza, che evidentemente doveva averlo acquistato per la sua raccolta padovana, poi confluita nell'attuale Biblioteca padovana (B.P.) del Museo Civico, ove appunto ora si trova. Da loro sappiamo che il Rossetti, autore di una delle prime guide di Padova, saccheggiò il manoscritto per riportarne interi brani: Brandolese poi confronta spesso le attribuzioni, che furono in parte riportate anche dal Moschetti, allorché compilò la "Revisione delle pitture di Padova", sulla base delle schede del de Lazara (apparso sul Bollettino del Museo Civico padovano), e da W. Arslan, allorché redasse l'inventario dei dipinti cittadini nel 1936. Una fonte perciò di prima mano, per molte notizie sui dipinti; fonte d'altronde guidata da un gusto personale, che privilegia artisti padovani (Campagnola, Arzere, Liberi ecc.) con particolare attenzione alla prima metà del XVII secolo (Bissoni, Varotari, Damini, quest'ultimo anzi il più segnalato di gran lunga); e con indicazioni talvolta sorprendenti, come il fatto di stroncare nettamente la cappella degli Scrovegni!

L'edizione del quarto libro del manoscritto del Ferrari vuol essere, nell'ambito di una ricerca sulle fonti per la storia della pittura a Padova, un tardivo omaggio ad un autore sempre citato, ma mai pubblicato: auspicio perché tutto il manoscritto, nella sua intierezza, venga un giorno pubblicato.

"Istoria compendiosa/della città di Padova / in cui si ha / il Politico, et il Materiale / la serie de' Vescovi e de' Rettori / ed intorno ad essi alcuni particolari avvenimenti / Di più / la notizia de' Marmi, e de' Bronzi / e delle pitture eccellenti che sono nelle Chiese / di Girolimo Ferrari D.r".

LIBRO QUARTO

Delle Chiese

L'uno degli ornamenti più cospicui delle città sono le chiese. La magnificenza della fabbrica, il prezioso delle sue reliquie, la rara vaghezza delle pitture, de' bronzi, e de' marmi, e la ricchezza de' vasi d'oro e d'argento invitano all'ammirazione. E Padova n'è certamente superiore a molte città dell'Italia, e nella qualità e nella quantità, particolarmente à nostri dì, ne' quali sotto le placidissime leggi della Repubblica Veneta, godendo i sudditi un sicuro riposo, si distingue al sommo la loro pietà nel gareggiare a gloria di Dio, non essendovi chiesa che non sia, e innalzata a fondamenti con eccellente architettura, e adornata con preziosissime suppellettili.

Verità è però che anche ne' tempi più torbidi, furono fatte varie lodevoli provvisioni a favore della Santa Romana Chiesa, ed al più decoroso stato della città. Riguardabile sopra tutti il Decreto nel 1287. Che le persone ecclesiastiche i Beni, le Chiese e i Monasteri della città, e del distretto, fossero in assoluta protezione e difesa del Comune da ogni molestia, ingiuria, e vessazione di qualunque persona. Avesse perciò il Podestà un pieno potere, d'investigare, e di condannare il colpevole se fosse Notabile in lire 500 de' Piccoli applicati al comune, essendo il Padre contato per il figliolo. Se fosse soldato Ufficiale in lire 300 e qualunque altra persona in lire cento, e che potesse stabilire la

[136]

pruova della sua inquisizione per un solo testimonio, o per fama, eziandio se ad esso constasse per notorio e che la sentenza non fosse soggetta al sindacato. Pervenuta dopo la città in dominio della Repubblica Veneta, concorsero i cittadini a stabilire con la parte presa nel Maggior Consiglio, essendo rettori Marco Dandolo e Lorenzo Bragadin;

Che dal Podestà fossero estratti a sorte da' numeri de' Deputati alle cose utili, quattro onorevoli e prudenti cittadini, i quali per anno uno fossero Ufficiali del Comune nella riparazione delle Chiese, de' Beni e delle cose ad esse attinenti. Avessero perciò un pieno arbitrio e possanza di astringere i sacerdoti e quelli che sotto l'ombra di Religione godono Beni Ecclesiastici ad esborsare la spesa necessaria della riparazione, ed a provvedere, calici, messali e qualunque altro paramento necessario al caso e tale, secondo la qualità, e la condizione della chiesa, e delle rendite. Che potessero costringere tutti i Priori, Abbati e Abbadesse, Sacerdoti ed Ospitalieri di qualunque chiesa di Padova, e del Distretto, a formare un diligente inventario di tutti i beni delle Chiese, del quale ne fosse conservata una copia nella cancelleria del

Comune, ed altra appresso il Rettore, o sia Massaro della Chiesa, acciò i beni siano conservati in buono e profittevole stato.

[137]

Che dovessero congregarsi almeno una volta alla settimana nella cancelleria del Comune ovvero nel Palazzo della Ragione, ed ivi sedendo, udire e sentenziare secondo la loro coscienza e la qualità delle persone, e del fatto; qual provvisione abbia forza ed esecuzione non ostante qualunque legge o statuto che vi fosse in contrario. Essendo in qualunque ora, anco ne' dì festivi, determinata a decidere brevemente, e senza osservare ordine di statuto fatta sola eccezione della sola verità del fatto. Fosse perciò proibito a qualunque avvocato, sindaco e procuratore, il parlare davanti loro per nome altrui, in pena di lire tre applicata alle cose più necessarie delle chiese, ma dovessero comparire i soli principali, ed esporre essi i loro sentimenti.

Che tutti gli atti e sentenze fossero scritte dal cancelliere del Comune, o da uno de' Notari della Cancelleria, da esser pagato onestamente dalle parti contendenti, secondo la qualità del fatto e delle Persone.

Che qualunque notaio della Città, del Distretto dovesse notificar loro tutti i testamenti e l'ultime volontà, ne' quali vi fosse alcun legato a beneficio delle chiese, nel termine di un mese dal dì della morte del testatore, sotto la pena ad arbitrio del Podestà.

E finalmente che la fraglia de' Comandatori fosse tenuta ad assegnare un Offiziale ogni settimana, per attendere prontamente alle cose aspettanti al loro ufficio. Quanto fossero utili e necessarie queste provisioni, e quanto fosse

[138]

a cuore del Comune la dovuta puntuale esecuzione, si può ben comprenderlo dal decreto posteriore (20 marzo 1445) di supplicare il Sovrano, ad ordinare à Rettori del Distretto, di prestare braccio agli Offiziali, attenti ad invigilare, e a ricercare circa le cose a' fatti spettanti, alla riparazione delle chiese, de' Beni e d'ogni altra cosa ecclesiastica.

Veniamo ora al particolare delle Chiese.

[138]

Della Cattedrale

Già è stato scritto che degli antichi templi de' Gentili per le replicate rovine sono spente affatto le memorie, molto meno se ne trovano i vestiggi. Allora che la città principiò a ricevere il lume della Santa Fede, si à per sola tradizione, che la prima chiesa sia stata un picciolo oratorio nel Prato della Valle. Che ivi se ne stassero que' primi cristiani, ed alcuni Vescovi, senza potersi dilatare colla fabrica d'altre chiese e per l'opposizione de' sacerdoti Gentili, e per le sanguinose persecuzioni sino all'imperatore Costantino il Grande. D'allora è opinione del volgo ignorante che sia stato convertito il tempio d'Apollò ad uso de' Cristiani, e dedicato alla S. Sapienza, cioè S. Soffia. Questa chiesa o convertita, o fabbricata, ella fu certamente la prima Cattedrale, ed oggidi se ne fa ognanno in essa da Canonici, e dal Clero la commemorazione nel mercoledì dopo le festività di Pasqua di Resurrezione.

[139]

Di questa Cattedrale non seguì alcuna mutazione sino al Vescovo Beraulo, il

quale con altri successori ritiratosi in Malamocco Vecchio, dappoi in Chioggia, per essere stato quello ingoiato dal mare, ove fu fermata la sede vescovile fino a Tricidion Fontana desolata che fu la città da Attila, e dagli altri Re Barbari.

Ritornato finalmente Tricidion in Padova (620), e lasciata S. Soffia nelle sue rovine, ne rizzò un'altra a fondamenti nel centro della città col titolo di S. Maria. Ma diroccata dall'accenato terremoto (1117), ebbe a risorgere coll'opera dell'Architetto Macillo, per essere terminata dal Vescovo Bellino.

Anche il Vescovo Steffano carrarese vi pose mano riducendola a migliore apparenza. Quando per la sua antichità in parte rovinosa, fu innalzata (1524) (interpostavi l'autorità del Sovrano) la gran cappella del coro, co' denari del Vescovo e Cardinale Francesco Pisani, de' Canonici e delle prebende.

Così ad imitazione edificarono gli esecutori del testamento del Vescovo e Cardinale Pietro Valiero (1625) la capella di M. Vergine già eretta in forma più angusta dalla famiglia Zabarella.

Da questo anno presero eccitamento i posterì di atterrare affatto il restante della chiesa vecchia, e di continuare la fabbrica nella più dispendiosa magnificenza.

Ella è uffiziata da ventisette canonici colle cinque dignità di Arciprete, d'Arcidiacono, di Tesoriero dignità non fiera(?), di Primicerio, e di Decano. Undeci di essi sono di Prebenda sacerdotale, cinque diaconale, e sei subdiaconale.

Da sei mansionari con cura d'anime.

Da sei custodi. Tre diaconi. Tre suddiaconi.

Da cinquanta cappellani. Tra quali vi sono nove cantori musici oltre il maestro di capella.

Da vent'otto chierici, con prebenda sine onorario e da altri soprannumerari.

Del numero de' benefiziati vi sono per ordinario quattro con titolo di Maestri. L'uno maestro di coro. L'altro primo maestro di cerimonie. Il terzo sono maestro di cerimonie

[140]

ed il quarto maestro di cerimonie destinato per i Rettori, e città nelle funzioni della Cattedrale.

Vi sono di più i destinati nelle cariche bisognevoli della chiesa, de' quali alcuno può essere secolare, come il canevaro, cioè il riscuotitore delle intrade capitolari.

È stato arricchito l'illustre capitolo da imperatori, da Pontefici e da Vescovi di rendite, e di privilegi, in particolare dall'imperatrice Berta.

Anche dal Comune fu con decreto 1236 provveduto, che i soli cittadini di Padova, e del distretto fossero eletti Canonici, e che il podestà, ed il Comune li avessero a mantenere nel possesso de' loro canonicati.

Nella cappella sotto il coro alla quale si discende per due scale di marmo laterali, vi si conservano in arca di marmo le ossa di S. Daniele Martire e protettore, trasportato dalla chiesa di S. Giustina per il motivo altrove accennato.

Da questa si passa nell'altra sotto la sacrestia de' Canonici, eretta dal vescovo Marco Cornaro, ov'è il suo sepolcro, e dove si venera un riguardevole pezzo della Croce del Salvatore donato al Capitolo da Giovanni Co. della

Torre Vescovo di Veglia. Sta esposta sull'altare della seconda maestosa cappella un'immagine di M. Vergine. Ella fu dipinta (che ne scrivano in contrario lo Scardeone, il Portenari, il Saviolo, ed ogn'altro autore) da GIOTTO. Pittore, scultore ed architetto fiorentino discepolo di Cimabue ⁽¹⁾. Divenne lui così buono imitatore della natura, che principiò a sbandire affatto la goffa maniera greca, resuscitando la buon arte, il che per qualche secolo non erasi usato. Fu essa sacra imagine mandata in dono a Francesco Petrarca da Michel Vanni da Firenze suo amico ed il Petrarca lasciolla in suo testamento per legato come cosa allora rarissima a Francesco P.mo da Carrara. Ammogliatosi poi Pietro Zabarella con Fiordelise figliola di Marsilio fratello di Francesco, l'ebbe tra i mobili di dotte.

Quindi passò dopo qualche tempo nelle mani di Antonia Zabarella sorella del cardinale Francesco e zia di Bartolomeo arcivescovo di Spalatro, poi di Firenze, dal quale era stato fabricato, e dotato l'altare in essa cappella dedicato [141]

a Pietro e Paolo. Ma donata da Antonia quell'immagine, per esser ivi collocata, fu perciò chiamato di M. Vergine ⁽²⁾.

Giace in altra parte in ricco sotterraneo avello il Vescovo e Cardinale Gregorio Barbarigo, decretato Venerabile dalla Sacra Congregazione de' Riti, siccome leggesi nel gran quadro di marmo negro di paragone che gli sovrasta, innalzato dal Nipote Vescovo e Cardinale Gio. Francesco.

In quanto alle pitture niuna del buon secolo. Quella di un Crocifisso con M. Vergine, e con S. Catterina, e l'altra con S. Girolamo sull'altare della famiglia Salvatico, sono opere di PIETRO DAMINI da Castelfranco, assai diligente, benché fatta questa seconda in fresca età d'anni venti, manifesta prova, ch'era per riuscire un eccellente ⁽³⁾.

Tutto il restante egli è fattura di modesti pittori. Nel coro, i gran quadri laterali, di FRANCESCO ZANELLA padovano, del FUMIANI franzese, del BALESTRA Veronese, e del LAZZARINI Veneto. I quadri laterali alle Sacrestie de' Canonici,

⁽¹⁾ La tavola è stata ultimamente riconosciuta come copia seicentesca che sostituì l'originale "rotto" alla data del 1648. V. *Il Duomo di Padova e il suo Battistero*, Trieste 1977, p. 45; *Da Giotto a Mantegna*, Catalogo Mostra, Padova 1975, n. 51.

⁽²⁾ Circa le successioni, si veda A. MOSCHETTI, *La madonna trecentesca del Duomo di Padova e la creduta sua originale appartenenza al Petrarca*, "Padova in onore di Francesco Petrarca", Padova 1904, vol. II.

⁽³⁾ Databili entrambi alla giovinezza del pittore: vedi *Il Duomo cit.*, p. 185; P.L. FANTELLI, *Tra Padova e Chioggia: Pietro Damini da Castelfranco*, "Quaderni Soprintendenza BB.AA.SS. Venezia", 7, 1978, p. 100. Del San Girolamo esiste una replica di piccolo formato, ora in collezione ferrarese (A. RIZZI, *Schede del Seicento Veneto*, "Notizie da Palazzo Albani", 2-3, 1977, pp. 61-63) mentre esistono studi per la Crocifissione, con varianti, al British Museum e al Courtauld Institut di Londra, quest'ultimo posto in vendita presso Parsons and Sons a Londra (vedi *Disegni di una collezione veneziana del Settecento*, a cura A. Bettagno, Venezia 1966, p. 39, n. 24-25).

e de' Cappellani, di un FRANZESE, del BRUSAFERRO, e del MINORELLI Padovano (4).

La pittura con M. Vergine e S. Giuseppe sopra l'altare fabricato dal Co. e Canonico Gabriele da Lion dedicato nel 1350 a SS. Benedetto e Cesare dal Vescovo Ildebrando, ell'è di ANTONIO PELLEGRINI Padovano, buono fra moderni(5).

Ne conservano bensì i Canonici nella loro Sacrestia d'apprezzabili.

[142]

Alcune di DOMENICO CAMPAGNOLA, altre di ALESSANDRO VAROTARI Padovanino. Una M. Vergine di TIZIANO, un Cristo creduto del CIRO FERRI, un S. Antonio di (bianco nel testo) FERRABOSCO, e molte Madonne di bellezza non ordinaria, donate loro in gran parte dal Vescovo Marc'Antonio Cornaro (6). Sul cimitero v'è il Battistero di S. Gio. Batta cominciato dal Comune e terminato da Fina Buzzacarina moglie di Francesco p.^o, dipinto dall'alto in basso da GIUSTO PADOVANO con storie del vecchio, e del nuovo Testamento, con rivelazioni dell'Apocalisse, e nel soffitato col Paradiso, a cori d'Angeli, e belle considerazioni ben conservate dall'ingiurie del tempo, e degne d'osservazione, per quanto comporta quella prima maniera, dopo esser stata per secoli perduta nell'Italia così nobil arte (7).

Di fuori si vede incastrata nel muro una tavoletta di bronzo colla decollazione di S. Gio. Batta opera molto apprezzata di GUIDO LICCIARO Padovano

(4) I dipinti esistono in loco, collocativi nel 1708. Vedi *Il Duomo cit.*, p. 165 segg. Di F. Zanella è l'"Adorazione dei Magi" nel braccio destro del transetto; di G.A. Fumiani la "presentazione al tempio" sempre sulla parete destra (ma si veda *Il Duomo cit.*, p. 48, n. 28 ove al Fumiani è assegnata un'"Assunta"); di A. Balestra l'"Adorazione dei Pastori" nel braccio sinistro (v. Antonio Balestra, in L. PASCOLI, *Vite de' pittori, Scultori e architetti viventi*, a cura di F. D'Arcais, Treviso 1979; p. 21, dono del vescovo Corner) e l'"Incoronazione della Vergine" di G. Lazzarini. I dipinti della sacrestia furono collocati nel 1709 (v. *Il Duomo cit.*, p. 48, n. 28), donati dal Cav. Gabriele Lion. Il pittore "francese" è Jean Raoux, al quale viene attribuito, con la "Annunciazione" e la "Visitazione", anche il "Riposo nella fuga in Egitto", essendo siglato appunto "J.R." (N. IVANOFF, *Jean Raoux a Padova*, "Emporium", 832, 1964, p. 147-150). Dato a un non meglio precisato Laos ancora in *Duomo di Padova cit.*, p. 191. Giovan Battista Minorello è indicato quale autore dello "Sposalizio della Vergine", mentre la "Morte della Vergine" dal Ferrari attribuita a Brusaferrò, nelle guide è indicata come opera di Angelo Trevisani (W. ARSLAN, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. VII. Provincia di Padova. Comune di Padova*, Roma 1936, p. 62-63).

(5) La pala è in loco. Per la datazione è da accettare l'ipotesi di W. Arslan (*Inventario cit.*, p. 63) del 1716 c. L'autorizzazione alla costruzione dell'altare risale al 5 aprile 1715 (*Il Duomo cit.*, p. 48, n. 30).

(6) Di Parrasio Michiel è la lunetta con "Cristo tra Aronne e Melchisedech" del 1564 (W. ARSLAN, *Inventario cit.*, p. 69); del Padovanino la "Madonna, Bimbo" attribuita a Tiziano (W. ARSLAN, *Inventario cit.*, p. 70-71) e il "Cristo e il manigoldo" (W. ARSLAN, *Inventario cit.*, p. 70-71) e il "Cristo e il manigoldo" (W. ARSLAN, *Inventario cit.*, p. 71); mentre incerta identificazione resta il "Cristo" attribuito a Ciro Ferri. Il S. Antonio del Forabosco è stato esposto alla Mostra *S. Antonio. 1231-1981* (Catalogo, Padova 1981, n. 147, p. 215). La Madonna del Sassoferato è segnalata in *Il Duomo cit.*, p. 187-188, fig. 202.

(7) Sul Battistero del Duomo, resta fondamentale S. BETTINI, *Le pitture di Giusto de' Menabuoi nel Battistero del Duomo di Padova*, Venezia 1960.

padre di Tiziano Minio scultore eccellente, uomo che faceva licci da tramare la tela ⁽⁸⁾.

[143]

S. Giustina

Ebbe a soggiacere questa Chiesa e Monastero a frequenti desolazioni egualmente che la città, e nelle ostilità de' Barbari e per la cattiva influenza del cielo, e per le sue ricchezze invidiate, e manomesse da cittadini, e da stranieri.

Si legge che ivi fosse nell'antica età il tempio della Concordia fabricato da Antenore e che avendo durato sino a S. Prosdocimo sia stato da esso convertito all'uso de' Fedeli, ma non si può asserirlo per verità. Più probabile, che se vi fu tempio degl'idolatri, sia stato ristretto al vero culto, quando videro i Cristiani sotto Costantino restituita la pace alla Chiesa.

È opinione che allora vi fossero posti alla custodia, et ad uffiziarla alcune persone, le quali non chiamavansi Monachi, né le loro abitazioni Monasterj, ma diversorj d'uomini e donne secolari di buona vita.

Questa chiesa o fabricata o convertita sotto l'imperio di Costantino patì una prima rovina per terremoto. Rifatta con decoro, fu distrutta da Attila (451). Rimessa, restò anche sepolta sotto le ceneri nell'universale incendio della città dall'esercito del Re Agilulfo, (601) e ne giacque sino al Vescovo Dosio, dal quale fabricata di nuovo, la concesse (essendo stata sin allora della Mensa Vescovile, stanza e sepolcro de' Vescovi) ad alcuni religiosi che vivevano sotto la regola di S. Benedetto condotti da Monte Cassino, e provveduti in vita, e con suo testamento di copiose rendite. Vissero essi in santa pace sino alla discesa in Italia degli Ungari, i quali col Monastero la posero a sacco, [144]

ed a fuoco. Di questa maniera stette negletta, ed inculta, sino al Vescovo Gauslino, dal quale, e da successori Orso e Brocardo rifatta, ed arricchita con molti beni, poteron que' Religiosi vagamente adornarla. Ma eccola di nuovo atterrata dall'orrendo terremoto (1117) che squassò gran parte delle città dell'Italia, e se fu rimessa, non potè però risorgere in isplendore per le avversità sotto gli imperatori eretici inimici de' Pontefici, e sotto il violento dominio di Ezzelino, allorché fuggiti i Religiosi e fiscati i beni, restò spogliato il Monastero e chiesa delle site ricchezze, e fattolo per molti anni albergo de' soldati.

Estinto Ezzelino ritornarono i Monaci a coltivarla (1300), avendola gli Abati Giacomo Pedilegno e Gualpertino Mussato resa e con fabriche e con suppellettili ornatissima (1310).

Ma eccola, non più da Barbari né da tiranni ma da proprj cittadini desolata. Nacque il primo insulto quando furono uccisi da' Nobili i capi del Popolo ed il secondo nell'occasione del sanguinoso conflitto tra le potenti famiglie da Carrara, e Dente, l'uno e l'altro distintamente descritti nel p. libro.

⁽⁸⁾ La formella è conservata nella sacrestia dei Prebendati, realizzata da Guido Minio nel 1516 su disegno del Mosca (CHECCHI, GAUDENZIO, GROSSATO, *Guida di Padova*, Venezia 1961, p. 561).

Quindi avvenne che sotto i Carraresi provarono i Religiosi nelle fabbriche e nelle pingui rendite gravissimo danno.

Alla fine passata la Città con fortunati auspici in dominio della Repubblica Veneta, ebbe anche a finire quella deplorabile universale condizione.

Era dunque quasi estinto in Padova, e nell'Italia l'istituto di S. Benedetto. La chiesa di S. Giustina poco uffiziata e rovinato il Monastero (1409): e [145]

perduta la disciplina, quando ebbe a risorgere per opera di Lodovico Barbo Nob. Veneto della Congregazione de' Canonici di S. Giorgio in Alga.

Era già stato dato in comenda dal Pontefice al Cardinale Bolognese, ed esso l'aveva assegnato ai Religiosi Benedettini del Monte Oliveto, vestiti di bianco panno. Ma i pochi Religiosi Cassinesi esclamando appresso i Cittadini dell'usurato antico loro dominio, si mosse il Comune a spedir Oratori al Sovrano, dal quale fu ottenuta la revocazione della Bolla Pontificia, per essere pacificamente reso a 'Cassinesi.

Bisognava allora provvedere di Abate, e vi fu destinato il Barbo Nob. Veneto nella sua fresca età di anni ventisette.

Grave peso più grave impegno, se non vi fosse concorso l'esempio e la bontà de' suoi costumi, nel ravvivare l'antica Regola, e nel ridurre a decenza il Monastero, che sembrava più tosto albergo de' ladroni, che di Religiosi.

Con questi fortunati principi godendo i Monachi per molti anni il pacifico possesso delle loro rendite, ebbe a crescere il monastero in nobiltà di fabbriche sotto gli abati Gasparo e Simone da Pavia (1490).

Cresceva anche in essi il desiderio di fabricare un tempio corrispondente alla dignità de' Santi, ed alla magnificenza della Congregazione e perché furono eccitati dal decreto preso nel Maggior Consiglio, vennero all'elezione di sei Religiosi per deliberare del luogo, della forma e della spesa (13 Dec. 1494).

Finalmente dopo qualche tepidezza risvegliossi il desiderio nell'Abb. Eusebio Fontana (1502) e ne diede esecuzione, coll'atterrare la chiesa vecchia che minacciava rovina, per gittare i fondamenti della nuova.

[146]

Varj furono i modelli. Il primo di GIROLAMO DA BRESCIA Religioso laico benedettino, di bella apparenza, non corrispose all'universale approvazione. Fu interrotta frattanto la grand'opera dall'insorgere della guerra degli Alleati di Cambrai: ed allora Bartolomeo Orsino d'Aviano Generale della Repubblica ed amicissimo dell'Abb. Ignazio Squarcialupi fiorentino (1515) ne propose un secondo dell'architetto SEBASTIAN DA LUGANO. Ma avendo avuto più riguardo alla magnificenza, che alle forze, ne fu commessa dall'Abate ad ANDREA CRISPO statuario la formazione di un terzo, il quale riuscito di comune soddisfazione, servì per innalzare la fabbrica, benché con qualche alterazione nel progresso. Si pose mano alla grande opera il primo di febbraio (1521). Essendo stato condotto dall'Abate Vincenzo Napolitano l'Architetto ALESSANDRO LEOPARDO Ven.o con grosso stipendio (1532) a cui mancato di vita fu sostituito dall'Abb. Agostino Bonfio, ANDREA MORONI Bergamasco di

gran nome ch'ebbe a continuare, ed a comminare l'eccelsa machina d'universale ammirazione.

Ciò fatto, bisognava pensare agli ornamenti (1555), e l'Abb. Girolamo Gerocchetto da Piacenza intraprende a stabilire le sedi nel coro. Tra i molti intagliatori concorrenti, un solo prescelto RICCARDO FRANZESE. Doveva esso intagliare sopra il disegno di DOMENICO CAMPAGNOLA pittore eccellente. Ma il Franzese uomo caldo ed inquieto non poté lungo tempo sofferire di lavorar nel disegno altrui, ora tacciando di pigrizia il vecchio pittore, col darsi morto di terminare in una settimana l'opera, nella quale consumavansi due mesi dal Campagnola. Perciò convenne per acquietarlo, permettere che lavorasse da sè, [147]

sopra alcune azioni del Salvatore, e sopra altre storie del Vecchio e Nuovo Testamento. Si narra per verità che l'uomo impaziente, percotesse sul lavoro con un coltellino un suo garzone sopra la testa, e che squarciato il cranio, e sparse le cervella per terra cadesse semivivo. Qui desidero l'attenzione de' Medici, e che diano il loro giudizio sopra di un fatto che sembra favoloso. Chiamato il medico Bortolameo Montagnana, prese quelle cervella, e lavate nel vino, le ripose dolcemente al suo luogo, e riparato il cranio con un pezzo di zucca, gli rese in poco tempo la salute.

La verità è che per questo delitto, costretto il Franzese a starsene ritirato nel Monastero per salvarsi dal rigore della Giustizia, poté nel corso di qualche anno terminare l'opera, della quale non vi è pari nell'Italia ⁽⁹⁾.

Lavoravasi nello stesso tempo con eguale diligenza da FRANCESCO SORDO scultore padovano nella arche di marmo, le quali disposte nelle cappelle assegnate vi furono collocate le ossa e le reliquie de' Santi, nella solenne traslazione descritta nella serie de' Vescovi ⁽¹⁰⁾ (1562).

Fu la chiesa consagrada da Guglielmo Casiodoro Vescovo di Barcellona partito dal Concilio di Trento e fermatosi in Padova per curarsi da infirmità, (1563) e poi dedicata a S. Prosdocimo, ed a S. Giustina da Matteo Sanudo Vescovo di Concordia, essendo Abb. Domenico Pesozzo da Colonia (1606).

Era succeduto in questo frattempo l'incendio della maggior parte del Monastero per trascuranza di un giovane falegname adormentatosi con candella accesa nel luoco del lavoro. Appicciatosi il fuoco, e serpendo in [148]

que' frammenti poté penetrare ov'era molto strame. Vi accorse con molta milizia il Capitano Gio. Batta Borbon e fu tagliato il piede al fuoco, ma non si poté salvare la vittuvaglia, ed i preziosi turibili derubati dal popolo per il valore di ducati d'oro venticinque mila.

Con tutto ciò la grossa entrata servì per farlo più maestoso e nella grandezza e nella bellezza de' chiostri, ed a continuare l'ornamento del tempio

⁽⁹⁾ Sul coro intagliato dal Taurigny tra il 1558 e il 1572, si veda *I Benedettini a Padova*, Catalogo Mostra, pp. 452, 454, con precedente bibliografia.

⁽¹⁰⁾ Sull'opera di Francesco de Surdis, si veda N. IVANOFF, *Sculture e pitture dal Quattrocento al Settecento*, in *La Basilica di S. Giustina in Padova*, Padova 1970, pp. 211-221.

con altari, e col pavimento ammirabile nell'intreccio di bianchi, rossi e negri marmi il quale cominciò con grandissima spesa nel 1617.

In questo tempio si venerano molte ossa de' Santi. Davanti al coro ove si ascende per gradini di marmo, riposa in altare di preziosi marmi S. Giustina figliuola di Vitaliano Nobile cittadino e Prepedigna. Dopo la morte de' Parenti confermata nella Fede Cristiana dal Vescovo Prosdocimo, poté resistere alle lusinghe e alle minacce del Prefetto Massimiano, nella persecuzione ordinata da Nerone, e ricevere d'anni quattordici costantemente il martirio confitta il petto con pugnale. Si vede il suo martirio nella gran tela in facciata del Coro, espresso con molte figure dall'insigne pennello di PAOLO CALIARI ⁽¹¹⁾.

Discendendo dal coro a parte destra nella cappella del SS.mo ci sono due Angeli di marmo laterali al sublime tabernacolo, fattura del GIUSTI scultore francese di molta fama. Nel cielo è figurato il Paradiso co' dodici Apostoli, sei per lato, da SEBASTIAN RIZZI pittore veneto celebre fra moderni ⁽¹²⁾. Nella 2^a cappella si conservano le ceneri del B.^o Arnaldo, della nobile famiglia estinta [149]

dei Cattani da Limena. Visse negli anni calamitosi di Ezzelino e scacciato, poscia reso alla sua chiesa dall'imperatore tedesco, fu in vita sua chiuso dal tiranno nel castello d'Asolo in Trivigiana, ove dopo ott'anni di penosissima vita resse al comune destino.

Seguita la gran capella ove riposano in arca di alabastro sopra quattro colonne, secondo l'antica tradizione, le ossa dell'evangelista S. Luca. Fu in essa collocato dall'Abb. Gualpertino Mussato, essendo per innanzi in cassa di piombo dentro l'altra di ferro le quali si veggono dietro l'arca.

Non è oltre il proposito lo scorrere qui succintamente la controversia nata, se realmente sia esso il corpo di S. Luca, ovvero quello portato in Venezia da Frati Francescani da Saitza città della Bostina occupata da Turchi e donato al Doge Cristoforo Moro, per essere depositato nella chiesa di S. Giobbe di Venezia.

Avvertito il Doge, custodirsi nella chiesa di S. Giustina di Padova il corpo dell'Evangelista né potersi dare ad un tempo due corpi reali dello stesso, commise à Rettori Zaccaria Trevisan e Luca da Lezze il darne distinta relazione (1463). Aperta l'arca agli 11 di agosto coll'assistenza di Paolo da Fiume e di Francesco Pastore, da Genova, peritissimi medici, alla presenza degli Anziani, del Cancelliere Domenico Spazzarino e d'altri cittadini, furono vedute le ossa, considerate e giudicate senza testa. Niente mosso il Doge dalla relazione, e meno persuaso delle antiche scritture, della traslazione di quelle ossa fatta da Costantinopoli dal sacerdote Urio, impone a Bernardo Giustinian Ambasciatore in Roma di avere dal Pontefice Pio 2^o il giudizio decisivo. [150]

⁽¹¹⁾ Sulla pala si veda N. IVANOFF, *Sculture cit.* p. 273: saldata al pittore nel 1575, realizzata con la collaborazione di Benedetto Caliari.

⁽¹²⁾ Sebastiano Ricci realizza il grande affresco tra il 15 settembre 1700 e il 10 gennaio 1701 (F. D'ARCAIS, *Note per Sebastiano Ricci*, Arte Veneta, 1972, pp. 211-213).

Delega esso suo giudice il Cardinale Bessarione Legato alla Repubblica, il di cui luogo occupava in Venezia Nicolò Perotti Arcivescovo Sipontino. Intrapresa pertanto la difesa delle parti comparve l'Ab. Bernardo Piacentino con Giocondo della Leonessa canonico, interprete dello Ius Pontifizio nello Studio, Prefetto della Provincia Flaminia, e poi Nunzio Pontifizio al Re de' Romani. Vi si unirono per decreto della città Francesco Porcellini, Checo Lion, ed Antonio Capodilista del collegio de' Dottori Leggisti, à quali dopo qualche tempo vi furono aggiunti Lauro [. . .] alapolo, Soliman Solimani, Francesco Paccin, e Marco Sole. Trattata la causa davanti il sipontino, parlando da una parte il Leonessa, dall'altra Giacomo Perleoni D.r di Legge d'Arimini fu data la sentenza dal Cardinale Bessarione sulle informazioni del Sipontino *che le ossa nel tempio di S. Giustina non siano, nè si debbano tenere nè venerare per quelle dell'Evangelista, bensì le portate in Venezia dal Regno di Bossina.*

Aggravaronsi della sentenza la città, ed i monachi, ed interposta l'appellazione al Pontefice, furono destinati Oratori per la città Giorgio Buzzaccarino e Antonio Capodilista chierico apostolico, per la Congregazione l'Abb. di S. Paolo, ed il monaco Nicolò Albrizio fiorentino.

L'affare lungamente trattato davanti Pio 2º, arenossi e per l'autorità del Bessarione e per la morte del Pontefice. Dal successore Paolo 2º, destinati per la decisione i Cardinali Gio. Carnagiali Spagnolo, e Bernardo Erulo da Narni, esposero davanti loro gli Oratori, carte, testimoni e ragioni, sopra tutto che la [151]

testa di S. Luca conservavasi per secoli *nella Basilica Vaticana, levata dal corpo esistente in S. Giustina di Padova, e trasportata in Roma dall'Imperatore Federico.* Adunque il corpo intiero con la testa in Venezia non essere di San Luca. Sopra questa ragione di fatto ordinarono i due Cardinali, che ne fosse fatta in Venezia l'ispezione, nella quale fu veduto realmente il corpo colla testa dal segretario della Repubblica Pietro Dragani e dal Cardinal Gabriele Capodilista destinati dal Doge Moro e dalla Città.

Mandata la relazione in Roma, e chiamati con citazione i Frati Francescani di S. Giobbe, fu loro frattanto imposto, *che il loro corpo non fosse venerato per S. Luca Evangelista, né fatta altra novità sino alla pubblicazione della sentenza, in pena d'inobbedienza e di scomunicazione.* Ma verità è che i Frati non comparendo, nè i Cardinali diedero sentenza, nè di ciò altro seguì sino al Pontefice Gregorio XIII il quale nella riforma del Martiriologio Romano fece menzione di San Luca con le precise parole *Natalis Beate Luce Evangeliste, qui multa passus pro Cristi nomine, spiritu sancto plenus in Bythinia, cuius ossa Costantinopolii translata sunt et inde Patavium relata.* Dentro l'arca sull'altare della terza cappella giace Felicita ascritta nel Catalogo de' Santi dal Pontefice Leone IX nel suo passaggio a Padova (1055), nella qual occasione conferì all'Abb. Giovanni ed à successori la dignità della Mitra, de' guanti, della Dalmatica e de' sandali nelle solenni funzioni. Alcune cose sono state scritte di questa Beata, ma senza fondamento di verità.

Nell'arca della quarta cappella si racchiudono le ossa di Giuliano ascritto [152]

pur esso tra' Santi dallo stesso Pontefice. Quest'uomo dopo lungo peregrinaggio visitati i Santi Luoghi di Gerusalemme, portò alla patria secondo le tradizioni, le ossa di tre Santi Innocenti Martiri. Visse esemplarmente e morì avanti la venuta di Attila.

Occupa l'altare della quinta una pittura con S. Mauro Abbate sollevato alla gloria da molti Angeli, di un Franzese LA FEVRE poco però singolare ⁽¹³⁾

Nella sesta, si vede S. Placido dell'ordine Benedettino dipinto da (nel testo) GIORDANI da Napoli, di maggior pregio ⁽¹⁴⁾. Contiene la settima, il martirio di S. Daniele opera di ANTONIO ZANCHI Veneto, di qualche nome ⁽¹⁵⁾.

Nell'ottava, S. Gregorio Papa, di SEBASTIANO RIZZI ⁽¹⁶⁾.

E nell'ultima, il Martirio de' SS. Filippo e Giacomo di buon pennello di CARLETTO figliuolo di Paolo CALIARI ⁽¹⁷⁾.

Passando da questa all'altra parte, che pure diventa la destra nell'andare all'insù, e principiando dalla prima cappella, si rappresenta la conversione di San Paolo, con molte figure, dal sudetto CARLETTO CALIARI ⁽¹⁸⁾.

Nella 2^a è dipinta in tavola S. Geltrude dal Cav.r LIBERI VENETO, le cui opere vivendo erano desiderate, e ricavate a gran pezzo ⁽¹⁹⁾

La 9^a cappella espone S. Girardo Sagredo Vescovo e Martire, di Carlo LOT ⁽²⁰⁾.

Nella quarta si ammira il transito di S. Scolastica sorella gemella di S. Benedetto, opera eccellente del GIORDANI, ma va perdendo il suo colorito ⁽²¹⁾.

È adorna sopr'ogni altra la quinta, di preziose pitture. Sull'altare, S. [153]

Benedetto Abate e fondatore della Religione Cassinese, opera insigne del giovane GIACOMO PALMA ⁽²²⁾. Vi sono à lati due gran quadri, in quello alla sinistra è figurato dal Cav. CARLO RIDOLFI Ven. o S. Benedetto che dispensa à Re, a Principi et ad altri personaggi la sua Regola ⁽²³⁾. Nell'altro alla destra, si vede l'istoria del Re Totila, quando per ingannare S. Benedetto vestì il manto regale un suo Barone, ma appena presentatosi lo seppe conoscere e confondere. Questa pittura è in qualche parte danneggiata per trascuranza, non già pregiudicata, l'eccellenza del pennello di ALESSANDRO MAGANZA detto

⁽¹³⁾ La pala di Valentin Le Febre è da datare alla metà del 1673. V. *I Benedettini cit.*, p. 437, n. 437.

⁽¹⁴⁾ Il dipinto si colloca cronologicamente a ridosso dell'erezione dell'altare, dopo il 1684. V. *I Benedettini cit.*, p. 439.

⁽¹⁵⁾ La pala viene datata tra il 1676 e il 1677. V. *I Benedettini cit.*, p. 441.

⁽¹⁶⁾ Dipinto da S. Ricci tra il 1699 e il 24 agosto 1700. V. F. D'ARCAIS, *Note cit.* p. 213.

⁽¹⁷⁾ La tela viene datata al 1589. Vedi *I Benedettini cit.*, p. 443-444.

⁽¹⁸⁾ Vale la data del suo pendant, cioè il 1589. Vedi nota 17.

⁽¹⁹⁾ Realizzata tra il 14 dicembre 1676 e il 1677. Vedi *I Benedettini cit.*, p. 445-6.

⁽²⁰⁾ Realizzata probabilmente tra il 1677-1678. Vedi *I Benedettini cit.*, p. 446.

⁽²¹⁾ Vedi alla nota 14.

⁽²²⁾ Il pittore venne saldato l'8 settembre 1618. Vedi *I Benedettini cit.*, p. 447.

⁽²³⁾ La tela fu commissionata nel 1616 e terminata entro l'anno successivo. Vedi *I Benedettini cit.*, p. 449.

Magagnò coetaneo ed amico di Menon, e di Begoto, l'uno Arciprete di Arzignano Villa del Vicentino e l'altro uno sarto, tutti e tre celeberrimi nella loro poesia in lingua rustica padovana, raccolte in un volume piene di facezie, di moralità e di erudizione ⁽²⁴⁾.

Contiene la sesta cappella in arca sopra altare di marmo le ossa di tre Innocenti Martiri, portate in Padova secondo l'antica tradizione dal B.^o Giuliano.

Nella settima vi stanno le ceneri dell'accenato sacerdote Urio, e custode della chiesa de' dodici Apostoli in Costantinopoli. Conservano i Monichi l'antica memoria che fuggendo dalla persecuzione ordinata contro le reliquie, e le sagre immagini dagli Imperatori Leone, e Costantino Copronimo, abbia seco asportate le ossa di S. Luca, e parte di quelle di S. Mattia, e dopo averle depositate in S. Giustina v'abbia anch'esso avuto luogo con acclamazione di Beato. Altra prova non si può addurre.

Giacciono dunque le reliquie di S. Mattia nella gran Cappella che forma [154]

la croce, in arca di marmo sopra quattro colonne. Susseguita l'ottava col corpo di San Massimo, secondo Vescovo di Padova, e discepolo di San Prosdocimo. Nell'ultima laterale, si venera Gesù Cristo depresso in Croce, con M. Vergine addolorata, e con altre figure che rappresentano la Pietà, scolpita in finissimo marmo di Carrara d'inestimabile valore, da FILIPPO PARODIO genovese scultore d'immortal fama ⁽²⁵⁾. Siccome all'incontro sono degne di biasimo, ed incompatibili tutte le figure di marmo sopra gli altri accennati altari, dello statuario BERNARDO FALCONI ⁽²⁶⁾. Dalla chiesa si passa all'oratorio di S. Prosdocimo. Nell'andata si vede un pozzo, dentro cui, è comune opinione esservi molte ossa di martiri della persecuzione della primitiva chiesa.

Sopra l'altare che segue vi sta la celeberrima pittura di PIETRO DAMINI Castelfranco, nella quale rappresenta con molte piccole figure in egregia forma, l'istoria della B.a Giacomina ⁽²⁷⁾. Raccontasi, ch'essendo apparsa M. Vergine due volte in Verona, con imporle che se ne venisse a Padova per scuoprire il cimitero de' Martiri, e che da essa riconosciuto il luogo, lo circondasse con dodici candelle le quali furono accese da celeste fuoco (1219). Da questo luogo si discende al piccolo oratorio dedicato a M. Vergine, il quale ne' sinistri avvenimenti atterrato, fu redificato, ed ornato con statue, e con pitture dall'Abb. Angelo Sanguino (1565). Quivi è sepolto S. Prosdocimo, di cui si è [155]

scritto nella serie de' Vescovi.

È venerata sopra quest'altare una divota immagine di M. Vergine, portata (siccome riferiscono le antiche memorie) da Costantinopoli dall'accenato sacerdote Urio ⁽²⁸⁾.

⁽²⁴⁾ Anche questa pala fu commissionata nel 1616. Vedi *I Benedettini cit.*, p. 448.

⁽²⁵⁾ Il gruppo fu commissionato il 3 febbraio 1686. Vedi *I Benedettini cit.*, p. 424.

⁽²⁶⁾ Sull'opera di B. Falcone, vedi N. IVANOFF *Sculture cit.* p. 296.

⁽²⁷⁾ Databile entro il primo quarto del Seicento. Vedi *I Benedettini cit.* p. 422.

⁽²⁸⁾ La Madonna bizantina è stata analizzata nel catalogo *I Benedettini cit.*, p. 361-2

Nel coro vecchio, ove uffiziano i Monachi di notte, vi sta sopra l'altare una pittura in tavola con M. Vergine ed il Bambin Gesù con S. Prodocimo, S. Giustina, S. Benedetto e S. Scolastica, ed una figurina che suona il cembalo, opera stimatissima di Girolamo Rumani d.^o il ROMANINO da Brescia ⁽²⁹⁾.

Sopra la porta si vede un gran quadro, in tavola dorata con S. Luca e con altri Santi, ogn'uno nella sua casella o siano capitelli dell'uso di que'primi tempi, di ANDREA MANTEGNA⁽³⁸⁾ ottimo pittore, per cui industria quell'arte per qualche secolo perduta in Italia, fu restituita a qualche bellezza. Portata da Greci in Italia, fu ricevuta da Fiorentini. Ma il primo Cimabue, e poi il discepolo Giotto avversando la gran goffaggine, pare che la riducessero a miglior condizione. L'ingegno però di Andrea più elegante, cominciò a formare i corpi nudi imitando la natura nella proporzione, e restituzione de' membri, e dando alle vesti il mole, il flessibile, e la vaghezza. Visse lungo tempo in corte del March. di Mantova, e dopo l'aver ivi dipinto con lode tra le altre opere i trionfi di Giulio Cesare, mancò, e fu decorosamente sepolto.

Nel monastero, il terzo gran chiostro è tutto dipinto a fresco colle azione di San Benedetto, e con altre storie del Vecchio, e del nuovo Testamento. La [156]

parte meridionale meglio conservata, è fattura di BERNARDO PARENTIN Pittore diligentissimo sotto l'Abb. Gasparo di Pavia (1490). Ma rimasta l'opera incompleta per la sua morte, fu dopo settant'anni terminata nella parte settentrionale da GIROLAMO PADOVANO, molto però pregiudicata dall'ingiuria del tempo ⁽³¹⁾.

Da vicino sono fondati un Ospitale ed i due Oratori di S. Leonino e S. Michele Arcangelo.

In quello fabbricato (si dice) dal Vescovo Rorio, alloggiavano, ed erano curati i pellegrini che venivano a visitare i corpi santi nella chiesa di S. Giustina. Fu rovinato dagli Ungari, e di poi rifatto se ne sta presentemente in custodia dei Confratelli del Buon Gesù istituiti dal B.^o Bernardino da Feltre nel 1423, i quali v'anno (sic) innalzato sopra il loro capitolo, tutto figurato con pitture rare in que' tempi, ma goffe agli occhi nostri, e senza pregio ⁽³²⁾. Gli altri due oratori pur d'antica fondazione, furono donati dal Vescovo Gauslino a Monachi di S. Giustina, e da essi concessi in juspatronato a Benvenuto de' Bagli. Ivi si conservano in arca di macigno le ossa di S. Leonino undecimo Vescovo di Padova. Fu aperta con ordine pubblico nel 1655 con molto concorso, e divozione.

[157]

⁽²⁹⁾ La pala, commissionata il 20 aprile 1513, è al Museo Civico di Padova. Si veda A. BALLARIN, *La Salomè del Romanino*, Disp. Univ., Ferrara 1970-71, p. 40 ssgg.

⁽³⁰⁾ Il dipinto passò con le soppressioni alla Pinacoteca di Brera di Milano: fu realizzato tra il 10 agosto 1453 e il 18 novembre 1454.

⁽³¹⁾ Realizzato almeno tra il 1490 e il 1498. Vedi A. DE NICOLÒ SALMAZO, *Bernardo Parentino e le storie di S. Benedetto nel chiostro maggiore di S. Giustina*, *I Benedettini cit.*, p. 89-115.

⁽³²⁾ Non precisabile l'entità e l'importanza degli affreschi, mancando ulteriori fonti documentarie.

Santo Antonio

L'opinione corsa che il tempio del glorioso Santo sia uno de' Gentili, e che abbattuta l'idolatria, sia stato convertito, e chiamato primieramente la chiesa di S. Maria e poi del Santo, ell'è degli errori più grossi, che siano stati scritti dall'altrui fantasia e dal volgo ciecamente creduti.

Per notizie verificate dal fatto, si sa che nel 1110 fu fabbricata una chiesa dedicata a S. Maria co' denari lasciati da Giovanni Belludi ricco banchiere, e si crede con probabilità che gran parte di essa sia la cappella chiamata oggidì della Madonna Mora. Ma da chi sia stata allora uffiziata non si sa di certo.

Nel fine del secolo principiò a fiorire in santità Francesco d'Assisi, il quale istituì la sua Religione nel 1206 e nel 1225 pose la prima pietra de' fondamenti di un (sic) abitazione per alcune povere donne pie fuori di città col titolo di S. Maria all'Arcella. Questa fabrica fu terminata dal Comune insieme coll'Ospizio vicino per pochi religiosi dello stesso Ordine i quali avessero a ministrare gli aiuti spirituali ad esse donne.

Mancato poi di vita il B.^o Francesco (1226), concorse il Comune a ricever in città alcuni di que' Religiosi i quali vivevano in povertà e in umiltà secondo le regole, e la vita esemplare del loro istitutore, assegnando loro la chiesa di S. Maria per uffiziarla (1229) e per abitazione le stanze di un ospedale vicino le quali servivano di alloggio a' Pellegrini.

Nel medesimo tempo cresceva in onore in odore di santità Fra Antonio [158]

da Lisbona l'anima del quale volò al Cielo lasciando la sacra spoglia mortale nell'accennato luogo dell'Arcella (1231).

Già era dichiarato per Santo da 'voti universali, prima che fosse canonizzato in Spoleto dal Pontefice Gregorio IX ad istanza degli Oratori, del Vescovo, del Potestà e del Comune (1232). Ed allora, moltiplicando le grazie, crescendo la divozione, ed il concorso delle genti, fu decretata dalla sola pietà, e zelo della città verso il divin culto e verso un sì gran servo di Dio, la fabrica di un magnifico tempio, dandosi opera a questo fine all'apparecchio de' materiali, sul modello di NICOLA PISANO, celebre architetto in quella rozza età, sull'ordine gottico, da lui diligentemente osservato per la sua magnificenza, benché fosse per secoli estinto il regno de' Gotti nell'Italia, siccome fu l'architetto di un tempo della chiesa in Venezia, chiamata de' Frari.

Che sia poi nel 1237 caduta la città in dominio di Ezzelino, e che per il corso di anni diciotto sia stata soggetta a più disastrosi avvenimenti, non vi è scrittore che con gravissimo sentimento non lo rammemori. Fu interrotta per questo la Fabrica del tempio sino a che conquistata dall'esercito della Lega potè il comune rimettersi in vigore e in libertà (1256).

Allora mossi i cittadini dall'ardente desiderio di dar esecuzione alla fabrica già proposta, ma per necessità interrotta, la condussero non già a perfezione, ma a segno che nel principio del 1263 potè seguire la solenna translazione [159]

del Santo nell'ottava di Resurrezione del Signore, il quale fu collocato in cassa di cipresso dentro un arca di marmo nel mezzo della chiesa sotto la Croce. Ed allora fu che il Cardinale Bonaventura levò dalla testa la lingua intera,

rosseggiante, ed incorrotta tale quale oggidì dopo cinque secoli si venera in ricchissimo reliquiario. Furono fatti con universale concorso vari statuti nel Maggior Consiglio, sempre a maggior gloria di Dio, ed in onore del Santo. Erasi già decretato precedentemente che nell'Ottava della sua festività o in altre occasione di sua solennità non potessero fermarsi nella Piazza della chiesa o da vicino sino a Ponte Corbo giocatori di dadi, né meretrici, né ruffiani, né altra sorte di mala gente e che fossero proibite le pubbliche feste di ballo.

Che ogn'anno a 12 di Giugno nel dì che furono presi i borghi dall'esercito della lega contra Ezzelino dovesse andar il Podestà cogli Anziani, colla Curia, colle Fraglie, e col popolo ad udir il Vespero in esso Tempio. Che nelle Vigilia, nella notte, e nel dì festivo, si portassero ad offerire le insegne militari della città, e fosse custodita da un capitano con venti soldati.

Che nel dì festivo, si conducesse il Vescovo cogli Ecclesiastici, il Podestà colla Curia, cogli Anziani, e colle Fraglie ad udire la S. Messa.

Che a maggior solennità, e giubilo universale si corresse nell'ottavo dì al palio venendo esposti tre premi per i barbari, per i ronzini, e per le meretrici. Dovendo nello stesso dì, ritornar il Podestà cogli Anziani ad udir la S. Messa, ed a far l'Ottava. A questi statuti o siano decreti, altri ne furono aggiunti di [160]

maggior importanza nel 1265. Che il Santo fosse eletto Protettore e che la sua statua di marmo con quella di San Prosdocimo fossero poste nella Piazza dei Signori. Che si facessero anno per anno oblazioni dalle scuole, Compagnie Confraternità, e Collegi di cera, e di danaro.

Che fossero spese ogni anno lire quattromila di mezanini cavate da ogni dazio sino all'intero stabilimento della fabrica colla soprintendenza di due Massari fedeli, e legali cittadini, e di un Religioso dell'ordine coll'obbligo di render conto ogn'anno al Podestà e agli Anziani dello speso; e perché avesse-ro a custodire le offerte, e le rendite acciò non fossero usurpate, e convertite in cattivo uso.

Con quest'ordine e con questa pia mente concorse di nuovo il Comune a deliberare nel 1275.

Che fosse istituito per otto dì un libero mercato attorno la Chiesa da principiarsi nella Festività. Istituzione osservata sino all'anno 1596, nel quale a causa di molti disordini fu trasferito nel Prato della Valle, essendo stata concessa dal Senato della Città la Fiera franca con Ducali 26 aprile 1596, e confermata con altre Ducali 29 aprile 1598, non attese le opposizioni dei Frati e degli interessati di quella contrada per i loro fini vantaggiosi.

E che nel dopo pranzo della Festività si facesse solenne Processione col intervento di tutto il Clero, del Podestà, degli Anziani e delle Confraternità. [161]

Ma quest'ordine antico è stato nel progresso di molto alterato. Portandosi a pubblico decoro le statue, i vasi d'oro, e d'argento col sagro mento, e colla lingua sin l'anno 1673, allora prudentemente sospesa da Presidenti dell'Arca, coll'assenso del Collegio de' Sedici Provveditori a divertimento di que' pericoli, che in tale funzione con il concorso de' forastieri, e di numeroso popolo, sogliono accadere. Non vi è presentemente alcuno del Clero, nè altra

confraternità, che quella del Santo, vestita a sacco. Vi caminano i soli Religiosi, Minori Osservanti, i Riformati ed i Capuccini con torce accese nelle mani framezzati da alcune macchine dorate con reliquie, con statue e con vasi d'argento, tra essi la città di Padova di lastra pure d'argento, già tempo d'oro massiccio, della quale tra le altre cose preziose se ne prevalse Francesco Novello compensando il preso co' Beni patrimoniali di Anguillara. Vi anno (sic) avuto luogo i quattro collegi, dell'Arte della Lana, de' Notari, de' Filosofi e Medici, e de' Dottori Leggisti. Chiudono la processione i Rettori co' Deputati attuali, co' Giudici Assessori, seguitati a nostri dì da molto popolo, che faceva applauso ad alcuni Nobili della Delia i quali vestiti di negro merlato, comparivano sopra destrieri ammaestrati, e vagamente adorni co' loro serventi alla staffa con ricche divise.

Cresceva frattanto la fabbrica a misura del desiderio del Comune, e perché niente avesse a mancare de' materiali con altro decreto del Maggior consiglio, fu stabilito, che delle Fornaci pubbliche destinate alla fabbrica della muraglia vecchia, ne fosse una coperta riservata per il solo servizio della chiesa. Con queste provvisioni fu terminata nel 1307, cioè il gran contenente, che si [162]

stende dall'occidente dietro il coro all'oriente: poiché la quinta cuba sopra il coro non ebbe fine che nel 1424 col danaro ricavato da molti voti, e da offerte. Cagione di questa ritardanza furono le continue guerre, e le diversità de' Dominj, sino che pervenuta la città sotto i Veneti, poté allora nell'ozio della pace applicava con ogni studio all'adempimento di fabbrica così maestosa. Aumentandosi frattanto i legati, le rendite e le offerte all'altare, o sia all'Arca del Santo, la onde dal Comune fu creduto opportuno decretare con parte del Consiglio che dal Podestà si dovessero eleggere ogn'anno dentro l'Ottava del Santo quattro Nobili cittadini di notoria integrità, i quali co'due religiosi dell'ordine avessero ad impiegare utilmente tali proventi di qualunque sorte di conservazione, ed in accrescimento della fabbrica, et ad ogni altro maggiore ornamento.

Avevano inoltre alcune famiglie nobili fabricate delle casette dietro il coro le quali essendo state per lungo tempo senza ornamento, senza coltura, senza il solito decoro divino, finalmente si deve aggiungere che capelle sono state rifatte.

Era si inoltre provveduto con più decreti del consiglio e precisamente con quello de' 24 maggio 1489, per la fabbrica di una torre, o sia campanile onorifico ed a compiacenza della città.

Ne vi mancava che porre mano alla cappella ove giaceva il Santo ivi traslato nel 1350, il cielo del quale era di tavole antiche, ed in parte corrose.

Pertanto con altro decreto del consiglio fu data autorità a due Rettori [161]

(1497), Deputati ed à Presidenti dell'Arca di adornarla colla maggior magnificenza: ma interrotta questa grand'opera per molti anni dalla disastrosa guerra della lega di Cambrai, non ebbe il suo principio che nel 1520, nè si poté vedere il fine che nel 1590. Confermata dunque la Repubblica colla pace nel suo dominio, si riprese anche l'attenzione alle cose pubbliche e

private, e tornò a fiorire ne' cittadini la pietà, che per il più vien meno tra l'anni. Desiderosi perciò di accrescere la magnificenza del culto divino, fu preso il partito da' Presidenti di stabilire una cantoria di ducati d'oro venticinque all'anno, cioè cecchini di Venezia allora del valore di lire sette e mezza l'uno; la quale accresciuta di tempo in tempo di voci, e di strumenti ascende oggidì la spesa a ducati quattromila l'anno, resa con ciò molto celebre a gradimento della città, e con ammirazione de' forestieri. Bisogna crederlo effetto della Provvidenza Divina, che sia più che mai glorificato il Santo colle copiose rendite, e colle offerte, a misura che si va avanzando l'ornamento.

Abbiamo visto co' nostri occhi, ed avranno d'ammirare i posterì il gran baldachino che cuopre l'Altar maggiore, tutto d'intaglio a figure dorate, (e con eccellente pittura di MAFFEI vicentino) ⁽³³⁾ opera di grand'ornamento e di gran spesa.

Accrescono ad un tempo la magnificenza coll'architettura e colla preziosità dell'oro senza risparmio i quattro organi a nostri dì rinnovati; nel riformar [164]

i quali dall'antico furono assegnate dalla città due: duemila (1650) ed ultimamente sempre con maggior spesa rifatti. Questo è il desiderio, e questo è l'unico studio de' cittadini, di non lasciarvi angolo senza ornamento.

Chiesa dunque magnifica ed in ogni parte molto meravigliosa per le sue ricchezze di rare singolari reliquie, di vasi, di supellettili, di figure d'oro, e d'argento, e di lampade le quali ardon in ultima attestazione delle grazie ricevute da Principi, e da privati. Ne poco concorrono ad ornamento alcuni Mausolei innalzati a memoria eterna d'uomini illustri nelle arme e nelle lettere. Ammirabile sopra tutti quelli di Alessandro Contarini N.V.^o nel mezzo del Tempio opera illustre dello scalpello di ALESSANDRO VITTORIA da Trento sul modello di MICHELE SAMMICHELI Veronese, e la testa o sia meza figura del DANESE DA CARRARA.

Occupà il secondo luogo quello del C.r Orazio Seno, morto sulle mura di Vienna nel sanguinoso assedio de' Turchi, nella figura dell'Ercole che strozza il serpente, fattura senza pari di FRANCESCO MORATO padovano discepolo del PARODIO. Questo giovane venuto in dispartire col suo Maestro, il quale poteva temere che fosse per far ombra al suo nome, se ne andò a Roma, ove terminò i suoi brevi dì non senza sospetto di veleno, dopo aver dato saggio [165]

del suo scalpello in alcune opere, tra esse nella statua del Pontefice Clemente XI Albani, e nel Deposito innalzato ad un figliuolo ivi mancato dell'Ambasciatore Veneto Nicolò Erizzo, nella chiesa de' Certosini alla Terme Diocleziane.

In così maestoso tempio sono ormai cinquecent'anni che vi si venerano le sacre ossa di Antonio. Nacque in Lisbona e chiamossi Alfonso Tomando.

⁽³³⁾ Il dipinto andò distrutto nell'incendio del 1749. Il baldachino era segnalato dal 1627, nel 1638 era stata applicata una pittura di G.B. Pellizzari, quindi del Maffei. Rifatto da G. Gloria tra il 1715 e il 1752, venne decorato da G. Diziani. Vedi A.M. SPIAZZI, *I dipinti del Seicento e Settecento*, in *Le pitture del Santo di Padova*, Vicenza 1984, p. 185.

Visse quindici anni co' genitori, entrò di poi nella Religione de' Canonici Regolari di S. Agostino, ma dopo dieci anni preso il nome di Antonio vestì l'abito di San Francesco, desiderando passar nell'Africa per acquistare la corona del martirio tra gli Infedeli. Ma Dio che l'aveva destinato alla Gloria per altri mezzi, lo condusse nell'Italia per confondere gli Eretici Ariani.

Finalmente chiaro per il frutto della predicazione e per i miracoli mancò di vita nel luogo dell'Arcella.

Vollero que' religiosi occultare la morte ma i fanciulli scorrendo per la città gridano ch'era morto il Santo. A queste voci del Cielo tutto fu in commozione. Ogni contrada lo pretende nella sua chiesa. Quella di Ponte Molino, della quale era capo la potente famiglia Dente lo vuole in San Giacomo per essere mancato nel suo quartiere. La nob. famiglia Ponte in San Pietro, anche le religiose dell'Arcella lo desiderano col braccio de' fautori e de' Parenti. Onde la cosa era in punto di decidersi coll'arme. S'interposero il Vescovo Giacomo Corradon, il Podestà Goffredo Varano e gli Anziani, e non senza [166]

difficoltà nell'acquietare le Parti decretarono di collocarlo nella chiesa di S. Maria ufficiata da detti religiosi Francescani. Innumerabile fu il concorso nella translazione, inesplicabile la pietà dei cittadini, e la quantità de' ceri di tale altezza che non potessero entrare in quella piccola chiesa per essere la porta angusta, se non spezzati.

Riposano ora le sagre ossa in un'arca di marmo verde antico d'inestimabile valore: esclusa perciò l'opinione invalsa che sia fattura de' Santi quattro Martiri Coronati, perché quando fu trasferito dall'Arcella, lo collocarono in un decoroso deposito fino a che gli fu scolpita da eccellente mano più condegna tomba, il che seguì dopo qualche secolo. Così l'altare di bianchissimi marmi, su cui posa l'arca con prezioso ornamento, fu stabilito nel 1598 da MARC' ANTONIO de' SORDI illustre architetto, e da VINCENZO MOSCAVELLI padovano, con LORENZO de' BATTISTI Veneto per il prezzo di du.seimila.

Nel tempo stesso che si ammira nello spazio circonvicino all'Arca la forza della viva Fede del Santo in alcuni miracoli figurati ne' gran quadri di marmo bisogna con egual stupore osservare i miracoli dell'arte dello scalpello di ANTONIO DENTON, di Gio. MINELLO de BAIDI padovano, il quale giace nella chiesa parrocchiale di S. Lucia, di GIACOMO SANSOVINO Fiorentino, di GIROLAMO CAMPAGNA veronese, di ANTONIO e TULLIO LOMBARDI e di ALESSANDRO VITTORIA. Lo stucco a picciole figure e fogliami che adornano il soffittato con ricco paramento è opera di TIZIAN MINIO figliuolo di GUIDO LIZIARO e discepolo del Sansovino il quale mancato di vita in età d'anni 35, rimase il mondo privo d'un valoroso scultore. Le altre picciole figure di marmo a basso rilievo ne' piedestalli, ne' capitelli delle colonne, e negli archi sono di MATTEO ALLIO [167]

Milanese.

A lati dell'arca sul piano s'innalzano i due candelieri d'argento eccelsa macchina, sopra quel gruppo d'angeli di fino marmo l'uno del PARODIO, l'altro di ORAZIO MARINALI da Vicenza. Le sette figure di prezioso metallo che posano sopra i piedestalli dell'altare, di TIZIANO ASPETTI Padovano.

Si venerano in questo tempio, oltre il glorioso Santo, le ossa di Felice 2° Papa e Martire, e del B.° Luca Belludi.

Il primo, trasportato da Cero castello presso Roma, e posto con decreto del Maggior Consiglio 26 luglio 1503 nella cappella fabricata da Bonifazio Lupati March. di Soragna.

Giace il Santo in arca di marmo nella cappella laterale di M. Vergine d.a della Madonna Mora di giurisdizione della Nob. Famiglia Conti. Fu religioso dell'Ordine di S. Francesco e compagno del Santo. Visse negli anni calamitosi di Ezzelino, e perchè non ebbe riguardo di riprenderlo nelle sue predicazioni insieme col Podestà Ansedisio da Collalto, fu sterminata dalle radici la sua famiglia. È dipinta questa cappella da GIOTO pittore ⁽³⁴⁾.

Veniamo ora a' marmi, a' bronzi. Nella cappella del SS.mo comparisce il gran tabernacolo di vario marmo, opera delle più insigni ad estimazione de' periti. A' nostri di rimessa ed abbellita con altri marmi dallo scultore GIO. BONAZZA. [168]

A lati si veggono i due sepolcri de' Gattamelata da Narni Erasmo, padre, e Gio. Antonio figliolo, fondati da' Conti da Lion eredi della Contea di Sanguinetto. Fu Erasmo Generale della Repubblica nelle guerre del secolo decimo quinto, al quale per aver fedelmente, e fortemente operato innalzò sulla Piazza fuori del tempio l'alto mausoleo di marmo colla sua figura a cavallo di bronzo fattura del famoso DONATO DONATELLO fiorentino. Fu aumentata ed abbellita questa cappella dalla Congregazione dell'Arca (1561). Per salire al piano della cantoria, le due porte di bronzo a piccole figure, sono una perpetua testimonianza della pia mente dello accenato Gattamelata. Posano sopra il colonnato quattro figure pur di bronzo del sud. TIZIANO ASPETTI, mancato di vita in Pisa mentre lavorava per il Re di Francia, ed è sepolto nell'ingresso del Chostro della Chiesa di S. Domenico.

A' lati vi sono affisse nel marmo dodici tabelle parimente di bronzo, sei per parte con picciolissime figure, che dimostrano alcuni ammonimenti della sacra storia.

Salendo alla destra si vede il serpente inalzato da Mosè per comandamento di Dio, per sanare colla sua venuta gli Ebrei morduti ed uccisi da serpenti nel deserto.

Nella seconda il vitello d'oro fabricato da Aron, allorché era Mosè sul monte, cogli ori delle mogli degli Ebrei, impazienti di aver un Dio che li [169]

conducesse fuori del deserto. Nella 3^a il Re Faraone nella insecuzione degli Ebrei usciti dall'Egitto, sommerso nel mare col numeroso esercito.

La 4^a dimostra la carestia de sett'anni, ed il viaggio de' fratelli di Giuseppe all'Egitto per caricare vittuvaglia. Nella 5^a si vede Abramo in atto di sacrificare per comandamento di Dio il figliuolo Isacco.

E nella 6^a il fratricidio di Caino in Abelle.

Alla sinistra, nel discendere dal piano, si vede Giona gettato dalla nave nel mare tempestoso, ed ingoiato dalla balena.

(34) Da intendersi come Giusto de' Menabuoi. È la cappella del Beato Belludi, affrescata tra il 1382 con storie di Filippo e Giacomo, e del Beato. Si veda S. BETTINI, *La Cappella Belludi di Giusto de' Menabuoi*, in *Le pitture del Santo cit.*, p. 64-74.

Nella 2^a la bella e coraggiosa Giuditta recide il capo ad Oloferne, e con ciò segue il terrore, e la fuga dell'esercito.

Rappresenta la 3^a la strage degli innocenti fanciulli in Betlemme per comandamento di Erode.

La 4^a esprime la solenne funzione dell'Arca del Signore tirata da due animali bovini con canti e con suoni, e con altri animali preparati al sacrificio.

Nella 5^a il fanciullo Davide atterra con colpo di frombola l'orgoglioso Golia.

Nell'ultima si vede espressa a meraviglia la rovina del tempio de' Filistei col loro eccidio, e di Sansone.

Alcune di esse sono fattura dell'accennato DONATELLO. Le altre di BELLAN o sia Vellano padovano suo discepolo, al quale per essere giovane di molta abilità lasciò Donatello nel partire i suoi disegni, ed ogn'altra cosa per condurre l'opera a perfezione.

Partì il Donatello, uomo privo d'ambizione, per isfuggire la piena lode che gli era data per l'eccellenza della sua opera, d'alcune delle quali sparse [170]

per la città non si conserva memoria, e volle ritornarsene a Firenze ove (diceva) di non essere stimato, e dove morì d'anni 92, sepolto appresso l'uom così celebre nella storia, Cosimo de' Medici.

Il gran candeliere, o sia ceroforaio a lato dell'altare con innumerabili figurine di bronzo, è opera inestimabile di ANDREA CRISPO statuario padovano, di cui se ne lascia la memoria in un marmo incastrato nel muro sul cimitero della chiesa di S. Giovanni di Verdara (1532). Nel coro, l'intaglio, ed il lavoro di rimesso ne' sedili, di LORENZO CANOZIO, sepolto in arca di marmo nel primo chiostro (1477). E la gran machina dell'altare nel fine del coro, sopra cui è posto il Crocefisso di bronzo, rinovata con decreto de' Presidenti (1580), fu appoggiata da GIROLAMO CAMPAGNA, ed a CESARE FRANCO padovano, l'uno scultore, l'altro architetto per il prezzo di scudi d'oro tre mila, di che ne fu rogato istrumento da Nicolò de Magni Notaio padovano (1578).

Uscendo dal coro, comparisce l'eccelsa fabrica della nuova cappella, o sia santuario, per collocarsi tutte le reliquie, terminata che sia. Ell'è chiusa da due restelli di ferro d'insigne lavoro. All'intorno dell'alto risaltano i quadri di stucco figurati, sopra il santuario molti angeli con strumenti che accompagnano il Santo alla gloria, la più celebre fattura di PIETRO RONCHAGIOLI Ven^o il quale appena cominciata l'opera, finì di vivere nel fiore di sua età per idropisia. [171]

Le statue di prezioso marmo del PARODIO, e le porte del Santuario d'argento, opera di stimazione, ed inimitabile, di ADOLFO GIAB d'Augusta. Mancò pur esso d'etisia sul lavoro delle altre. In questo santuario a 20 giugno 1745.

In quanto alle pitture. Nota le pitture nelle cappelle dietro il coro. (Poche ve ne sono di pregio. Il martirio di S. Caterina, assai però deteriorata, nella cappella della famiglia Zabarella, di CARLETTO CALIARI) ⁽³⁵⁾.

⁽³⁵⁾ Il dipinto, disperso, andrà sostituito col "Martirio di S. Caterina" di G.A. Pellegrini, attualmente nello scalone della Biblioteca Antoniana (A.M. SPIAZZI, *Dipinti del Seicento cit.*, p. 181), realizzato tra il 1734 e il 1735.

Nell'altare alla sinistra nell'ascendere al piano della cantoria, la Resurrezione del Signore, di STEFFANO DELL' ARZERE padovano ⁽³⁶⁾.

Il San Francesco che riceve le stimate appresso il deposito della famiglia Marchetti, del CAV. LIBERI; del qual pennello è pure la pittura nel tetto della sagrestia, ma non corrisponde al credito del maestro, ne' all'aspettazione ⁽³⁷⁾.

Il Crocifisso, appresso la Cappella del SS.mo di PIETRO DAMINI Castelfranco ⁽³⁸⁾.

Segue l'altare di S. Francesco con M. Vergine, e colle anime del Purgatorio di MATTEO PONZONI Veneto, a lati del quale sono molto apprezzabili le due statue di marmo, la Carità, e la Fede, dello scultore milanese MATTEO ALLIO ⁽³⁹⁾.

Sopra l'ultimo pilastro all'altare della famiglia Borromea, v'è un'antica pittura, con M. Vergine a sedere col Bambino Gesù e con altri Santi, opera [172]

sempre lodabile del ZAMBELLINO ⁽⁴⁰⁾. Nel pilastro opposto, all'altare della Famiglia Cumano, ha dipinto STEFFANO FERRARESE l'immagine di M. Vergine detta degli Orbi col figliolo Gesù in braccio con tenerezza da commuovere ogni più duro cuore alla venerazione ⁽⁴¹⁾.

La pittura dell'altare della nazione polacca con S. Stanislao Vescovo di Cracovia, e con molte figure in tempo di pestilenza, di PIETRO MALOMBRA imitatore di Paolo ⁽⁴²⁾.

E quella della Pietà sull'altare vicino, è delle buone opere di LUCA DA REGGIO ⁽⁴³⁾

Dietro il coro nelle cappelle.

Nelle due pile dell'acqua santa vi sono due figure di marmo l'una il S. Gio. Batta, l'altra il Salvatore, di TULLIO LOMBARDO. Assai migliore, quella di M. Vergine nella terza pila di TIZIANO ASPETTI.

Sopra la porta maggiore dell'ingresso nel tempio si veggono S. Antonio e S. Bernardino adorare ginocchioni il nome di Gesù di rame dorato, antica manifattura di ANDREA MANTEGNA ⁽⁴⁴⁾ (1442).

⁽³⁶⁾ Il contratto con il pittore fu stipulato nel 1552. Vedi M. LUCCO, *Il Cinquecento, Le pitture cit.*, p. 156. Il dipinto è in chiesa.

⁽³⁷⁾ Le "Stimate" son state recentemente attribuite a Pietro Ricchi. Vedi A.M. SPIAZZI, *Le pitture cit.*, p. 179. Pietro e Marco Liberi affrescano la sacrestia. Vedi A.M. SPIAZZI, *I dipinti cit.*, p. 179-180.

⁽³⁸⁾ Realizzato probabilmente verso il 1624. Vedi A. M. SPIAZZI, *I dipinti cit.*, p. 176. Attualmente nel Museo Antoniano.

⁽³⁹⁾ Il dipinto, realizzato nel 1652, è in chiesa. Vedi A.M. SPIAZZI, *I dipinti cit.* p. 177.

⁽⁴⁰⁾ Si tratta della tavola dell'altare di S. Bernardino, recentemente assegnata a Bernardino da Asola, poco dopo il 1515: M. LUCCO, *Il Cinquecento cit.*, p. 151.

⁽⁴¹⁾ È la famosa Madonna del pilastro, attribuita concordemente a Stefano da Ferrara. Vedi M. LUCCO, *Il Cinquecento cit.*, p. 122.

⁽⁴²⁾ In loco, databile all'inizio del secondo decennio del XVII secolo, dopo comunque il 1607. A.M. SPIAZZI, *I dipinti cit.*, p. 175-176.

⁽⁴³⁾ Il dipinto, in loco, è da datare al 1650. A.M. SPIAZZI, *I dipinti cit.*, p. 178.

⁽⁴⁴⁾ Oggi sostituita dalla copia. L'originale del 1452 è al Museo Antoniano. M. LUCCO, *Il quattrocento, in Le pitture cit.*, p. 127-129.

Confraternita del Santo

Ebbero i confratelli la loro istituzione (1386) in una cappella del tempio. Di poi colle pie offerte, e con legati, fabbricaronsi l'Oratorio (1430), ed il capitolo sul cimitero.

[173]

Si può scrivere con verità, ch'egli sia un picciolo scrigno, di preziose gioie in conto di pittura, la quale rapresenta alcuni miracoli del Santo, compartiti a quadri con distinzione, d'un valore inestimabile, se non fosse sul muro a fresco.

Tre sono del pregiatissimo pennello del Cav.r TIZIANO VECCELLIO da Cadore. Il bambino presentato al Santo, che parlando assicura il padre della Fede della moglie accusata d'adulterio. Il giovane che percossa la madre con un calcio, si tronca il piede per emendazione, ed è risanato dal Santo. Ed il cavaliere, il quale insospettito della lealtà della moglie, l'uccide, ed il Santo la ravviva ⁽⁴⁵⁾.

Le altre, il bambin estinto presentato dalla madre ginocchioni e resuscitato; Dell'asina affamata che lascia le biade per ginocchiarsi al SS.mo Sacramento; E del vecchio avaro senza cuore, trovato nello scrigno tra le gioie sono opere egregie di DOMENICO CAMPAGNOLA che lavorò in competenza di TIZIANO ⁽⁴⁶⁾.

La pittura sopra il banco de' Presidenti del Capitolo in cui si vede aperta l'Arca del Santo alla presenza del Cardinale Guido Monteforte, di Giacomo da Carrare, della moglie Costanza, di Prelati e d'altri personaggi, è già illustre opera del Cav. DOMENICO CONTARINI, degno discepolo di Tiziano ⁽⁴⁷⁾. Per altro sia detto con buona pace di chi ha creduto, e tuttavia crede diversamente, non

[174]

vi sono altre opere pubbliche di Tiziano, né in Chiese, nè in Oratori. Poco si è trattenuto in Padova, e poco vi ha lavorato. Ve ne saranno delle particolari; e si vede oggidì nella casa di sua dimora nella contrada di Mezzo Cono, ora abitata da Prosdocimo Calza nell'ingresso a sinistra sopra la porta otturata della cantina, un uomo con boccale nelle mani, ed una fantesca che l'osserva, a cavare del vino da una botticella ⁽⁴⁸⁾. Ebbe molti bravi scolari, e perciò delle loro opere sono attribuite al Maestro.

Mancò in Venezia in età decrepita di novantanove anni, siccome scrive il Cav.r CARLO RIDOLFI, di pestilenza nel 1576, e s'accorda in certa maniera con GIORGIO VASARI, che scrisse prima di lui di averlo visitato nel 1566 assai vecchissimo. All'incontro [sic] se dobbiamo credere alla memoria scritta in marmo nel primo chiostro de' padri Eremitani, e posta nei volumi delle iscrizioni

⁽⁴⁵⁾ Sulla scuola si veda recentemente P. ZAMPETTI, *La Scuola del Santo*, in *Le pitture cit.*, p. 75-118.

⁽⁴⁶⁾ Solo il "Miracolo del fanciullo" è assegnato a Domenico, laddove il "Miracolo dell'asina" è ascritto a Girolamo del Santo e quello dell'avaro a Francesco Vecellio (P. ZAMPETTI, *La scuola cit.* p. 96 segg.)

⁽⁴⁷⁾ È opera invece di Bartolomeo Montagna del 1512. P. ZAMPETTI, *La scuola cit.* p. 99.

⁽⁴⁸⁾ Non identificabile l'edificio, nella attuale via San Pietro.

del Vescovo Tomasini, e dal Padre Maestro Salomone Domenicano, egli era pur vivo nel 1596, quando seguì la morte del figliolo Giacomo applicato allo studio delle leggi nella Pubblica Università.

Comunque sia, vi lo accenno per dimostrare quanto sia difficile la cognizione della sincera verità delle cose, e de' fatti, alterata o per errore o per fantasia di qualche mente stravolta.

Tuttavia riflettendo in questa cosa compiutamente al fatto, devesi maggior credenza al Ridolfi e al Vasari testimoni vivi, che ad una pietra, l'error della quale circa gli anni, si può attribuire allo scarpellino.

[175]

S. Agostino

De Padri Dominicani

Si legge che ne' secoli de' Gentili, quivi fosse il tempio di Giunone nel quale appendettero i Padovani i rostri delle navi, ed i stendardi presi nella vittoria contro il Greco Cleonimo agli stagni del mare Adriatico, avendo istituito in commemorazione nel fiume Bacchiglione che gli scorre davanti, alcuni giochi con barche armate a guisa di battaglia navale da rinnovarsi ogn'anno nel mese di aprile nel dì della vittoria.

Se così è bisogna che il tempio sia soggiaciuto alle universali rovine perché accettati con decreto del Comune i Religiosi dell'Ordine di S. Domenico (1217) ed assegnato loro per ospizio l'oratorio di S. Maria della Valverde (1227) gli fu poi donato il terreno ovo si anno (sic) fabricato il convento da Gio. Paolo Rosario e Giovani di Vado Nob. cittadini e dal Comune è stata fondato la chiesa, e terminata nel 1275. Nel qual tempo furono loro assegnate lire cento annualmente del pubblico denaro per il vestito, indubitata sicurezza della loro umiltà, e povertà. Convien però credere, che declinassero dal Santo istituto, con vivere alla libera perchè nel 1451 fu nel consiglio preso il decreto di chiedere con istanza del Padre Generale dell'Ordine la loro riforma. Occupa questa chiesa il terzo luogo dopo S. Giustina, ed il Santo, e per l'architettura, benchè a nostri dì in qualche parte pregiudicata, nell'otturare le antiche finestre, per modernarle; e per la quantità, e per la qualità delle pitture molto

[176]

apprezzabili.

Si conserva l'asta delle pubbliche processioni colle scuole, clero, e Magistrato, e con offerta all'altare di S. Pietro Martire eletto protettore del Comune con decreto 4 maggio per la grazia speciale ad esso attribuita e da Dio ottenuta della pace in istante seguita sul campo tra cittadini Guelfi, e Gibellini, ch'erano per insanguinarsi a battaglia accennata nel p.^o libro.

Tra le pitture, avanzano di eccellenza le molte di PIETRO DAMINI d.^o Castelfranco. Gran sfarzo dell'arte negli altari di M. Vergine con S. Antonino, e S. Lodovico Beltrando, dell'Angelo Custode, e del S. Raimondo con M. Vergine, S. Francesco e S. Antonio Abate. I quadri laterali nella cappella di M. Verg. e la maggior parte de' quadri a parte destra, che rappresentano alcuni miracoli di S. Domenico, sono appunto miracoli

dell'illustre pennello ⁽⁴⁹⁾. La pittura dell'Annonziata M. Verg., di GIACOMO PALMA il GIOVANE ⁽⁵⁰⁾. La Natività di Gesù con M. Verg. S. Giuseppe, e con altre piccole figure, di di gran nome ⁽⁵¹⁾.

Quella di S. Caterina, e di S. Giacinto col Redentore, di ALESSANDRO MAGANZA ⁽⁵²⁾.

S. Tomaso che à il sole in petto con un mezzo ritratto al naturale di DOMENICO TINTORETTO ⁽⁵³⁾. Egli è di giurisdizione della nobile famiglia dei S. Co. Trento, nella quale oggidì risplende d.º Co. Marc'Antonio, raro esempio a viventi ed a posteri di pietà e di carità. Il Salvatore col fulmine in mano, con M. Vergine, S. Domenico, e con altri Santi in atto di supplicare, di GIO. BATTISTA BISSONE ⁽⁵⁴⁾. In due capelle laterali all'altar maggiore, la Pietà del Cav. Liberi ⁽⁵⁵⁾ e nell'altra della famiglia Leona, ha dipinto molti Santi DARIO VAROTARI degno di Laude, e padre di Alessandro detto il Padovanino ⁽⁵⁶⁾ [177]

Si vede nel coro figurata la Resurrezione del Signore con molti angeli con altre figure dal buon pennello dello SFONDATO, ma assai pregiudicata dal tempo ⁽⁵⁷⁾.

⁽⁴⁹⁾ Dei dipinti di Damini a S. Agostino, dispersi con la soppressione del 1806 (14 ottobre, v. C. GASPAROTTO, *Il convento e la chiesa di S. Agostino dei Domenicani in Padova*, Firenze 1967, p. 91-92), si sono rintracciati: "Madonna e Santi", a Portogruaro; "Miracolo dei libri", nella chiesa della Croce a Venezia; "Angelo custode", al Museo Civico di Treviso; "Miracolo del geloso" alle Gallerie dell'Accademia di Venezia (v. A. M. SPIAZZI, *Dipinti demaniali di Venezia e del Veneto nella prima metà del secolo XIX. Vicende e recuperi*, "Bollettino d'arte", 20, 1983, p. 104), cui è da aggiungere il "Miracolo di San Domenico" a Martellago. Due dipinti di Damini erano stati consegnati agli Eremitani per la cappella Venezia (A. M. SPIAZZI, *Il patrimonio artistico veneto 1806-1814*, Istituto Veneto SS.LL.AA., 1973-74, p. 487; A. MOSCHETTI, *La prima revisione delle pitture in Padova*, Padova 1904, p. 23, 30-31). Dagli Eremitani proviene la paletta raffigurante S. Carlo e la Vergine, depositata al Museo Diocesano.

⁽⁵⁰⁾ Per questa pala si veda IVANOFF, ZAMPETTI, *Palma il giovane*, Bergamo 1977, p. 548-549; S. MASON RINALDI, *Palma il giovane*, Milano 1984, p. 98. L'unica pala di grandi dimensioni raffigurante l'Annunciazione, è quella del Museum of Fine Arts di Boston (USA). Si veda anche A. MOSCHETTI, *La prima revisione cit.* p. 30.

⁽⁵¹⁾ È il dipinto che Brandolese attribuisce a scuola dei Bassano, il Rossetti a Montemezzano (P. BRANDOLESE, *Pitture sculture architetture e altre cose notabili di Padova*, Padova 1797, p. 153, nota (a); Attualmente alla Pinacoteca delle Gallerie dell'Accademia di Vienna: figurava tra i dipinti "scelti a disposizione della Corona" nel 1808. Si veda A. MOSCHETTI, *La prima revisione cit.*, p. 20-22.

⁽⁵²⁾ Non rintracciata. Si veda A. MOSCHETTI, *La prima revisione cit.* p. 24.

⁽⁵³⁾ Si veda A. MOSCHETTI, *La prima revisione cit.*, p. 31, che parla di Domenico Bisson quale autore laddove il testo parla chiaramente di Domenico Tintoretto, giusta le antiche fonti. Non identificabile con precisione.

⁽⁵⁴⁾ Secondo le altre fonti, il dipinto spetta a Leonardo Corona e come tale figura nell'elenco dei dipinti "scelti a disposizione della Corona". A. MOSCHETTI, *La prima revisione cit.*, p. 31. Non rintracciato.

⁽⁵⁵⁾ Il dipinto non figura tra quelli "scelti a disposizione della corona". Si veda A. MOSCHETTI, *La prima revisione cit.* p. 29 che lo data a dopo 1675.

⁽⁵⁶⁾ Si veda A. MOSCHETTI, *La prima revisione cit.*, p. 26 che cita il Ferrari. Non rintracciato.

⁽⁵⁷⁾ Secondo Moschetti (*La prima revisione cit.*) il dipinto con l'attribuzione a Domenico Cammagnola — come tale appariva tra i dipinti "scelti a disposizione della corona" — si troverebbe nei depositi dell'Accademia dei Vienna, arrotolato. Brandolese (*Pitture cit.*, p. 156), non accetta l'attribuzione.

Alla sinistra vicino alla porta minore, dipinse GIO. BATTA PELIZARI Veronese in gran quadro la Circoncisione del Bambin Gesù, ed in altro la fuga de' soldati scacciati da S. Domenico col crocifisso nelle mani ⁽⁵⁸⁾.

Nel terzo rappresenta LUCA DA REGGIO la pestilenza del 1630 per voto della famiglia Papaffava; pittore né del primo, nè dell'ordine inferiore ⁽⁵⁹⁾.

Migliore senza comparizione la pittura sulle porte dell'organo col Pontefice, con S. Domenico e con altri personaggi attenti a ricever i privilegi del S.mo Rosario, ideata dal Cav. CARLO RIDOLFI ottimo al pari dipintore, e scrittore della vita e delle opere de' pittori veneti più singolari ⁽⁶⁰⁾.

Accresce non poco ornamento la statua di S. Antonio, che posa sopra piedestallo alla sinistra dell'Altar Maggiore ammirabile fattura di GABRIELE BRULELLI bolognese. Fu essa la cagione, che morì accorato l'artefice del S. Lorenzo Giustiniano, che' è dall'altro lato, per non aver potuto in competenza arrivare a tale perfezione.

Veniamo ora al particolare, che in questa chiesa vi stia sepolto Pietro d'Abano e lo scrive il Vescovo Tomasini. La memoria però incisa sopra la pietra sepolcrale nell'ingresso della porta maggiore, non è che un capriccio semplicissimo del Padre Salomone Domenicano l'autore della raccolta delle iscrizioni della città, del territorio. Per altro discordano i scrittori. Chi lo vuole accusato di magia, di chi eresia, ed anche assoluto nel 1306 si come *testifica l'iscrizione in marmo sotto la sua effigie sopra la prima porta meridionale del palazzo della Ragione.*

Altri pretendono seguita una nuova accusa nel 1315 e ch'essendo mancato di vita, prima che ne uscisse la sentenza di essere pubblicamente abbruciato, sia stato ascosamente levato dal sepolcro nella chiesa del Santo da suoi parziali e celato dentro le porte di San Pietro; per il che si sia data esecuzione [178]

sopra d'una sua figura nel mezzo della Piazza. All'incontro si sforza di dimostrare il Cav.r Michelangelo Zorzi Vicentino in una delle sue lettere erudite stampate in Padova presso Gio.Batta Gonzatti, che condannato e cavato di sotterra il cadavere, sia stato in pubblico realmente abbruciato. In questa contrarietà di opinioni io non debbo però trascorrere senza la relazione ch'egli prima di morire intese di sincerare il mondo di sua Fede colla protestazione fatta il 24 di maggio del 1315: *Discretus Vir ser Petrus q. am Domini Costantii de Apono de Contrata Sanctae Luciae de Padua, Artis Medicinae, Philosophicae, Astrologiae Professor, sanae mentis et intellectus ex certa scientia dixit, et confessus fuit, quod firmiter credit et confitetur Patrem, Filium, et Spiritum Sanctum, et de Trinitate sentit, sicut credit et docet Sancta Mater Ecclesia, et credit articulos Fidei prout, et sicut continebat symbolo. Credo in Deum Patrem, et in hac credulitate fuit, est, et erit usq. ad extremum vitae finem.*

Di questa maniera si sono contenuti altri uomini illustri, i quali mentre vissero, ostentarono delle opinioni affatto diverse da quelle che tenevano

⁽⁵⁸⁾ Non rintracciati. Si veda A. MOSCHETTI, *La prima revisione cit.*, p. 30, 33-34.

⁽⁵⁹⁾ Il dipinto è attualmente nelle collezioni della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo (*Venezia e la peste*. Catalogo Mostra, Venezia 1979, p. 269-270). Datato 1635 e firmato.

⁽⁶⁰⁾ Non rintracciati. Si veda A. MOSCHETTI, *La prima revisione cit.*, p. 34.

chiuse dentro il cuore, per mantenersi in gran concetto delle loro scienze. Un Cesare Cremonino, un Gasparo Sciopio, che molto fecero dubitare della loro fede, giunti al fatal termine ebbero diversamente a dichiararsi con protesto di propria mano.

Oratorio di San Pietro Martire

Ebbe la Confraternità origine nel 1323, quando il Comune elesse il Santo per protettore ed ordinò con statuto la processione nel dì festivo.

Sull'altare vi è M. Vergine Annunziata dall'Angelo, pittura la più perfetta del MAFFEI, che à dell'eccellenza di Paolo ⁽⁶¹⁾.

[179]

S. Benedetto Novello

De Monachi Olivetani

L'antica chiesa fu angusta e fu ospizio de' Religiosi Cassinensi D'alcune stanze di legno coperte di paglia. Divenutone priore Giordano Forzatè, intraprese la fabrica di una nuova chiesa, ma di goffa architettura, e a' lati di essa, di due Ospizj, l'uno per uso di alcune divote donne, e l'altro di Religiosi, i quali dovessero prestar servizio alle donne con carità, ed alla chiesa co'divini uffizi, e li arricchì di molta rendita, e propria, e raccolta dall'altrui pietà. Vissero in pace in tal comunione, sino a che fugiti i religiosi, e ritornati dopo la morte di Ezzelino, insorsero tra essi, e le donne discordia tale, per causa de' Beni, che bisognò ricorrere al Pontefice, dal quale delegati i Vescovi di Padova, di Vicenza, e d'Adria, sentenziarono (1262) che divise le rendite per metà, fosse atterrato l'ospizio de' Religiosi, assegnando loro il terreno per fabbricarsi altro Monastero e Chiesa che fu consegnata a' sei di marzo 1267 dal Vescovo Giovanni Transalgardo.

Dopo qualche tempo a causa delle guerre, e dello scisma, passò in Comenda, ed in potere di varj comendatarj col titolo di Priorato (1441). Ma convesso dal Pontefice Eugenio IV a Francesco dal Legname canonico, cameriere segreto, e poi Vescovo di Feltre, e di Ferrara, lo assegnò egli con assenso del Pontefice con tutta la rendita ed accresciuta, a Monachi Benedettini del Monte Oliveto, istituiti nel 1319 i quali mutarono il titolo di Priorato in Abbazia, ed i quali accolti in Padova dal Vescovo Ildebrando (1348) Conti,

[180]
uffiziano allora la chiesa di S. Maria degli Armeni nella contrada di S. Maria Iconia, detta di poi la Chiesa, ed il Monasterio della B.a Elena.

Nel progresso son state le fabbriche ingrandite, e migliorate, e particolarmente adornata è a dì nostri dalla lodevole attenzione e riguardevole spesa dell'Abate Don Antonio Camposampiero. È molto ricca questa chiesa di pitture.

⁽⁶¹⁾ Sorgeva nell'area dell'attuale circolo sottufficiali di Presidio. Qui venne ricoverata, alla soppressione di S. Agostino, la Vergine del Rosario, di cui si veda A. MOSCHETTI, *La prima revisione cit.*, p. 23. Il dipinto del Maffei non è rintracciato. L'oratorio venne soppresso dopo la metà dell'Ottocento.

Nella prima cappella alla destra, sull'altare, è dipinta S. Francesca Romana che sana gli occhi ad una bambina con altre figure di GIACOMO PALMA (62). Ne' quadri laterali vi sono distribuite altre azioni della stessa Santa, di PIETRO DAMINI CASTELFRANCO (63).

Cappella così perfetta nella sua eccellenza, che a giudizio de' periti se ne può trovare con difficoltà una consimile.

Nella 2ª cappella, si veggono figurate alcune meravigliose operazioni del B.º Bernardo, dal CANUTI BOLOGNESE discepolo di Guido Reno, mirabile nel disegno, e nella forza (64).

La 3ª cappella del SS.mo è adornata con pitture di S. Benedetto sollevato dagli angeli, opera di PIETRO DAMINI, e colla vita di esso Santo distinta ne' quadri laterali, da PIETRO MALOMBRA discepolo di Giacomo Palma (65).

In gran quadro appeso al muro opposto, comparisce la strage degli Innocenti Fanciulli, egregiamente figurata in varie azioni da SEBASTIANO GALVAN Padovano, dipintore per altro senza fama (66). È altresì impreziosito il Refettorio dalla sagra storia della cena del Re Assuero, diligentemente espressa da ANDREA VESENTIN (67).

[181]

San Giovanni in Viridario

Dopo essere stato posseduto questo luogo per qualche tempo da Monaci Benedettini Cassinesi come Priorato, la religione de' quali ne' secoli calamitosissimi di fatto, e di scisma restò poco meno che estinta nell'Italia, dovè anch'esso passare in comenda e venir al fine in dominio del Cardinale Antonio Cornaro nipote del Pontefice Eugenio IV. Vedendolo però colla chiesa in rovina lo rassegnò con licenza del Pontefice a' Canonici Regolari Lateranensi con titolo di abbazia (1436).

Da quell'anno 1450 fu principata la fabrica della chiesa e del convento in grandezza e ornamento considerabile.

Nell'ingresso della chiesa a sinistra vi sono due altari. Nel primo de' Co. Camposampiero dipinse STEFFANO DALL'ARZERE ottimo dipintore padovano

(62) Il dipinto è ora al museo civico (inv. 676). S. MASON RINALDI, *Palma cit.*, p. 99, datato al 1620 circa.

(63) I dipinti, secondo A. MOSCHETTI (*La prima revisione cit.* p. 46), passarono con le soppressioni a Milano: sono invece in parte da identificare con le tele attualmente a Vigonovo (P.L. FANTELLI, *Pietro Damini da Castelfranco e i Benedettini in Padova*, "Ca' Spineda", 1981, 3, pp. 17-22).

(64) Dei sei dipinti ricordati, due sono al Museo Civico di Padova. R. ROLI, *Pittura Bolognese 1650-1800*, Bologna 1977, p. 91 fig. 866 b-c. Databili al 1663-64.

(65) Secondo Brandolese (*Pitture cit.*, p. 163) anche il dipinto sull'altare spettava a P. Malombra. Non rintracciati. Vedi A. MOSCHETTI, *La prima revisione cit.* p. 4546.

(66) Il dipinto è segnalato solo dal Ferrari e, nel 1817, dal Moschini (*Guida per la città di Padova*, Venezia 1817, p. 130). Identificato con la "Strage" attualmente nel transetto sinistro della basilica di S. Giustina (I Benedettini cit. p. 436). Secondo L'Arslan e la Spiazzi, quest'ultimo dovrebbe provenire dalla scuola dello Spirito Santo, ove aveva un'attribuzione a G.B. Pellizzari (P. BRANDOLESE, *Pitture cit.*, p. 60).

(67) Non rintracciato. Vedi A. MOSCHETTI, *La prima revisione cit.* p. 47.

M. Vergine, con S. Girolamo col leone, e con altre figure, non già all'ultimo tocco. Nel secondo, Cristo Crocifisso tra i due ladroni, con molte figure, opera egregiamente perfetta ⁽⁴⁸⁾.

Alla destra, bisogna con attenzione, e con lode ammirare una pittura di M. Vergine, col Bambin Gesù che accarezza un agnello, ed il fanciullo S. Gio. Batta, con cestello di fraghe, alcune delle quali sono sparse sul piano di un bellissimo paese, ed ove è scritto *ora pro anima huius pictoris* opera al sommo eccellente di BAGNARA milanese Religioso di essa Congregazione, e perciò con frequenza copiata dagli intendenti dell'arte. Dello stesso autore che fiorì nel 1534, è la pittura del coro, con M. Vergine col Bambino in braccio, circondata da angeli con S. Agostino, a S. Gio. Battista, che tiene un agnello coll'*Ecce Agnus Dei* in vago paese ⁽⁶⁹⁾.

Niente men ricco il refettorio, per la Cena del Signore in casa del Galileo, del non mai abbastanza lodato Padovanino ALESSANDRO VAROTARI ⁽⁷⁰⁾. Opera delle più eccellenti, di gran pregio [Fig. 1].

S. Francesco de' Frati Minori Osservanti

Il convento ed una picciola chiesa ebbe la prima fondazione da Vettor Dolce da Feltre (1353), Lettor pubblico in Ragione Canonica; ingrandita poi da Balbo Bonifazio Piombino Lettore in Ragione Civile (1420), a memoria di che si vede scolpito in marmo dentro il picciolo altare vicino alla porta d'ingresso alla sacrestia. Ebbero a distinguersi con particolare divozione i cittadini verso il Santo Istitutore collo statuto che del dì festivo à 4 di ottobre (1450) *Niuno artefice, ed operaio dovesse pubblicamente lavorare, nè tenere aperte le botteghe*. Nell'uno de' grandi quadri laterali all'altar maggiore, è figurato il giudizio universale. Nell'altro, il Paradiso da. . . [nel testo] MAFFEI ⁽⁷¹⁾. Dipinse egregiamente sull'altare della famiglia Capodilista PAOLO CALIARI, la Trasfigurazione del Signore cogli Apostoli di sotto. Accade, che da mano forestiera ne fu tagliata la metà inferiore: onde, non v'è di Paolo che il Signore, essendo stati rimessi gli Apostoli dal DAMINI Castelfranco ⁽⁷²⁾. Nella cappella di M. Vergine della Scuola della Carità que' Re e Profetti, sono opere assai stimate dal Dossi da Ferrara ⁽⁷³⁾.

[183]

Le pitture dell'altare che segue, con S. Diego e il suo compagno ginocchioni che adorano il Padre, ed il figliuolo Gesù, del Cav.r LIBERI ⁽⁷⁴⁾.

⁽⁶⁸⁾ La Crocifissione è al Museo civico (inv. 629).

⁽⁶⁹⁾ I dipinti si trovano ora al Museo civico di Padova (inv. 660-664).

⁽⁷⁰⁾ Il dipinto è alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, in deposito presso la Scuola Grande di San Marco, Ospedale Civile. S. MOSCHINI MARCONI, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Opere d'arte dei secoli XVII, XVIII, XIX*, Roma 1970, p. 65-66.

⁽⁷¹⁾ Non rintracciati. Segnalati dal Brandolese (*Pitture cit.* p. 248), non sono più indicati dal Selvatico (*Guida di Padova*, 1869).

⁽⁷²⁾ Ora sulla porta maggiore. P.L. FANTELLI, *Tra Padova e Chioggia cit.*, p. 104.

⁽⁷³⁾ Da intendersi come Girolamo del Santo, Affrescata nel 1523. L. GROSSATO, *Affreschi del Cinquecento in Padova*, Milano 1966, p. 113 segg.

⁽⁷⁴⁾ La pala è in loco, databile al 1659 c. L. SESLER, *Significativi aspetti della pittura attraverso i secoli nella chiesa di S. Francesco Grande in Padova*, in *Il complesso di S. Francesco Grande in Padova*, Padova 1983, p. 136-137.

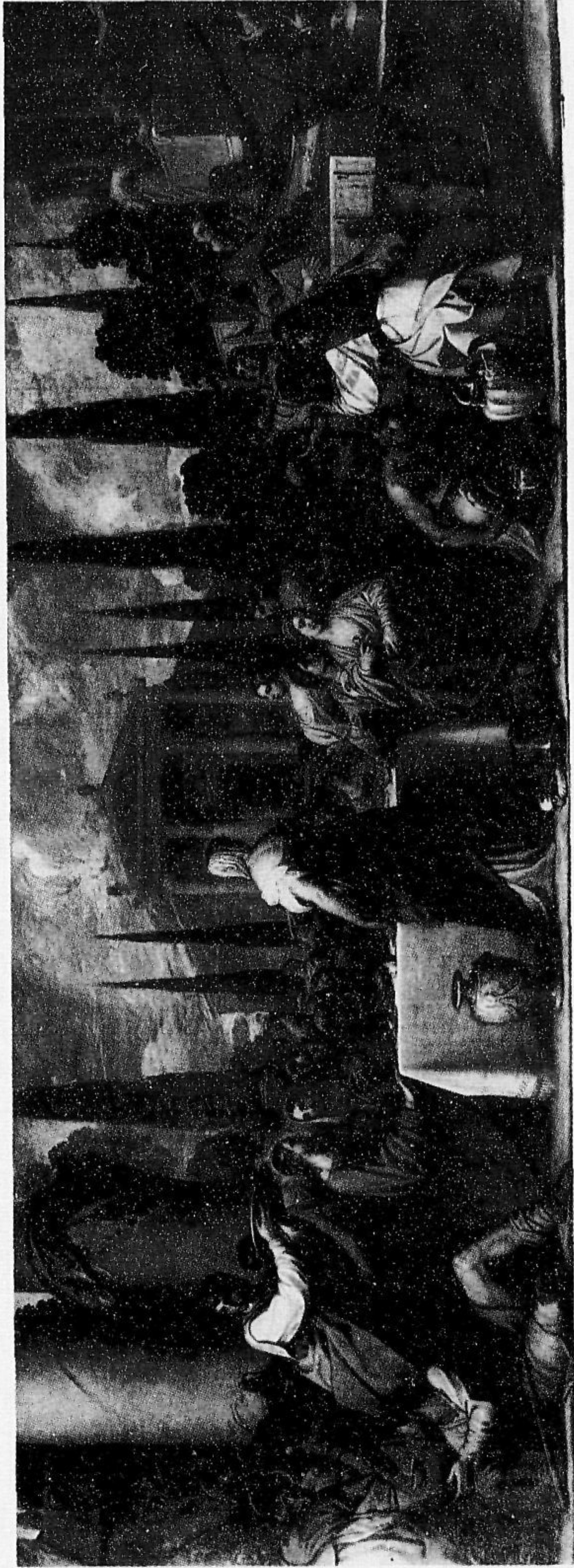


Fig. 1 - A. VAROTARI, Nozze di Cana. Venezia, Scuola S. Marco (da S. Giovanni di Verdara).

Nella picciola cappella laterale all'altar maggiore vi è una mezza figura in marmo di Bartolomeo Urbino, ha dipinto PAOLO PINO Veneto M. Verg. con altri Santi (75).

Nell'ingresso che conduce alla Sagrestia sopra picciolo altare è collocata M. Vergine con i quattro Santi Protettori, del buon pennello di CARLETO CALIARI (76).

Nella prima cappella sinistra si vede M. Vergine con S. Francesco e S. Antonio, opera di bronzo di NELLANO, o sia Vellano discepolo del famoso Donatello. Dello stesso è altresì la figura catedrata di Pietro Roccabonella sopra la porta della capella di S. Giorgio.

Sotto il portico fuori di chiesa si veggono a chiaro scuro verde molte azioni di S. Francesco, dipinte da FRANCESCO SQUARZIONE padovano maestro del Mantegna, assai logorate dal tempo e dalla polvere (77). Fu quest'uomo in quella età così stimato ch'essendo l'imperatore Federico di passaggio per Padova, volle vederlo, e seco lui abbassarsi.

S. Maria della Carità

Alcune persone ricche di beni di fortuna, di amore verso Dio, e di carità verso il prossimo, ad esempio de' primi cristiani ponevano le loro ricchezze in comune per dispensarle ai poveri e per dotar delle Vergini; e questo pio uso continuò sino a Baldo Bonifazio Lettore di Legge, ed alla moglie Sibilla, i quali fabricarono l'oratorio (1420) e dotandolo di molta rendita lo donarono à Confratelli. Nel progresso molti sono stati i lasciti di altre persone, perciò egli è riguardevole per la sua entrata governata da tre ordini de' Nobili, de' Cittadini e d'Artigiani, è tutta dispensata in opere di Pietà.

Il Capitolo è tutto adorno con pitture di BONIFAZIO, egregio maestro nel buon secolo, discepolo del PALMA VECCHIO, ed emulatore di Tiziano, le opere [184] de' quale alcuna volta imita così bene, che rendono ambigui i migliori intendenti (78).

Oratorio di S. Margarita

Segue da vicino S. Margarita antico priorato incorporato coll'Abbadia delle Monache di S. Cipriano di Murano, dappoi per la loro estinzione, essendo l'Abbadia applicata alla mensa Patriarcale dal Pontefice Sisto V, fu il Priorato concesso in Juspatronato alla nob. Famiglia Veneta Gradonica (1387).

Vi è una pittura, di S. Margarita a sedere con S. Catterina, e S. Lucia à lati in piedi donata nel 1542 da Francesco Trivisan Ab. di S. Cipriano, opera impareggiabile di Gio. Antonio Regilio d.tto LICINIO DA PORDENONE, che mancò di vivere nel 1540 (79).

(75) Datata 1565, in loco. L. SESLER, *Significativi aspetti cit.*, p. 133-134.

(76) Non rintracciata. Non segnalata dal Brandolese.

(77) Sul ciclo squarconesco, v. M. MURARO, *Un ciclo di pitture murali di Francesco Squarzione a Padova*, "Bollettino Museo Civico Padova", 1961, pp. 21-61.

(78) Si tratta di Dario Varotari, che li realizza nel 1579. Vedi G. FABRIS, *Il ciclo di affreschi di Dario Varotari nell'ex capitolo della Carità in Padova*, "Padova" 1938, 11, p. 15-34.

(79) Non segnalato dal Brandolese. Non rintracciato.

S. Maria de' Padri Serviti

Chiesa fabbricata da Fina Buzzacarina moglie di Francesco da Carrara sopra il terreno della casa di Nicolò da Carrara spianata per decreto del Comune (1322) per aver concertato di dare la città a Cane della Scala. Ma il portico colla porta maggiore è opera pia di Bartolomeo Campolongo (1510). I Padri però l'anno (sic) lastricato a nostri dì con pietra di macigno, e fatto il soffittato alla chiesa.

La pittura dell'altar maggiore, con M. Vergine, con S. Paolo, S. Maria Maddalena e con altri Santi è opera molto lodata e di pregio di STEFFANO DALL'ARZERE ⁽⁸⁰⁾.

[185]

Dello stesso artefice sopra altare a sinistra è M. Vergine, S. Girolamo col Leone e S. Sebastiano. Il S. Filippo Benizi, d'ALESSIO MAGANZA, ma il pitocco, che gli giace a' piedi di un suo figliuolo ⁽⁸¹⁾.

All'altare della Madonna del Parto si vede un gruppo di angeli con istromenti, di GIO. BATTA BISSON Padovano ⁽⁸²⁾.

I due quadri grandi laterali alla porta maggiore, ed un terzo vicino alla minore, sono pennelleggiati da MATIO DEI PITOCCHI. Costui fu più stimato nel dipingere le mezze figure, e le azioni naturali di un Pitocco, che in altre idee, e particolarmente nel formar piccole figure le quali sono ricercate con studio e ben pagate ⁽⁸³⁾.

Nella cappella laterale all'altar maggiore fabbricata da Bartolomeo Campolongo vi è collocato un crocifisso di legno il quale à cinque di Febraio (1512), ed à nove di Aprile mandò sangue dalle sue piaghe. Fattane relazione a Paolo Zabarella Arcivescovo Pariense, e vescovo suffraganeo per il Cardinale Sisto della Rovere, ne raccolse in un calice, e si conserva in ampolla come prezioso tesoro.

L'altare nel mezzo della chiesa di finissimo marmo contenente una mezza figura di pietra di M. Vergine, opera illustre di DONATELLO, egli è dello scalpello di GIOVANNI BONAZZA scultore degli ottimi della nostra età. Varie sono le di lui opere sparse per il Mondo. Ve ne sono state trasportate sino a Peterburgo in Moscovia per ordine dello Kzar Pietro p^o e presentemente due gran bassi rilievi in marmo di Carrara in lunghezza di dodici piedi, l'uno rapresentante la nascita del Bambin Gesù in Betlemme, l'altro l'Adorazione de' Re Magi, copiosi di figure, e collocati nella Cappella di M. Vergine del Rosario nella Chiesa di S. Gio. e Paolo di Ven. a.

Oratori del Crocifisso de' Servi e di S. Maria del Parto

Di quello fu istituita la confraternita dal Padre maestro Domenico Dotto Servita.

⁽⁸⁰⁾ La pala non è più in loco, sostituita da altra assegnata ai modi di Luca Ferrari (L. PUPPI, G. TOFFANIN, *Guida di Padova*, Trieste 1983, p. 140). L'altro dipinto è in loco, sulla parte occidentale della chiesa.

⁽⁸¹⁾ Il dipinto è in loco. Si veda CHECCHI ecc., *cit.*, p. 145.

⁽⁸²⁾ Il dipinto è in sacrestia. PUPPI, TOFFANIN, *cit.*, p. 141. Pubblicata da W. Arslan (*Inventario cit.* p. 153).

⁽⁸³⁾ I dipinti sono in loco. PUPPI, TOFFANIN, *Cit.*, p. 140. Pubblicati in C. DONZELLI, G.M. PILO, *I pittori del seicento veneto*, Firenze 1967, fig. 364-365.

Del secondo fabricato nel 1414, ebbe origine la Confraternita nel 1406, ed il Capitolo innalzato nel 1506, il di cui soffitato è tutto compartito a bellissima pittura di STEFFANO DALL'ARZERE ⁽⁸⁴⁾.

[186]

S. Maria de' Padri Carmelitani

Una prima picciola chiesa ed ospizio (1212) fu opera pia del Comune per ricetto d'alcune donne devote. Ma ridotte a poco numero, l'ebbero i padri Carmelitani dal Vescovo Ottobuono (1300). Dovè soggiacere in due tempi a rovina per sorte di terremoto. Nel 1° totalmente abbattuta dopo trentatre anni fu rifatta dal Comune (1490) all'odierna grandezza. Nel secondo colla caduta del tetto è stata rimessa da religiosi con molte offerte (1695).

Sopra l'altar maggiore si venera la miracolosa immagine di M. Vergine, quivi collocata nella pestilenza del 1576, siccome ho scritto nella serie dei Rettori ⁽⁸⁵⁾.

V'era di pregio la pittura de' Profetti e delle Sibille, sopra i nichii delle Cappelle di DARIO VAROTARI ⁽⁸⁶⁾. Raccontasi, che visse quest'uomo illustre sempre malaticcio, ed accade, che nel formare quest'opera, pregandosi, e sforzato a terminarla per certa solennità, si fece portare la medicina sopra il palco, presala in mano, guatandola, e più volte fiutandola con nausea, intinse in essa il pennello, ed ombreggiò i piani d'una figura ma queste sono state scassate per imbiancare la chiesa e vi hanno lasciata quella a parte sinistra e di modesto pittorastro ⁽⁸⁷⁾.

Le pitture sull'organo e a parte sinistra di GIO. BATTÀ BISSON ⁽⁸⁸⁾.

Oratorio della Confraternita di S. Maria de' Carmelitani

Antica istituzione senza memoria, solo si ha che concessogli da Padri il Loro Refettorio, fu ridotto nel 1361 in Oratorio da Guglielmo dal Sale.

Varie sono le pitture sul muro a fresco che rappresentano le azioni di
[187]

Maria Vergine. Ve ne sono d'antiche non apprezzabili affatto. Alcune della

⁽⁸⁴⁾ I comparti andarono smembrati con la soppressione della scuola nel 1807 e attualmente si trovano in parte alle Gallerie dell'Accademia, in parte a Castelfranco Veneto. Si veda E. SACCOMANNI, *Ancora su Domenico Campagnola: una questione controversa*, "Arte Veneta", 23, 1979, pp. 43-49.

⁽⁸⁵⁾ Si tratta della "Madonna dei lumini", attribuita a Stefano dell'Arzere dal Monterosso (*Effemeridi padovane*, ms. B. 342, Curia Vescovile di Padova, c. 43), strappata da un sottoportico di casa Salvazzi e trasferita in chiesa nel 1576. C. GASPAROTTO, *S. Maria del Carmine di Padova*, Padova (1955), p. 187-208.

⁽⁸⁶⁾ La presenza di affreschi è attestata dalle fonti e da documenti. Tutti i catini e gli estradossi delle cappelle laterali erano dipinti con profeti e sibille da Dario Varotari e Stefano dell'Arzere (C. GASPAROTTO, *S. Maria cit.*, p. 263.)

⁽⁸⁷⁾ Si tratta probabilmente della Sibilla e del Profeta della cappella dei Lanari, di Dario Varotari, su cui v. C. GASPAROTTO, *S. Maria cit.*, P. 264, fig. 86-87. Varotari nel 1584 era stato incaricato della realizzazione delle portelle dell'organo.

⁽⁸⁸⁾ Si tratta delle tele dedicate alla traslazione della Madonna dei Lumini, opera di G.B. Bissoni nel 1619. C. GASPAROTTO, *S. Maria cit.*, p. 204.

buona scuola di TIZIANO, ad altre principalmente quelle di Maria Vergine che va in Egitto dell'illustre DOMENICO CAMPAGNOLA ⁽⁸⁹⁾.

Chiesa de' Padri Domenicani

Non v'è memoria quando siano stati annessi dal Comune i Religiosi di S. Agostino, nemmeno della fabbrica dell'antica chiesa dedicata a SS. Filippo e Giacomo. Solo si sà, che nel dominio di Ezzelino patirono grandissime persecuzioni, e che quando la città potè respirare, decretò (1276) di fabricare la Chiesa in longhezza di piedi cento ottanta, in larghezza cinquanta, ed in altezza pure cinquanta; e di tre pietre, coperta però di paglia a guisa di tezzone di villa, sino a che fu ricoperta di legno, e colle tegole del Palazzo della Ragione da FRA GIOVANNI altrove accennato.

I religiosi anno [sic] ingrandito in varj tempi a loro maggior comodo il convento.

Nella chiesa sopra l'altare maggiore è degna d'ammirarsi la rara opera di LODOVICO FIUMICELLI Padovano, ivi collocata nel 1536, con M. Vergine che siede in alto, con S. Agostino, S. Giacomo, e S. Marina, e col Doge Andrea Gritti col modello della Città, in segno del acquisto fattone nel 1509 essendo Provveditore nell'Esercito della Repubblica ⁽⁹⁰⁾.

Con pari lode sono dipinti a' lati i SS. Pietro, e Paolo, et i due profeti Mosè, e Giosuè da Steffano dell'Arzere ⁽⁹¹⁾. [Fig. 2]

[in foglietto] L'ordine de' quali (si dice) che cominciò nella Siria. Che Domenico legato del Pontefice e Patriarca d'Antiochia li adunò insieme nel 1181 sul Monte Carmelo e che Onorio 3^o avendo confermata la loro regola nel 1227 ne furono condotti molti in francia Dal Re S. Luigi nel suo ritorno dalla Terra Santa e li stabilì in Parigi. La cappella vicina alla [188]

porta minore chiusa con rastello di ferro e con sepolcro di marmo nel mezzo, della famiglia Ovetari estinta ora della Leona, è tutta dipinta a fresco colla vita e martirio di S. Giacomo da una parte, e dall'altra colle azioni di S. Cristoforo, da ANDREA MANTEGNA, la più rara pittura tra le antiche della città, per molto tempo negletta ed offesa dagli uomini indiscreti, al presente ristorata, e rimessa nel suo primiero decoro dalla pietà del Co. Giacomo Leoni ⁽⁹²⁾.

Nella seconda laterale al coro, nemmen essa uffiziata, e niente conservata con decoro, vi dipinse GIUSTO PADOVANO ⁽⁹³⁾ le virtù e i vizj e le arti liberali con molti uomini illustri in virtù ed altri caduti in errori di Religione, in gran

⁽⁸⁹⁾ Il complesso è attribuito a Giulio Campagnola, Domenico Campagnola e Stefano dell'Arzere, con una datazione oscillante tra il 1492 e il 1507. L. GROSSATO, *Affreschi cit.*, P. 41 segg, 126-131. C. GASPAROTTO, *S. Maria cit.*, p. 294 segg.

⁽⁹⁰⁾ Sulla pala si veda G. FOSSALUZZA, *Per Lodovico Fiumicelli, Giovan Pietro Meloni e Girolamo Denti*, "Arte Veneta", 1982, p. 132. Realizzata nel 1536.

⁽⁹¹⁾ Datati al 1560, secondo una scritta distrutta col bombardamento del 1944, che demolì anche il S. Paolo e parte del S. Pietro. L. GROSSATO, *Affreschi cit.* p. 231.

⁽⁹²⁾ L. PUPPI, *La chiesa degli Eremitani II*, in BETTINI, PUPPI, *La chiesa degli Eremitani*, Vicenza 1970, p. 91 segg.

⁽⁹³⁾ Sulla decorazione di Giusto, oggi in pochi frammenti, opera del 1370, S. BETTINI, *La chiesa degli Eremitani, I*, in PUPPI, BETTINI, *La chiesa cit.*, p. 45-47.



Fig. 2 - STEFANO DELL'ARZERE, S. Pietro. Padova, Eremitani (prima del bombardamento del 1944).

parte consumate per negligenza, e non senza ingiuria a quella nobiltà, che ricevono le città da que' bei freggi che sono le antiche opere degli uomini illustri. Le pitture della cappella maggiore sopra il coro è opera di Gauriero, ossia GUARIENTO PADOVANO ⁽⁹⁴⁾.

I due altari della SS.ma Trinità e di S. Tomaso di Villanova dimostrano l'eccellenza del pennello di PIETRO CASTELFRANCO ⁽⁹⁵⁾. Nella sacrestia sopra picciolo altare conservano i Padri con gran diligenza un S. Gio. Batta del famoso GUIDO RENO ⁽⁹⁶⁾.

Nella chiesa, degno di osservazione il deposito di Marco Mantova illustre tra letterati del suo secolo, opera di BARTOLOMIO AMANATI Fiorentino.

Confraternità della Madonna della Cintura

di S. Nicola di Tolentino di M. Vergine Annunziata

Le due istituite nel 1350, non anno (sic) adornamento di considerazione. Nell'interno della terza fabbricato nel 1400, v'è d'intorno il tetto una pittura a [189]

fresco di DOMENICO CAMPAGNOLA ⁽⁹⁷⁾.

È più antico l'oratorio fabbricato da Enrico Scrovegno (1303) (famiglia estinta) nel teatro dell'arena dedicato a M. Verg., nel cui festivo era stato decretato di farsi solenne processione nella quale intervenissero il Podestà colla sua Famiglia, gli Anziani e gli Ufficiali del Comune, ed i Gastaldi delle Fraglie dell'Arti, il Vescovo, il Capitolo col coro, e tutti i Religiosi, per rappresentare nel Teatro il Mistero della salutatione dell'angelo a M. Vergine sopra alto palco sontuosamente adorno a vista universale. Funzione tralasciata in progresso per varj disordini. Le pitture d'antico pennello di rotto, ossia zoppo pennello senza grafia e senza stima ⁽⁹⁸⁾.

S. Maria in Vanzo

Chiesa delle più antiche in quanto sia alla fondazione, ed uffiziata per molto tempo da Monaci Benedettini. Passata in comenda, fu assegnata dal comendatario Domenico Campolongo per concessione del Pontefice Pio 2° à Canonici Regolari istituiti nel 1404 da S. Lorenzo Giustiniano, ed essi l'anno (sic) accresciuta di fabbriche col convento (1520).

Seguita poi la loro estinzione per decreto del Pontefice Clemente IX, n'è stato fatto acquisto dal Vescovo Cardinale Gregorio Barbarigo per stabilirvi il Seminario de' Chierici già istituito dal Vescovo Nicolò Ormaneto per costituzione del Concilio di Trento (1521).

Nella chiesa, v'è un distinto prezioso ornamento di pitture. Nell'ingresso [190]

a sinistra, prima pittura con Maria Vergine, con S. Girolamo e il leone con

⁽⁹⁴⁾ Anche del ciclo del Guariento, del settimo decennio del Trecento, resta solamente la parte settentrionale. Si veda F. D'ARCAIS, *Guariento*, Venezia 1965, p. 28-34.

⁽⁹⁵⁾ Il dipinto di S. Tommaso esiste, restaurato. P.L. FANTELLI, *Tra Padova cit.*, p. 102, nota 30. Il Damini già sull'altare della SS. Trinità non è segnalato dal Brandolese.

⁽⁹⁶⁾ Attribuzione da spostare a Michele Desubleo. C. FIOCCO, *La pittura veneziana del Seicento e Settecento*, Verona 1929, p. 23. Arslan lo data al 1664-1665 (*Inventario cit.* p. 97-98).

⁽⁹⁷⁾ La confraternita venne soppressa nel 1807 e l'edifizio utilizzato come forno.

⁽⁹⁸⁾ Giudizio quantomeno sorprendente.

altri santi non terminata, di LAMBERTO TEDESCO discepolo di Tiziano ⁽⁹⁹⁾. Nel 3° altare, Natività di Gesù nel Presepio, di LEANDRO BASSAN. Fu levata da un oratorio di villa per comandamento del Vescovo Cardinale Gregorio Barbarigo ed ivi riposta ⁽¹⁰⁰⁾.

Nell'ultima capella laterale all'altar maggiore, Gesù Crocifisso depresso nel sepolcro con M. Vergine addolorata, e con altre figure opera delle più perfette, e di più alta stima, di GIACOMO BASSAN del 1575 ⁽¹⁰¹⁾.

Sull'altar maggiore dipinse egregiamente BARTOLOMEO MONTAGNA Vicentino Maria Vergine col Bambin, con quattro Santi e con angeli di sotto che suonano. Furono due fratelli i Montagna, questo nobilmente più esperto fiorì nel 1400 ⁽¹⁰²⁾.

Nella cappella che segue, si vede la cena di Erode con Erodiade, e colla decollazione del Battista, d'autor incerto, ma degno di laude ⁽¹⁰³⁾.

Nel discendere al secondo altare, il S. Bastiano con altri Santi Martiri, pittura apprezzata d'Antonio Vascilacchi detto l'ALLIENSE ⁽¹⁰⁴⁾.

La terza, dimostra l'adorazione de' Re Magi, con figure, e con vago paese a perfezione travagliata da incerto maestro ⁽¹⁰⁵⁾.

L'ultima, col Battesimo di Gesù per il Battista con Padre Eterno, angeli e altre figure, di DOMENICO CAMPAGNOLA ⁽¹⁰⁶⁾.

Dello stesso illustre pennello sono le pitture della prospettiva del coro nel mezzo della Chiesa, e dell'organo ⁽¹⁰⁷⁾.

Oratorj di San Bovo
e di S. Maria del Torresino

[191]

Quello d'antica fabbrica della famiglia de Bovi estinta. Si ragunano in esso i bovari de' termini della città per le loro funzioni.

La pittura di S. Bovo è opera cadente di GIO. BATTA BISSONI ⁽¹⁰⁸⁾. Nel capitolo di sopra è dipinta la vita di Nostro Signore da DOMENICO CAMPAGNOLA molto apprezzabile nella parte ben conservata sul muro a fresco ⁽¹⁰⁹⁾.

⁽⁹⁹⁾ Si tratta di Lambert Sustris, su cui si veda *Dopo Mantegna*, Catalogo Mostra, Padova 1976, p. 88. Databile al 1542-1546.

⁽¹⁰⁰⁾ Il dipinto è in loco segnalato dal VERCI, *Notizie intorno alla vita. . .*, Bassano 1775, p. 165.

⁽¹⁰¹⁾ Si veda *Dopo Mantegna*, cit., p. 107-108. Datato al 1574.

⁽¹⁰²⁾ L. PUPPI, *Bartolomeo Montagna*, Vicenza, 1962, p. 118. Databile tra il 1511 e il 1520.

⁽¹⁰³⁾ Restaurato recentemente (1985). Secondo G.B. Rossetti, sarebbe opera della scuola di Federico Zuccari (G.B. ROSSETTI, *Il forastiere illuminato. . .*, Padova 1786 p. 231).

⁽¹⁰⁴⁾ Si veda ultimamente R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1981, p. 46, databile al 1623 circa.

⁽¹⁰⁵⁾ È l'Adorazione dei magi di G. Demio, realizzata tra il 1557-1558. G. GUGLIELMI, *Profilo di Giovanni Demio*, "Arte Veneta" 1966, p. 107.

⁽¹⁰⁶⁾ Il dipinto è in loco concordemente attribuito al Campagnola. W. ARSLAN, *Inventario cit.*, p. 168-169.

⁽¹⁰⁷⁾ I dipinti sono opera di Girolamo del Santo e databili agli anni 1520-1523. L. GROSSATO, *Affreschi cit.*, p. 105-108. "La Decollazione" è segnalata dal Brandolese (*Pitture cit.* p. 72).

⁽¹⁰⁸⁾ La pala del Bissoni sembra perduta. Vedi PUPPI, TOFFANIN, *Guida cit.*, p. 157.

⁽¹⁰⁹⁾ Il ciclo della Passione di Cristo, opera di più pittori. (D. Campagnola, S. Florigerio; S. Arzere) è sgranata cronologicamente dal 1530 circa (Florigerio) al 1569 (data letta in una scritta non più esistente). *Dopo Mantegna cit.* p. 92-94.

Il secondo era di fabrica più antica in un torrioncello, unico vestigio dell'antichissima muraglia della città. Atterrato a dì nostri, anno [sic] i confratelli inalzata una chiesa in poco tempo, che rende venerazione e meraviglia. Ma le copiose pie offerte sono vive testimonianza di quella intensa divozione verso M. Vergine che ha preso il più sodo possesso ne' cuori delle persone d'ogni età e d'ogni stato. S'odono nelle chiese e nelle strade continue lodi, e preghiere verso si gran Madre di Dio: e la mia famiglia ne conserva a confusione de miscredenti vivi contrassegni ed effetti del Divin Patrozinio.

S. Maria delle Grazie

Possedevano i Religiosi osservanti di S. Domenico Chiesa e Convento al Basanello in poca distanza dalla città. Ma per motivo della guerra degli alleati di Cambrai contra la Repubblica, essendosi fatta la generale spianata per consiglio dell'Alviano (1509) dovettero andar raminghi, sino a che puossero fabbricarsi altra chiesa e convento vicino al Prato della Valle sopra porzione di [192]

terreno loro donato. Il modello della chiesa, a prima invenzione, fu del famoso Architetto Veronese FALCONETTO.

Vi sono molti quadri, di NICOLÒ BAMBINI, del ZANELLA, e del BRUSAFERRO ma due meritano distinta attenzione, e lode. L'uno alla sinistra dell'ingresso, ov'è dipinta una donna affogata, e levata dall'acqua da due persone, con altre figure, da PIETRO DAMINI CASTELFRANCO ⁽¹¹⁰⁾.

Nell'altro alcuni confratelli ricevono la divozione del SS. Rosario, di DARIO VAROTARI ⁽¹¹¹⁾

S. Croce

Chierici regolari Somaschi

Fu ricco ospitale, dato poi in Comenda con titolo di Prepositura dal Pontefice Leone X a Lodovico C. di S. Bonifacio, e Canonico, col juspatronato nella famiglia. Da essa l'ebbero i Chierici Regolari Somaschi (1606) ed il canonico Co. Ende coll'assenso del Pontefice Paolo (1607) fece la rinonzia dell'juspatronato alla mensa vescovile, conservata però nella famiglia l'abbazia di S. Giacomo della Mandria.

La chiesa è povera, e nuda di pitture. Ricco bensì l'oratorio vicino, tutto dipinto colla vita di Gesù Cristo da DOMENICO CAMPAGNOLA ⁽¹¹²⁾. Gran danno che quasi tutte le opere di uomo così illustre, coetaneo, ed emulo di Tiziano, siano al muro a fresco, soggette ad irreparabile rovina

[193]

⁽¹¹⁰⁾ I dipinti del Bambini, dello Zanella non sono precisamente identificabili (il San Domenico del primo altare a sinistra?). In loco il Brusafarro con paesaggio di A. Marini, nella cantoria a sinistra dell'organo (R. PALLUCCHINI, *Postilla riccesca: Pietro Brancaloni e Antonio Marini*, "Arte Veneta", 1963, p. 197) e Pietro Damini (P.L. FANTELLI, *Tra Padova cit.*, P. 101).

⁽¹¹¹⁾ Il dipinto si trova sul secondo altare a sinistra. PUPPI, TOFFANIN, *Guida cit.* P. 189.

⁽¹¹²⁾ Sulla scuola si veda ultimamente M. LUCCO, "Me pinxit", in "Il Santo", 1977, n. 1-2 ed E. SACCOMANNI, *Ancora su Domenico cit.*, p. 43-49.

Capuccini

Nell'accesso in città si gittarono i fondamenti d'una angusta chiesa e del convento, sopra il terreno loro piamente offerto da Bartolomeo Boato (1550). Ma dopo trent'anni l'anno [sic] ingrandita coll'opera e col denaro delle persone devote.

Nella prima capella ov'è sepolto il famoso cardinale Comendone nobilmente dipinse LEONARDO CORONA M. Vergine, S. Gio. Batta, S. Girolamo e S. Catterina ⁽¹¹³⁾.

Il Refettorio quanto povero per la rustichezza altrettanto nobile e ricco, per una Cena del Signore cogli Apostoli, da PAOLO CALIARI ⁽¹¹⁴⁾. Questa inestimabile pittura riceve qualche pregiudizio dal luogo tra due finestre, ed i frati ne stanno cheti per vari motivi, ma precisamente per cavarsi dal tedio de' curiosi.

S. Tomaso Cantuariense

Istituita la Congregazione de' Sacerdoti da S. Filippo Neri, ne furono alcuni ricevuti e stabiliti nella picciola ed antica Chiesa Parrocchiale del Paroco Antonio Maria Cortivo de' Santi (1624). Accaduta poi la calamitosa pestilenza (1630) e prestando que' religiosi la più caritatevole assistenza agli infermi, raccolsero molti denari d'elemosina col quale puossero ingrandire la chiesa, e l'ospizio, avendovi non poco contribuito Francesco Gussoni Nob. Veneto.

Tra gli ornamenti ottengono il primo luogo, le pitture all'altar maggiore dell'Apparizione di M. Vergine a S. Tomaso Martire; e quella di S. Filippo in gloria nella sua cappella, amendue del LIBERI ⁽¹¹⁵⁾. La pittura di S. Giuseppe, ⁽¹¹⁶⁾ [194]

di LUCA DA REGGIO, e la maggior parte del soffitato, del MAFFEI ⁽¹¹⁷⁾.

S. Carlo

Riformati di S. Francesco

Sono stati ammessi in città per supplicazione di Frà Francesco d'Arco, approvata con Ducali 21 maggio 1633 dal Doge Francesco Erizzo. Nel corso di tre anni con pie contribuzioni anno [sic] fabricato la chiesa dedicata a S. Carlo ed il convento, essendo Vescovo Marc'Antonio Cornaro. La chiesa non è affatto povera di buone pitture.

Il gran crocifisso dentro il Coro appoggiato all'altar maggiore, e M. Vergine sul picciolo altare della famiglia del co. Gioseffo Bosio nell'andito fuori del coro, sono opere preziose di ALESSANDRO VAROTARI Padovanino ⁽¹¹⁸⁾.

⁽¹¹³⁾ Il dipinto scomparve con la soppressione del 1810. A. MOSCHETTI, *La prima revisione cit.*, p. 90.

⁽¹¹⁴⁾ Il dipinto è ancora nel refettorio, con attribuzione però incerta. PUPPI, TOFFANIN, *Guida cit.*, p. 190.

⁽¹¹⁵⁾ Il Liberi è in loco. Si veda G. BELTRAME, *Pinacoteca di S. Tomaso*, Padova 1984 p. 32. Non identificabili il S. Filippo in gloria del Liberi, a meno che non si tratti del S. Prosdocimo in sacrestia, già attribuito al Liberi.

⁽¹¹⁶⁾ Il dipinto è in loco. G. BELTRAME, *La pinacoteca cit.* p. 25-26, datato 1642.

⁽¹¹⁷⁾ Più precisamente del Maffei, di Luca Ferrari, di M.A. Buonaccorsi e di G.B. Pallizzari. G. BELTRAME, *La pinacoteca cit.*, p. 53-60.

⁽¹¹⁸⁾ Chiesa e monastero furono demoliti nel 1810 e trasformati nel giardino della famiglia Scovin. I dipinti, non rintracciati, sono segnalati da Brandolese (*Pitture cit.*, p. 144-145).

Niente meno apprezzabile il S. Francesco che riceve dalle mani di M. Vergine il Bambin Gesù con S. Gio. Evangelista ed il S. Pietro d'Alcantara del cav. CARLO RIDOLFI ⁽¹¹⁹⁾.

Ma supera di pregio, il gran quadro in faccia il pulpito, con M. Vergine, con i SS. Protettori, colla città in veduta e concoro d'angeli di sotto, di DOMENICO CAMPAGNOLA ⁽¹²⁰⁾. Era destinato per la sala del consiglio, ma considerata minore del bisogno alla grandezza del luogo, l'ebbero i frati in dono dalla città.

Chierici regolari di San Gaetano

Fu antica (1171) e picciola chiesa dedicata agli Apostoli Simeone e Giuda, ed [195]

ospizio della Congregazione degli Umiliati. Ma annullata dal Pontefice Pio V, la fabrica colla metà della rendita fu assegnata (1571) al Seminario de' Chierici del Duomo, e l'altra metà à Padri Domenicani di S. Maria delle Grazie.

Istituita (1524) in questo frattempo la Congregazione de' Chierici Regolari per opera di Gaetano Thiene Vicentino santificato, ebbero anche un primo ospizio appresso il ponte Pidocchioso. Ma mosse alcune devote persone dal desiderio di vederli accasati in luogo più abitato, e più decoroso, acquistarono le fabriche degli Umiliati, ed in breve tempo innalzarono una nuova chiesa, ed una più ampia abitazione. Memorabile però a nostri dì l'accrescimento fattovi dal padre Raffaele Savonarola Religioso di vita esemplare, con un continuo dispendio, che pare incredibile, eppure la Divina Provvidenza à superato il suo desiderio.

L'ornamento sarebbe però più stimabile, se vi fosse più proporzione, e più sodezza.

Nella cappella di S. Gaetano per avanti di S. Carlo, v'è la Trasfigurazione del Signore, di PIETRO CASTELFRANCO ⁽¹²¹⁾. Tutta la pittura era di suo pennello col S. Carlo di sotto. Ma i buoni religiosi quando il Gaetano e l'Avellino furono beatificati, levando il S. Carlo, ve li anno [sic] fatti dipingere da non accreditato artefice, e porre S. Carlo dietro loro appena visibile. I due quadri laterali, l'uno di GIO. BATTA BISSON, che figura il Pontefice Clemente VIII con S. Carlo ginocchioni ⁽¹²²⁾. Nell'altro si rappresenta un miracolo di esso santo, dal sudetto CASTELFRANCO ⁽¹²³⁾. Nella capella opposta, M. Vergine presenta [196]

il Bambin Gesù nel tempio al Vecchio Simeone, opera laudabile del giovane GIACOMO PALMA ⁽¹²⁴⁾.

⁽¹¹⁹⁾ Il dipinto è ricordato secondo Brandolese dallo stesso Ridolfi (*Pitture cit.* p. 145).

⁽¹²⁰⁾ Il dipinto è ora al Museo Civico. *Cento opere restaurate*, Catalogo Mostra, Padova 1981, p. 115-122 con attribuzione a Paris Bordon, quindi a Ludovico Fiumicelli (G. FOSSALUZZA, *Per Ludovico cit.*, p. 132-133). Databile al 1537.

⁽¹²¹⁾ Il dipinto è in loco. P.L. FANTELLI, *Tra Padova cit.*, p. 103.

⁽¹²²⁾ Il dipinto è in loco, datato 1622. P.L. FANTELLI, *Pittura padovana del Seicento: Giovan Battista Bissoni*, Istituto Veneto SS.LL.AA., 1981-82, p. 138.

⁽¹²³⁾ Il dipinto è in loco. P.L. FANTELLI, *Tra Padova cit.*, P. 103.

⁽¹²⁴⁾ In loco, datato al 1610 c. S. MASON RINALDI, *Palma cit.*, P. 98.



Fig. 3 - Attr. FEDERICO ZUCCARI, Trasfigurazione. Padova, San Gaetano.

Nel coro si vede la Trasfigurazione del Signore cogli Apostoli di FEDERICO ZUCCHERI d'Urbino ⁽¹²⁵⁾. Chiamato questo buon maestro da S. Carlo Borromeo, ha dipinto il Collegio da lui fabbricato in Pavia e lautamente dotato, per ammaestrare venti quattro giovani nobili della Lombardia [Fig. 3].

Più degni d'estimazione i due gran quadri nella sagrestia col Martirio degli Apostoli Simeone e Giuda, del sempre illustre DAMINI CASTELFRANCO ⁽¹²⁶⁾.

S. Spirito

De' Minimi di S. Francesco di Paola

Questo luogo fu uno degli ospitali eretti in Roma, e per l'Italia degli Ospitalieri di S. Spirito in Sassia, i quali avevano per istituto di accogliere e di alimentare i Pellegrini. Ma perdutasi per le molte guerre, e per la scisma de' Pontefici la divozione, furono i beni usurpati e le fabbriche in rovina. Istituito l'Ordine de' Gesuati da Giovanni Colombino (1367), vagando alcuni de' quei religiosi e trovato il luogo abbandonato l'occuparono (1433), di poi concesso loro dalla città e confermato dal Pontefice Eugenio IV.

Finalmente annullati (1656) per decreto del Pontefice Alessandro VII ne hanno fatto acquisto 1669 i Padri Minimi i quali abitavano sin dall'anno 1632 in S. Leonino sul Prato della Valle per investitura della famiglia Bazzola.

[197]

Atterrata la picciola antica chiesa è stata inalzata a fondamenti la nuova colle offerte raccolte dal Padre Gio. Batta Grandi(?) religioso di molto credito per la vita esemplare e si va riducendo a perfezione negli altari, e negli ornamenti dalla diligenza del Padre superiore Agostino Foscarini.

Il guarnimento di fogliami d'intaglio, e della pittura medesima nel soffittato rende vaghezza; ma non à luogo di stima, che la sola M. Vergine Assonta con S. Pietro, e con altri Santi sopra uno degli altari, del DAMINI CASTELFRANCO, di cui è parimenti il S. Carlo nella sacrestia ⁽¹²⁷⁾.

S. Maria Maddalena

de' Padri Gesuiti

Antica chiesa posseduta da Cavalieri Templari, ma estinti dal pontefice Clemente V, passò in dominio de' Cavalieri di Rodi. Pervenuta nel comendatore Andrea Lipomano Nob. Veneto la concesse a Padri Gesuiti con permissione del Pontefice Paolo 3^o. Nella chiesa, oltre la pittura del S. Ignazio del MAFFEI ⁽¹²⁸⁾, null'altro d'apprezzabile.

Madalene

Padri Romiti di S. Girolimo

Il primo fondatore di questa chiesa fu Pietro del Borgo S. Sepolcro Mercadante di Lana (1370). Istituì commessario Seraffino del Legname coll'ordinazione [198]

⁽¹²⁵⁾ Il dipinto, in loco, è attribuito per primo dal Ferrari allo Zuccari. Arslan (*Inventario cit.*, p. 110) lo assegna a scuola veneta della fine del Cinquecento, spostando invece allo Zuccari il dipinto del coro raffigurante i SS. Simeone e Giuda condotti al martirio.

⁽¹²⁶⁾ Dipinti in loco. P.L. FANTELLI, *Tra Padova cit.*, p. 103.

⁽¹²⁷⁾ Il dipinto è segnalato dal Brandolese (*Pitture dit.* p. 229), ma attualmente non rintracciato. La chiesa soppressa nel 1810 venne adibita a prigione militare.

⁽¹²⁸⁾ Il dipinto non è rintracciato.

di darla ad un Religioso di suo piacimento, ed esso la concesse con alcune piccole case ad Arcangelo d'Agubio Romito (1400) ma per qualche anno visse con altri poveri d'elemosina.

Mancato l'eremita, e ritrovandosi in Padova Pietro da Pisa, diventato poscia Beato, istò che fosse a lui come capo della Congregazione de' Romiti di S. Girolimo (1420) confermata la donazione coll'assenso del Vescovo Pietro Marcello.

Con questo fondamento anno [sic] di poi ingrandito i Religiosi l'Ospizio coll'oratorio di San Barnaba donato loro da Nicolò Descalzo, ed atterrata la chiesa vecchia, ebbe principio la nuova di 13 d'aprile (1349). Non vi sono in essa pitture degne d'ammirazione. Bensì nel Refettorio un quadro colla cena del Signore ed un gruppo di figure, di CARLETTO CALIARI ⁽¹²⁹⁾. Il San Girolimo, ed il B. Pietro da Pisa, a lati, di PAOLO suo Padre ⁽¹³⁰⁾.

Più degna da farsene menzione è la pittura conservata da' Religiosi con gran diligenza di M. Vergine col Bambin Gesù, ed un agnelino che si nasconde sotto il manto con S. Gioseffo, e S. Giovanni del sudetto PAOLO, opera pregiatissima, e con somma lode esaltata da Carlo Ridolfi nel suo libro delle *Meraviglie dell'Arte degli Illustri pittori* ⁽¹³¹⁾.

S. Antonio di Vienna

Antico ospitale con picciola chiesa. Nel fine del secolo XI ebbe suo cominciamento l'ordine d'Antonio da Vienna.

Continuò per qualche tempo a farsi processione solenne ogn'anno a' 17 di [199]

Genaro, col Podestà e sua famiglia, cogli Anziani e colle Fraglie ad essa chiesa ed ivi ascoltare la Santa Messa in ordine allo statuto del 1354. Ma venuta meno la devozione per vari accidenti, la maggior parte degli Ospitali e delle chiese passarono in comenda, o cadero in uso e potere de' proprj, o d'altri religiosi. Al presente i Canonici Regolari di S. Salvatore hanno essi ingrandito il convento con gran spesa.

S. Maria degli Angeli

Ammessi dalla città i religiosi del terzo ordine di S. Francesco (1630) ed acquistata per donazione di Giovanni Calafà una casa nella contrada dell'Arzere, v'anno [sic] fabricato l'Ospizio, ed una picciola chiesa per concessione del Pontefice Clemente VII. D'altro non si può far menzione.

S. Gerolamo

Carmelitani Scalzi

Avuto l'accesso in città fecero acquisto della chiesa e del Convento de' Religiosi della Congregazione di S. Girolamo da Fiesole (1669) annullati dal Pon-

⁽¹²⁹⁾ Il dipinto non è segnalato dal Brandolese (*Pitture, cit.* p. 198-199).

⁽¹³⁰⁾ Secondo il Brandolese (*Pitture cit.* p. 198) i due dipinti erano opera del Bissoni, siglati GBBF.

⁽¹³¹⁾ P. Brandolese nel convento, divenuto scuola di veterinaria, segnalava un affresco mal ridotto, raffigurante "Noli me tangere" e attribuito a Paolo Veronese.

tefice Innocenzo X. che ne erano al possesso sin dall'anno 1420. Sono attenti ad ingrandirlo, dopo aver fabricata a loro genio la moderna chiesa. Non c'è d'apprezzabile che la pittura sull'altar maggiore del S. Girolamo in tela sopra il gesso, di LAMBERTO TEDESCO, ottimo discepolo di Tiziano ⁽¹³²⁾.

S. Urbano

L'oratorio con Ospizio eretto (1215) da Monaci di Praglia e ridotto in forma di convento dall'Abb. Antonio Casale Nob. Cittadino nel 1444.

[200]

Religiosi Crociferi estinti

Ordine istituito dal Pontefice S. Cleto, per alloggiar peregrini, detto de' Crociferi perché portavano d'ogn'ora la croce nelle mani. A questo buon fine fabricati molti ospitali, e chiese per l'Italia, dedicarono queste a S. Maria Maddalena, già fondata dal Comune nel 1163 e a loro a tal effetto commessa. Ma perita per molti motivi la divozione, cessata l'ospitalità ed annullata la Congregazione dal Pontefice Innocenzo X, restò in dominio d'altri ed in oggi si dà in locazione a persone particolari.

Si conserva nella chiesa, una pittura del Redentore morto, di non poco pregio, di MARCO BASAITI del Friuli ⁽¹³³⁾.

Chiese e monasteri di Monache

Ne' tempi che la città era popolatissima, seguì l'istituzione di molti luoghi di retiro per le donne pie, e per le Vergini, allora chiamati Diversorj, ora Monasteri.

Non v'era clausura, quale fu decretata dal Pontefice Bonifacio Ottavo, conservandosi perciò la nativa libertà, era lecito l'uscire, e il ritornarvi colla sola dovuta ubbidienza à superiori. Anzi che non v'era Diversorio di donne, che non vi fosse da vicino un Ospizio di Religiosi, secondo l'istituto di San Basilio, i quali avessero a ministrare ad esse, con pura carità, ed al popolo nelle Chiese gli aiuti spirituali separando e per l'une e per gli altri una sol chiesa, ed un sol coro. E quest'uso ebbe a durare, fino a che fu vietato dal

[201]
Pontefice Innocenzio 2° in un Concilio Lateranense. Mantenevasi allora le Superiori nella dignità di vita, e durò quest'uso fino al concilio di Trento, nel quale fu decretato, che le Abbadesse si eleggessero di tre in tre anni.

Con quest'ordine non solo si son conservati gli antichi Monasterj, ma eziandio aumentati di numero (benché di molto diminuito il popolo) per le diverse molteplicità delle religioni di tempo in tempo introdottesì nel mondo cristiano: concorrendovi inoltre il fine politico delle famiglie, di sgravarsi delle figliolanze col minor dispendio.

Molti monasteri erano fondati fuor di città dentro i termini e nelle ville del Distretto. Ma seguita la generale spianata delle fabbriche, quelle Monache

⁽¹³²⁾ Il dipinto non è segnalato dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 146)

⁽¹³³⁾ Il convento fu soppresso nel 1656. Il dipinto segnalato dal Ridolfi (*Le Meraviglie dell'Arte*, Venezia 1648, I, p. 240) era ancora ricordato dal Brandolese, attraverso però un suo frammento (*Pitture cit.*, p. 197).

dovettero provvedersi di albergo, e di chiese, e le altre delle ville si resero parimente in città per comandamento de' Vescovi in esecuzione dei decreti del Concilio di Trento.

S. Soffia

Abitarono per tre secoli nel Monastero di S. Gio. Batta sul monte di Gemola. Vennero in città per ordine del Vescovo e Cardinale Federico Cornaro (1578), e fondarono il monastero a lato della chiesa di S. Soffia parrocchiale con Prespositura. Conservano il corpo della B. Beatrice figliuola di Azzone Marchese d'Este. Rimasta senza genitori, e consigliata dal B.^o Giordano contra la volontà del fratello March. Azzo, che l'aveva destinata moglie d'alcuno de' Principi d'Italia, vestì l'abito di San Benedetto nell'anno 14 di sua età, e ritirossi a S. Margarita di Salarola, ma troppo esposta agli insulti militari di [202]

que'infelicissimi tempi si ridusse colle altre Monache sul monte di Gemola, ove piantò il Monastero (1418). In questa antica chiesa una sola pittura merita attenzione e lode. Ne fu l'artefice GIO. BATTA BISSON padovano che fiorì già un secolo, avendo dipinta la DECOLAZIONE di San Paolo, a paragone de' più accreditati maestri ⁽¹³⁴⁾.

Quivi giace in alto avello Lodovico Cortuso, la di cui ultima capricciosa volontà ne' oblige di farne menzione. Giunto in fine di sua vita, proibì a suoi congiunti il piangere e il dolersi. Ordinò che fossero invitati tutti i musici, i quali col clero secolare l'accompagnassero al sepolcro con vario canto, che fossero vestite di panno verde dodici verginelle, le quali avessero a seguitare la barra con altre canzone giulive e festeggianti con assegnamento di certa quantità di denaro a cadauna per sua dotazione e che finalmente voessero intervenire con illarità tutti i Religiosi Claustrali eccettuati espressamente i Romitani.

Che dodici donzelle non maritate vestite di verde portassero la bara sino al sepolcro le quali cantassero a loro piacimento qualsivoglia canzone allegra ad alta voce, e fosse loro assegnata certa quantità di denaro per dote. Certamente credendo salutare l'opinione degl'antichi Traci, che il pianto deve essere usato nel nascere, e l'allegrezza nel morire, mentre il giorno del nascere è il principio delle fatiche e de' travagli e la morte è il finire.

E che fosse seppellito nell'antica chiesa di S. Sofia con cento ceri accesi, ed altri molti intieri fossero dati al Clero il quale con lungo ordine con tutti i religiosi claustrali, eccetto gli Eremitani perché nel vestimento di color negro, non venissero a funestare l'allegrezza dell'esequie. Mori nell'anno 1418.

Beata Elena

Queste religiose dell'ordine francescano de' Minori Conventuali conservaronsi fino al 1509 nel Monastero fuori della porta di Codalunga di S. Maria dell'Arcella, di cui gittò la prima pietra S. Francesco (1225), e poi terminata la fabbrica dal Comune. Nell'universale spianata andarono raminghe in diverse

⁽¹³⁴⁾ Può essere il dipinto attualmente in sacrestia a S. Sofia (P.L. FANTELLI, *Pittura. . .Bis-soni*, cit., p. 141).

case, sino a che i religiosi Olivetani di S. Benedetto cessero (1520) loro la chiesa di S. Maria degli Armeni dedicata a S. Basilio nella contrada di S. Maria Iconia.

Anno [sic] esse ingrandito il Monasterio e rifatto la chiesa, nella quale riposa il corpo della B.^a Elena della famiglia degli Enselmini estinta. Vestito l'abito francescano, sopportò con santa pazienza una lunga infermità di sedeci anni e dopo esser divenuta cieca, e muta ascese al cielo (1242).

Altro non v'è di considerabile che la Resurrezione del Signore del DAMINI CASTELFRANCO (135).

Ognissanti

Dal Monasterio di S. Agnese in Villa di Polverara si resero queste monache benedettine in città (1589) per comandamento del Vescovo e cardinale. [203]

Federico Cornaro, e colla permissione del Pontefice Sisto V fabricaronsi il monasterio appresso la chiesa d'Ognissanti antica parrocchia con Prepositura. È stata poi ridotta a più ampia e decorosa forma dall'Abbadessa Lodovica di Vico (1652). Sopra l'altar maggiore si rappresenta dall'insigne pennello di BONIFAZIO discepolo del Palma Vecchio, M. Vergine col bambino Gesù, col l'Ab. S. Mauro e S. Agnese (136).

Santo Mattia

Questo monasterio dimostra la sua antichità dalla chiesa, essa fu di legno sino al 1200. Mancò di esemplarità, e di numero, nel 1400. Volendo perciò la città farvi riparo, vi pose al governo Michelina da Pavia donna religiosa e generale governatrice di tutto l'ordine dell'osservanza di S. Agostino. Fu ingrandito il monasterio quando si unirono ad esse le religiose benedettine di Salarola.

La chiesa è molto nobilitata dalla qualità delle pitture. Sull'altar maggiore sta esposta M. Vergine circondata dagli angeli, nel mezzo S. Mattia apostolo, à lati S. Benedetto, e S. Giovanni con altre Sante, di STEFFANO DALL'ARZERE (137). Nell'ingresso al primo altare, Decolazione del Battista con Erodiade, e con altre figure, del DAMINI CASTELFRANCO (138). Niente meno apprezzabile, S. Margarita colla Resurrezione del Signore, di ALESSANDRO MAGANZA (139).

Nel primo altare a sinistra. M. Vergine del Rosario con altri Santi, del CAV. POSSENTI (140).

Nel secondo vi è incastrata una picciola immagine sul muro a fresco di [204]

(135) Sopprese nel 1810, demolito il convento e chiesa spogliata per essere adibita a depositorio temporaneo dei dipinti confiscati. A.M. SPIAZZI, *Il patrimonio cit.*, p. 476-477.

(136) Attualmente nella chiesa dell'Immacolata. *Dopo Mantegna cit.*, p. 79. Databile al 1533-35.

(137) Depositato dopo le soppressioni nel Duomo di Portogruaro. Datato 1542, viene attribuito dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 258) a Giulio Campagnola o Domenico Campagnola. A.M. SPIAZZI, *Dipinti demaniali cit.*, p. 104.

(138) Attualmente arrotolato nei depositori di Palazzo Ducale. A.M. SPIAZZI, *Dipinti Demaniali cit.*, p. 113.

(139) Il dipinto di piedi veneti 8,3 x 4,8, era tra quelli "scelti a disposizione della corona".

(140) Il dipinto non è rintracciato.

M. Vergine di pennello assai delicato ⁽¹⁴¹⁾. Era fuori della chiesa sopra la strada e concedendo Dio per una intercessione evidenti grazie, fu solennemente levata e divotamente ivi riposta, essendo Abbadessa Girolima de' Mastellari (1511).

Fuori della chiesa sopra la porta, si veggono due bellissime figure a fresco, l'una di S. Mattia, l'altra di S. Margherita del sempre lodevole DAMINI CASTELFRANCO ⁽¹⁴²⁾.

S. Biaggio

Avevano queste Benedettine il Monasterio delle Madalene fuori della porta di S. Croce. Nell'occasione della spianata, si fermarono in città in una casa con una piccola chiesa di ragione del Priorato di S. Gregorio di Venezia. Acquistate di poi altre case vicino, fabricaronsi il monasterio e la nuova chiesa, arricchendola di rare pitture.

Ammirabile sull'altar maggiore, l'Ascensione del Signore in molte figure, d'ALESSANDRO MAGANZA ⁽¹⁴³⁾. Non inferiore di preggio Gesù Cristo a sedere, con S. Agostino, S. Marco, S. Carlo e con altre picciole figure in occasione di pestilenza, del DAMINI CASTELFRANCO ⁽¹⁴⁴⁾.

Seguita il secondo altare colla Madalena al sepolcro, e due angeli, di DOMENICO TINTORETO ⁽¹⁴⁵⁾.

Nel primo a sinistra, à dipinto LUCA DE REGGIO M. Vergine con S. Biaggio, e S. Giovanni ⁽¹⁴⁶⁾.

Ma supera di prezzo la pittura nel 2° altare, con M. Vergine sopra un pilastro, e con S. Gerolamo, d'ALESSANDRO VAROTARI padovanino, opera così perfetta quanto fosse di Tiziano ⁽¹⁴⁷⁾.

[205]

S. Bortolameo

Nell'impeto delle memorate guerre, vennero queste religiose pur Benedettine da Montagnana in città e fabricaronsi il Monasterio presso la chiesa parrocchiale di S. Bartolameo concessa loro dal Parochiano Bartolameo Soldano. Ma succedutone l'incendio à 21 d'ottobre 1503 migliorarono le nuove fabbriche, ricovrandosi frattanto nel Palaggio della famiglia Mantova.

Nella chiesa non vi sono pitture di primo credito.

Nella cappella vicina alla sagrestia dipinse GIO. BATT. MINORELLO Padovano M. Vergine ⁽¹⁴⁸⁾.

⁽¹⁴¹⁾ Non segnalato dal Brandolese (*Pitture, cit.*, p. 257).

⁽¹⁴²⁾ Convento e chiesa soppressi nel 1806, già nel 1819 in pessimo stato, quindi demoliti e sul luogo costruiti poi gli edifici universitari di medicina.

⁽¹⁴³⁾ Il dipinto non è rintracciato. L'edificio soppresso nel 1806 divenne deposito municipale.

⁽¹⁴⁴⁾ Segnalato dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 242) come opera del 1630. Non rintracciato.

⁽¹⁴⁵⁾ Attualmente depositato nella chiesa di S. Martino a Bribano. A.M. SPIAZZI, *Dipinti demaniali cit.*, P. 96.

⁽¹⁴⁶⁾ Attualmente nella chiesa parrocchiale di Villa Estense (Pd). P.L. FANTELLI, *Il punto su Luca Ferrari, "Arte Veneta"*, 1978, nota 47.

⁽¹⁴⁷⁾ Non rintracciato.

⁽¹⁴⁸⁾ Segnalato anche dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 222), potrebbe essere quello attualmente agli Eremitani (G.A. MOSCHINI, *Guida cit.*, p. 98), restaurato nel 1973 (Foto Soprintendenza BB.AA.SS. Venezia, 41851), non assegnabile comunque al Minorello.

Da buon maestro [sic nel testo]

In altro altare, M. Vergine sulle nuvole, con S. Antonio, del LUCHESE (149).

Non debbo passar oltre, senza far menzione della pittura di S. Benedetto, opera non volgare d'ANDREA MANTOVA Gentiluomo, tanto più degno di lode, quanto che ha volsuto adornare i suoi natali col diletto non necessario d'arte così nobile. Veggonsi alcune delle sue fatture nel Palazzo del figliuolo Gasparo Mantova (150).

S. Matteo

Alle monache benedettine di San Francesco picciolo fuori dalla porta della Savonarola, ridottesi in città, dopo vari alberghi, fu rinonziata nel 1518 la antichissima chiesa parrocchiale di S. Matteo dei Monachi di S. Giustina dall'Abb. Comendatario Girolamo Beltrameto coll'assenso del Pontefice Leone X e colla facoltà di eleggere il Parrocchiano, riservata l'investitura all'Abbate.

Fabricaronsi esse il monasterio assai angusto per la situazione, ed [206]

ornarono la chiesa, con due singolari pitture ne' due altari laterali all'altare maggiore. Nell'uno M. Vergine Annunziata, nell'altro S. Pio Martire cogli abiti Pontificali trucidato da' Gentili, tutte due d'ALESSANDRO VAROTARI PADOVANINO (151).

S. Marco

L'antica abitazione di queste monache fu in villa di S. Orsola la quale ceduta à Frati Minori osservanti di S. Francesco, piantarono esse un altro monasterio con titolo di San Marco fuori della porta di Porciglia. Spianato anch'esso ricoveraronsi nelle case de' loro parenti, e restata una sola superstite, fu posta insieme con altre due levate dal monasterio di S. Giorgio dal Vescovo e Cardinale Luigi Pisani in alcune case da lui comprate sulla piazza delle Legne, abitazione di meretrici e ove era avanti il palaggio dei Marchesi d'Este, dirocato dal Comune nelle guerre tra essi decorse. Quivi crescendo il numero fabricaronsi e monasterio e chiesa, bensì abbellita, ma senza pitture d'osservazione.

S. Bernardino

Vivono nella Regola e sotto l'Obbedienza de' frati Minori Osservanti. Il loro principio (1446) non è antico, essendone stata fondatrice la co. Dorotea da Panico la quale condusse da Mantova tre religiose osservanti dell'ordine di S. Chiara. Il monasterio e chiesa è stato ingrandito in poco tempo.

(149) Brandolese segnalava altri dipinti del Ricchi (*Pitture cit.*, p. 222) passati poi alla chiesa degli Eremitani, attualmente conservati nella cappella invernale (già sacrestia). PUPPI, TOFFANIN, *Guida cit.*, p. 311.

(150) Non rintracciato. Su Andrea Mantova v. P.L. FANTELLI, *Andrea Mantova pittore "per diletto"*, "Arte Veneta", 31, 1977, p. 16. A. MOSCHETTI, *La prima revisione cit.*, p. 42-44.

(151) I dipinti sono attualmente, con gli altari, nella chiesa parrocchiale di S. Anna Morosina (Pd). P.L. FANTELLI, *Pitture d'autori rinomati. . .*, "Padova e la sua Provincia", 10, 1978, p. 22, n. 32.

Memorabile la pittura dell'altar maggiore contenente M. Vergine col Bambin Gesù in trono con quattro angeli, due di sopra e due di soto e con S. Francesco e S. Bernardin in piedi a' lati, di ZAMBELLINO (152).

[207]

S. Steffano

Antichissimo monasterio dell'ordine benedettino, ricco per le donazioni di copiose rendite, e della giurisdizione di eleggere i parrochiani di S. Lorenzo (1026) fatte dai Vescovo Orso Franzese e Bernardo Oltramontano, e per essersi unite (1035), co' loro beni le monache di S. Maria di Fistomba fuori della porta d'Ognissanti.

Convenne perciò redificare (1458) ed ingrandire il Monasterio per la sua vecchiezza rovinoso, siccome fu fabricata con maggior adornamento la chiesa (1522).

Inestimabile è la pittura dell'altar maggiore, coll'adorazione de' Tre Magi con gran proprietà, e divozione nell'atteggiamento di varie persone, egregiamente espresso dal celeberrimo GIACOMO PALMA IL VECCHIO (153). A lati vi sono due gran quadri, che rappresentano il martirio di San Lorenzo, e la predicazione di S. Steffano nel concilio, del cav.r POSSENTI (154).

In altro altare si vede nobilmente figurato il martirio del glorioso S. Steffano, del PALMA GIOVANE (155).

Nella sacrestia vi è una statua di Gesù di marmo egregiamente scolpita dal PARODIO, lasciata in legato da Gioseffo Scarella Vescovo di Caorle.

S. Giorgio

Anche queste monache benedettine, costrutto ed atterrato il loro monasterio di S. Giacomo poco lontano da Ponte Corbo, ottennero per concessione del Pontefice Leone X la chiesa parrocchiale di S. Giorgio da quel Rettore [208]

Timoteo Mussato coll'ius patronato dell'elezione.

Fabricaronsi esse il Monasterio, e togliendo in qualche parte alla chiesa la sua rozzezza antica l'anno [sic] abbellita con altari.

Nel maggiore il S. Giorgio a cavallo è opera di ANTONIO TRIVA, non è singolare, nemmeno delle inferiori (156).

Crescono di nobiltà e di stima il Martirio di S. Catterina con varie figure, di BONIFAZIO (157) il S. Rocco disteso a terra con picciolo cane che gli lambisce

(152) Il convento fu soppresso nel 1810. Il dipinto è attribuito ai Santacroce nella revisione delle pitture del de Lazara (A. MOSCHETTI, *La prima revisione cit.*, p. 19), mentre Brandolese (*Pitture cit.*, p. 241) sospende il giudizio. Non rintracciato.

(153) Il Brandolese lo attribuisce dubitativamente a Damini (*Pitture cit.*, p. 21). Non rintracciato.

(154) Non segnalato dal Brandolese (*Pitture cit.* p. 21-22).

(155) Per Brandolese opera di G.B. Bissoni (*Pitture cit.*, p. 21). Non rintracciato.

(156) La chiesa fu soppressa nel 1806 e utilizzata come deposito per legnami. La pala del Triva faceva parte dei 12 dipinti "rinunciati al regio demanio". Non rintracciata.

(157) Attualmente la pala è nella chiesa di Volpago (Tv). A.M. SPIAZZI, *Dipinti demaniali cit.*, p. 122.

la piaga, con S. Sebastiano, e con alta figura, del VAROTARI Padovanino ⁽¹⁵⁸⁾.

Seguita in altro altare, S. Carlo con M. Vergine Assonta, del DAMINI Castelfranco ⁽¹⁵⁹⁾ e nel terzo S. Antonio in piedi del Cav.r POSSENTI ⁽¹⁶⁰⁾.

S. Chiara

Osservando la regola di S. Francesco. È incerta l'origine. Conservasi bensì la memoria, d'essere le religiose in gran parte perite nella pestilenza del 1576, e che la città coll'assenso ed assistenza del Vescovo e Cardinale Federico Cornaro, ve ne pose cinque di quelle della B.^a Elena. Accresciuto di poi il numero, è stata ridotta la chiesa e il monastero in stato più decente, ed apprezzabile.

Degno d'una prima lode il soffittato istoriato con molto studio da ALESSANDRO MAGANZA, del cui pennello è parimenti la coronazione di M. Vergine sull'altar maggiore ⁽¹⁶¹⁾.

Nel primo degli altri quattro, è figurata dal DAMINI Castelfranco M. Vergine col Bambino in seno, col corteggio d'angeli, ed a piedi S. Carlo, e S. [209] Francesco ginocchioni ⁽¹⁶²⁾.

[209]

Nel secondo, rappresenta PALMA GIOVANE, S. Chiara che scaccia col SS.mo Sag.to che gli viene presentato dagli angeli, l'esercito de' Saraceni ⁽¹⁶³⁾.

In un terzo, solleva M. Vergine Gesù, e S. Giuseppe la sostiene colla Croce innalzata da tre angeli, opera molto elegante del VAROTARI Padovanino ⁽¹⁶⁴⁾.

Nell'ultimo vi sono dipinti alcuni Santi coll'Agnelo custode, di GIO. BATT. BISSON ⁽¹⁶⁵⁾.

Betlemme

Non è antica la fondazione di questo monasterio, antiche bensì le prime fabbriche, ch'erano uno spitale de' poveri ciechi. Fu donato (1441) questo pio luogo dalla città a Michelina da Pavia celebrata in que' tempi per la vita religiosa, e in premio d'aver riformate le Monache di S. Mattia. Vi stabilì essa l'Ordine Agostiniano con permissione del Pontefice Eugenio IV e Pallante Strozzi fiorentino piantò il monasterio, e il figliolo Onofrio atterrato l'antico oratorio, à fabricata la chiesa, angusta bensì, ma molto adornata dalle Religiose. Anno (sic) ottenuto dal Vescovo e Cardinale Giorgio Cornaro l'uso del Rocchetto in ordine alla Bolla di Nicolò V e di Eugenio IV, suggerita dal Visitator Generale de' Canonici Lateranensi Alberto Garzadori.

⁽¹⁵⁸⁾ Il dipinto è alla Galleria di Palazzo Ducale di Mantova, in deposito dalle Gallerie dell'Accademia di Venezia (S. MOSCHINI MARCONI, *op. cit.*, p. 72).

⁽¹⁵⁹⁾ La paletta è agli Eremitani, depositata però nel Museo Diocesano. P.L. FANTELLI *Pittori della peste nel padovano: Pietro Damini da Castelfranco*, "Padova e la sua Provincia", 10, 1979, p. 7.

⁽¹⁶⁰⁾ Il dipinto non è ricordato dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 71).

⁽¹⁶¹⁾ Non sono segnalati dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 69-70). La chiesa fu soppressa nel 1806, il convento utilizzato per la Guardia di Finanza. La pala dell'altare maggiore viene attribuita dal Brandolese a Dario Varotari (*Pitture cit.*, p. 70).

⁽¹⁶²⁾ Il dipinto è segnalato dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 70): non rintracciato.

⁽¹⁶³⁾ Il dipinto viene dato dal Brandolese a Pietro Damini (*Pitture cit.*, p. 70), come tale accettato da L. Lanzi nel suo taccuino di viaggio del 1793. Non rintracciato.

⁽¹⁶⁴⁾ Segnalato dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 70): non rintracciato.

⁽¹⁶⁵⁾ Dipinto nel 1621: si veda P. BRANDOLESE, *Pitture cit.*, p. 71. Non rintracciato.

Sotto il portico nell'arco sopra la porta della chiesa si veggono dipinti i quattro Evangelisti, e il Padre Eterno in atto di benedire, del pregiatissimo pennello di STEFFANO DALL'ARZERE ⁽¹⁶⁶⁾. La mezza figura alla destra con veste negra di Lorenzo de' Medici consanguineo dello Strozzi dà motivo di ramentare la storia, che dopo aver lui ucciso Alessandro de Medici, se ne fuggì [210]

travestito da religioso in questo Stato, ma non potè evitare simile destino per mano di suo confidente, che l'andò trucidando e l'uccise nella villa di Oriago.

Nella chiesa picciola pittura di S. Carlo, del DAMINI CASTELFRANCO ⁽¹⁶⁷⁾.

Misericordia

Monastero sopra gli altri antichissimo, perché non v'è memoria di sua origine e ciò che si trova scritto della congregazione di alcune pie donne fondata da S. Prosdocimo presso il suo Oratorio, e che queste avendo abbracciato la Regola di San Benedetto dopo la sua istituzione, siano state parte disperse, e parte condotte in schiavitù dagli Ungari non ha fondamento di verità. Bensì può accertarsi; che dopo la morte di Ezzelino abbia avuto il comune l'attenzione (1275) di migliorare gli antichi diversorj o siano monasteri, e di fabbricarne degli altri, e che allora anche questo abbia avuto il suo incremento. Nel progresso delle religiose è stato ingrandito, e ridotta la chiesa in istato decoroso. Prevalle tra le altre pitture di bellezza e di pregio, quella dell'altare maggiore con M. Vergine ed il Bambin Gesù, con S. Bastiano ed altri Santi, eccellente opera di FRANCESCO SALVIATI firentino al paragone di Tiziano ⁽¹⁶⁸⁾. Dello stesso è altresì la Natività di nostro Signore, con altre figure nell'ultimo altare di S. Tolomeo, e nelle portelle dell'organo di fuori la B. Vergine Annunciata, e di dentro li due SS. Martiri Cosmo, e Damiano ⁽¹⁶⁹⁾. Parimente il (211)

S. Benedetto e S. Scolastica pendenti dalla muraglia nel fondo della Chiesa. I due quadri bislonghi à lati dell'altare maggiore, che rappresentano il Martirio de' SS. Cosmo e Damiano del Lucchese del quale è pure la conversione di S. Paolo in quadro lunare sopra la porta maggiore ⁽¹⁷⁰⁾.

Nella parte sinistra ha dipinto con arte MAFFEI S. Giuseppe, M. Vergine col Bambin, ed alcuni angeli ⁽¹⁷¹⁾. Maggiore d'estimazione il S. Benedetto con S. Carlo, con M. Vergine, Gesù Cristo ed il Padre Eterno dell'impareggiabile V. ROTARI Padovanino ⁽¹⁷²⁾.

⁽¹⁶⁶⁾ La chiesa venne demolita nel 1810 alla soppressione del convento.

⁽¹⁶⁷⁾ Il dipinto attualmente è a S. Giustina. *I Benedettini cit.*, p. 364.

⁽¹⁶⁸⁾ Il Brandolese le assegna a Giuseppe Porta detto Salviati (*Pitture cit.*, P. 106): non rintracciata.

⁽¹⁶⁹⁾ Parimenti non rintracciati. Le ante d'organo ora al Museo Civico, sono attribuite allo Zelotti (G. MARIANI CANOVA, *Alle origini della Pinacoteca civica di Padova*, Padova 1980, p. 166-167).

⁽¹⁷⁰⁾ Ricordati dal Brandolese (*Pitture cit.*, P. 107-108). Non Rintracciati.

⁽¹⁷¹⁾ Citato dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 105): non rintracciata.

⁽¹⁷²⁾ Il dipinto era attribuito da Brandolese ad Andrea Mantova (*Pitture cit.*, p. 107). Non rintracciato. Vedi P.L. Fantelli, *Andrea Mantova cit.*, P. 16.

Due gran quadri del BALESTRA col Martirio de' SS. Cosmo e Damiano non meritano ispezione ⁽¹⁷³⁾.

S. Agata

Fu fabricato il monasterio da Crescenzo Camposampiero sopra la propria abitazione (1090) col titolo di S. Cecilia. Accadde, che avendo Francesco Novello recuperata la città dalle mani di Gio. Galeazzo Visconte, (1380) di cui i soldati, i quali per qualche tempo si mantenero alla difesa del castello, incendiarono con fuochi lanciati la chiesa di S. Michele, ed il monistero vicino di S. Agata, e perciò unitesi le Religiose con quelle di S. Cecilia s'arricchirono.

Si venera in essa il B. Crescenzo loro fondatore, ivi trasportato con solenne fonzione nel 1604 sotto il vescovo Marco Cornaro dalla chiesa Parrocchiale di S. Luca, ove se ne stava a pochi noto, e negletto.

L'altar maggiore è assai cospicuo per l'architettura, per il prezioso de' marmi e per la pittura del martirio di S. Agata con molte figure che formano diverse azioni, rara fatica di LEONARDO CORONA Maestro di Giacomo Palma ⁽¹⁷⁴⁾.

Dallo stesso illustre maestro è stato similmente espresso il Martirio di essa Santa, ma con diferente idea, ed accidenti in altro altare ⁽¹⁷⁹⁾.

Il soffitto ripartito con alcune azioni della vita di Gesù Cristo con belli [212]

fregi all'intorno, di DARIO VAROTARI ⁽¹⁷⁵⁾. Ed i quattro santi dottori della chiesa sono singolari del VASSILACCHI detto l'Aliense ⁽¹⁷⁷⁾.

S. Anna

Le monache benedettine di S. Maria di Savonarola accolte da quelle di S. Anna accomunarono i loro beni. Assai antico (1263) e il Monastero e Chiesa, uno ingrandito dal Comune (1303), l'altra rifatta da ANTONIO COMPAGNINO. Furono soggette alla Riforma, per Decreto del Maggior Consiglio nel 1453.

Non v'è da stimarsi che la sola pittura dell'altar maggiore, con M. Vergine, S. Anna e con altri quattro Santi, di DOMENICO CAMPAGNOLA ⁽¹⁷⁸⁾.

S. Prodocimo

Religiose benedettine d'antica ma ignota origine. Dopo che la città fu recuperata dall'esercito della Lega contra Ezzelino, volendo assicurarsi il Comune dell'impeto delle sue forze, la fortificò con gran forza, spaldo e palizzate dalla porta di San Giovanni sino alla Savonarola, atterrando le case, e l'antico monasterio che fu rifatto dal Comune, (1275) ov'è presentemente. La chiesa però è stata fabbricata nel 1570, e col tempo adornata. Si conservano in essa le ossa della B.^a Eustochio. Accettata in monasterio d'anni sette, fece la professione ne' venti. Fu sempre vessata dal Demonio con aspri tormenti. La sua vita, un [213]

⁽¹⁷³⁾ I dipinti del Balestra sono ora a S. Giustina. *I Benedettini cit.*, p. 435.

⁽¹⁷⁴⁾ Il dipinto è al Museo Civico. G. MARIANI CANOVA, *Alle origini cit.* pp. 177.

⁽¹⁷⁵⁾ Segnalato dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 146), è attualmente disperso.

⁽¹⁷⁶⁾ Soppresso il convento nel 1810, demolita la chiesa. Non rintracciati.

⁽¹⁷⁷⁾ Segnalati dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 147), non rintracciati.

⁽¹⁷⁸⁾ Segnalato dal Ridolfi (*Le Maraviglie cit.*, I, p. 73) e dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 139).

Non rintracciato.

continuo digiuno, pazienza ed orazione sino agli anni trentacinque di sua età che volò al cielo.

Altro non v'è d'osservabile che la pittura dell'altar maggiore del DAMINI CASTELFRANCO, contenente Maria Vergine col Bambin Gesù sulle nuvole co' due angeli à lati con S. Prosdocimo ed altro Santo Vescovo in piedi ⁽¹⁷⁹⁾.

S. Benedetto

Chiesa e monasterio fondati da Giordano Forzatè, e dotati di molta rendita (1196) in comunione d'alcuni religiosi vicini d'ospizio. Ma dopo la sua morte, venuti in discordia, seguì la divisione altrove accennata, e le monache restate in possesso della chiesa in varj tempi affatto rinnovata ed ingrandito il monasterio. Nella guerra del 1509 patì molti danni. Bisognò accogliere quattordici monache coll'Abbadessa del B.^o Pellegrino che abitavano fuori di città, e perciò nacque col tempo qualche rivoluzione, che fu causa della riforma sotto il vescovo cardinale Francesco Pisani. Ma fabricato il monasterio per ordine sovrano, del B.^o Pellegrino sulla contrada dell'Arzere, vi entrarono eziandio le monache nel 1575.

Sta riposto in essa il corpo di Giordano, uomo di maturo consiglio, e di credito tra cittadini, impiegato per salvezza della patria nelle lagrimose contingenze di Ezzelino. Occupata dal tiranno la città, ritirossi lui in Monte Merlo, ma poi per ordine di Ezzelino fu condotto e chiuso nel fortissimo castello di S. Zenone nel Trivigiano. Dopo due anni liberato dall'Imperatore Federico, fu dato in custodia di Bertoldo Patriarca d'Aquileia. Ivi insidiato dai sicari di Ezzelino, se ne fugge per divina ispirazione, e trova grato e sicuro ospizio in [214]

Venezia appresso alcuni Religiosi della Celestia, i quali vivevano in comunione con altre pie donne. Ivi se ne stette ascoso sett'anni, essendo mancato di vita a sette d'agosto nel 1248.

Estinto Ezzelino, fu trasportato in questa chiesa, e venerato per Beato. È cosa da riferirsi che avendo piantata nel prato del Monasterio la bacchetta di corgnolo, colla quale aveva disegnata la fabbrica, fece le radici, e crescendo in altissimo albero produsse frutti.

Narrano le religiose, che dovendo morire alcuno della famiglia Forzatè, si secava un ramo. Se due, due rami. Visse questa meravigliosa pianta sin l'anno 1597, allora che si estinse la famiglia Forzatè in Claudia. Dopo qualche tempo germogliarono le radici, e crescendo con allegrezza delle religiose, allora fu tagliato il tronco secco, e distribuito à Cappuccini, e à Frati del Monte di Rua per farne corone. Oggidì è diviso in cinque rami, che producono gran copia di corgnole. Si osserva, che seccandosi qualche ramoscello, muore alcuna delle superiori. Dicono che nel 1692 si sconvolsero le foglie, così che temerono di perderlo; ma avvenne il flagello della pestilenza, dalla quale preservaronsi.

Questa chiesa è una ricca miniera di pittura.

Sull'altar maggiore si rappresenta la Trasfigurazione del Signore in mezzo a due Profeti co'tre Apostoli sul monte, colla più nobile invenzione, e forza

⁽¹⁷⁹⁾ Attualmente il Damini è nel Duomo di Portogruaro. A.M. SPIAZZI, *Dipinti demaniali cit.*, p. 104.

d'atteggiamenti, da DOMENICO TINTORETTO ⁽¹⁸⁰⁾. Nell'altare laterale a sinistra, si vede il B. Giordano piantare la sua croniola, col modello della chiesa, e di sopra un coro d'angeli, egregiamente dipinto dal VAROTARI Padovanino ⁽¹⁸¹⁾. [215]

Sopra l'altare alla destra, apparisce nelle nuvole Nostro Signore resuscitato, che benedisce S. Domenico, e S. Tecla, e nel mezzo due Santi Evangelisti, pittura molto studiata del giovane GIACOMO PALMA ⁽¹⁸²⁾.

Da vicino vi è il transito di S. Benedetto Abb. coll'assistenza de' Monaci e del Sacerdote co' sacri paramenti, del DAMINI Castelfranco ⁽¹⁸³⁾.

Del quale egregio maestro è pure il S. Carlo in atto di orare, di sopra un coro di musici, e da parte quella persona che gli fa lo sbarco dell'archibuso ⁽¹⁸⁴⁾.

Niente inferiore di pregio, M. Vergine con S. Antonio, S. Domenico, e S. Catterina da Siena, d'ALESSANDRO MAGANZA ⁽¹⁸⁵⁾.

Anche GIO. BATTA. PELIZZARI à del buono nella sua opera studiata all'altare del Presepio ⁽¹⁸⁶⁾.

S. Maria Mater Domini

L'origine è antichissima. Fu per secoli recetto di donne del senso convertite a penitenza. Nel progresso fatto monasterio di Vergini sotto le regole di S. Agostino con permissione del Pontefice Gregorio XI (1387), hanno comutato l'abito bianco in negro. Vedesi in questa chiesa di prezioso, M. Vergine in piedi sulla luna con festone d'angeli, e con alcuni Santi di sotto, sullo altare maggiore del VAROTARI Padovanino ⁽¹⁸⁷⁾.

Beato Pellegrino

Ebbero queste Religiose Benedettine, e monasterio e chiesa fuori di città col titolo di S. Maria di Porciglia. Nella generale spianata ottennero ricetto in San Benedetto; ma nato col tempo discordia e la riforma, fu connessa dal [216]

Sovrano (1554) con Ducali à Rettori Pietro Morosini e Vincenzo Duodo, col concorso del Vescovo Alvise Pisani, e dei Deputati la Fabbrica di un monasterio, la quale terminata vi passarono nel 1575.

⁽¹⁸⁰⁾ La pala della Trasfigurazione, in loco, è assegnata da Brandolese ad A. Maganza (*Pitture cit.*, p. 165: W. ARSLAN, *Inventario cit.*, p. 40): si veda anche PUPPI, TOFFANIN *Guida cit.* p. 96. In loco anche la pala attribuita a Domenico Tintoretto, raffigurante Cristo e i SS. Pietro, Marco, Girolamo, Domenico e Tecla.

⁽¹⁸¹⁾ Il dipinto, datato 1631, è in loco. PUPPI, TOFFANIN, *Guida cit.* p. 96.

⁽¹⁸²⁾ Brandolese assegnava al Palma l'Annunciazione già ante d'organo (*Pitture cit.* p. 165). Non rintracciato.

⁽¹⁸³⁾ Il dipinto è in loco. PUPPI, TOFFANIN, *Guida cit.*, p. 96

⁽¹⁸⁴⁾ G.B. ROSSETTI (*Il forastiere cit.*, p. 101) vi leggeva la firma di Mauro della Rovere detto il Fiammenghino e la data 1622. W. ARSLAN lo segnalava sulla cantoria (*Inventario cit.*, P. 40), ma non è più ricordato nella *Guida* del 1960, p. 518-523.

⁽¹⁸⁵⁾ Il dipinto non è segnalato da Brandolese (*Pitture cit.* p. 165-166).

⁽¹⁸⁶⁾ Segnalato dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 165), non è identificabile con precisione.

⁽¹⁸⁷⁾ Soppressa nel 1806, e distrutta. Tutti i 65 dipinti rinvenuti in chiesa e nel monastero vennero "rinunziati" al Demanio. Brandolese (*Pitture cit.*, p. 200) l'assegnava a Domenico Campagnola.

Conservano le reliquie del B^o Antonio Pellegrino, e del B^o Compagno. Quello dell'antica e nobile famiglia Manzoni estinta, il qual dispensava le sue ricchezze a poveri, e mendicando il pane, vilipeso da' parenti, e da' cittadini si condusse a pellegrinare sino a Gerusalemme. Dopo cinque anni di penosa vita ritornato in Patria, si elesse per sua stanza il portico della chiesa di S. Maria di Porciglia fuori di città, ove morì, allora conosciuto per memoria lasciata di sè in iscritto, 30 genaro 1266. Pertanto fu tenuto in venerazione, dandogli decoroso sepolcro nella medema chiesa, e decretando nel Maggior Consiglio (1269) che si dovessero tener chiuse le stazioni del Comune circa il Mercato nel suo dì festivo e nella vigilia dopo nona, e che gli Officiali del Comune, ed i Gastaldi delle Fraglie andassero ogni anno alla chiesa in processione con candele accese.

Fu il B^o Compagno dell'antica e nobile famiglia degli Ongarelli, il quale dopo essere vissuto esemplarmente ne' tempi calamitosi di Ezzelino, mancò nel 1262, 8 ottobre. Contiene la chiesa di bello, la pittura dell'altar maggiore, con M. Vergine Assunta, cogli Apostoli, con S. Antonio e col B^o Pellegrino di DOMENICO CAMPAGNOLA. Il B^o Compagno, è fattura da non sprezzarsi di LUCCA DA REGGIO.

[217]

S. Paolo

Antico ospitale piantato dalla potente famiglia Dente, ma proscritta da' Carraresi, e confiscati i beni, fu l'ospitale destinato per gli appestati (1325) e n'ebbe la direzione per qualche tempo la Confraternita di S. Giuseppe; ma non essendovi attenzione ne' riparo della fabbriche rovinose, fu concesso (1477) à padri Osservanti di S. Maria de' Servi i quali gli diedero forma ed ordine di convento sino al 1652, nel qual anno per decreto del Pontefice Innocenzo X annullati, è stato assegnato alle religiose Carmelitane di Venezia, le quali abitavano nel picciolo luogo de' Crociferi nella contrada dell'Arzere.

Uffiziano esse la chiesa con esemplare divozione.

S. Pietro

Vantano queste religiose la loro origine molto antica, sin dall'anno 1025 nel qual tempo il Vescovo Orso fondò il Monastero e la chiesa colla donazione di consenso del clero di molti possessi, e di decime; molto di poi aumentata dal vescovo Milone, nel 1090 con altri beni di ragione del Vescovato e successivamente nel 1122 dal Capitolo de' Canonici, e del Clero della Cattedrale, coll'intervento del Vescovo Sinibaldo, con altre decime. E perché questa Chiesa e monastero era soggetto alla Cattedrale come membro di essa, hanno queste religiose e conservano il titolo di Canonichesse, colla giurisdizione di eleggere il Parrocchiano. Possedevano nel 1090 un picciolo monastero appresso la chiesa di S. Nicolò fabricata dal Vescovo Milone, e ad esse donata con molte rendite spettanti al Vescovato, e colla giurisdizione di eleggere il parrocchiano. Ivi si mantennero sino ad Ubertino Carrarese, costrette allora ritirarsi dallo strepito e dalle licenze de' soldati acquartierati nella casa della corte detta del Capitano, e fondar un altro monasterio appresso la chiesa di San Pietro precedentemente fabricata dal Vescovo Orso, e loro concessa coll'ele-

zione parimente del Parrocchiano e perché questa chiesa era soggetta alla
[218]

Catedrale come membro, perciò conservano il titolo di canonichesse. La chiesa accresciuta di fabbriche dall'Abbadessa Bartolomea Rio, nel 1584, non è affatto priva di qualche buona pittura. Sull'altar maggiore si vede Gesù dar le chiavi a Pietro con altre figure non sopra tavola, nè sopra tela, ma sopra quadri di pietra sottilmente accoppiati, apprezzabile fattura di FRANCESCO SALVIATI ⁽¹⁸⁸⁾. Il martirio di San Lorenzo in picciole figure è giudicato d'uno de' BASSANI ⁽¹⁸⁹⁾.

I due quadri bislonghi à parte sinistra col Martirio di detto Santo con differente tormento, l'uno di ANDREA VESENTIN, l'altro di ALESSANDRO MAGANZA ⁽¹⁹⁰⁾.

S. Catterina

Si chiamano religiose illuminate; dopo qualche fatto di senso ridotte a penitenza. Professano la regola di S. Agostino. Dopo essere state per qualche tempo in un ospizio della contrada di Borgo Zucco, con picciola chiesa, che fu comprata dalle monache di S. Sofia ed incorporata al suo monastero, si sono ridotte in questo luogo per ordine del Vescovo e Cardinale Pietro Valiero (1627). Dipoi [illeggibile] della chiesa parrocchiale di S. Catterina, appresso della quale è stato fabbricato il monastero con pie offerte. Merita ispezione la sola pittura di M. Vergine con S. Gioseffo e colla SS. Trinità, del PALMA GIOVANE ⁽¹⁹¹⁾.

[219]

S. Rosa Capucine
Eremite
Dimesse
Citelle Gasparine
Soccorso

Tutti luoghi di sacro retiro, istituiti ad ottimo e Santo fine. Spirano le picciole chiese divozione, son peraltro affatto nude d'ornamenti di pregio, e d'incitamento alla curiosità.

Chiese Parochiali ed altri Oratorj senza cura d'anime

Radicata nel cuore de' cittadini la vera e santa Fede, fabricaronsi delle Chiese ne' quartieri delle città offiziate da sacerdoti per l'istruzione cristiana, e per la comoda somministrazione de' Sacramenti, non essendovi allora Religiosi claustrali. Ma siccome per secoli soggiacque la città a replicate rovine, e per ferro e per fuoco, così le chiese benchè di nuovo rifatte, non ebbero decoro,

⁽¹⁸⁸⁾ Il dipinto è in loco. Brandolese l'attribuiva a Dario Varotari, rifiutando l'attribuzione del Rossetti (*Forastiere cit.* p. 168) a Domenico Campagnola.

⁽¹⁸⁹⁾ Non segnalato dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 167-169).

⁽¹⁹⁰⁾ Il dipinto attribuito al Vicentino è ora in sacrestia (PUPPI, TOFFANIN, *Guida cit.* p. 352). Non identificabile con precisione il dipinto del Maganza.

⁽¹⁹¹⁾ Non ricordato dalle fonti: Arslan (*Inventario cit.*, p. 49) segnala una "Sacra Famiglia" dell'inizio del XVII secolo.

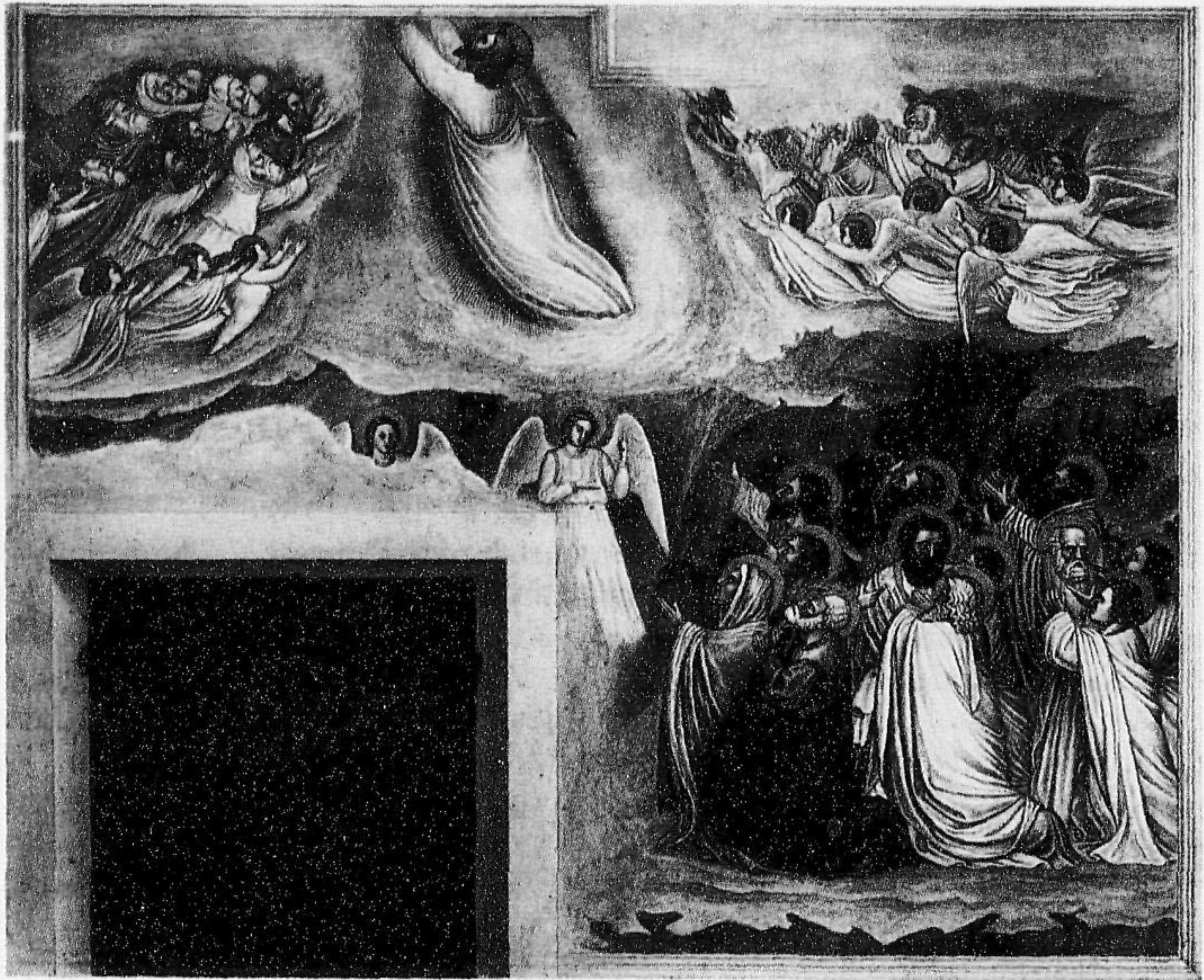


Fig. 4 - GIOVAN BATTISTA LAGO, Copia affresco di Jacopo da Verona, Padova, S. Michele.

composte la maggior parte di legname, ed alcuna coperta di paglia. Singolare in questo fu l'attenzione del Vescovo Rodo ed a maggior servizio del numeroso popolo nel culto divino e per estirpare nella mancanza de' Re Longobardi l'Arianesimo, ma senza poter ottenere l'ottimo desiderato fine, perchè regnando i Re Berengari per la forza degli Arianisti la città fu priva per qualche [220]

anno il Vescovo Cattolico. Finalmente sotto Ildeberto, convocato un Sinodo universale diocesano, si pongono i rimedi per l'estirpazione, e fu restituito in parte alle chiese il culto sconvolto della cattolica religione.

Tempi però e passati, e in avvenire infelicissimi e per le pubbliche guerre, e per le civili discordie, per le quali anche le chiese restarono molto desolate e neglette sino alla mancanza d'Ezzelino. Allora parve che cominciassero a respirare le cose pubbliche e private, le sacre, e le profane: non mai però con tanta tranquillità, e con tanto decoro, quanto che prova la città sotto il Dominio Veneto, e particolarmente à dì nostri, ne' quali si veggono le chiese risplendere a gara al più alto segno, e nella magnificenza, e nell'ornamento, e nelle sagre funzioni.

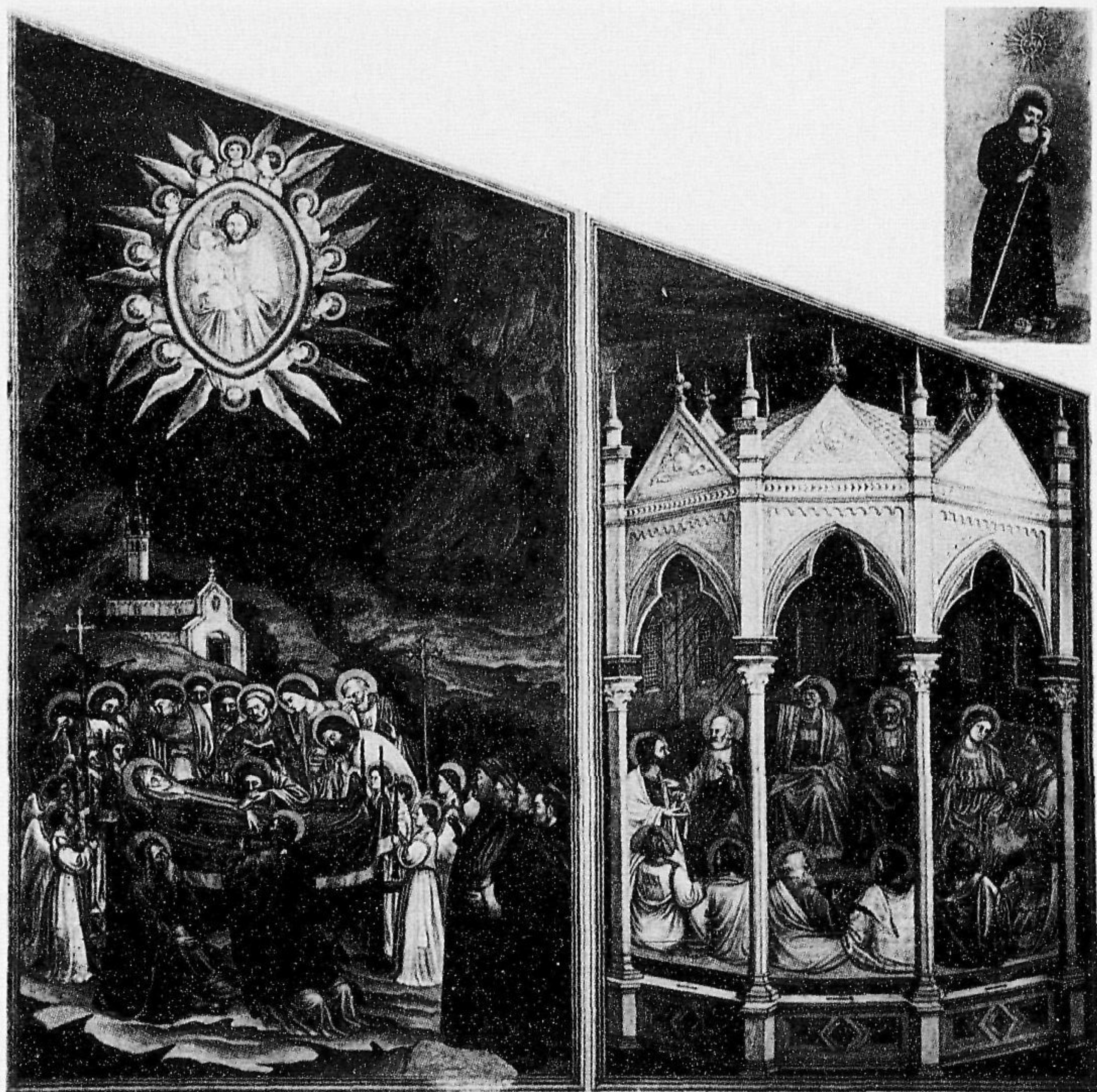


Fig. 5 - GIOVAN BATTISTA LAGO, Copia affresco di Jacopo da Verona, Padova, S. Michele.

Ammirabili quelle delle Religioni Claustrali, niente inferiori queste delle Parochie, delle quali, oltre le accenate, restano da registrare

S. Michele

Antica prepositura col titolo de' Santi Arcangeli, pervenuta negli Abbati di S. Giustina per donazione del Vescovo Gauslino. Transalgardo confermata dal Vescovo Orso nel 1010, ma poi incorporata dal Pontefice Sisto V nel Monasterio de Padri di S. Spirito di Venezia (1479) i quali estinti da Alessandro VII nel 1656 sono state acquistate e fabbriche e rendita dall'Abb. Dolfin Nobile Veneto passate da poi nella famiglia Contarini dindi nella Pisani.

La chiesa conserva in gran parte il suo antico. È adornata con pitture all'uso greco, ed è l'unica chiesa, che mantenga intatto un simil fregio [Fig. 4-5] a soddisfare la curiosità. Ve ne sono anche del buon secolo. Nella capella



Fig. 6 - DOMENICO CAMPAGNOLA, San Girolamo, Padova, S. Michele (dopo lo strappo).

vicina alla pila, l'effigie di S. Paolo al naturale. Sopra l'arco vicino al tetto, Gesù portato al sepolcro da Nicodemo con altra figura. Ad al Battistero, S. Girolamo nella sua grotta col leone in atto di ruggire tutte preziose manufatture di DOMENICO CAMPAGNOLA ⁽¹⁹²⁾ [Fig. 6].

S. Daniele S. Egidio

Quella fabricata dal Vescovo Ulderico (1060) per noto nella traslazione di S. Daniele da S. Giustina alla Catedrale.

Questa egualmente antica, ma non si può accertare (siccome crede il volgo) per fabricata da Carlo Magno.

Nulla pure di certo si può scrivere della fondazione di S. Andrea, di S. Lorenzo, di S. Lucia, di S. Tomaso Apostolo, di S. Giuliana, di S. Giacomo, di S. Clemente, di S. Martino, di S. Canziano, di S. Agnese e di S. Fermo. E niente più traspira della loro antichità, o rifatte a fondamenti, o restaurate o abbellite. Non sono dunque da commemorare, se non per qualche ornamento di pittura singolare.

In S. Giuliana ora di nuova fabrica con buona architettura co' denari lasciati dal Paroco Gio. Batta Parisini, e con altre pie mensuali offerte, si vede dipinto dal VAROTARI Padovanino il S. Eligio protettore degli Orefici ⁽¹⁹³⁾.

⁽¹⁹²⁾ Le pitture "all'uso greco" sono da indentificare con gli affreschi di Jacopo da Verona del 1397, parte in loco, parte staccati in attesa di restauro. Del Campagnola resta il San Paolo, databile alla seconda metà del quarto decennio del Cinquecento: E. SACCOMANNI, *Domenico Campagnola: gli anni della maturità*, "Arte Veneta", 34, 1980, p. 65.

⁽¹⁹³⁾ Il dipinto è attualmente nell'arcipretale di Agordo. A.M. SPIAZZI, *Dipinti demaniali*, cit. p. 93.

In S. Canziano, sulle rovine della chiesa vecchia detta del Santo Sepolcro fabbricata la nuova nel 1617, meritano distinta osservazione, M. Vergine con [222]

S. Girolamo, e con altri santi sull'altar maggiore, del segnalato VAROTARI Padovanino (194).

All'altare di S. Antonio, è dipinto il miracolo del ricco avaro a cui aperto il petto nè ritrovatovi il cuore, fu detto dal Santo, che sarebbe nello scrigno tra i denari e le gioie, opera divina del DAMINI Castelfranco (195). Sopra lo stesso altare sta esposto in cassa con cristallo il Redentore morto disteso, di terra cotta con due mezze figure spiranti divozione, del celebre statuario ANDREA CRISPO, acconcia però con vernice per esser stata per lungo tempo sepolta sotto l'altare maggiore e danneggiata dal tempo.

Nel secondo altare, M. Vergine coronata dal Padre e dal Figliuolo Gesù, con mezza figura à piedi di un divoto, che tiene in mano un modello di chiesa, opera anch'essa del DAMINI Castelfranco logorata, ed acconciata da altro pennello (196). Il San Carlo con altre figure che porta il crocifisso in tempo di pestilenza, di GIO. BATTÀ BISSON (197). In San Lorenzo. La pittura del santo con due angeli a piedi del VAROTARI Padovanino (198). Il Crocifisso, con S. Francesca Romana ed il S. Carlo, del DAMINI Castelfranco (199).

In S. Clemente. Si vede il santo che benedisce un infermo, opera molto diligente di GIO. BATTÀ BISSON (200).

Gesù cristo, che dà le chiavi a S. Pietro, del DAMINI Castelfranco (201).

La pittura col S. Gio. Batta, S. Carlo, e San Francesco di PIETRO MALOMBRA (202).

E M. Vergine annunciata, ov'è un crocifisso di legno, di LUCA DA REGGIO (203).

Sovrasta di pregio l'antica chiesa di S. Nicolò fondata dal Vescovo Milone, e donata colla giurisdizione di eleggere il Parrocchiano alle Moniche di S. Pietro.

Nell'altare vicino alla sagrestia, Gesù morto sostenuto da due angeli, del [233]

giovane GIACOMO PALMA (204). Nel secondo altare vi sono dipinti alcuni Santi

(194) Il dipinto è in loco. P.L. FANTELLI, *Pitture d'autori cit.*, p. 15.

(195) In loco. Si Veda S. *Antonio cit.*, p. 209, n. 140.

(196) Il dipinto non è segnalato dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 15-17)

(197) Il dipinto è in loco. P.L. FANTELLI, *Pittura. . . Bissoni cit.*, p. 141.

(198) Il dipinto è ora a S. Francesco. P.L. FANTELLI, *Pitture d'autori cit.*, p. 15.

(199) Il dipinto è segnalato da Brandolese (*Pitture cit.*, p. 20).

(200) Si tratta del miracolo di S. Alò, concordemente attribuito al Bissoni. Il dipinto è in loco (P.L. FANTELLI, *Pittura. . . Bissoni, cit.* p. 141).

(201) In loco, PUPPI, TOFFANIN, *Guida cit.*, p. 82.

(202) Il dipinto è in loco, pubblicato da W. Arslan (*Inventario cit.*, p. 51).

(202) Il dipinto non è segnalato dal Brandolese.

(204) Il dipinto dovrebbe essere quello indicato da W. Arslan come opera di Dario Varotari (*Inventario, cit.*, p. 141).

separatamente ne' suoi capitelli o siano caselle di legno dorate, e M. Vergine col bambino Gesù nel mezzo, opera secca, ma assai diligente e delicata di GIROLAMO SCHIAVON discepolo dello Squarzone (205). Segue in altro altare pittura in legno dorato con M. Vergine in aria con coro d'angeli, con S. Agnese e S. Cecilia ai piedi di ZAMBELLINO (206).

Nell'altare laterale al maggiore si rappresenta da STEFFANO DALL'ARZERE, il martirio di S. Steffano, molto danneggiato dal tempo (207).

S. Giacomo Apostolo antichissima chiesa, al quale è stato unito il titolo della SS. Trinità. Era questa chiesa fuori della porta di Codalunga incorporata colla Parrocchiale di S. Salvatore con titolo di Prepositura, ma diroccata nella guerra del 1509, la cura fu designata parte alla chiesa di Villatorre e parte a quella d'Altichiero. Vi è dipinta sull'altare maggiore la sacra storia [bianco nel testo]. S. Lucia e S. Tomaso Apostolo. Quella inalzata a fondamenti, questa rinnovata ed abbellita dalla pia attenzione de' Parrochiani. L'una, e l'altra d'antica origine avanti gli anni 1130. Si vede dietro l'altar maggiore, il Salvatore, che si lascia toccare dall'incredulo S. Tomaso con altri Apostoli, opera la più singolare del divin pennello del VAROTARI Padovanino, che merita distinta lode (208).

S. Leonardo. Antico ospitale. Ma nel 1130 concesso in donazione da S. Bellino Vescovo e confermata da Alessandro 3° all'Abate di Nonantola diocesi di Modena, il quale in virtù di varj decreti pontifici ne conferisce il governo Parrocchiale, e dà le Bolle col titolo di Priore (1172).

Ridotta in cattivo stato di fabbriche, di rendita, e di paramenti è stata restaurata, ed ornata con gran zelo, e sono state migliorate le rendite, con straordinario dispendio dal Priore Don Ambrogio Peticari religioso d'esemplare carità. La pittura di San Leonardo, che scioglie i prigionieri, del DAMINI CASTELFRANCO (209) [FIG. 7].

Quella di S. Luigi Gonzaga colla figura della Fede, di LUCA DA REG-
[224]
GIO (210).

S. Luca. L'unica chiesa parrocchiale che conservi il suo antico senza alcun abbellimento, fabricata dal Comune per essere atterrata quella che più vicina al fiume era stata fondata dal B° Crescenzo Camposampiero, nell'occasione del principio della fabrica della muraglia vecchia dal ponte di S. Maria di Vanzo sino a Torricelle.

(205) È il trittico recentemente attribuito ad una personalità di cultura belliniana definito "Il maestro di S. Nicolò". M. LUCCO, *Un esercizio di filologia: l'autore del trittico di S. Nicolò a Padova*, "Bollettino Museo Civico di Padova", 1983, 72, p. 102 segg.

(206) Il dipinto non è segnalato dalle fonti.

(206) Il dipinto non è segnalato dalle fonti.

(207) Il dipinto è in loco. *La chiesa di S. Nicolò in Padova*, Padova 1986, p. 90-91.

(208) Attualmente si trova agli Eremitani. W. ARSLAN, *Inventario cit.*, p. 95.

(209) Il dipinto è a San Benedetto, restaurato nel 1954 (Foto Soprintendenza BBA.SS Venezia, 3762)

(210) Il dipinto potrebbe essere identificato come quello attualmente sul primo altare della parete destra della chiesa di S. Benedetto (W. ARSLAN, *Inventario cit.* p. 40; PUPPI, TOFFANIN, *Guida cit.*, p. 96).

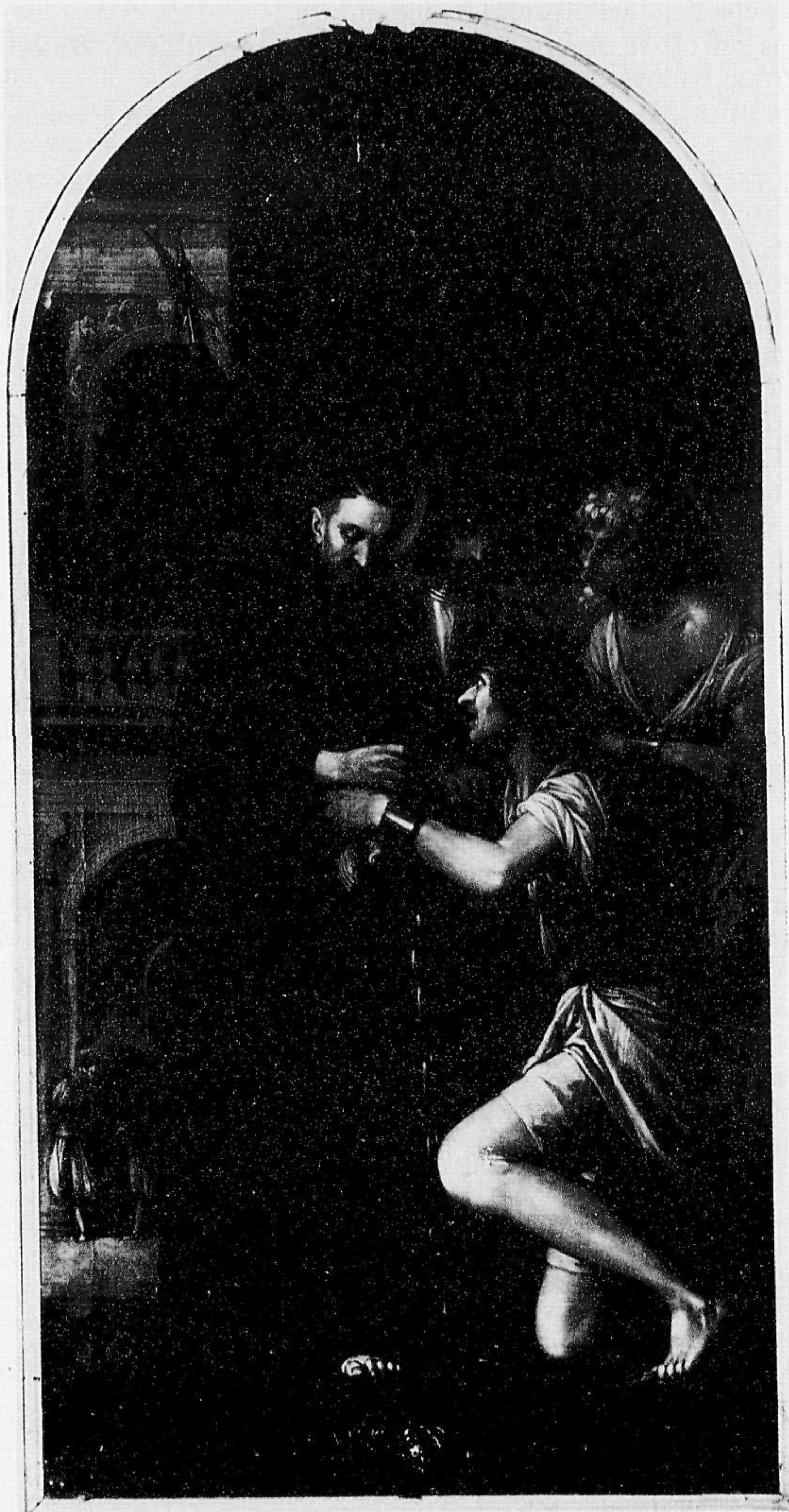


Fig. 7 - PIETRO DAMINI, San Leonardo scioglie i prigionieri, Padova, San Benedetto (da S. Leonardo).

Contiene però del prezioso in due pitture.

L'una sull'altare maggiore con M. Vergine Assunta, e co' dodeci Apostoli, del VAROTARI PADOVANINO ⁽²¹¹⁾.

L'altra del DAMINI CASTELFRANCO, che figura M. Vergine, con S. Luca che dipinge ⁽²¹²⁾.

Una terza non apprezzabile co' quattro Santi Coronati, de' MATTEO DE PITOCCHI ⁽²¹³⁾.

S. Maria Iconia, di giurisdizione dei Cavalieri di Malta. Fabrica pur antica senza alcun ornamento e mantenuta con poco decoro. Persero il Parrochiano, benché pingue la rendita, goduta da un cavaliere gerosolomitano.

Tuttavia conservasi sull'altare maggiore un'industre opera del giovane GIACOMO PALMA, con M. Vergine Assunta e co' dodeci Apostoli ⁽²¹⁴⁾.

Sopra la porta della sacrestia un quadro col Redentore levato di Croce, e posto nel sepolcro da Nicodemo, e dal Gioseffo colla Maddalena, del DAMINI Castelfranco ⁽²¹⁵⁾.

La pittura della Visitazione di M. Vergine a S. Elisabetta, è di DOMENICO FIORISELLO Romano di due secoli, ma disfigurata da ignorante pittorastro nelle vesti della Vergine, ch'erano state guaste dal tempo ⁽²¹⁶⁾.

S. Giovanni delle Navi. Antico, e mal tenuto oratorio di giurisdizione [225]

anch'esso della religione di Malta, per avanti de' Templari con titolo di Priorato. Altrettanto riguardevole per la rara bellezza di due pitture.

L'una col Battesimo di Gesù Cristo, inestimabile opera di PAOLO CALIARI ⁽²¹⁷⁾.

L'altra, colla Decollazione di S. Gio. Batta, di DOMENICO FIORISELLO romano ⁽²¹⁸⁾, da alcuni stimata di Tiziano, quivi riposta con una cassetta di Reliquie di Santi Martiri al presente smarrita, del Cardinale Alessandro Farnese allora Priore Comendatario, che fu poi il Pontefice Paolo 3°.

Nei Capitoli degli Oratori si raggunano i Confratelli per farvi gli essercizi spirituali. L'antica esemplare divozione erasi nel passar del tempo di modo intepidita, che si potrebbe dire quasi estinta, essendo ne' secoli di ferro mancati i fratelli, perdute le rendite, ed abbandonate la fabbriche. Presentemente è affatto ravvivata. Numeroso a gara il concorso de' confratelli, frequente l'esercizio di spirito, ed esemplari la loro comparsa nelle private e nelle pubbliche solenni funzioni, vestiti di sacco secondo il loro istituto.

⁽²¹¹⁾ Il dipinto, fortemente ridipinto, è ancora in loco.

⁽²¹²⁾ Il dipinto è in loco (PUPPI, TOFFANIN, *GUida* cit., p. 144).

⁽²¹³⁾ Il dipinto, segnalato dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 147), non è rintracciato.

⁽²¹⁴⁾ Il dipinto potrebbe essere identificato con l'Assunta attualmente presso lo Ospedale di Crema, giuntovi dopo le soppressioni (S. MASON RINALDI, *Palma cit.*, P. 83).

⁽²¹⁵⁾ Probabilmente tra gli otto dipinti "rinunciati" al Demanio, non è rintracciato.

⁽²¹⁶⁾ Il dipinto non è segnalato dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 230)

⁽²¹⁷⁾ Il Brandolese (*Pitture cit.*, P. 230) informa che il Battesimo fu trasferito a S. Maria Iconia nel 1770 e qui al tempo delle soppressioni venne "scelto" a disposizione della Corona. Misurava piedi veneti 7, 11 x 4,6 e quindi non è identificabile con quello delle Gallerie degli Uffizi, come indicava lo Hadeln (R. MARINI, *Paolo Veronese*, Milano 1968, p. 119, n. 195).

⁽²¹⁸⁾ Segnalato dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 159); non rintracciata.

D'alcuni è stato scritto, vicini alle chiese claustrali, resta da farsi relazione di S. Daniele. Confraternità fondata nel 1496. Ess'è tutta pittura a fresco della buona SCUOLA DI TIZIANO. Bellissima e bene conservata v'è la Resurrezione di Gesù sulla porta della sagrestia. Le altre figure sono in gran parte rifatte nelle vesti, si veggono però le teste originali intatte ⁽²¹⁹⁾.

Spirito Santo. Confraternità istituita da Vescovo Nicolò Ormanetto (1572). La chiesa fabbricata nel 1670 ha molte pitture ed alcuna di estimazione. [226]

Nell'ingresso alla sinistra in gran quadro è figurato Gesù che dà la facoltà agli Apostoli di predicare, e di spargere il seme della Santa Fede, opera, già un secolo, eccellente di GIO. BATTÀ BISSON ⁽²²⁰⁾. Dello stesso pennello è il S. Francesco con San Carlo nell'altare vicino ⁽²²¹⁾.

Sull'altare maggiore si rappresenta M. Vergine tra gli Apostoli che ricevono lo Spirito Santo, del VAROTARI Padovanino ⁽²²²⁾. Il quadro laterale con Gesù che apparisce agli Apostoli, del DAMINI Castelfranco ⁽²²³⁾.

Colombini. S. Giovanni Evangelista. Quello fondato da S. Antonio, conserva perciò la preminenza ad ogn'altra confraternità per il suo antico. La seconda detta dei battuti della morte, era collocata in un ospedale fuori della porta di S. Giovanni col titolo di Camposanto. Rovinato dalle guerre, si ridussero in confratelli in città (1363) fondando nella contrada de' Colombini Chiesa e capitolo. Migliorato nelle fabbriche, è adorno di pitture. Stimabili però le due di S. Giovanni in atto di scrivere l'Apocalisse e la decolazione di S. GioBatta, del DAMINI Castelfranco ⁽²²⁴⁾.

In San Iob. oratorio angusto e mal composto benché restaurato in parte da' Confratelli, si veggono nell'alto sul muro a fresco alcune pitture molto belle, e principalmente nel mezzo M. Vergine con altre figure, d'autore incerto, d'alcuni credute di TIZIANO ⁽²²⁵⁾.

S. Rocco. La prima fondazione fu in S. Lucia coll'altare a lui dedicato. Nel 1476 fu ricevuta nel Consiglio la supplica della Confraternità, e confermata

⁽²¹⁹⁾ La scuola venne demolita nel 1807. I dipinti, per i quali anche il Brandolese (*Pitture, cit.* p. 137-8) era propenso ad una presenza tizianesca "dacchè, dopo aver veduto Giorgione, ingrandì la maniera", furono allora distrutti, ma già nel 1657 erano stati disastrosamente restaurati dai Confratelli, come indicava nella perizia del 7 dicembre il pittore M.A. Bonaccorsi (Archivio di Stato di Padova, Scuole Religiose, b. 6, f. 11, San Daniele).

⁽²²⁰⁾ Il dipinto è attualmente nel transetto destro di S. Giustina. *I Benedettini cit.*, p. 431.

⁽²²¹⁾ Il dipinto, ricordato dal Brandolese (*Pitture, cit.*, p. 60), non è rintracciato.

⁽²²²⁾ Il dipinto, ricordato da Brandolese (*Pitture cit.*, p. 60) non è rintracciato. Era tra quelli scelti a disposizione della corona (piedi 13,6 x 6,5).

⁽²²³⁾ L'incredulità di Tommaso, segnalato da Brandolese (*Pitture cit.*, p. 60), non è rintracciato.

⁽²²⁴⁾ Segnalati dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 63), non sono rintracciati. Tutti i dipinti (84) della Scuola furono "rinunciati" al Demanio, eccetto 35 che furono lasciati in loco per le difficoltà di rimuoverli (A.M. SPIAZZI, *Il patrimonio cit.*, P. 486): nel depositario di S. Elena furono depositati solo trenta pezzi (A.M. SPIAZZI, *Il patrimonio cit.*, p. 487).

⁽²²⁵⁾ Ai tempi del Brandolese degli affreschi del Campagnola restava solamente una Madonna col Bimbo, S. Giobbe e S. Marina, utilizzato come pala d'altare (*Pitture cit.*, p. 207-208). Non rintracciato.

dal Sovrano, che le Fraglie temporali dovessero nel dì festivo andare alla
[227]

chiesa colle loro candelle, e far offerta a piacimento, e secondo la loro devo-
zione.

È stato poi nel 1534 fabricato l'oratorio vicino alla chiesa, tutto abbellito con pitture delle azioni di esso Santo. Quelle alla sinistra sono le migliori, non già di Tiziano come dal volgo è creduto, piuttosto del GUALTIERI, che gli fu coetaneo, e compagno del CAMPAGNOLA, di cui è opera perfettissima la pittura di M. Vergine col Bambin Gesù, e con altri Santi sull'altar Maggiore ⁽²²⁶⁾.

S. Gioseffo. S. Sebastiano. Quello fondato del 1472, il secondo nel 1490. L'uno e l'altro senza ornamento.

S. Girolimo. fondato da alcuni uomini pii sopra alcune case donate loro da Emilio Dotto e da Antonio Maria Cortivo preposto della Congregazione di S. Filippo Neri ed arricchito per fare ne' dì festivi i loro esercizi spirituali, di poi proseguito dal padre Antonio Maria de' Santi nel 1623, arricchito di molte indulgenze dai Pontefici Clemente VIII e Paolo V. Nobilitato inoltre dalla pittura di M. Vergine sulle nuvole con S. Girolamo ed il Leone, con S. Filippo Neri, e S. Gio. Batta che scherza col Bambin Gesù, del DAMINI CASTELFRANCO ⁽²²⁷⁾.

In altro altare vi è S. Girolimo colla tromba, che dal cielo lo sveglia, di GIO. BATTA BISSON ⁽²²⁸⁾.

S. Barbara. Picciolo oratorio fabricato dalla Confraternità dà Bombardieri adorno per la pittura della Santa, con S. Antonio Abbate, e S. Gio. Batta, dell'illustre pennello di GIO. ANTONIO LICINIO, PORDENONE ⁽²²⁹⁾.

Casa Lando luogo pio istituito da Marco Lando Nob. Ven. Protonotario Apostolico con suo testamento. Che fossero fabricate dodici case, ove potessero abitare dodici padri di famiglia di onesta fama coll'assegnamento di duaranta all'anno per cadauno. Nell'oratorio dedicato a S. Vitale la pittura dell'Altar Maggiore con M. Vergine sopra piedestallo, con S. Marco, S. Caterina S. Vitale S. Elisabetta Regina d'Ungheria, di CARLETTO CALIARI ⁽²³⁰⁾. Due altre pitture in due altari laterali di San Vitale e di S. Elisabetta di GIO. BATTA BISSONI, con altre figure che contornano il soffittato ⁽²³¹⁾. [Fig. 8]

[228]

⁽²²⁶⁾ Per gli affreschi di San Rocco, si veda L. GROSSATO, *Affreschi cit.*, P. 201-2; 228-231.

⁽²²⁷⁾ Già identificato con il Damini oggi a S. Maria degli Angeli di Murano, non corrisponde alla descrizione datane dal Brandolese (P.L. FANTELLI, *Tra Padova cit.*, p. 205).

⁽²²⁸⁾ Il dipinto fu collocato il 22 agosto 1616 (G. BELTRAME, *Schede per la chiesa di S. Tomaso*, "Padova e Provincia", 3, 1975, p. 18), segnalato da P. Brandolese (*Pitture cit.* p. 146) è attualmente disperso. La chiesa venne demolita dopo la soppressione del 1806.

⁽²²⁹⁾ La pala è attribuita dal Brandolese a Domenico Campagnola (*Pitture cit.*, p. 181). Attualmente al Museo Civico di Padova.

⁽²³⁰⁾ Attribuita da Brandolese (*Pitture cit.*, p. 258), a Dario Varotari, non rintracciata.

⁽²³¹⁾ Attualmente i dipinti di Bissoni di Ca' Lando, eccetto S. Elisabetta, sono presso il convento di Praglia (P.L. FANTELLI, *Pittura. . . Bissoni*, cit. p. 138).



Fig. 8 - GIO. BATTISTA BISSONI, Marco Lando presentato alla Vergine. PRAGLIA, Monastero (da Cà Lando).

Ospitali

Ne' primi secoli e dappoi, numeraronsi diciannove Ospitali eretti a solo fine di alloggiare Pellegrini, di ricettare poveri, ed infermi, alcuni in città, e dieci ne' luoghi suburbani.

Varie anche e molto utili provvisioni furono fatte dal comune e precisamente 1265 Che il Podestà dentro il termine di un mese dal suo ingresso alla carica, dovesse visitare tutti gli ospitali, ed operare col Consiglio, e col braccio del Vescovo nella riforma occorrendo, così che i pellegrini, gli infermi, ed i fanciulli fossero ricevuti e trattati secondo l'antico costume, e provveduto secondo le possibilità delle cose necessarie.

1346 Con altro decreto nel 1346 si venne a ripetere che il Podestà fosse tenuto ad ogni tre mesi per sè ovvero per un de' suoi Giudici, rivedere tutti gli Ospitali, e dar opera che dal Vescovo o dal suo Vicario si facesse opera contra i Ministri, circa il maneggio delle rendite, e circa il governo da esser prestato a' poveri, ed agli infermi con autorità di operare col castigo a tutto ciò che appartenesse al buon ordine dell'ospitalità.

1534 Ma dappoi nel 1354 seguì nuovo decreto del Consiglio essendo podestà Pietro Badoero.

Che qualunque ospitaliere della città, di villa, e di Castello fosse tenuto ciascun'anno nel mese di maggio render conto del suo maneggio agli uffiziali deputati alla provvisione delle chiese.

Che qualunque ospitaliere dovesse fare un fedele diligente inventario di tutti i beni e giurisdizioni spettanti al suo ospedale. Il quale inventario fosse dato a qualunque Proveditor delle chiese da esser conservato nella cancellaria [229]

del Comune. Coll'obbligo all'Ospitaliere di dare idonea cauzione di non alienare i beni dell'ospedale ma quelli conservare ed accrescere a suo parere.

E che ogni sei mesi fossero fatti pubblici stridori sopra le scalie del Palazzo della Ragione, e nelle Piazze che quelli non fossero debitamente trattati dovessero esporre le sue querimonie davanti i cittadini Proveditori alle Chiese.

Ma questi utili decreti senza provvisioni ebbero a mancare ne' suoi effetti, allora che per le continue guerre, per le rabbiose fazioni e per il lungo scisma de' Pontefici, impedita la divozione e cessata l'attenzione, alcuni ospitali sono stati convertiti in Priorati, altri in chiese parrocchiali, ed in conventi di religiosi. Ed i suburbani son finalmente stati atterrati nella spianata del 1509; così che fra tanti non vi è rimasto in piedi che quello di San Giacomo nel principio della contrada dell'Arzere; unico alloggio per tre dì de' pellegrini.

In quanto agli infermi, vi è destinato l'ospedale di San Francesco fabricato dall'architetto muratore MARCO DA RAVENNA, per comandamento e col denaro di Baldo Bonifazio lettor pubblico di legge, e dalla moglie Sibilla. Abbonano i Ministri, la cucina, gli utensili e le medicine, sotto l'attenzione di un Priore cittadino eletto dal collegio dei dottori leggisti perpetui commissari.

Tra gli ospitali deve occupare il primo luogo nell'attenzione de' cittadini il Lazzaretto, per quelle disastrose contingenze che arreca nell'universale la maligna contagiosa infezione.

L'origine sua non è che da tre secoli. Bisogna che per avanti, o il male non fosse solito a grassare, o non fosse temuto, e perciò non si facesse la [230]

necessaria diligenza per estinguerlo. Solamente nella pestilenza del 1430 principiarono i Cittadini ad usarle qualche sollecita provvisione interposta l'autorità de' Rettori, e degli Anziani. A questo buon fine, seguirono nel 1437 vari decreti tra quali, fu deputato il luogo di San Lazzaro con tutta la provvisione per alimentare quei ch'erano ridotti in povertà e quei che volontariamente volessero qui ridursi.

Che i quattro deputati soi e quattro Proveditori alle Chiese si unissero al Vescovo, il quale esortava che fosse fondato un ospedale a simiglianza di quello di Venezia, per accogliere in tempo contagioso gli infermi, applicare le cose necessarie, riferire al Consiglio l'operato.

A questo motivo fossero dal Comune eletti due cittadini, i quali uniti ad altri due scelti dal Vescovo potessero per mano de' legati a cause pie, riscuoter il denaro per fabricare un ospedale per uso degli appestati.

Su quest'ordine nell'anno seguente 1438 furono eletti il Priore, il Chirurgo, ed i serventi essendo stata imposta una gravezza di soldi sei per lira d'estimo.

Con tutto ciò non erasi ancora provveduto di luogo quando nel 1448 fu decretato di spedire oratori al Pontefice per ottenere la permissione di permutare la chiesa e convento di San Francesco in città coll'ospizio di S. Orsola esibito da' Padri Minori Conventuali. Bisogna però che vi siasi frapposto qualche ostacolo, perché nel 1452 seguì altro decreto di supplicare il Vescovo per ottenere il Monasterio delle Monache di S. Maria di Fistomba fuori della porta d'Ognissanti, le quali in esecuzione di Bolla Papale, si unirono alle Benedettine di S. Steffano.

Stabilito quindi ivi l'ospitale, furono anche fatti alcuni necessari provvedimenti. [231]

In primo luogo fu ottenuto col mezzo dell'Ambasciatore in Roma, dal Pontefice di unire l'Ospitale di S. Paolo. Per questo furono concesse con decreto dal Consiglio alcune abitazioni alla confraternita di S. Gioseffo, coll'obbligo di riparare le fabbriche e di governare essa la chiesa di S. Paolo, riservato il jus a' Deputati e conservate le rendite già applicate al Lazzareto. La qual chiesa passò poi per donazione del Comune ne' religiosi di S. Maria de' Servi e posteriormente nelle Monache Teresine.

In secondo luogo, si venne per consiglio all'elezione di un Sacerdote come Priore perpetuo e governatore spirituale e temporale. Dovessero il Priore e i serventi portare impressa sulla veste caminando per la città una croce rossa della grandezza di un palmo. Fu data autorità a' cittadini deputati al Governo di accettare la eredità e i legati, e di affittare i beni.

Che i notai a questo effetto fossero obbligati di notificare a' Deputati le donazioni, ed i legati per testamento.

E finalmente con ducali 6 maggio (1469) fu per grazia speciale del Sovrano a supplicazione della Città, fatta esente il luogo dal pagamento delle decime papali.

Con queste ordinazioni ebbe a sussistere utilmente ed in particolare nella impreveduta pestilenza del 1490.

Ma succeduta la generale spianata, e la memorabile guerra, nella quale fu messa sossopra ogni cosa, fu solamente nel 1533 deliberato coll'assenso del sovrano di fabricare l'Ospitale su le rive della Brenta nella strada Pelosa, colle [232]

pietre del castello di Limena diroccato, e donato dalla Pubblica munificenza.

Luoghi di Pietà

Casa di Dio, fondata con decreto del Maggior Consiglio e donata dal Comune per accogliere e alimentare que' bambini i quali nati di donne impudiche, erano da esse esposti sopra la strada, o altra empia maniera dispersi.

Racconta l'Ongarelli nella sua cronica manoscritta e dal Portenari ciecamente seguitato, e da qualche altro scrittore e creduto dal volgo che nell'occasione di questa fabrica siasi ritrovata sotterra in arca in marmo, in cui eravi una cassa di piombo in altra di cipresso con alcuni versi intorno in idioma latino che il Poeta Lovato (io riferisco semplicemente il fatto per altro faccia

l'uomo di senno il suo giudizio) il quale era uno degli Anziani, che aveva consigliata la fabbrica, ed eravi soprastante, divulgò che quelle fossero le ossa di Antenore, la qual cosa non ebbe difficoltà ad imprimerla e far sì col suo credito, che fosse allegrezza abbracciata, come cosa cresciuta a' sommo inestimabile onore della Patria e da esser conservata religiosamente a perpetua memoria.

Pertanto levate quelle ossa con solenne pompa furono riposte in altra arca di marmo sopra quattro colonne appresso la chiesa di San Lorenzo dirimpetto all'abitazione di esso Lovato, ed in fianco del proprio sepolcro, da lui vivente fabricatosi in arca parimente di marmo, amendue oggidì ad ognuno visibili. All'incontro si può scrivere con verità che furono ritrovate due caldaie piene di monete, e di medaglie d'oro e d'argento, e che il Vescovo Transalgardo, il Podestà Goffredo dalla Torre, e gli Anziani tra quali il Lovato se le appropriarono in gran parte, essendosi fatti col rimanente degli acquisti a perpetuo beneficio del Pio Luogo.

Quindi ebbesi a decretare nel maggior consiglio, che tutti i beni e le ragioni che fossero comprate dal sindaco del Comune dal denaro riscosso, non [233]

potessero in alcun modo esser venduti ne' alienati ma restar sempre dovesse- ro in possessione di esso Comune.

Nella chiesa vi è posta una minuscola immagine di M. Vergine levata dall'angolo dell'Ospitale sopra la strada e trasferita con solennità per comandamento del Vescovo Marco Cornaro. Fu collocata nella sacrestia dappoi sopra l'altare maggiore ⁽²³²⁾. Non essendo concorsi i governatori del Pio luogo a concederla alle Citelle Gasparine, che l'avevano istantemente richiesta.

Orfanelli

L'origine di questo pio luogo fu la pestilenza del 1528. Perirono per le strade per la fame molti fanciulli privi de' Parenti. Mossosi perciò a compassione Sebastiano Giara e fattane raccolta li alimentò per qualche tempo col proprio denaro in diversi luoghi della città, fino a che ottenuta dalla confraternità di S. Antonio una casa nella contrada di S. Maria Iconia, fu sopra di essa fondato l'Ospitale e Chiesa coll'operazione del Vescovo e Cardinale Luigi Pisani, de' Rettori, e con molte pie offerte. Nell'oratorio vicino alla chiesa si conserva una stimabile pittura con M. Vergine e con Quattro Santi protettori di DARIO VAROTARI ⁽²³³⁾.

Mendicanti

Povero ospedale fondato dal Vescovo Marco Cornaro, da' Rettori e dagli Anziani per accogliere e alimentare que' che mendicavano. Ma nel progresso di tempo fatto riflesso che la maggior parte mendicano per fuggir la fatica e per

⁽²³²⁾ Brandolese (*Pitture cit.*, p. 243-244), la ricorda appunto a S. Giovanni da Verdara, qui portata dall'oratorio della Ca' di Dio ove nel 1596 era stata collocata una volta rimossa dall'angolo del vecchio Ospedale all'angolo tra via S. Sofia e S. Caterina. Già attribuita da Rossetti a Stefano dell'Arzere, rifiutata come tale da Brandolese. Non identificata.

⁽²³³⁾ Segnalato dal Brandolese (*Pitture cit.*, p. 229) e dal Moschini (*Guida cit.*, p. 154) non è rintracciato.

poltroneggiare, e per questo lasciò scritto Platone nella sua Repubblica, che fossero cacciati dalle città, come bestie disutili, fu creduta opera migliore e più lodevole il ricettare que' fanciulli e quelle fanciulle le quali per la povertà de' Parenti potessero cadere in qualche pericolo.

INDICE DEI LUOGHI

(il numero si riferisce alla pagina dell'originale riportata nel testo tra parentesi quadre)

Beata Elena	202
Beato Pellegrino	215
Betlemme	209
Ca' di Dio	232
Ca' Lando	227
Cappuccini	193
Cattedrale	138
Colombini	226
Confraternita del Santo	172
Crociferi	200
Crocifisso	185
Dimesse	219
Eremitani	187
Eremita	219
Lazzaretto	229
Maddalene	197
Madonna della Cintura	188
Mendicanti	233
Misericordia	210
Ognissanti	202
Orfanelli	233
Sant'Agata	211
Sant'Anna	212
Santa Barbara	227
Santa Caterina	218
Santa Chiara	208
Santa Croce e Oratorio	192
Santa Giuliana	221
Santa Giustina	143
Santa Lucia	223
Santa Margherita	184
Santa Maria degli Angeli	199
Santa Maria Annunciata	188
Santa Maria Carità	183
Santa Maria Carmine	186
Santa Maria Grazie	191
Santa Maria Iconia	224
Santa Maria Maddalena	197
Santa Maria Mater Domini	215
Santa Maria Parto	185
Santa Maria Servi	184
Santa Maria Torresino	191
Santa Maria Vanzo	189

Santa Rosa	219
Santa Sofia	201
Sant'Agostino	175
Sant'Antonio	157
Sant'Antonio di Vienna	198
San Bartolomeo	205
San Benedetto Novello	179
San Benedetto Vecchio	213
San Bernardino	206
San Biagio	204
San Bovo	190
San Canziano	221
San Carlo	194
San Clemente	222
San Daniele	221
San Daniele (Confrat.)	225
Sant'Egidio	221
San Francesco	182
San Francesco (Ospedale)	229
San Gaetano	194
San Giacomo	223
San Giobbe	226
San Giorgio	207
San Giovanni delle Navi	224
San Giovanni Verdara	181
San Girolamo	199
San Girolamo (Oratorio)	227
San Giuseppe	227
San Leonardo	223
San Lorenzo	222
San Luca	224
San Marco	206
San Matteo	205
San Mattia	203
San Michele	220
San Nicola Tolentino	188
San Nicolò	222
San Paolo	217
San Pietro	217
San Pietro Martire	178
San Prodocimo	212
San Rocco	226
San Sebastiano	227
Santo Spirito	196
Santo Stefano	207
San Tommaso Apostolo	223

San Tomaso Cantuariense	193
Sant'Urbano	199
Soccorso	219
Spirito Santo (Confrat.)	225
Zitelle Gasparine	219

INDICE DEGLI ARTISTI

(il numero si riferisce alla pagina dell'originale riportata nel testo tra parentesi quadre)

Aliense, Vassillacchi	190,212
Allio, Matteo	167, 171
Ammannati, Bartolomeo	188
Arzere, Stefano	171, 181, 184, 185, 187, 203, 209, 223
Aspetti, Tiziano	167, 168, 172
Bagnaja	181
Balestra, Antonio	141, 211
Bambini, Nicolò	192
Basaiti, Marco	200
Bassano, Jacopo	190
Bassano, Leandro	190
Bassano, Scuola	218
Battisti, Lorenzo de'	166
Bellano, Bartolomeo	169, 183
Bellini, Giovanni	171, 206, 223
Bissoni, Giovanni Battista	176, 185, 186, 191, 195, 202, 209, 222, 226, 227
Bonazza, Giovanni	167, 185
Bonifacio	183, 203, 208
Brunelli, Gabriele	177
Brusaferro, Girolamo	141, 182
Caliari, Carletto	152, 171, 183, 198, 227
Caliari, Paolo	148, 182, 193, 198, 225
Campagna, Girolamo	166, 170
Campagnola, Domenico	142, 146, 173, 187, 189, 190, 191, 192, 212, 221, 227
Canozi, Lorenzo	170
Canuti, Domenico	180
Compagnino, Antonio	212
Contarini, Domenico	173
Corona, Leonardo	193, 211
Crispo, Andrea	146, 222, 170
Damini, Pietro	154, 171, 176, 180, 182, 188, 192, 195, 196, 197, 202, 203, 204, 208, 210, 213, 215, 222, 224, 226, 227
Danese, da Carrara (Cattaneo)	164
Dentone, Antonio	166

Donatelli	168, 169, 185
Dossi, Dosso	182
Falconetto	192
Falconi, Bernardo	154
Ferrari, Luca	172, 177, 194, 222, 224
Ferri, Ciro	142
Florisello	224, 225
Fiumicelli, Ludovico	187
Forabosco, Girolamo	142
Franco, C.	170
Fumiani, Gio. Antonio	141
Francese, J. Raoux	141
Galvano, Sebastiano	180
Giab, Adolf	171
Giordano, Luca	152
Giotto	140, 167
Giovanni, Fra'	187
Girolamo da Brescia	146
Girolamo Padovano	156
Giusto	142, 188
Giusto, Francese (Le Court)	148
Gualtieri	227
Guariento	188
Lazzarini, Gregorio	141
Le Fevre	152
Leopardi, Antonio	146
Liberi, Pietro	152, 171, 183, 193
Licinio, Antonio	184, 227
Lissaro, Guido	142, 160
Lombardo, Tullio e Antonio	166, 172
Loth, Carlo	152
Maffei, Francesco	163, 178, 182, 194, 197, 211
Maganza, Alessandro	153, 176, 185, 203, 204, 208, 215, 218
Malombra, Pietro	171, 222
Mantegna, Andrea	155, 188
Mantova, Andrea,	205
Marco da Ravenna	229
Marinali, Orazio	167
Minello de' Bardi	166
Minio, Tiziano	166
Minorello, Gio. Battista	141, 205
Montagna, Bartolomeo	190
Mortato, Francesco	164
Moroni, Andrea	146
Moscavelli, Vincenzo	166
Palma Giovane	153, 176, 180, 196, 207, 209, 215, 218, 222, 224

Palma vecchio	183, 207
Parentino, Bernardo	156
Parodi, Filippo	154, 164, 167, 171, 207
Pellegrini, Antonio	141
Pellizzari, Giovan Battista	177, 215
Pino, Paolo	183
Pitocchi, Matteo	185, 224
Polidoro	176
Ponzone, Matteo	171
Possenti	203, 207, 208
Reni, Guido	188
Riccardo Francese (Taurigny)	146
Ricchi, Pietro	205, 211
Ricci, Sebastiano	158, 152
Ridolfi, Carlo	153, 174, 177, 194
Romanino, Girolamo	155
Roncaglia, Pietro	170
Salviati, Francesco	210, 218
Sanmicheli, Michele	164
Sansovino, Jacopo	166
Schiavone	223
Sebastiano da Lugano	146
Sfondrato	177
Sordi, M.A.	166
Sordi, Francesco	147
Squarcione	183
Stefano da Ferrara	171
Sustris, Ambert	190, 199
Tintoretto, Domenico	176, 204, 214
Tiziano	142, 173, 187, 225 (scuola), 226
Triva, Antonio	208
Varotari, Alessandro	142, 182, 194, 204, 206, 208, 209, 211, 215, 221, 222, 223, 224, 226
Varotari, Dario	176, 186, 192, 212, 233
Vasari, Giorgio	174
Vicentino, Andrea	180, 218
Vittoria, Alessandro	164, 166
Zanchi, Antonio	152
Zanella, Francesco	141, 192
Zuccari, Federico	196

VALENTINA TRENTIN

Andrea Contrari,
Girolamo da Cremona e l'Abbazia
di Praglia in un testamento del 1456.

Alcuni anni fa don Callisto Carpanese, appassionato studioso della storia del suo monastero di Praglia e che ringrazio vivamente per il prezioso aiuto concessomi, scoprì durante una delle sue numerose visite agli archivi padovani il testamento di un frate pragliese della metà del Quattrocento. Questo documento riservava una sorpresa: conteneva infatti notizie di un ricco lascito codicologico fatto al monastero, il primo avvenuto dopo l'aggregazione di Praglia alla congregazione di S. Giustina (1448), congregazione fondata nel 1419 dal nobile veneziano Ludovico Barbo per porre rimedio ai problemi dell'ordine benedettino ⁽¹⁾. Questi codici non furono trovati a Praglia: da qui la necessità di svolgere dapprima un'accurato studio critico sul testamento stesso e quindi un'approfondita indagine storica per tentare di rintracciare i codici in esso elencati. Per quanto riguarda il monaco donatore

⁽¹⁾ *Riforma della chiesa, cultura e spiritualità nel Quattrocento veneto. Atti del convegno per il VI centenario della nascita di Ludovico Barbo (1380-1443), Padova — Treviso — Venezia, 19-24 settembre 1983.* A cura di G. B. F. Trolese, Cesena 1984 (Italia Benedettina, 6).

"Michael de Salvaticis", così si firma infatti nella sua scheda di professione ⁽²⁾, è per ora conosciuto solo dalle fonti archivistiche del monastero di Praglia: non è stata rintracciata infatti alcuna notizia della sua appartenenza alla famiglia Selvatico o altre notizie riguardanti ambienti estranei al monastero. Molto suggestiva era apparsa l'identificazione di questo Michele con un copista omonimo del quale si stanno occupando il dott. Claudio Griggio e la dott.ssa Albinia C. de La Mare ⁽³⁾, che un accurato esame della scrittura dei due personaggi ha però escluso, almeno per ora. Michele comunque redige il testamento, com'è d'uso, in occasione della sua professione monastica. Il documento è ora conservato nell'archivio di Stato di Padova ⁽⁴⁾. Al di là dell'interesse che il testamento riveste per la storia della biblioteca del monastero di Praglia ⁽⁵⁾, esso ha qualche importanza perché cita due uomini di cultura abbastanza noti, riguardo ai quali dà alcune informazioni finora non conosciute. Si tratta di Girolamo da Cremona, con ogni probabilità, e di Andrea Contrario. Girolamo appare due volte nel testamento di Michele: (a) "(Michele lascia a Praglia tutte le sue proprietà eccetto) vintisette ducati e mezo, i quali ananzi e da puo intrado mi in religion ho reservadi per far scriver uno breviario a don Hieronymo et così voio remagnano ancora per questa raxon perch'è principiado, i quali denari sono in man del nostro reverendissimo padre don Ziprian nunc dignissimo presidente etc. et abbate qui de questo luogo"; (b) "Item lasso 4 libruzoli deputati a S. Ziorzi ditto, sponte lassadi a don Hieronymo quando esso intra in religion. . ." ⁽⁶⁾. Suggestiva appare l'identificazione con un famoso Girolamo, finora creduto laico, che ebbe molti rapporti con i Gonzaga e probabilmente attraverso essi, con la congregazione di S. Giustina ⁽⁷⁾. Questo Girolamo è conosciuto come miniatore: non sono noti cioè codici copiati da lui, almeno per il momento. Le principali esperte di questo personaggio sono Mirella Levi D'Ancona e Giordana Mariani Canova. Lo studio tuttora fonda-

⁽²⁾ A.A.P., Caps. *Schede di professione*, I, n. 18.

⁽³⁾ C. GRIGGIO - A. C. DE LA MARE, *Il copista Michele Salvatico collaboratore di Francesco Barbaro D'Artegna*, "Lettere italiane", 27 (1985), p. 345-354.

⁽⁴⁾ A.S.P., *Corona 195*, ff. 21r e v: regesto di don Benedetto Fiandrini e redazione del testamento, parte in latino e parte in volgare veneziano, con elenco dei codici donati a Praglia, a don Girolamo e alla sorella di Michele; f. 22r: allegato contenente l'elenco dei codici donati a Praglia; f. 23r: 'particula' allegata al testamento riguardante questioni economiche; i ff. 3r e 20r contengono ancora il regesto di don Fiandrini.

⁽⁵⁾ Si tratta di un "campione" infatti, che permette interessanti deduzioni sulla consistenza e il livello culturale raggiunto dal monastero alla metà del Quattrocento.

⁽⁶⁾ A.S.P., *Corona 195*, f. 21r.

⁽⁷⁾ G. B. F. TROLESE, *Ludovico Barbo e S. Giustina. Contributo bibliografico. Problemi attinenti alla riforma monastica del Quattrocento*, Roma 1983, p. 213-218.

mentale su Girolamo è quello pubblicato dalla prima studiosa nel 1964 (8). È molto completo e ad esso rimando per maggiori approfondimenti, soprattutto per quanto riguarda lo stato degli studi precedenti e la situazione documentaria. In sintesi, si ignora la data precisa di nascita e di morte del miniatore e si hanno dubbi anche sul suo casato (9). Dopo un primo periodo mantovano — ferrarese (10) (testimoniato dalla prima opera firmata dall'artista: "La disputa di S. Caterina", contenuta nel manoscritto 1184 del Victoria and Albert Museum di Londra), Girolamo sarebbe stato educato a Padova: infatti la sua prima opera datata, a lui attribuita concordemente da tutti gli studiosi (cioè l'iniziale staccata con il "Battesimo di Costantino" o "Battesimo di S. Prosdocimo", conservata nella collezione G. Wildenstein di Parigi, 1451), rivela chiarissimi influssi mantegneschi che in un'epoca così precoce Girolamo non avrebbe potuto apprendere che a Padova, dove Mantegna lavorava alla cappella Ovetari della chiesa degli Eremitani (11). Una conferma di questo soggiorno a Padova è stata recentemente trovata dalla Mariani Canova in tre miniature del corale 2 della biblioteca antica di S. Giustina (già segnato Inv. Gov. IV), databili anch'esse per ragioni stilistiche agli anni '50 (12). È dunque possibile che Girolamo durante l'ultimo abbaziato del colto abate Mauro Folperti (1454-1457) abbia lavorato oltre che per il monastero di S. Giustina anche per altri conventi o membri della sua congregazione (13). È quindi plausibile che Michele gli abbia commissionato un breviario secondo gli usi della congregazione che proprio in quegli anni andavano precisandosi (14). Poiché Michele lo definisce espressamente "don", si viene a sapere che era un religioso (15). Nelle matricole della congregazione

(8) M. LEVI D'ANCONA, *Postille Girolamo da Cremona*, in *Studi di bibliografia in onore di Tammaro de Marinis*, III, Verona 1964, p. 45-104.

(9) LEVI D'ANCONA, *Postille*, p. 48.

(10) G. MARIANI CANOVA, *La miniatura veneta del Rinascimento*, Venezia 1969, p. 60.

(11) LEVI D'ANCONA, *Postille*, p. 49; G. MARIANI CANOVA, *I manoscritti miniati dei monasteri benedettini padovani*, in *I benedettini a Padova e nel territorio padovano attraverso i secoli. Saggi storici del movimento benedettino a Padova. Catalogo della mostra storico - artistica nel XV anniversario della nascita di S. Benedetto*, Padova 1980, p. 75 - 87, 370 - 392.

(12) G. MARIANI CANOVA, *Di alcuni corali superstiti a S. Giustina di Padova. Cristoforo Cortese e altri miniatori del '400*, "Arte Veneta", 24 (1970), p. 35-49.

(13) MARIANI CANOVA, *I manoscritti miniati*, p. 77.

(14) T. LECISOTTI, *Congregationis S. Iustinae de Padua o.s. B. ordinationes capitulorum generalium*, Montecassino 1939 (Miscellanea cassinense, 66); T. LECISOTTI, *Il "Missale monasticum secundum morem et ritum casinensis congregationis alias sanctae Iustinae"*, in *Miscellanea Giovanni Mercati*, V, Città del Vaticano 1946 (Studi e testi, 125), p. 363, 375.

(15) 'Don' nel volgare infatti aveva già quel significato, essendosi differenziato da altri appellativi diventati tipici dei laici quali 'ser', 'messer', 'seignor'. Cfr. per esempio: A. STUSSI, *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa 1965 (Studi di lettere, storia e filosofia pubblicati dalla Scuola Normale Superiore di Pisa, 27).

tuttavia non appare Girolamo da Cremona, ma è possibile che abbia professato con un'altra provenienza. Dobbiamo pensarlo monaco comunque, se lo identifichiamo con quel 'Hieronymus monachus' che firma una letterina riguardante l'annotazione di un antifonario contenuta nel foglio di guardia IIIv del fascicolo segnato A.S.P., *Corporazioni Soppresse. S. Giustina*, b. 5333, n. 4. Il fascicolo è stato scoperto da Giulio Cattin che ne riferisce in un suo opuscolo ⁽¹⁶⁾. Lo studioso mette in relazione questa lettera con l'attività del famoso Rolando da Casale e la data intorno al 1430. Tuttavia, come egli stesso ammette, l'unica data veramente certa è il termine "ante quem" del 1454, cioè la data di legatura del libretto, il quale contiene (singolare coincidenza a mio giudizio) la nota spese di duecento ducati affidati a S. Giustina nel 1453 da Guido Gonzaga ⁽¹⁷⁾. Secondo alcune fonti documentarie (lettera di Barbara del Brandeburgo, ricevute del Duomo di Siena, ecc.) dal 1461 al 1467 Girolamo lavorò a Mantova per i Gonzaga ⁽¹⁸⁾. Dal 1468 in poi appare pagato dal Duomo di Siena, fino al 1474 ⁽¹⁹⁾. Del 1474-1475 sono due lettere di Benedetto di Cepperello a Lucrezia Medici che provano che in quel periodo Girolamo era a Venezia ⁽²⁰⁾. In una di queste lettere si informava Lucrezia del prossimo arrivo del miniatore a Firenze (da notare che Girolamo è chiamato semplicemente 'maestro'), ma le fonti non documentano con sicurezza questo viaggio ⁽²¹⁾. Certo è che nel 1483 Girolamo minia il cosiddetto 'Aristotele Morgan' nuovamente a Venezia ⁽²²⁾. Questa è la sua ultima opera certa. Per quanto riguarda Andrea Contrari invece, Michele lascia a Praglia alcuni codici avuti in pegno per un prestito di cinque ducati e tre lire piccole da "uno padre Andrea de Contrarii nunc in curia romana", specificando che potrà riscattarli dal monastero ⁽²³⁾. Nell'inventario dei codici allegato al testamento Andrea viene definito "presbitero olim cappellano dominarum monialium Sancti Servuli de Venetiarum

⁽¹⁶⁾ G. CATTIN, *Ricerche sulla musica di S. Giustina di Padova all'inizio del Quattrocento: il copista Rolando da Casale. Nuovi frammenti musicali nell'archivio di Stato*, "Annales musicologiques I-VIII", 7 (1964-1977), p. 17-41.

⁽¹⁷⁾ Guido Gonzaga era protonotario apostolico e abate commendatario di S. Benedetto Po', ma rinunciò spontaneamente alla prebenda per chiamare in quel monastero i benedettini riformati di S. Giustina nel 1420. Cfr.: G. B. F. TROLESE, *Guido Gonzaga benefattore della congregazione di S. Giustina*, in *I secoli di Polirone*, II, S. Benedetto Po' 1981, p. 498-509.

⁽¹⁸⁾ LEVI D'ANCONA, *Postille*, p. 58.

⁽¹⁹⁾ LEVI D'ANCONA, *Postille*, p. 59.

⁽²⁰⁾ LEVI D'ANCONA, *Postille*, p. 92-93.

⁽²¹⁾ LEVI D'ANCONA, *Postille*, p. 71.

⁽²²⁾ New York, The Pierpont Morgan Library, Inc. E 41 A (Aristotelis, *Opera*, Venetiis, A. Torresanus - E. de Blavis, 1483).

⁽²³⁾ A.S.P., *Corona* 195, f. 21r.

situati retro Sanctum Georgium Maiore de venetiarum" (24). Pare proprio che da questo documento possa essere ricavato un tassello mancante alla ricostruzione della figura dell'umanista Andrea Contrari, studiato quasi esclusivamente dal Sabbadini, che richiamo anche per l'ampia messe dei documenti pubblicati (25). In breve Andrea, del ramo ferrarese della famiglia, nacque a Venezia nel primo decennio del secolo decimoquinto. Fu in contatto con gli umanisti veneziani quali Gabriele Condulmer, il futuro papa Eugenio IV amico e protettore di Ludovico Barbo. Fu sacerdote e brigò per ottenere un canonicato ad Aquileia ma, non riuscendovi, si recò a Roma fin dal 1453. E a questo punto può essere inserita la notizia del testamento praghese che Andrea "nunc (= 1456) in curia romana (in realtà era già a Napoli)" era stato cappellano delle monache benedettine di S. Servolo di Venezia. Forse è proprio il Contrari quel "prete Andrea che attendesi anche al hospital di santo Antonio: dicono che fece anni do confessor: ma non si sa in qual tempo", citato nell'elenco dei confessori e cappellani del medesimo monastero (26). A Roma entrò subito nel "circolo" umanistico di Niccolò V (che gli affidò la revisione della traduzione del *'De praeparatione evangelica'* di Eusebio eseguita da Giorgio di Trebisonda), dove conobbe tra gli altri il Valla e Teodoro Gaza. Con quest'ultimo, alla morte del papa (avvenuta nel 1455, quindi la notizia del testamento, come già detto, è leggermente inesatta, o spiegabile solo se il copista del documento praghese avesse adottato lo stile pisano, cosa che non è stato possibile stabilire), si recò a Napoli presso la corte di Alfonso d'Aragona, dove però non ebbe fortuna. Due anni più tardi quindi, ritornò a Roma, non riuscendo però ad entrare nelle grazie di Callisto III. Per un breve periodo fu protetto dal successore Pio II, poi cadde in disgrazia e si trasferì a Bologna dove esercitò l'insegnamento. Poco dopo è presente a Firenze, in contatto con Bartolomeo Platina. Qui ebbe anche un'avventura amorosa (forse solo immaginaria) con una monaca. Dal 1463 al 1464 si trattenne a Siena. Il papa veneziano Paolo II lo protesse, chiamandolo ancora una volta a Roma. Alla sua morte tuttavia, nel 1471, Andrea riparò nuovamente a Napoli, avendovi un soggiorno più fortunato del precedente. Stipendiato dal re Ferdinando entrò a far parte dell'Accademia Pontiana, come afferma

(24) A.S.P., *Corona* 195, f. 22r.

(25) M. E. COSENZA, *Biographical and Bibliographical dictionary of the italian humanists and of the world of classical scholarship in Italy, 1300 - 1800*, II, Boston Mass. 1962, p. 1090; R. SABBADINI, *Andrea Contrario*, "Nuovo Archivio Veneto", n.s., 31 (1916), p. 399 - 433.

(26) A.S.V., *Corporazioni soppresse. S. Maria dell'umiltà* b. I non perg.: *Antiquarium et liber vitae*, c. 188.

lo stesso Pontano, che lo inserì nel suo *'Antonio'* come difensore di Cicerone contro Quintiliano ⁽²⁷⁾. Come tutti i maggiori umanisti, anche Andrea scrisse invettive velenose. Una particolarmente acre contro *'Mamurcha'* (il *'Mamurra'* catulliano probabilmente) è dal Sabbadini riferita al Valla *'disgustosamente'* protetto, secondo Andrea, da Callisto III. La seconda è un'accusa di plagio contro Francesco Aretino ai danni di Teodoro Gaza. La terza è contro Mariano Soccini professore dello Studio di Siena. Andrea morì a Napoli probabilmente nel 1472.

⁽²⁷⁾ V. ROSSI, *Il Quattrocento*, Milano 1939, p. 451.

Abbreviazioni

A.A.P. = Archivio antico dell'abbazia di Praglia.

A.S.P. = Archivio di Stato di Padova.

A.S.V. = Archivio di Stato di Venezia.

GRAZIA CAMARDI

Lettere di diversi al giudice Hermes Forcadura

Nella Biblioteca Civica di Padova sono conservate circa 260 lettere scritte ad Hermes Forcadura da vari corrispondenti in gran parte padovani. Sono tutte autografe e, per quanto ci risulta, non sono mai state studiate nel loro complesso ⁽¹⁾. Da un primo sommario esame di questo considerevole *corpus* risulta trattarsi di lettere raccolte dallo stesso Forcadura fra il 1581 e il 1587, cioè nel periodo in cui egli ricoprì la carica di giudice del Maleficio in varie città venete.

Le lettere ci sono pervenute grazie alla donazione che il notaio Giuseppe Antonio Berti fece nel 1891 alla Biblioteca Civica. Dall'elenco delle opere donate dal Berti risultano molte altre lettere al Forcadura, che invano abbiamo cercato nello schedario della biblioteca: è probabile che non siano disperse ma si trovino indicate diversamente da quanto segnalato nel legato.

⁽¹⁾ Rimando al breve saggio di M. MILANI, *Le lettere padovane a Hermes Forcadura*, in "Quaderni di retorica e poetica", I, 1985, pp. 131-36; e inoltre alla mia tesi di laurea *Il carnevale padovano del 1582 nelle lettere di Livio Ferro a Hermes Forcadura*, Padova, a.a. 1984-85, da cui ricavo le notizie sui vari personaggi nominati. Gli interventi sui testi citati si limitano alla punteggiatura e alla distinzione tra *u* e *v*.

Molto mag.^o et Veg.^o sig.^o mio ord.^o

Come s'incontrano i cuori, così egli è il dovere, che s'incontrino per la strada le lettere nostre. Nel medesimo tempo, ch'io ricevei le sue, credo ch'ella s'aurà ricevute le mie insieme con le L. 7. 9. 8. et col libretto; tre copie del quale questa sera sarano legate in oro; et io dimatinas piacendo a Dio, con l'introduzione del Sig.^o Marco, ne presenterò una per uno alli S.^{ti} Martinensi; et se ben concedo a V.S. Veg.^o che l'opem sia per se stessa degna d'esser raccomandata; non temo la disgrazia mia impresa nell'opem è molto bisognosa di quell'aiuto, che la bontà sua mi promette; et io son certo d'averlo. Se il Ruggiero rugge; ed è la gran ragione, et molti insieme con esso me lo compassionano, poiché li vengono predati i suoi cari figli. Se il meschino arde, e consuma se stesso insieme con l'antelucana Lucerna, egli è ben il dovere, poiché il Mantice, anzi il Mantice col vento, cioè col grido del suo calore ha destato il fuoco nelle legna secche della granita Ruggioresca, la qual veramente, non richiede altro, che l'Mantice, che dopo tanto fumo le sommarasse con un legger soffio la fiamma. Ma la buona sorte l'aiuta, che quei ruboni di velluto, ch'egli ha intorno tolgono la forza al vento, altrimenti si saurebbe veduto ardere, et aggiungere in uno istesso tempo. Non posso per hora dir' altro. Le lascio le mani, et le rido la causa mia.

Di Padova alli 12. di Dicembre. M.D.LXXXI.

Di V.S. Veg.^o

Milord^o Sig.^o Livio Ferro

Fig. 1 - Lettera di Livio Ferro ad Hermes Forcadura, 12 dicembre 1581.

Amico mio e vostro

io vado a Parigi e vi manderò la peggio...
mi sono il figlio, in loro nome di...
con la...
la buona...
in...
l'anno...
potete...
l'opera...
vostro...
matrimonio...
dopo di...
moglie...
per la...
parla...
impreso...
dopo...
fede...
di le...

Di Padova il 1° dell 87
Antonio Frizzimellega

Herme Forcadura
frizzimellega

Fig. 2 - Lettera di Antonio Frizzimellega ad Hermes Forcadura, 1 gennaio 1587.

Le lettere si trovano nelle seguenti raccolte:

Lettere autografe di Livio Ferro (1581-82), segn. B.P. 2238; (fig. 1)

Lettere autografe di Antonio Frizzimellega (1581-86), segn. C.M. 676 I-II; (fig. 2)

Lettere autografe di Francesco Marcello (1581-87), segn. C.M. 787;

Lettere autografe di Ubertino Fabiani (1585-86), segn. C.M. 800;

Lettere autografe di Flaminio Carriero (1586-87), segn. C.M. 801;

Lettere di diversi ad Hermes Forcadura (1581-87), segn. C.M. 796;

Lettere di diversi ad Hermes Forcadura (1581-87), segn. C.M. 799;

Lettere di Hermes Forcadura e altri (1581-86), segn. B.P. 2199.

Dello stesso Forcadura troviamo inoltre il volume *Lettere e discorsi* (segn. C.M. 680), che contiene appunti, documenti e lettere di suo pugno.

Hermes Forcadura apparteneva ad una famiglia nobile di origine bassanese. Il padre Matteo era dottore in legge ed egli, seguendo le orme paterne, si laureò a Padova nel febbraio del 1578 ed entrò nella Matricola dei dottori padovani del Collegio dei Leggisti pochi giorni dopo la laurea. Nel '79 lesse diritto canonico nel "terzo luogo della sera", e in seguito intraprese, come già aveva fatto il padre, la carriera di giudice del Maleficio che ricoprì a Verona, Rovigo, Vicenza e Treviso. Durante la sua assenza da Padova intrattenne fitta corrispondenza con amici e parenti, chiedendo loro di essere informato sui principali avvenimenti cittadini. Scriveva a questo proposito Livio Ferro nel gennaio del 1582:

Belle nuove, et appunto di quelle che desidera V.S. Ecc.ma, son queste ch'io le apporto con le presenti; et perché elleno non han bisogno di apparato di parole che le abbelliscano, vengo a dirle che domenica a sera su la piazza dalle Herbe fu assaltato un poverhuomo da due, che con bastoni et spade volevano farli cantar un Vespro Siciliano. . . (Lett. IX, 15 gennaio 1582)

E a confermare quanto detto, Monsignor Francesco Bilirotto, canonico di Padova dal 1580, scriveva all'amico giudice:

Se huomo travagliato, lontano dalla patria, ridotto in servitù et privo di recreatione, deve restar obligato a chi gli procura piacere, voi messer lo Giudice dovete restarmi obligatissimo, poi che, ritrovandovi in cotale stato, cerco di consolarvi, et con avisi carnevaleschi levarvi l'humor marcantonio che tanto vi attrista. Aprite dunque l'orecchie, tirate gli occhi, et date totalmente l'intelletto a

cotesta mia, poi che, dovendo esser ripiena di nove consolatorie, vi leverà in grandissima parte la noia et il fastidio, che prendete dalle continue vostre facende curiali ⁽²⁾.

Il Forcadura cominciò a raccogliere le lettere nel 1581, quando era giudice della Regina Leona a Verona, e sembra fosse sua intenzione farne diligente cernita conservando solamente le più interessanti. Scriveva il Ferro molto compiaciuto alla notizia che il Forcadura avrebbe conservato le sue lettere:

Questa ci mancava, di far sì diligente ricerca et conserva delle mie mal composte lettere, et pur questa ha compita V.S. Ecc.ma, rifiutando il paragon e compagnia dell'altre di tanti suoi amici et servitori ben forse più degni, ma più affezionati e veraci di me non già! (Lett. XXXIX, 22 sett. 1582)

Il carteggio del Ferro è particolarmente interessante: sono 40 lettere scritte da Padova tra il dicembre 1581 e l'ottobre 1582, quando il Ferro era ancora studente di legge. Pur non avendo particolare vocazione per gli studi legali, si laureerà nel gennaio 1583 in diritto canonico e civile ottenendo il convento gratuito, cioè l'esenzione dalle tasse per provata povertà. A proposito dei suoi studi egli scriveva al Forcadura:

. . . mi inanimisce a finir gli studi legali, da me veramente non molto amati, de' quali non così tosto mi sarò sbrigato che mi volgerò a' filosofici et poetici, che molto mi dilettono e mi son cari e dolci (Lett. XXXVIII, 21 sett. 1582).

Nei primi giorni del dicembre '81 il Ferro pubblicò presso il Meietti l'opera di Lombardo della Seta, *De bono solitudinis dialogus*, e la dedicò ai conti Martinengo. Le prime lettere del Ferro risalgono all'epoca della pubblicazione del dialogo e riguardano in gran parte le complicazioni sorte in conseguenza di tale pubblicazione ⁽³⁾. Il Ferro chiedeva di essere raccomandato ai Martinengo, che non intendevano compensarlo in modo soddisfacente accusandolo di aver dedicato loro un'opera già stampata. Scriveva il 21 dicembre '81:

⁽²⁾ Lettera del carnevale 1582 in *Lettere di diversi ad Hermes Forcadura (1581-87)*, segn. C.M. 796.

⁽³⁾ Nello stesso anno il Ferro curò la pubblicazione di una raccolta di poesie dal titolo *Corone, et altre rime: in tutte le lingue principali del mondo*, Padova, Pasquati, MDLXXXI.

Ma che si sia, questo è vero, che il Conte non mi havrebbe mai stimato degno di maggior dono, poiché il S.or Lodovico gli havea impresso nella mente (e ciò egli lo ha confessato di sua bocca) che l'opera et la fatica mia non meritava più di X ducati, et altri dissero che io meritava nulla (Lett. V, 21 dicembre 1581).

Dopo le prime, segnate dall'umore umbratile del Ferro, troppo preso dai fatti personali per rivolgere attenzione al mondo, le lettere si riempiono di notizie riguardanti la città e assumono un carattere di piacevolissima cronaca. Per tutta la durata del carnevale '82 la corrispondenza si fa fittissima e il Ferro instancabilmente si prodiga per allietare, almeno con l'eco dei divertimenti padovani, l'amico lontano. Egli descrive minuziosamente giostre, cacce di tori, mascherate, nozze illustri e feste in Corte:

Il Cla.mo Capitano ha cominciato a festeggiare in palazzo nella solita sala, et hiersera vi fu sì bel concorso di gentildonne padovane delle più belle, che le Cla.me Rettore, per gratia loro assai brutte, ne rimasero non meno stupide che vergognose (Lett. IX, 15 gennaio 1582).

Il carnevale non era solamente periodo di divertimenti e la legge veniva applicata con l'eguale ferocia di sempre:

Masenetta, per essersi lunedì immascherato senza licenza del Cla.mo Potestà, hebbe il giorno di Carnevale per colatione tre tratti di corda sì buona che il misero sputava sangue; et è stato condannato a pagar L. 50 et bandito di Padova, et confini cinque anni; et qui finisce il Carnevale di Padova (Lett. XXIII, 2 marzo 1582).

Le notizie, che il Ferro scriveva con tanta diligenza, a volte andavano oltre la cronaca cittadina; ne citiamo una particolarmente divertente sulla pesca di un'ostrica gigante a Venezia:

Hieri s'hebbe nuova, che a Venetia fu presa un'ostrica che pesò con la scorza centocinquanta libre, et senza cinquanta; fu comprata da cinque gentilhuomini venetiani, quali saporosissimamente la goderono con 35 altri compagni (Lett. IX, 15 gennaio 1582).

Molta attenzione veniva rivolta agli avvenimenti riguardanti lo Studio con accenni agli scolari, alle lezioni e al succedersi dei professori.

Le lettere dalla Quaresima in poi si fanno più rade ed anche più frettolose, tra i due vi è soprattutto uno scambio di opinioni sui rispettivi componimenti poetici. Anche il Forcadura, nei ritagli di tempo concessigli dal lavoro, si cimentava in prove poetiche e il Ferro così lo esortava:

. . . et giuro a Dio che V.S. Ecc.ma è non men nata alla poesia che alle leggi, et, se come a queste s'è applicata così a quella tal volta si desse, ella avanzerebbe l'opinione che ha di se stessa (Lett. XL, 2 ottobre 1582).

Un'altra interessante e più cospicua raccolta è quella di Antonio Frigimelica, che scrisse ben 102 lettere nei sette anni di assenza del Forcadura da Padova. Le lettere sono riunite in due volumi. Il primo ne contiene 52: due risalgono al gennaio '82 e 48 vanno dall'8 luglio '86 al 14 luglio '87, una è indirizzata alla moglie del Forcadura, Fulvia Leoni, datata 14 giugno '85 e un'altra del 6 luglio '87 a Girolamo Leoni, fratello di Fulvia. Il secondo volume ne contiene 50: 48 scritte tra il febbraio '85 e l'aprile '86 e due della primavera dell'82 (4).

Antonio Frigimelica era zio materno di Fulvia Leoni, della quale era divenuto tutore dopo la morte dei genitori, come si desume da un brano di una sua lettera:

. . . dico che son sano ma un poco travagliato, perché ho qui in casa la madre del Conte Girolimo mio nepote, la qual è mia germana (. . .), la qual sta per passar ala vita eterna di hora in hora (. . .). Essa lassa il Conte Girolimo bestia, come sapete, et una figliola femina, altrettanto savia et discreta quanto colui bestia e mato; ala qual mi converà esser padre, che per tale me la lassa sua madre: essa mi elege e il parentado me le obliga (1° aprile 1582) (5).

Gli argomenti di questo gruppo di lettere differiscono molto da quelli citati in precedenza; del resto il Forcadura e il Frigimelica appartengono allo stesso ceto sociale e sono legati da vincoli di parentela, mentre il Ferro appare più come un giovane protetto tenuto in considerazione soprattutto per le sue doti letterarie. Le notizie riguardanti la città sono poche perché molto spazio è lasciato agli affari comuni, alle preoccupazioni per parenti e amici, alle richieste di raccomandazioni, alle offerte di servigi: si tratta insomma di lettere confidenziali. Non mancano però gustose scenette di vita familiare, come per esempio l'impietosa descrizione che il Frigimelica fa della futura cognata:

. . . la sposa, che si dovea vedere se non luni, fu veduta dal sposo et da noi vender di sera. La sua forma è questa: granda di vita et non di arte, assai grassa ma di faccia

(4) Si specificano le date perché quelle indicate nel prospetto della raccolta risultano errate.

(5) Fulvia Leoni divenne moglie del Forcadura il 22 maggio 1582.

secca, le ganasse alquanto essecate, nel montissolo va mancando di assai buona gratia, di colore cinericcio gli occhi non brutti, il naso ben formato; se falassi, avertite che la vidi a chiaro di lume (2 febr. 1586).

Oltre al Ferro e al Frigimelica, il Forcadura aveva un altro affezionato e premuroso corrispondente in Ubertino Fabiani, "chiamato dal Duca di Ferrara per suo Giudice, et consigliere, et gratioso Gentilhuomo" (6). Del Fabiani abbiamo 37 lettere: una dell'8 giugno '82 da Venezia e le altre da Ferrara scritte fra il 27 aprile '85 e il 14 dicembre '86. Il Fabiani si mostra molto disponibile con gli amici, specie quando si tratti di fare acquisti, campo nel quale sembra essere particolarmente abile. Le sue lettere vertono in gran parte sulla compravendita di stoffe e vesti, forse più conveniente a Ferrara che a Padova:

Già alcuni giorni fu qui un servitore di V.S. per vender certa tela, et mi disse, che lei era partita all'improvviso da Rovigo per Padova, et che di lì saria andata a Bassano (. . .). Io al suo partir le diedi la saglia, o rascia Fiorentina, qual fu della più bella che si ritrovò in Ferrara et mi parve anco a buon mercato, come potrà aver veduto dalla nota che sopra la carta ci fece il mercante medesimo (11 sett. 1585).

Il mercato delle vesti usate doveva essere piuttosto fiorentino a quell'epoca, visto che nemmeno le gentildonne disdegnavano di indossare abiti smessi da altre:

Delle vesti di broccato ho fatto cercar per tutto l'ebraismo, né si è ritrovato cosa al proposito. Farò veder sotto mano, come sia passate certe feste che fanno li hebrei, se la moglie del già S.r Cornelio Bentivoglio, et quella del già S.r Federico Coppellaro Conseg.ti avesse qualche cosa per lei, ma non voglio restar di dirle essermi stato ricordato che in Mantova sarà facilmente servita, et in particolar da uno Israel Mosconcino hebreo banchiero di cambio, che già alcuni mesi comprò una gran quantità di vesti d'una Contessa da Correggio (24 sett. 1585).

Lo stretto legame fra i due giudici viene confermato più tardi dalla richiesta di far da padrino alla nuova nata del Forcadura, che il Fabiani accoglie di buon grado:

(6) Cfr. G.A. SFORZA, *Cronica delle famiglie Padovane*, ms. della Bibl. Civica di Padova, segn. B.P. 1351 I, s.v.

Mi rallegro seco della figliola et più mi rallegrarei se fosse stato maschio, sì per la natural nostra inclinatione di desiderar li figlioli maschii, come per il rispetto et disegno che mi scrive che haveva fatto ch'io le fossi padrino, se ben poi mi burla con chiamarmi padrino di tanto nome; piglio però il tutto in buona parte, poi che la cosa va fra cortigiani. . . (18 genn. 1586).

Ubertino Fabiani morirà a pochi anni di distanza da questa lettera, il 23 luglio 1590, il Forcadura nel febbraio 1607 lasciando quattro figli maschi e una femmina.

LUIGINA FONTANA

Note sull'archivio Dondi
Dall'Orologio conservato presso
la Biblioteca di Padova.

L'archivio Dondi Dall'Orologio fu donato alla Biblioteca Civica di Padova nel 1958 dal marchese Giovanni Dondi Dall'Orologio a condizione che esso fosse conservato nella collezione padovana e non venisse comunque trasferito o alienato. Non è questa l'unica donazione compiuta dalla famiglia, poiché già nel 1872 il marchese Alvise Dondi Dall'Orologio aveva contribuito generosamente alla prosperità del neocostituito Museo Civico, donando un cospicuo numero di pergamene poi confluite, assieme ad altri archivi familiari, nell'Archivio di Stato.

Per quanto riguarda la preziosa raccolta di documenti conservata nella Biblioteca, oggi si è potuto iniziare un paziente lavoro di catalogazione e schedatura che faccia luce sulla vita di una famiglia così illustre ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ La bibliografia che tratta i Dondi Dall'Orologio è vasta, specie riguardo Jacopo e Giovanni. Ricordiamo A. GLORIA, *Monumenti della Università di Padova (1318-1405)* I-II, Padova 1888, *ad indicem*; V. BELLEMO, *Jacopo e Giovanni De' Dondi Dall'Orologio*, Chioggia 1894, p. 21-24; T. PESENTI MARANGON, *Michele Savonarola a Padova: l'ambiente le opere, la cultura medica*, "Quaderni per la storia dell'Università di Padova", 9-10 (1976-77), p. 98.

Il fondo può essere suddiviso in due parti: la prima sezione comprende materiale inventariato e ordinato nel XVIII secolo, la seconda sezione, che, al pari della prima, è ben conservata, attende invece tuttora una sistemazione comprensiva di censimento e ordinamento. Nella prima sezione sono custoditi circa 5000 atti che coprono un arco cronologico che va dal 1171 al 1751. In particolare, ai 6 documenti dei secc. XII-XIII, si sommano 99 atti del sec. XIV, 562 del XV, circa 1360 del XVI, circa 2340 del XVII, circa 620 del XVIII. Tali atti sono pergamenei e cartacei; la parte più antica è costituita da pergamene, anche se per i primi documenti dobbiamo parlare di copie cartacee più tarde, che occupano 14 dei 449 tomi inventariati. È interessante notare a questo proposito anche la rilegatura dei tomi, che si può far risalire alla prima metà del '700, contemporanea cioè alla sua catalogazione. Tale rilegatura è di cartone e porta sul dorso l'indicazione di massima a proposito del contenuto del tomo. Notevoli sono pure i volumi con i disegni di alcune proprietà terriere dei Dondi Dall'Orologio, proprietà che occupavano una vastissima area, avente come centri Baone, Calaone, Este, Maserà, Casale, Poiana, per citare i maggiori ⁽²⁾.

Questa gran massa documentaria concerne la formazione e l'amministrazione del patrimonio fondiario della famiglia e annovera, accanto ai testamenti, ai pagamenti, ai livelli, alle doti, agli estimi, lettere familiari, copie di ducali, testimoniando della vita privata e pubblica e culturale di una antica ed illustre famiglia padovana. Particolare importanza rivestono gli atti testamentari, i cui protagonisti non sono soltanto membri della famiglia, ma anche personaggi di una certa importanza, tra i quali ad esempio, Simone di Pietro Marini. Egli era originario di Este, come si evince facilmente da parecchi documenti, sempre di questo archivio, in cui è detto per lo più Simone Estense. Aveva studiato arti e medicina a Padova e in esse si era laureato nel 1457; si mise poi ad insegnarle e mantenne la cattedra fino al 1504, distinguendosi per incarichi nel collegio dei medici e filosofi. Sposò Margherita Isella e una sua figlia, Clara, si unì in matrimonio con Giovanni Dondi Dall'Orologio "iuris doctor" ⁽³⁾. A parte questa parentela con gli Orologio, il caso di Simone Estense è interessante perché egli era legato, con il vincolo matrimoniale già accennato, alla famiglia degli Isella. A sua volta la vita di questi era strettamente connessa a quella dei Beolco, e più precisamente alle vicende del nonno e del padre del Ruzante.

⁽²⁾ A. GLORIA, *Il territorio padovano illustrato*, Padova, (1862, *ad indicem*).

⁽³⁾ P. SAMBIN, *Lazzaro e Giovanni Francesco Beolco, nonno e padre del Ruzante*, "Italia medioevale e umanistica", VII (1964), p. 144-145.

Come i Beolco, gli Isella sono milanesi, mercanti tessili che nella prima metà del '400 si trasferiscono nel Veneto, e come loro compiono una stessa parabola: identico svolgimento delle attività economiche, identica forma di inserimento nella compagine sociale della città (4). Molti sono dunque gli atti conservati in questo archivio che riguardano gli Isella, e pertanto varrebbe la pena di studiarli per acquisire anche possibili nuove notizie sul contesto familiare e sociale nel quale è cresciuto il drammaturgo padovano.

L'esistenza di questi documenti, e si spera di altri altrettanto interessanti, compensa la delusa aspettativa di scoprire in questo fondo familiare atti che potessero far luce sulla vita di quelli che possiamo definire i membri più illustri della famiglia Orologio, Jacopo e Giovanni. Il primo, astrologo, storico, biografo, fu tra le altre cose il costruttore di uno dei primi orologi automatici a peso-motore, installato nel 1344 nell'alto della torre del Palazzo Carrarese detta dei Capitani, cioè nell'attuale Piazza dei Signori (5). Giovanni Dondi, dalla attività eclettica quanto quella del padre, fu medico, storico, poeta, amico di importanti personaggi quali il Petrarca (6). L'opera che lo rese celebre fu la costruzione del suo "Astrarium", il primo orologio planetario realizzato in Occidente (7). Di queste due prestigiose figure l'archivio non tramanda che 9 atti, di cui uno soltanto riguardante Jacopo, e i rimanenti Giovanni. Tra essi menzioniamo due privilegi, concessi a Giovanni rispettivamente da Carlo re di Boemia e dal Duca di Milano (8).

La mancanza di materiale documentario a questo proposito non sminuisce certo l'importanza di questo fondo. Infatti il ricorrere in esso dei nomi più prestigiosi della nobiltà della terraferma veneta (ad esempio San Bonifacio (9), Zabarella (10)), Dotti (11), Cortivo (12))

(4) P. SAMBIN, *Lazzaro e Giovanni Francesco Beolco, nonno e padre del Ruzante*, cit., p. 136-139.

(5) A. GLORIA, *L'orologio di Jacopo Dondi nella piazza dei Signori di Padova, modello agli orologi più rinomati in Europa*, Padova 1885, p. 18; A. GLORIA, *I due orologi meravigliosi inventati da Jacopo e Giovanni Dondi*, Venezia 1896, p. 20-26.

(6) G. TANFANI, *Giovanni Dondi medico di Storia dell'Arte Sanitaria*, Roma 1937, p. 5-7.

(7) A. GLORIA, *I due orologi meravigliosi inventati da Jacopo e Giovanni Dondi*, Venezia 1896, p. 27-28.

(8) Tomo 11, perg. 1;5.

(9) I San Bonifacio sono un'antica famiglia comitale veronese, proprietaria di un vastissimo patrimonio fondiario, situato non solo in provincia di Verona, ma anche nel Vicentino, nel Padovano e nel Polesine, A. CASTAGNETTI, *Le due famiglie comitali veronesi: i San Bonifacio e i Gandolfingi-di Palazzo (secoli X-inizio XIII)*, in G. CRACCO - A. CASTAGNETTI - S. COLLODO, *Studi sul medioevo veneto*, Torino 1981, p. 85-86.

(10) Gli Zabarella, originari di Piove di Sacco, furono una delle famiglie appartenenti al ceto dirigente sia con i Carraresi sia, in seguito, sotto la dominazione veneziana. Tra i suoi componenti si annoverano dotti giuristi e alti prelati. A. VENTURA, *Nobiltà e popolo nella società veneta del '400 e '500*, Bari 1964, p. 59;65.

accanto a comunità del territorio, corporazioni religiose, dimostra ampiamente come i Dondi Dall'Orologio fossero profondamente inseriti nella storia della città di Padova. I catastici settecenteschi a noi pervenuti, che comprendono un indice cronologico, un indice toponomastico ed uno onomastico, ed un utile inventario dei registi, rendono meno difficile l'accesso al fondo, anche se a volte rivelano imprecisioni e mancanze. Si rende perciò necessaria una totale e minuziosa revisione degli atti, che abbia come risultato una schedatura realizzata tenendo presenti le attuali esigenze di funzionalità, al fine di rendere l'archivio consultabile agli utenti della Biblioteca.

Quanto alla sezione non inventariata dell'archivio, essa comprende atti ordinati in modo cronologico abbastanza preciso, dal XVIII secolo ai primi decenni del XX. Ad un superficiale esame sembrano riguardare in maniera meticolosa l'amministrazione delle proprietà, contratti con imprese di vario genere, liti per affitti non riscossi. Sono state ritrovate però, in mezzo ad essi, anche pergamene del XV secolo. Forse ancor di più, in questo caso, si rende indispensabile ed urgente uno spoglio sistematico dei documenti, il cui numero ammonta a 3000-4000. Il razionale ordinamento del fondo così ottenuto offre come risultato non solo la possibilità, da parte della Biblioteca, di assolvere la sua funzione di raccogliere e conservare le più illustri memorie della città, ma anche di dare infinite possibilità di ricerca per gli studiosi.

(¹¹) Famiglia con tradizioni cavalleresche ma appartenente al popolo, illustre fin dall'epoca presignorile proseguendo la propria ascesa anche con la Serenissima. J.K. HYDE, *Padova nell'età di Dante. Storia sociale di una città-stato italiana*, Trieste 1985, p. 99-100; S. COLLODO, *Per la storia della signoria carrarese: lo sfruttamento dei benefici canonicali di Padova nel XIV secolo*, in G. CRACCO - A. CASTAGNETTI - S. COLLODO, *Studi cit.*, p. 100; 102; A. VENTURA, *Nobiltà e popolo nella società veneta del '400 e '500*, Bari 1964, p. 65; 69; 76.

(¹²) I Cortivo già in epoca carrarese si erano conquistati un posto di rilievo nella società padovana; nel 1394 infatti la zecca fu affidata ad un suo membro, Rolando Cortivo. Sotto la Serenissima poi, un altro suo appartenente, Orlando Cortivo, prete e dottore decretista, fu rettore del Collegio Pratense, l'istituto per studenti canonisti che venne fondato alla fine del '300, da Pileo da Prata, già vescovo di Padova. L. RIZZOLI - Q. PERINI, *Le monete di Padova*, Rovereto 1903, p. 58; S. COLLODO, *Prete e studenti a Padova a metà del Quattrocento (dai testamenti dell'ospedale di S. Francesco dell'Osservanza)*, "Le Venezie francescane", n.s.I (1984), p. 42.

MARGHERITA BENETTIN

Notizie su alcuni disegni inediti della
Raccolta Iconografica Padovana conservati
presso la Biblioteca Civica di Padova

INTRODUZIONE

Le mappe analizzate in questo lavoro sono inedite. È molto probabile che queste testimonianze del passato appartenessero all'Archivio di Santa Giustina prima che il decreto napoleonico sopprimesse tutti gli ordini e le confraternite religiose, ponendo fine alla ricchezza di storia antica e gloriosa di molte chiese. Ad ogni modo, mentre la maggior parte dei beni culturali divenne di proprietà demaniale, una quantità non ancora ben identificata di documenti cartografici non giunse a destinazione negli archivi di stato aperti dopo l'Unità d'Italia. Purtroppo questo materiale, prezioso per lo studio di molti problemi che interessano la geografia storica e la toponomastica, è rimasto così privo di un'adeguata analisi e di una conseguente divulgazione.

Per nostra fortuna le mappe qui analizzate e conservate nella Biblioteca del Museo Civico di Padova, presentano sul verso delle indicazioni che hanno permesso di ipotizzare la loro provenienza dal soppresso archivio di Santa Giustina. Probabilmente le signature M., R. . . ., esistenti sul verso di parecchi disegni, sono settecentesche e si

riferiscono alla lettera iniziale del paese per il quale è stata fatta la perizia.

Questo materiale inedito è stato realizzato in un periodo che abbraccia quattro secoli, dal XVI al XIX secolo.

Con la compilazione di schede descrittive e di altre che riportano le mie osservazioni in proposito al disegno esaminato volta per volta, si è data un'ulteriore possibilità di conoscere il nostro passato per comprendere meglio il nostro presente. È chiaro che la ricerca non s'intende qui conclusa, ma aperta ad ulteriori verifiche, e si spera pertanto che questo contributo possa giovare agli studi futuri.

È opportuno qui segnalare il tipo di scheda descrittiva adottato: *Numero di scheda.* Il numero della scheda è stato assegnato in base alla progressione cronologica con cui è stato ordinato il materiale cartografico appartenente alla Raccolta Iconografica Padovana (R.I.P.).

Titolo della scheda. Il titolo della scheda consente una facile e pronta individuazione delle mappe studiate.

Dimensioni. Le dimensioni sono state cartesianamente riportate segnando prima la larghezza, poi l'altezza e adottando come unità di misura il millimetro, facendo riferimento al riquadro, ove compare, e alle dimensioni del foglio.

Autore. Viene riportato il nome dell'autore se l'attribuzione dell'opera è certa; in caso contrario o si assegna un nome ipotetico fra parentesi quadra o si adotta la dicitura Anonimo.

Data. Se la data è certa, in quanto si trova sul foglio, essa viene segnata sulla scheda; altrimenti viene indicato, fra parentesi quadra, il secolo presunto della stesura dell'opera.

Tecnica di esecuzione. La tecnica usata nell'esecuzione delle mappe esaminate è a inchiostro e spesso presenta colorazioni ad acquarello.

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo. Per ciascun disegno sono stati segnati l'ubicazione (B.M.C.Pd.), il fondo d'appartenenza (R.I.P.) e il numero del negativo della foto relativa.

Iscrizioni e ornamenti sul recto. Si è ritenuto opportuno riportare tutte le principali iscrizioni e tutti quegli elementi che caratterizzano la mappa esaminata, sia sotto il profilo ornamentale, sia sotto quello geografico.

Per una maggiore comprensione e facilità di lettura si danno le seguenti precisazioni: i tre puntini racchiusi tra parentesi angolari indicano le parole per me indecifrabili; i tre asterischi contrassegnano le lacune; le parentesi quadre presuppongono un mio intervento.

Ho ritenuto opportuno riportare le iscrizioni come si presentano, lasciando intatta la punteggiatura, le maiuscole, le iniziali puntate, ma sciogliendo opportunamente le abbreviazioni.

Invece le abbreviazioni da me adottate sono le seguenti:

a.	alto
b.	basso
c.	centro o carta
m.	marginie
m. inf.	marginie inferiore
m. sup.	marginie superiore
m. lat.	marginie laterale
ds.	destra
sin.	sinistra
rot.	rotolo
neg.	negativo
ms.	manoscritto
ca.	circa
B.	busta
C.	campi

Iscrizioni sul verso. Per meglio identificare la mappa si sono riportate anche le iscrizioni che figurano sul verso.

Scala. Le misure in pertiche vengono ricondotte al sistema metrico decimale in centimetri.

Stato di conservazione. Vengono segnalate le condizioni dei disegni mediante le seguenti diciture: in cattive condizioni, discreto, buono, molto buono, seguite da una descrizione accurata dello stato di conservazione.

Provenienza. Essa indica a quale archivio si ritenga appartenesse l'opera in esame.

Per la catalogazione dei disegni si sono dovute eseguire ricerche presso vari archivi che vengono indicati con le seguenti abbreviazioni:

A.S.Pd	Archivio di Stato di Padova
A.S.Ve	Archivio di Stato di Venezia
B.M.C.Pd	Biblioteca Museo Civico di Padova

Queste ricerche svolte all'A.S.Pd., all'A.S.Ve. e in B.M.C.Pd. mi hanno anche permesso di inquadrare il periodo in cui lavorarono i periti menzionati nei 37 disegni. Ho pensato di elencare alfabeticamente questi autori, specificando il presunto arco di tempo in cui operarono:

Bacin Francesco: attivo dal 1742 al 1773 ca. come pubblico perito e proto, e residente a Padova.

Bedo Domenico; attivo intorno al 1760 come pubblico perito.

Brogiollo Benetto: attivo intorno al 1565.

Ceroni Giuseppe: attivo del 1792 al 1798 ca. come pubblico perito e proto.

Cremonese Bernardo: attivo intorno agli anni '40 del XVIII secolo.

Emanuelli Pietro: attivo dal 1757 al 1768 ca. come perito, iscritto alla fraglia dei periti nell'anno 1760.

Fantello Bortolamio: attivo tra il 1527 e il 1574 ca. come "pertegador e desgnador" di Padova.

Fornari Pietro: opera nel 1792 a Padova.

Fuin Giuseppe: opera dal 1785 al 1796 ca. come ingegnere perito ordinario e proto ai lidi.

Gaidon Antonio: attivo tra il 1780 e il 1790 ca. come pubblicato perito.

Manitoan Lorenzo: attivo nel XVII secolo.

Marafon Giò. Maria: opera a Rovolon nel 1784.

Martarello Tommaso: lavora nel XIX secolo.

Masiero Anzolo della Villa d'Agna: lavora negli anni 1719-1728.

Mattei Michelangelo: attivo dal 1736 al 1755 come perito ingegnere ordinario e perito straordinario.

Nanti Francesco: lavora intorno al 1638.

Nanti Giacomo: lavora intorno al 1613.

Scotto Pompilio: attivo tra il 1598 e il 1613 ca.

Tassi Antonio: lavora intorno al 1767.

Ritengo opportuno elencare alfabeticamente anche i termini dialettali che ho trovato menzionati nelle mappe, riportando a fianco le spiegazioni che ci offre il Boerio nel suo "Dizionario del dialetto veneziano":
albara: "pioppo tremolo; specie di albero pioppo comunissimo" (p. 27)
chiesura: "poderetto, poca terra da lavoro, per lo più con piccola casa che s'affitta" (p. 166).

coronela: "quel rilevato di terra posticcia, che fassi sugli argini de' fiumi per contener l'acqua" (p. 199).

intestadura: "parlandosi del capo di un fiume o simile, dicesi attestatura, ch'è riunirlo alla terra mediante un interrimento artificiale" (p. 550).

scolaori: "que' fossetti che si fanno in forma di braccio, profondi un palmo o poco più, secondo la giacitura del terreno, i quali conducono l'acqua dei campi e la comunicano ai fossi" (p. 629).

vegro: "terreno e vale incolto" (p. 783).

In conclusione mi corre l'obbligo ringraziare la prof. G. Mazzi, docente all'Istituto di Arte della Facoltà di Lettere a Padova; il Prof. Arch. V. Dal Piaz, docente all'Istituto di Architettura della Facoltà di Ingegneria a Padova; la Dott.ssa R. Baggio, direttrice dell'A.S.PD e la Dott.ssa R. Tursini, archivista dell'AS.PD; la Dott.ssa, M. Blason, direttrice della B.M.C. Pd., la Dott.ssa M. Magliani, bibliotecaria della B.M.C. Pd.

AVVERTENZE

- 1) Le tavole fuori testo si riferiscono ad alcuni di quei disegni che hanno chiaramente un riscontro con mappe conservate all'A.S.Pd.
- 2) Tre numeri consecutivi divisi tra loro da 2 punti o da uno spazio si riferiscono rispettivamente ai "campi", ai "quartieri", alle "tavole", le misure agrarie che si trovano citate nelle carte.

N. 1

Disegno di una zona a Sud di Padova tra Padova e Monselice

Dimensioni: foglio mm. 305 x 510

Autore: [Benetto Brogiollo]

Data: [1560 ca.]

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C. Pd. VII/10196 R.I.P.; neg. n° 11616

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (ai margini) Mane, Setentrio, Sero; (a.) fiume che va da Padoa a Monselece

Iscrizioni sul verso: (a.c.) Non spectat ad Nos, M.5; (a sin.) ** < . . >

Senza scala

Stato di conservazione: in cattive condizioni. La mappa è mutila della parte che riportava il Sud della zona in questione, e restaurata con carta più chiara del supporto originale. Tale ms. si presenta macchiato in più parti.

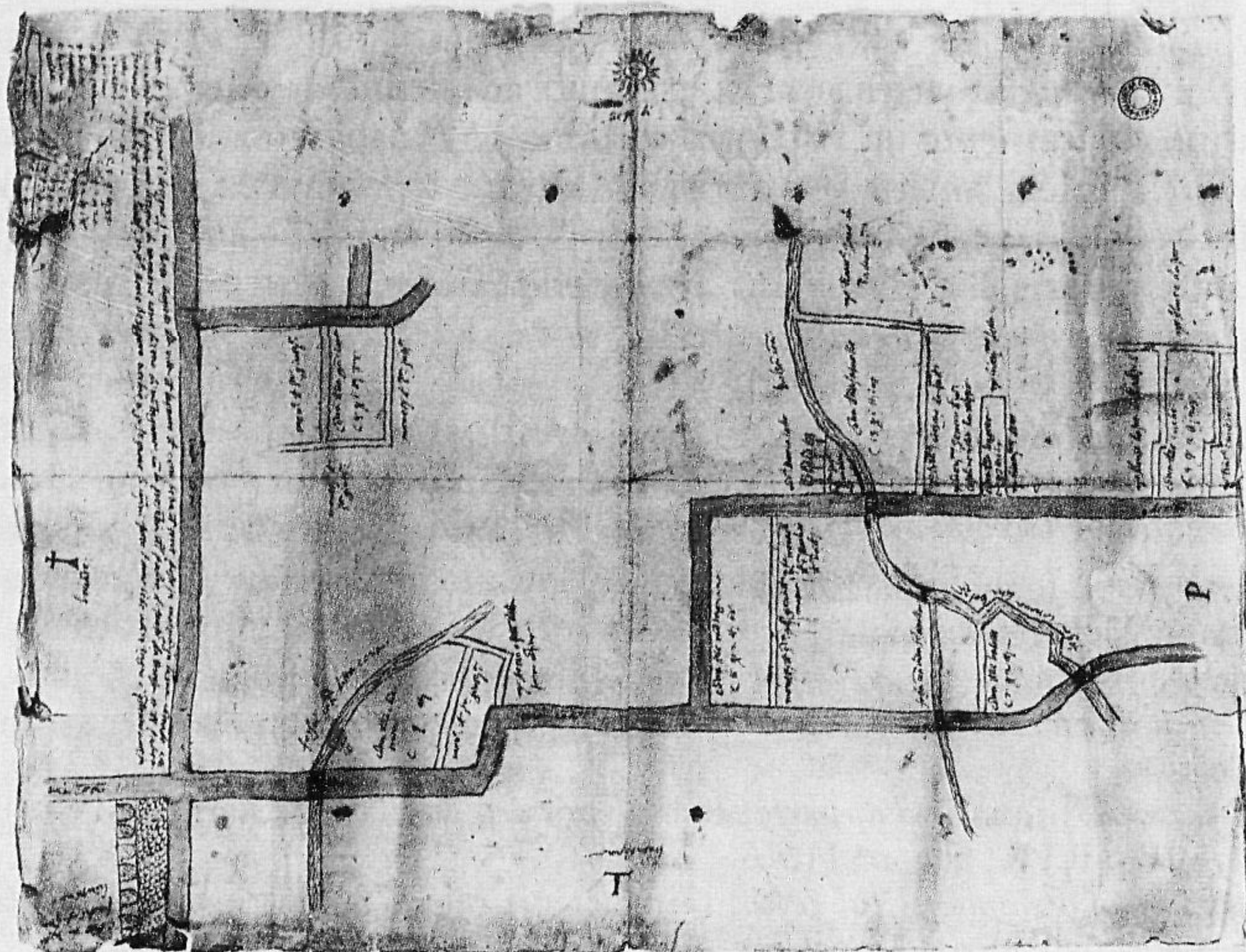
Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Sembra che l'autore di questa mappa mutila sia Benetto Brogiollo: infatti i tre punti cardinali segnati (Sero, Setentrio, Mane) sono identificati tramite rappresentazioni convenzionali già trovate in due disegni autografi del Brogiollo, di cui uno conservato nella B.M.C.Pd. (VII/10190 R.I.P., n° 3 del presente catalogo) e l'altro nell'A.S.Pd. (B. 259, libro P/2 c. 131 Fondo Congregazioni Soppresse — Monastero S. Giustina). Le uniche indicazioni utili per determinare la posizione geografica del territorio riportato sulla carta sono la presenza del fiume che va da Padova a Monselice e le iscrizioni: "confina li frati di San Danielle, messer Antonio Telaruollo, messer . . . dale valle, [via] va a Abbano, Reverende Monache".

N. 2

Misurazioni eseguite da Betto Brogiollo di Legnaro su terreni posti in Maserà. . .

Dimensioni: foglio mm. 440 x 574



Tav. 1 - Misurazioni, eseguite da Betto Brogiollo, di Legnaro, su terreni posti in Maserà.

Autore: Benetto Brogiollo

Data: l'anno 1565 adi 14 Zugno

Tecnica di esecuzione: Disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquerello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C. Pd. VII/10201 R.I.P.; neg. n° 11602.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (b. sin.) Fatta la presente pertegazione è desegno par mi Betto brogiollo della villa di Legnaro di certe pezze di terra poste in maserà in le sue contrade ecc./ fino notade nel proprio mio desegno, di raggione come disegno di montagnana, con la presentia del padre < . . > da Bressa et del Padre "/ Leonardo Monachi de Santa Giustina, et < . . > Marco Bezegomo vechio à < . . > li confini fatto l'anno 1565 adi 14 Zugno . . . ; (m. inf. sin.) Io Benetto Brogiollo de mea mano; (b. sin.) legenda; (ai margini) P, Tramontana, Levante, O mezzo di.

Iscrizioni sul verso: (b.c.) M.6; (m. sin.) S. Giustina/ N.A.

Senza scala

Stato di conservazione: Discreto. La mappa, tuttavia, è sbrecciata ai margini e macchiata.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Betto Brogiollo, di Legnaro, ha riportato su questo disegno le misurazioni effettuate a Maserà, su commissione di due monaci di Santa Giustina.

Sono segnate: la Corte dei padri di S. Giustina, la fossa comune denominata Coria e i nomi di Alvise da [Stra], di Francesco Zacco, di varie "contrà". ecc. Disegno quasi uguale si trova all'A.S.Pd. in un incartamento su una causa tra il Monastero di S. Giustina e Montagnana che riporta, appunto, campi di Maserà rivendicati da Montagnana. (Fondo Congregazioni Soppresse — Monastero S. Giustina B. 259 libro P/2 c. 131).

cfr. Tav. 1

N. 3

Disegno di un appezzamento sito in Cervarese, oggetto di permuta fra il Monastero di S. Giustina e il Signor "Isepe da Lolmo"

Dimensioni: Foglio mm. 230 x 315

Autore: Benetto Brogiollo

Data: Intorno agli anni 60 del XVI sec.

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquerello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C. Pd. VII/10190 R.I.P.; n° neg. 11611.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (b.) Questa pezza di terra sono del monastero di Santa Iustina di Padoa/posta in La villa di Cervarese appresso la Corte del monastero/ denanzi a la Caxa del magnifico messer Isepe da Lolmo da Venetia/ Con li soi confini notadi ritrovata campi 4, quartieri 1 e tavole 39 dala via/publica fini al fosso verso matina et sora la via che sono a mezodì/ Benetto brogiollo (ai margini) Mane, Nullora, Sero, Meridie.

Iscrizioni sul verso: (a.) Permutatione con M. Isepepe dall'olmo.

Senza scala

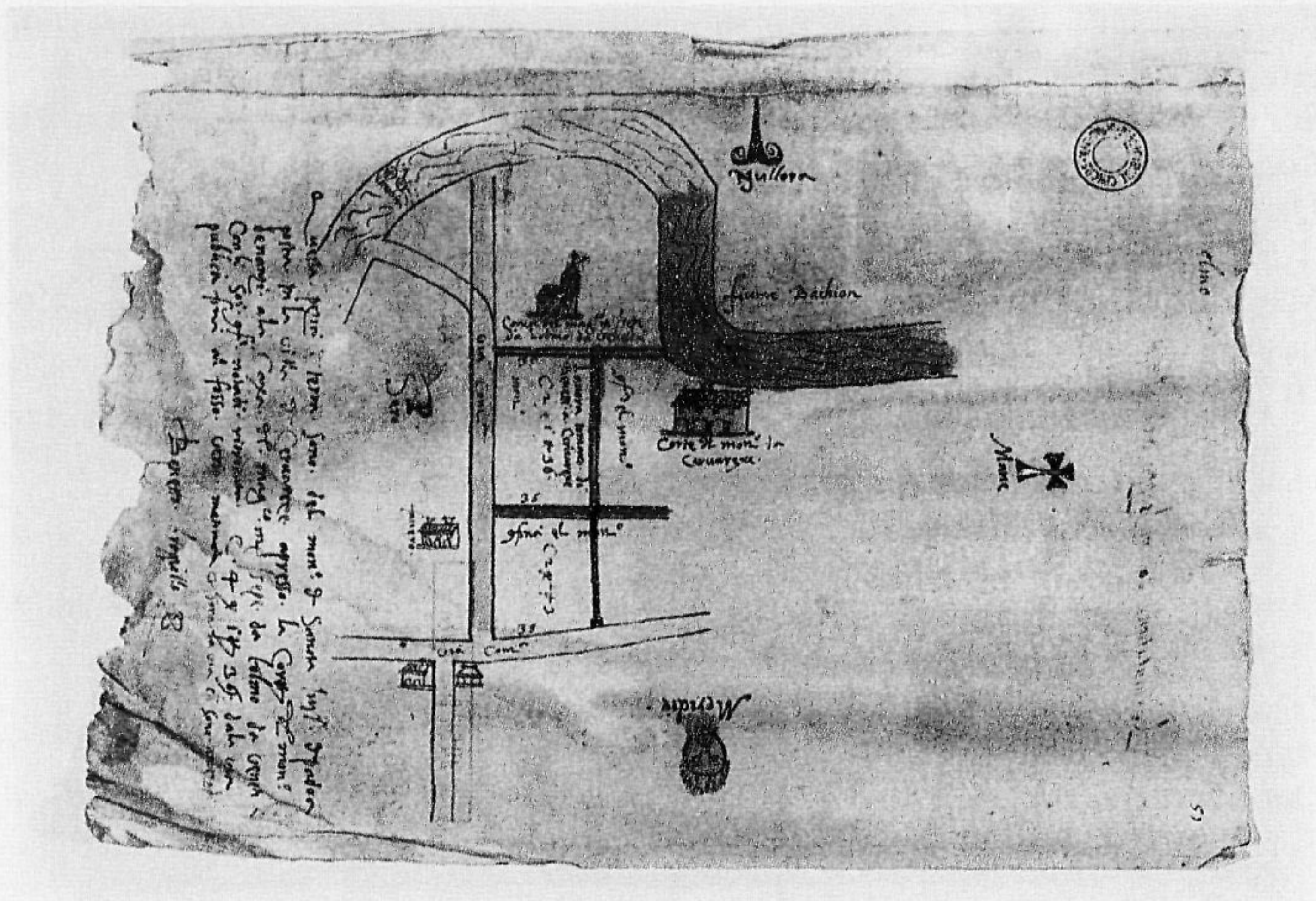
Stato di conservazione: Discreto anche se la carta presenta una parte più scura e sbrecciature al m. inf.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Questa mappa riporta graficamente una permuta fra il Monastero di S. Giustina e il Signor "Isepe da Lolmo" nel paese di Cervarese. Non si conoscono i motivi per i quali questo disegno ci sia pervenuto assieme ad un altro raffigurante appezzamenti sottoposti a perticazione e affittati dal Monastero di S. Giustina al Signor Capitano Gottardo Gottardi [VII/10191 R.I.P., n° 10 del catalogo].

La carta qui esaminata, indubbiamente autografa di Benetto Brogiollo (cfr. mappa all'A.S.Pd. B. 259 libro P/2 c. 131 Fondo Congregazioni Soppresse — Monastero S. Giustina), rappresenta il fiume Bacchiglione con due mulini, la casa del "Magnifico Messer Isepe da Lolmo da Venezia", la Corte del Monastero di Cervarese, un'abitazione di Favero, la perticazione di un terreno dove lavora Tommaso di Benetti.

Cfr. Tav. 2



Tav. 2 - Disegno di un appezzamento sito in Cervarese oggetto di permuta fra il monastero di S. Giustina e il signor "Isepe da Lolmo", di Benetto Brogiollo.

N. 4

Disegno, copia di un disegno più antico, di una zona presumibilmente in provincia di Padova

Dimensioni: foglio mm. 1023 x 1086

Autore: Fantello Bortolamio

Data: 1574 Adi 29 marzo In Padua

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10189 R.I.P.; 11590 n° neg. 11590

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (b. ds.) Fedde Fazzo Jo Bortolamio Fantello pertigador e desegnador publico/della magnifica Communita di Padua Aver Cava la coppia del/presente disegno de un dessegno vechio A me dato per li Reverendi/ padri di S. Iustina Si como Il tutto nel presente Apar/.Idem Bort. (Ai margini) O, P, . . .

Iscrizioni sul verso: (m. sup.) M. 8; (a.) S. Giustina; (b) Maserà; (a sin.)

< . . . >

Senza scala

Stato di conservazione: in cattive condizioni. La carta ci perviene mutila in

più punti, cioè lungo il bordo e in alcune parti centrali.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Bartolomeo Fantello ha copiato il disegno da un altro precedente di proprietà dei padri di S. Giustina.

Sulla carta i campi compaiono acquarellati di verde, mentre sono segnati solo con tratto di inchiostro i casoni, gli edifici in muratura, come la gastaldia e la corte dei frati, la "giesia" [la chiesa].

I proprietari o gli affittuari di S. Giustina che vengono qui menzionati sono: "messer Danielle, messer Agustin, Menego Tofanin, Checo Chardin, Turchatti Gierolamo da, Marcho bezegato, Antonio galzegnato, Tomio ruzante."

N. 5

Disegno che riporta i possedimenti dei Dotti e di S. Giustina a Maserà e a Roncajette

Dimensioni: foglio mm. 580 x 437

Autore: anonimo

Data: 1582

tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta.

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10198 R.I.P., n° neg. 11622.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a. ds.) Tere di Signori Dotti in Peci undese Pertegadi/ come se vede con li sui confini Poste in la/ vila de Maserà in diverse contrade/ tere piantade et videgade campi 13 1 97; Tere deli Reverendi Moneci de Santa giustina Posti in/dui Peci in la vila de ronchagiete e ajsola come/ se vede in dui Peci grandi qual sono C. 13 1 188/ Le sudete tere. e. Piantade e videgade come/quele de sopra.

Iscrizioni sul verso: (a ds.) S. Giustina; (m. sin.) 1562 Permutazioni con li Signori Dotti/ Pertegazioni et disegno della permuta con li Signori Dotti/ caps. 53/L. 8.

Senza scala

Stato di conservazione: Buono. Sulla mappa presenza di piccole macchie provocate dall'umidità e una fascia più scura del supporto sul m. sin.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

In questo disegno, che rappresenta i possedimenti della famiglia dei Dotti e del Monastero di S. Giustina a Maserà e a Roncajette, compaiono suddivisioni in appezzamenti singolarmente perticati.

Le iscrizioni che specificano i terreni, i proprietari e le vie sono le seguenti: "tera che da [dà] il monasterio de santa Giustina a una dona [donna] di baleta a Barato [baratto]; confina Savioli; confina messer Francesco da ravena; confina Gierolamo dela nina; confina S. Giustina; confina la giesia; strada comuna va a la quagnuola; confina gli magnifici Priuli; tera apreso [presso] la giesia da isola quale se parla de Barato < . . >; confina li magnifici Venieri;

fossa comuna dito [Corsaro]; Tera dal barato Campi < . . . > in contra da Corsaro". La ragione d'esistere di questa carta deriva dal fatto che doveva avvenire una permuta tra il Monastero di Santa Giustina e i Signori Dotti.

N. 6

Disegno, copia di uno più antico, di parte della campagna Cornegiana e di quella di Cagnola

Dimensioni: foglio mm. 1220 x 875

Autore: Scotto Pompilio

Data: copia eseguita il 12, di Settembre 1598

Tecnica di esecuzione: Disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10199 R.I.P., n° neg. 11597.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a. sin.) rosa dei venti/ Scalla de Perteghe cento e vinti Padovane/ Copia del Disegno fatto Dame Pompilio Scotto/ Perito Publico della Magnifica Comunita di Padova/ tratta questa Coppia dal Utenticho fatto Per/Avanti la Jnstantia Del Magnifico S. Jeronimo Zaco/ et, Altri Nomi < . . . > Ma questa/ coppia e tratta A instantia di Reverendi/ Monachi di Santa Giustina/ Sotto < . . . > 12, di settembre 1598/ Parte della Campagna di/ Cornegiana, et parte/ della Campagna di/ Cagnolla, delli/ condoti delle/ Aque como/ in questo/ Appar Nota.

Iscrizioni sul verso: (m. sin.) M. 13; (b. sin.) Maserà; (c.) S. Giustina.

Scala: pertiche 120 padovane = cm. 19,7

Stato di conservazione: Discreto. La mappa è un po' sbrecciata ai margini, macchiata dall'umidità e dalla polvere, restaurata con supporti cartacei. Presenza di una bruciatura sulla parte sin. della mappa.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Il Pubblico Perito Pompilio Scotto ha eseguito tale mappa, che è copia del 1598 di un disegno fatto precedentemente ad istanza del Magnifico Jeronimo Zaco e di altre persone, su ordinazione dei Monaci di S. Giustina.

In questa rappresentazione grafica è stata riportata una parte della campagna di Cornegiana (oggi giorno si chiama Cornegliana) e una parte di quella di Cagnola, con i relativi condotti delle acque.

In tale disegno si trovano le seguenti diciture: "del signor Francesco Zaco, del signor Jeronimo Zaco, di Reverendi Padri di Remitani e Santo Agostin di Padova, Campi di Signori Dotti, Ponte da Cornegiana, Chiesa de Cornegiana, fiume del Biancolin, Botesin, qui e delle Canalle, fossa dove andava Il Bolzian Anticamente, fiume del Vigizon, arativo del Domo di Padova in mezzo gli Pra, Pra del signor Ottavio Dotto, Corente a Massara et a Padova, qui confina il signor Antonio Dotto et il signor Paulo, del Clarissimo Malipiero, Ponte dalla Cagnolla, Ponte del Ampo, fossa Corina vien da Maserà al Botesin, del Reverendo < . . . > della Cagnolla, Chiesa della Cagnolla, Bassa Abonita del

Ampo, Possesion di fratti con Salgari piante con qualche vida, delle Reverende Madre della Beatta Elena di Padova, Mezza Barba, Pradaria di Diversi, Bassa dove Andava il Lanppo, Carizia bassa va alli Pra di Patriarcado, fosson di . . . , < . . . > Della Cha de Dio, qui e della cha De Dio di Padova, Padraria di Patriarcado, Botesin de fratti, Ampo Abonitto, Muro fatto dalli frati atraverso il fosso, Terre Della Capella si santo Antonio”.

N. 7

Disegno di una zona non identificata, ma presumibilmente nel padovano

Dimensioni: foglio mm. 1101 x 725

Autore: Anonimo

Data: [XVI sec.]

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10192 R.I.P., neg. n° 11592.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (ai margini entro disegno decorativo) Tramontana, Ponente, Ostro, Levante; (b. ds.) parte di cartiglio in cui probabilmente c'era un'iscrizione.

Iscrizioni sul verso: (m. sin.) M. 15, (c. sin.) S. Giustina, Disegno di Maserà.

Senza scala

Stato di conservazione: discreto. La carta si presenta mutila dell'angolo inf. ds. e con macchie provocate dall'umidità.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

In tale disegno, privo di iscrizioni esplicative, le uniche indicazioni ci sono fornite dai nomi segnati: "Sig. Francesco Ravena, eredi del sig. Domenego ciron, la Sig. Grata, le monege, Dalla Porta, mon.era del montagniana, Vangelista; signori savioli, Il Boton, Turcati, Revena, Giesia da Maserà, Zamaria Ronbo”.

I terreni sono stati acquarellati di giallo ocra o di giallo tenue; la trama dei canali e delle fosse in grigio azzurro.

Gli edifici e la corte presentano i tetti rossi un po' sbiaditi.

N. 8

Disegno di luogo non identificato, ma presumibilmente nel padovano, rappresentante i possessi di S. Giustina e di altri

Dimensioni: foglio mm. 560 x 321

Autore: [Fantello Bortolamio]

Data: [fine XVI sec.]

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10182 R.I.P., n° neg. 11612.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (m. sup.) Tramontana; (m. lat. ds.) +

Iscrizioni sul verso: (m. sup.) M. 9

Senza scala

Stato di conservazione: in cattive condizioni. Il disegno è mutilo e con macchie di umidità.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Questa topografia di luogo non ben identificato, rappresenta i possedi di S. Giustina e di altri. Purtroppo è pervenuta mutila e in cattivo stato di conservazione. Confrontando questo disegno con un altro conservato presso l'A.S.Pd. (B 11, c. 226 fondo Congregazioni Soppresse — Monastero S. Giustina) si può supporre che l'autore di tale mappa sia Bortolamio Fantello.

Un bleu vivace indica la trama di canalette lungo i bordi delle vie, un rosso porpora evidenzia i tetti degli edifici e della corte. Parecchi i casoni delineati con una copertura marroncina.

Su questa carta sono citati: "il monastero di S. Alberto, messer Augustin, Picegatto, Galzignatto, i Reverendi Padri di S. Giustina".

N. 9

Disegno di alcune zone a Sud di Padova

Dimensioni: foglio mm. 1685 x 1910

Autore: Anonimo

Data: [XVI/XVII sec.]

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro con colorazioni ad acquarello su carta in 14 fogli di misura diversa incollati insieme.

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10219 R.I.P., neg. n° 11352.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a.) Disegno approssimativo di Padova; (ai margini) segni convenzionali per i punti cardinali.

Iscrizioni sul verso: (a.) M. 20

Senza scala

Stato di conservazione: in cattive condizioni. Sulla carta sono presenti macchie di vario tipo. La mappa ci perviene molto danneggiata nella parte sup. in quanto ha lesioni e strappi.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Questo disegno anonimo documenta la situazione fluviale della zona a Sud di Padova (Cfr. VII/10181 R.I.P., n° 14 del catalogo; VII/10188 R.I.P., n° 30 del catalogo; VII/10195 R.I.P., n° 13 del catalogo).

Sono stati segnati: "il Patriarcado" ⁽¹⁾, estesa prateria compresa tra Casalse-

⁽¹⁾ Cfr. A. GLORIA, "Il territorio padovano illustrato per Andrea Gloria", Padova, 1862, volume I pp. 178-179.

ruogo e Bovolenta, "i molini de Meza Via, i Signori Brozuoli, il ponte de Meza Via, la Chiesa de Meza Via, il Ch.mo Contarini, la Strada va a terra dura, Ch.mo Boldu, < . . > Ecc.mo Acqua Pendente, Gorna de legno dell'Ecc.mo Acqua Pendente, Strada va al Bignasego, del < . . > Ecc. mo Doctor Zago, fiume da Padoa a Moncelese, Mandriola" e tutti gli altri paesi della zona, "Ch.mo Malipiero, Ch.mo Corner, Caseta de muro del S. Gio.: Batista Eacho, messer Beneto Benetazzo, messer Zuane Benetazo, Pietro Saviollo, Obizo, Signori Dotti, Signori Relogi, Vincenzo Cesaro, Ch.mo Querini, Ch.mo Moce-nigo, Signori Speroni".

N. 10

Disegno di appezzamenti siti in Cervarese, sottoposti a perticazione, affittati dal Monastero di S. Giustina al Signor Capitano Gottardo Gottardi

Dimensioni: foglio mm. 487 x 375

Autore: Manitoan Lorenzo

Data: [XVI/XVII sec.]

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10191 R.I.P., n° neg. 11613.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a.) Desegno della pertegatione delli Campi che tiene ad Affitto il signor capitano Gottardo Gottardi dal Monastero di Santa Giustina di Padova nella villa di Cer[varese] Pertegadi per me Lorenzo manitoan scrivano della Corte di Coreggiola de ordine del Reverendissimo P.D. Arnaldo descalzo Abatte del soprascritto monastero alla presentia/ del P.D. Ferdinando Davilla procuratore et de. P.D. Allesio S.co Soffia cell. di Coreggiola; (lungo i margini) Tramontana, Ponente, Ostro; (c.b.) legenda.

Iscrizioni sul verso: (a. ds.) Cervarese Bone disegnata, S. Giustina, Rovolone Disegni, Disegno di Cervarese cioè di alcune terre solamente; (c.) 52, (m. lat. sin.) R. < . . >

senza scala

Stato di conservazione: in cattive condizioni. La carta ci perviene strappata in più parti e mutila delle due parti angolari di sin.

Provenienza: [Archivio S. Giustina]

Lorenzo Manitoan, scrivano della corte di Correggiola, ha misurato i campi tenuti in affitto dal signor Capitano Gottardo Gottardi a Cervarese e ha riportato su questo disegno le sue rilevazioni.

Anche qui i proprietari sono i monaci di S. Giustina ed è stato l'abate Arnaldo Descalzo, in presenza del padre procuratore Ferdinando Davilla e del padre cellerario, l'economista, Alessio di Correggiola, a richiedere questa perizia al Manitoan.

Con l'inchiostro sono stati segnati gli edifici in muratura come la casa dell'ospedale di Venezia e le proprietà della "scola di San Rocho".

Sul disegno compaiono i seguenti nomi: "Gasparo Teribele, Guaitan, Breselo, Castelan, Gottardo Castelan, P. da San Martin, Signor Trento".

Non si conoscono i motivi per i quali questo disegno ci sia pervenuto assieme ad un altro che riporta graficamente una permuta tra il Monastero di S. Giustina e il Signor "Isepe da Lolmo" nel paese di Cervarese (VII/10190 R.I.P.; n° 3 del catalogo).

N. 11

Disegno autenticato da Giovan Battista della Chiara il 5 giugno 1613, di alcune terre in Villa di Ronchi di Casale

Dimensioni: foglio mm. 425 x 565

Autore: Nanti Giacomo

Data: 1° Zugno 1613 In Villa di Ronchi de Casale

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10200 R.I.P., neg. n° 11601.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (ai margini) Tramontana, Ponente, Ostro, Levante; (a. ds.) Al Nome de Idio adì 1° Zugno 1613 In Villa di Ronchi de Casale overo/delle case di Ferrante sotto la Vicaria di Conselve./ Disegno di Aviso fatto da Me Giacomo Nanti Ad Instancia delli Reverendi padri/ di S. Giustina di Padoa idem/ Adi 5 Giugno 1613/ Facio fede Io Giovan Battista della Chiara Bolognese Pubblico Agrimensore e Perito della/ Magnifica Comunità di Padova essermi questo giorno conferrito Ad instantia delli Reverendi/ Padri di S. Giustina di Padova in Villa di Ronchi de Casalle, overo delle ***/ di Ferrante sopradette; et fui competenza di messer Isepo Peio, et messer Battista***/ marino e da essi mostratomi le strade, una de quale con Albare, che (come/ dicono) essere contentiose, et mostratomi li confini di Terre che sono il tutto/ in questo Disegno e da essi Testimoni affermatomi poveri onde dico seli puo dare/ a Detto Disegno Ampla fede./ Io Giovan Battista della Chiara.

Iscrizioni sul verso: (a.c.) M. 17; (m. sin.) S. Giustina.

Senza scala

Stato di conservazione: discreto. Sul verso della mappa ci sono tre tasselli cartacei. Le poche e piccole macchie provocate dall'umidità non danneggiano la leggibilità delle iscrizioni.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Il "disegno di avviso" relativo a Ronchi di Casale ovvero "delle case di Ferrante", sotto la vicaria di Conselve, è stato redatto il 1° giugno 1613 da Giacomo Nanti ad istanza dei reverendi padri di S. Giustina di Padova, e controllato il 5 giugno successivo dal bolognese Giovan battista della Chiara, pubblico agrimensore e perito della Magnifica Comunità di Padova, su richiesta dei monaci di S. Giustina, e con l'assistenza di "Messer Isepo Peio" e "messer

Battista***". Il contendere riguarda le strade, una delle quali con "Albare" Sul disegno troviamo menzionati: "Vicenzo Griti, Girolamo Zordan, Lunardo Reverendo, Reverendo Monasterio de S. augustino di Padova, Ben Vegna Lanzaroto, Relogi delli Remitani, Zamaria Ber., Reverendo Monasterio de S. Giustina, S. Martino". È segnata anche la permuta di un terreno tra il monastero di S. Giustina e il Gritti.

N. 12

Disegno di tutti i terreni che si trovano nella Corte di Rovolon

Dimensioni: foglio mm. 585 x 772

Autore: Nanti Francesco

Data: Adi 1° Gennaio 1638

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta, incollata su tela, con colorazioni ad acquarello.

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10212 R.I.P., neg. n° 11620.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (b. ds.) disegno floreale decorativo; (lungo il m. ds.) decorazione; (a.) Adi 1° Gennaio 1638/ Disegno del Reverendo Monastero di Santa Giustina di Padoa di tutti i lochi che si trova/ sotto la Corte di Rovolon < . . . > Arativi, Prativi, Boschi, Monti e Vegri, pertegadi i posti nel/presente disegno par me Francescho Nanti Pertegador et Gastaldo della Corte di Maserà/ de ordine del Reverendissimo Padre D. Armacora al presente Abbate medesimo di detto Monastero come li trovò/ in pertigacione esser come qui sotto è nota*** come prima; (a.c.) legenda.

Iscrizioni sul verso: (m. sup.) R. 2, S. Giustina

Scala: pertiche 600 padovane = cm. 20,7.

Stato di conservazione: in cattive condizioni. La mappa è mutila e presenta degli strappi, due sul m. sin. e alcuni nella parte inf., che lasciano scoperta la tela di sacco.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Francesco Nanti, forse fratello di Giacomo Nanti (un altro disegnatore spesso incaricato dal Monastero di S. Giustina di eseguire perizie su terreni di vario tipo), ha rilevato i luoghi che si trovavano sotto la giurisdizione della Corte di Rovolon.

I campi analizzati, "arativi, prativi, i boschi, i Monti e i Vegri" sono stati sottoposti a perticazione dal perito che è anche Gastaldo della Corte di Maserà. Egli ha ricevuto ordine di eseguire tali misurazioni dal Reverendo Padre D. Armacora.

Purtroppo della mappa ci perviene solo la parte in cui c'è l'iscrizione esplicativa del disegno eseguito.

N. 13

Disegno della provincia Sud, Sud-Ovest di Padova

Dimensioni: foglio mm. 416 x 357

Autore: Anonimo

Data: [XVII sec.]

Tecnica di esecuzione: Disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10195 R.I.P., neg. n° 11610.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (ai margini) Levante, Tramontana, Ponente, Ostro; (a sin.), disegno approssimativo di Padova.

Iscrizioni sul verso: (m. sin.) M. 3; (a sin.); (b. sin.) S. Giustina.

Senza scala

Stato di conservazione: Discreto, anche se la mappa presenta macchie, tasselli sul verso e lacerazioni sul m. ds.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Questa mappa rappresenta la stessa zona esaminata nei disegni VII/10188 n° 30 del catalogo e VII/10181 n° 14 del catalogo. Qui sono segnati in modo evidente i sottopassi, i ponti, gli scoli, cioè le opere di ingegneria idraulica realizzate nel territorio riportato sulla carta.

I nomi delle località sono stati scritti in stampatello (da qui l'ipotesi che la mappa sia seicentesca). In corsivo, invece, le iscrizioni: "fossa Corina, < . . >, Cornero, Pradi di Saleto < . . >, Reverendi Monaci < . . >".

Chiese ed abitazioni sono indicate con inchiostro ed acquarello.

N. 14

Disegno della provincia Sud, Sud-Ovest di Padova

Dimensioni: mm. 1055 x 769; foglio mm. 1090 x 786

Autore: Anonimo

Data: [XVII/XVIII sec.]

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10181 R.I.P.; neg. n° 11594.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a. ds.) Padova (sotto questa iscrizione sono disegnate alcune case che simboleggiano la città); (lungo i margini) T, P, O, L. Vengono menzionate le seguenti località: Maserà, Albignasego, Casalserugo, Pozzoveggiani, Terranegra, Cagnola, Roncayette, Ronchi di Casale, Mezzavia, Battaglia, ecc.

Iscrizioni sul verso: (c.) S. Giustina.

Senza scala

Stato di conservazione: buono. Sulla carta presenza di varie macchie.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina di Padova]

Sembrerebbero i fiumi, questa volta, i protagonisti della mappa: infatti il Bacchiglione circo-scrive la zona riportata fedelmente dal disegnatore, e si inoltra anche nella Bassa Padovana attraverso alcune diramazioni. La carta invece testimonierebbe questioni legali intercorse tra S. Giustina e i Consorti ⁽²⁾ (questi ultimi denominati in quel disegno quasi uguale a questo e che ha la collocazione VII/10188 R.I.P., n° 30 del catalogo). È visibile, sul margine inferiore sinistro, una cancellatura [Chiarissimi Foscarini] situata in corrispondenza dei terreni oggetto della presunta lite attestata nell'altro disegno, terreni che qui vengono indicati solo in modo approssimativo. Sono state segnate chiese ed edifici civili.

N. 15

Misurazioni effettuate a Maserà in Contrà Bolzani su un insieme di beni

Dimensioni: mm. 438 x 680; foglio mm. 489 x 733.

Autore: Masiero Anzolo di Agna

Data: Adi 18: Settembre 1719

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10204 R.I.P.; neg. n° 11614.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a.c.) orientazione con il Nord in alto; (b.) Scalla di Pertiche 50 Padovane/ In'obbedienza de Comandi del Molto Reverendo Padre Don Leandro Borin Cellerario di Padova,/ mi son conferitto io Anzolo Masiero della Villa d'Agna, Pubblico Perito di Padova, nella Villa/ di Maserà in Contrà di Bolzani, et ivi ho misurato e posto nel presente Disegno un/ corpo de beni di ragione del N.H. Pasta e trovatti essere à Misura Padovana come sotto. . ./ Summa Campi n. 4, 1, 115.

Iscrizioni sul verso: /

Scala: Pertiche 50 Padovane = cm. 12,2.

Stato di conservazione: Molto buono. La mappa presenta una fascia scura sulla parte superiore del ms. e una lacerazione nella parte inf.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Angelo Masiero, pubblico perito di Padova, si è recato a Maserà in Contrà Bolzani per misurare un insieme di beni di ragione del "N.H. Pasta". La sua perizia era stata ordinata da don Leandro Borin, Cellerario (cioè economo) del Monastero di Padova.

Il disegno riporta i canali e le strade esistenti nei pressi della casa collocata in uno dei quattro riquadri segnati dall'autore della perizia.

Cfr. VII/10205 R.I.P., n° 16 del catalogo.

⁽²⁾ I Consorti svolgevano il ruolo di soci nei consorzi tra proprietari. I consorzi si erano costituiti per "consentire la razionale gestione delle acque sino al mare" (Cfr. F. Zecchin, "Il Patrimonio fondiario di Santa Giustina nell'epoca moderna: agricoltura, amministrazione, architettura", in "I Benedettini a Padova e nel territorio padovano attraverso i secoli", Padova, 1980, p. 151).

N. 16

Misurazioni effettuate a Maserà

Dimensioni: mm. 439x686; foglio mm. 485x740

Autore: Masiero Anzolo di Agna

Data: Adi 18 Settembre: 1719

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10205 R.I.P.; neg. n° 11606.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a.c.) Orientazione con Nord in alto; (b.) Scala di 40 Pertiche Padovane/ Disegno formato da me Anzolo Masiero della Villa d'Agna, Pubblico Perito di Padova, di Commissione del Molto Reverendo Padre D. Leandro Borin Cellerario di Padova/ col quale si dimostra Tre Chiesure di ragione delli Reverendi Monaci di S. Giustina poste in Villa di Maserà, apresso la Chiesa Parocchiale, da/ me sudetto Misurate, e poste sopra il presente Disegno, Con la quantità de Campi come qui sotto (con totale di 4 campi, 1 quartiere, 77 tavole), (b.) legenda.

Iscrizioni sul verso: (m. inf.) M. 22

Scala: 40 Pertiche Padovane = cm. 9,8

Stato di conservazione: molto buono. Sulla sommità del ms. c'è una fascia scura, e sulla parte inf. c'è una lacerazione verticale lunga 6 cm. Le piccole macchie presenti non disturbano la leggibilità della mappa.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina].

Il disegno, eseguito da Angelo Masiero della Villa d'Agna, pubblico perito di Padova, su commissione di don Leandro Borin, economo del monastero di S. Giustina, raffigura i beni del Pasta, la Muraglia della Corte e il "brolo" dei Monaci di S. Giustina.

Cfr. VII/10204 R.I.P. n° 15 del catalogo.

N. 17

Disegno di una proprietà del Monastero di S. Giustina di Padova a Torreglia in Contrà delle Boschette

Dimensioni: mm 337 x 469; foglio mm. 405 x 530.

Autore: Cremonese Bernardo

Data: L.M.D. Adi 20 Aprile 1739

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta.

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10184 R.I.P.; neg. n° 11618.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a ds.) orientazione con Nord in alto; (c. ds.) Scala di Pertiche 100 Padovane; (c.) L.D.M. Adi 20 Aprile 1709 < . . . > /Faccio Fede io sottoscritto Pubblico Perito della Magnifica Città di Padova essermi conferito in Villa/ di Torreglia in Contrà delle Boschette sopra il sulineato Campo Terreno Arativo posto/ trà gli annotati confini di ragione del Reverendissimo Monastero di Santa Giustina di Padova, et avendo/ diligentemente Misurato, e trovato non compresi li fatti e terrazzi ascendere a Campi Vinticinque, /e mezo tavole 77 dico-C 25:2:77:-/ Ancora in detto giuramento

hò misurati sopra un disegno tutti gli Campi Lavorati dal Suddetto Reverendissimo Monastero/ in Casa del Corpo d'una Campagna di essa ragione trovati in tutti i Campi quarantaquattro questi/ tre tavole 57 dico-C 44:3:57:-/ Bernardo Cremonese Pubblico Perito con giuramento.

Iscrizioni sul verso: (m. ds.) S. Giustina

Scala: Pertiche 100 Padovane = cm. 9,3

Stato di conservazione: discreto. Sulla carta sono presenti macchie provocate dall'umidità.

Provenienza: [Archivio S. Giustina]

Bernardo Cremonese, pubblico perito della città di Padova, ha riportato in questo disegno le misurazioni effettuate a Torreglia in "Contrà delle Boschette", riguardo un terreno e "campi lavorati" di proprietà di S. Giustina. La perizia era stata richiesta dai monaci benedettini i quali commissionavano spesso a ingegneri la stesura di disegni che riportassero in modo preciso le misurazioni delle proprietà per chiarificare la loro posizione legale nei riguardi dei confinanti.

Lo schematico disegno in questione riporta i fossi e "le terrazze" del Monastero di S. Giustina che confinano con le proprietà della "Chiesa di Toreglia, del Nobile Signor Filipato e del Nobile Signore Antonio Camposampiero".

N. 18

Topografia di un possedimento di S. Giustina a Cagnola

Dimensioni: mm. 432 x 362; foglio mm. 436 x 367.

Autore: Emanuelli Pietro

Data: Adi: 22 Agosto: 1757. Padova

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10202 R.I.P.; neg. n° 11615.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a. ds.) rosa dei venti; (c.ds.) Adi: 22: Agosto: 1757. Padova./ Ad'Istanza de Reverendissimi Monaci di S. Giustina mi portai/nella Villa della Cagnola in Una Possessione dei Monaci/ Suddetti posta tra confini come il presente Disegno, E feci/ la seguente Perizia./ Primo: Nottai una Intestadura detta La Siega Segnata con lo stesso numero che intesta un fosso di Campagna acciò l'agua/ del Scolador, che resta intieramente libero e non impedito/ non entri nello stesso fosso et aneghi Le vicine Campagne./ Secondo: Una Coronella di Pertiche tre contenciora/ Terzo: Scollo Publico/ Io Pietro Emanuelli Pubblico Perito Affermo con Mio/ giuramento esser statto Sopra Locco, et'aver fatto il presente Disegno/ Die 10 settembre 1757/ < . . >; (b. sin) Scala di Pertiche n. 10 Padovane.

Iscrizioni sul verso: (m. sup.) M. 25

Scala: Pertiche 10 Padovane = cm. 5

Stato di conservazione: molto buono. Sulla carta sono ancora visibili i segni a

matita che sono stati fatti sulla parte destra per dare un andamento rettilineo alla spiegazione del disegno.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Su istanza dei Monaci di S. Giustina il pubblico perito Pietro Emanuelli compie una perizia sui possedimenti di Cagnola. Ivi ha trovato una "intestadura" detta la Siega; un fosso scavato affinché l'acqua dello "scolador", che restava libero, non entrasse nello stesso fosso e allargasse le vicine campagne; una "coronella" di tre pertiche; uno scolo pubblico.

N. 19

Disegno di terreni che si trovano a Teolo nella Contrada di S. Antonio del Covolo e a Rovolon, Bastia.

Dimensioni: mm. 500 x 745; foglio mm. 535 x 763.

Autore: Bedo Domenico

Data: Adì 3 Aprile 1760 (copia dell'originale, risalente al 1° giugno 1720, di A. Masiero)

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10210 R.I.P.; neg. N° 11603.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a sin.) Adì 3 aprile 1760/ Disegno delle qui delineate pezze di Terra, Parte Arative,/ Zappativo, Boschivo con poco vegro in Villa di Teolo nella Contra/da di S. Antonio dal Covolo, di raggione del Venerando Monastero di S. Giu/stina formato da Angelo Masiero Pubblico Perito di questa Magnifica Città. Primo/ Giugno 1720 assieme con altri Beni situati nelle Ville di Rovolon,/ Bastia Teolo & altre. E da me infrascritto Pubblico Perito con tutta diligenza/ riportato, come qui chiaramente si vede; (b. ds.) Scala di Pertiche n° 150./ Domenico Bedo Pubblico Perito Affirmo con Giuramento; (c. sin.) legenda; (a. ds.) rosa dei venti.

Iscrizioni sul verso: (m. ds.) R. 6, S. Giustina

Scala: Pertiche 150 = cm. 12

Stato di conservazione: molto buono. La mappa ha i margini un pò sbrecciati.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Domenico Bedo, pubblico perito di Padova, ha copiato questo disegno di Angelo Masiero che delinea "pezze" di terra in parte arative, in parte boschive, in parte "zappativo", con poco vegro, a Teolo nella Contrada di "S. Antonio dal Covolo". È sempre il monastero di S. Giustina il committente di questa perizia che riporta anche i beni situati a Rovolon e a Bastia.

Nella legenda vengono menzionate le seguenti località: "Contrà di S. Antonio dal Covolo, Bosco dell'Altorà, Bosco di S. Antonio detto Monte della Valle Monte Brusà e Ortarella, Bosco a S. Antonio del Covolo, Monte Arativo chiamato Prale di Sopra da S. Antonio".

Sul disegno vi sono i seguenti nomi: "Benetto Stimamegio, Capodilista, Monaci di Praglia, Bompartini, Piazzola, Monaco in S. Benedetto, Sig. Steffano Rigoni, Proc. Contarini Basilio, Vescovado di Padova, Anzolo Turcato, Co. Malatesta, Sig. Co. Arigoni, Calegari di Padova, N.H. Loredan, la Comunità di Teolo, Orsato di Padova, Ospitale di S. Francesco, N.H. Trevisan".

N. 20

Disegno della zona Sud-Est di Padova

Dimensioni: mm. 935 x 1224; foglio mm. 985 x 1265

Autore: Bacin Francesco

Data: 1767 [30] Marzo

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquerello

Ubicazione, fondo d'appartenenza B.M.C. Pd. VII/10213 R.I.P.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (b.) Scala di Pertiche 100 Padovane; (b. ds.) Orientazione Sud in alto entro cartiglio un pò arrotolato; (b. sin.) 1767 [30] Marzo/ Presentato nella Cancelleria Ducal et < . . > come in quattro processi segnati nel presente giorno./ Io Francesco Bacin Pubblico Perito.

Iscrizioni sul verso: (a.) P 30.

Scala: 100 Pertiche Padovane = cm. 20,5

Stato di conservazione: discreto, anche se la mappa presenta i m. lacerati e la parte centrale un po' accartocciata e con strappi.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Questo disegno è forse l'originale, di Francesco Bacin, di una copia, di Stefano Codroipo, che è già stata analizzata e descritta in diverse pubblicazioni (cfr. Padova il volto della città; dalla pianta del Valle al fotopiano. . ., Padova, 1985, p. 154-156). Nella copia compaiono le seguenti scritte: (a. sin.) "< . . > Adi I Aprile 1767/ Copia estratta da altro simile in tutto, e per/ tutto come in quello da mè Steffano Codroipo/ Pubblico Perito di mano propria < . . >"; (b. sin.) 1767: 30 Marzo/ Presentato nella Cancelleria Ducal et < . . > / come in . . . processi segnati/ nel presente giorno/ Io Francesco Bacin Pubblico Perito".

Nell'originale, delle due scritte che si trovavano nella copia, quella in a. sin. non compare e l'altra ubicata in b. sin. è completa.

N. 21

Disegno che riporta il Prà della Valle con il fondo delle Fabriche che lo circondano

Dimensioni: foglio mm. 546 x 1044

Autore: Tassi Antonio

Data: L.D. 2 Aprile 1767

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquerello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero dl negativo: B.M.C. Pd. VII/10211 R.I.P.; neg. n° 11596.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a. ds.) L.D. 2 aprile 1767/ Il presente Disegno che dimostra il Prà della Valle con/ il fondo delle Fabriche che lo circondano, contrassegnata/ con numeri su formato da me sottoscritto Pubblico Perito della ma/gnifica Città di Padova ad Istanza del Molto Reverendo Padre/ Don Giuseppe Sanseverini Primo Celerario del Monastero/ di S. Giustina di Padova di consense del Reverendissimo Padre Don/ Pietro Antonio Civran Abate del Monastero medesimo. In fede di ché/ Io Antonio Tassi Pubblico Perito suddetto Affermo M.P. < . . >; (b.) Scala 50 pertiche Padovane; legenda; (a. sin.) orientazione con Sud-Est in alto.

Iscrizioni sul verso: (a. ds.) P. 29

Scala: 50 pertiche Padovane = cm. 18,8

Stato di conservazione: in cattive condizioni. La mappa ci perviene mutila nella parte sin. e inoltre con tutti i margini sbrecciati. Sulla carta sono presenti macchie di vario genere.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Nel 1767 vennero stesi numerosi disegni che documentavano la situazione del Prato della Valle.

Nel 1775 Andrea Memmo ricevette l'incarico di eseguire un progetto di sistemazione dell'area che tenesse conto delle diverse situazioni sia urbanistiche che idrauliche del luogo. Il Memmo espletò l'incarico e presentò una soluzione planimetrica a forma ellittica che risolveva il problema prato-canaletta. Idraulicamente si prevedeva di attingere l'acqua proveniente dall'Alicorno, segnato sulla mappa in esame, che alimentava la fossa scoperta di S. Giustina, e di immetterla nella canaletta. L'acqua, quindi, veniva scaricata all'altezza della chiesa di S. Leonino, verso l'Orto Botanico.

La soluzione proposta, e poi attuata, non fu immune da ostacoli e da opposizioni da parte di coloro che usufruivano del beneficio del corso d'acqua, e dai proprietari dei terreni interessati al progetto. È da precisare che il progetto ideato dal Memmo consentiva anche la soluzione di un problema che si era cercato di risolvere nei secoli, ossia la bonifica dell'area del Prato ⁽³⁾.

Uno degli esempi della produzione cartografica del tempo è rappresentato da una opera, qui analizzata, di Antonio Tassi. Costui, pubblico perito, esegue questo disegno ad istanza di Don Giuseppe Sanseverini. "Primo celerario del Monastero di S. Giustina, col consenso del Reverendissimo Padre Antonio Civran, Abate del Monastero medesimo". Tale, purtroppo mutila, testimonianza del passato, rappresenta i seguenti edifici religiosi: Chiesa di S. Giustina, Chiesa della Misericordia, Chiesa di S. Leonino. È inoltre segnato il canale

⁽³⁾ Cfr. L. PUPPI, "Il Prato in età moderna", in "Prato della Valle. Due millenni di storia di un'avventura urbana", a cura di L. Puppi, Padova, 1986, pp. 122-127.

Alicorno che viene dalle Boette.

Cfr. A.S.Pd. Fondo Congregazioni Soppresse - Monastero S. Giustina rot. 587.

N. 22

Disegno di tre terreni realizzato per rilevare una certa usurpazione fatta in detti beni.

Dimensioni: foglio mm. 755 x 514

Autore: Marafon Giò. Maria

Data: L.D.S. Adi 21 Luglio 1784 Revolon

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10206; neg. n° 11605.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a ds.) Disegno di tre pezzi di terra, di raggion del Venerando Monastero di Santa Giustina di Padova, formato/ da me sottoscritto Pubblico Perito per riconoscer e rilevar certo usurpo fatto in detti Beni, come in dette figure e dichiarato Lateralmente a detti Corpi, come segue ecc. . ./Giò. Maria Marafon Pubblico Perito dell'Inclita Città di Venezia feci li sudetti M.P.; (b. sin.) Scala di Pertiche 25 Padovane; (m. ds.) legenda; (c. a sin.) orientazione con Nord in basso.

Iscrizioni sul verso: (m. sin.) R.8; Disegno Rovolon

Scala: Pertiche 25 Padovane = cm. 9,7

Stato di conservazione: molto buono. Sulla mappa sono visibili fasce scure e linee tratteggiate con la matita per permettere alla scrittura della didascalia e della legenda un andamento rettilineo.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Giò. Maria Marafon, pubblico perito di Venezia, ha misurato tre terreni su commissione del monastero di S. Giustina di Padova, per rilevare e riconoscere una certa usurpazione fatta nei beni sopra detti.

Informazioni ci vengono fornite dalla legenda: "una Chiesa in Monte P.V. ["Piantà, Videgà"] con Casa, tenuta ad'Affito da Giovanni Moscon. . .; un Corpo di terra Prativo tenuto ad'Affito di Francesco Medè deto Bello. . .; un Corpo di terra Arativa tenuta ad'Affito dal suddetto Medè . . ."; e dalle iscrizioni poste accanto ai tre disegni: "un Canoncato di Domo, nobile Pappafava, Nobile Signore Loredan, Signor Bernardo Fasollo, Beni di Raggione de Consorti-Fasollo, un Canoncato di Domo di Padova, Nobile Signor Brozolo, Nobile Signor Lion-Segue".

N. 23

Copia di parte del Disegno della Corte di Rovolon di ragione del Ven.do Monastero di S.ta Giustina di Padova

Dimensioni: mm. 678 x 438; foglio mm. 777 x 538

Autore: Fuin Giuseppe

Data: Adi Ottobre 1785 Venezia (copia)

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10179 R.I.P.; neg. n° 11608.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (lungo i margini) T, L, O, P; (m. inf. sin.) Adi Ottobre 1785 Venezia/Copia di porzione del Disegno della Corte di Rovolon di ragione del Ven.do/Monastero di S.Ta Giustina di Padova formato da me Sottoscritto, fedelmente tratta/dal medesimo, in tutto, e per tutto come in quelle, et sic etc./Giuseppe Fuin P.co Ing.re mano propria; (m. inf. ds.) Scala di Pertiche N. 100 Padovane; (b. sin.) legenda.

Iscrizioni sul verso: (m. 1. sin.) Disegno Rovolon; (m. lat. ds.) R: 19, Monastero S. Giustina.

Scala: Pertiche N. 100 Padovane = cm. 21,5

Stato di conservazione: buono. Sono presenti solo alcune sbrecciature sul m. inf. e una fascia scura sul m. sin.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

L'autore del disegno, il Pubblico Ingegnere Giuseppe Fuin, ha realizzato la copia di parte di una mappa sulla Corte di Rovolon per incarico del Monastero di S. Giustina che, avendo a quel tempo possedimenti in quella zona, voleva documentare la situazione affittuaria, la vastità dei propri "Prativi" e i nomi dei confinanti. Sulla mappa appaiono i seguenti nomi: "Nobile Signore Conte Rio, Eredi N.H. Signor Co. Manfredo Conti, Nobile Signor Bonfio, Nobile Signor Loredan, Nobile Signor Veneziani".

I tre terreni riportati confinano con un corso d'acqua.

N. 24

Disegno di alcuni terreni a Cattigliano, eseguito su commissione del Monastero di Santa Giustina.

Dimensioni: mm. 478 x 676; foglio mm. 505 x 705.

Autore: Gaidon Antonio

Data: D. 15 novembre 1786, Bassano

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazione ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10185 R.I.P.; neg. n° 11600

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (b. sin.) Scala di Pertiche Bassanesi; (b. sin.) D. 15 novembre 1786, Bassano/ Disegno formato da me sottoscritto, a vantì, a misura delli seguenti pezzi di/ terra A.P.V. di ragione del Venerando Monastero di S. Giustina di Padova/ situati in Villa di Cattigliano di questo Territorio, nelle infrascritte contrade,/ tenuti dalli qui sotto nominati affittuali,

cioè/ La pezza segnata A., in contrà dei Trasi, tenuta in Affitto da Antonio Tofanin,/della quantità di C. 3:1:181:/ La pezza segnata B; in contrà dei Vigonzi, tenuta dal Medesimo C. 1:-:137/ La pezza segnata C. in Contrà dei Mazi tenuta dal Medesimo C. 1:3:73/ Summano li pezzi tenuti dal detto affittuale C. 6:1:166. C. 6:1:166/ La pezza segnata D. Pure in contrà dei Trasi, tenuta in affitto dal signor Zuane Bertoncello/ della quantità di C.-:3:200:/ La pezza segnata E., in contrà dei Vigonzi tenuta in affitto da Domenico Sartore, compreso il Fondo della Rosta C. 2:2:167:/ La pezza segnata F. in Contrà dei Mazi tenuta dal Medesimo C.2:-:36/ La pezza segnata G. in detta Contrà, tenuta dal Medesimo C. 1:3:193:/ La pezza segnata H., in contrà dei Longhi tenuta dal Medesimo C. 1:1:84/ Summano li pezzi tenuti dall'affittual suddetto C.8:-:30 C.8:-:30/ summano C. 15:1:171/ Antonio Gaidon Pubblico Perito affirmo con giuramento; (c.) orientazione Nord in alto.

Iscrizioni sul verso: (m. inf.) B. 23, Monastero S. Giustina

Scala: pertiche 100 bassanesi = cm. 15,7

Stato di conservazione: discreto. Sulla carta compaiono delle fasce scure.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Anche in questo caso il Monastero di S. Giustina assume Antonio Gaidon, pubblico perito di Padova, come tecnico capace, in grado di misurare con precisione i terreni "A.,P.,V.," cioè "arà, piantà, videgà" (4), a Cattigliano. I monaci benedettini avevano infatti, anche lì, possedimenti dati in affitto. Nel disegno, in alto, compaiono i nomi di: "Gasparo Sartore, Giorgio Marebello, Florio Furlan, Pietro Trevisan, Marco Trevisan, Sig. Pietro Bortolo Tartaglia detto Vanzo".

Nei due disegni a sinistra vengono menzionati: "il Signor Zuanne Bertoncello, Zuanne Sartore, Gasparo Sartore, Consorti Borsati, Sig. D. Bortolo Tartaglia detto Vanzo, beni della chiesa di Cattigliano". Nei due disegni, rispettivamente al c. e in b. a ds. si trovano i nomi di: "Zuanne Bertoncello, Eredi N.H. Pier Gerolamo Cappello Morosini, Sig. Sebastian Ceratto".

N. 25

Disegno di alcuni terreni dei Comuni: Saletto, Cà Murà, Bertipaglia, Ronchi, Bovolenta

Dimensioni: mm. 1193 x 499; foglio mm. 1235 x 545

Autore: Ceroni Giuseppe e Fornari Pietro

Data: Adì. 25 Settembre: 1792. Padova

Tecnica di esecuzione: Disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10197 R.I.P.; neg. n. 11595.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a.) rosa dei venti; (b. sin.) Adì. 25. Settem-

(4) M. MOSCARDI, "Lineamenti di storia agraria del territorio di Albignasego. Secoli XV-XVIII", in "Albignasego storia e arte", Albignasego, 1984, p. 160.

bre: 1792. Padova/Disegno formato da noi sottoscritti Pubblici Periti di commis/sione del N:H: Alvise p^o Leonardo Foscarini, e Nobil/ Sig. Co:Sertorio Polcastro Presidenti detti dalla Porzion del Con/sorzio del Patriarcà dei Comuni Saletto, Cà Murà, Bertipaglia,/ Ronchi e Bovolenta, come apparisce dal Disegno emanato/ dal Magistrato Eccellentissimo all'Acque de dì. 22 Agosto. 1791. ed in ordi/ne alle commissioni avute, abbiamo colla scorta ed indicazioni/ locali degl'Affittuali e Uomini Pratici delli quì descritti Beni,/ divisi e configurati i Terreni degl'attuali Possidenti, e come/ si rileva dal presente Disegno. in fede & c. / Giuseppe Ceroni Pubblico Perito affermo/ Pietro Fornari Pubblico Perito affermo. (b. ds.) Die 29 settembre 1792 e annotazione a proposito della presentazione del disegno per la soluzione della "lite"; (a. ds.) Indice de' particolari possidenti.

Iscrizioni sul verso: (a. sin.) S. Giustina; (m. ds.) S. Giustina di Padova, Consorzio del Conselvan, m 40.

Senza scala

Stato di conservazione: buono. L'estremità destra della mappa è lacerata e macchiata.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Nella legenda esplicativa viene citato un disegno richiesto dalla Magistratura alle Acque il 22 Agosto 1791, e oggi conservato all'A.S.Pd. (B. 481, disegno sciolto n. 7 e disegno sciolto n. 8 Fondo Congregazioni Soppresse - Monastero S. Giustina).

Gli autori della carta conservata alla B.M.C.Pd. sono i pubblici periti Giuseppe Ceroni e Pietro Fornari che hanno lavorato su commissione di Alvise Primo Leonardo Foscarini e di Sertorio Polcastro, nominati presidenti della porzione del Consorzio del Patriarcato dei Comuni di Saletto, Cà Murà, Bertipaglia, Ronchi e Bovolenta.

Cfr. Tav. 3

N. 26

Disegno del possedimento "La Mariana"

Dimensioni: foglio mm. 510 x 380

Autore: Anonimo

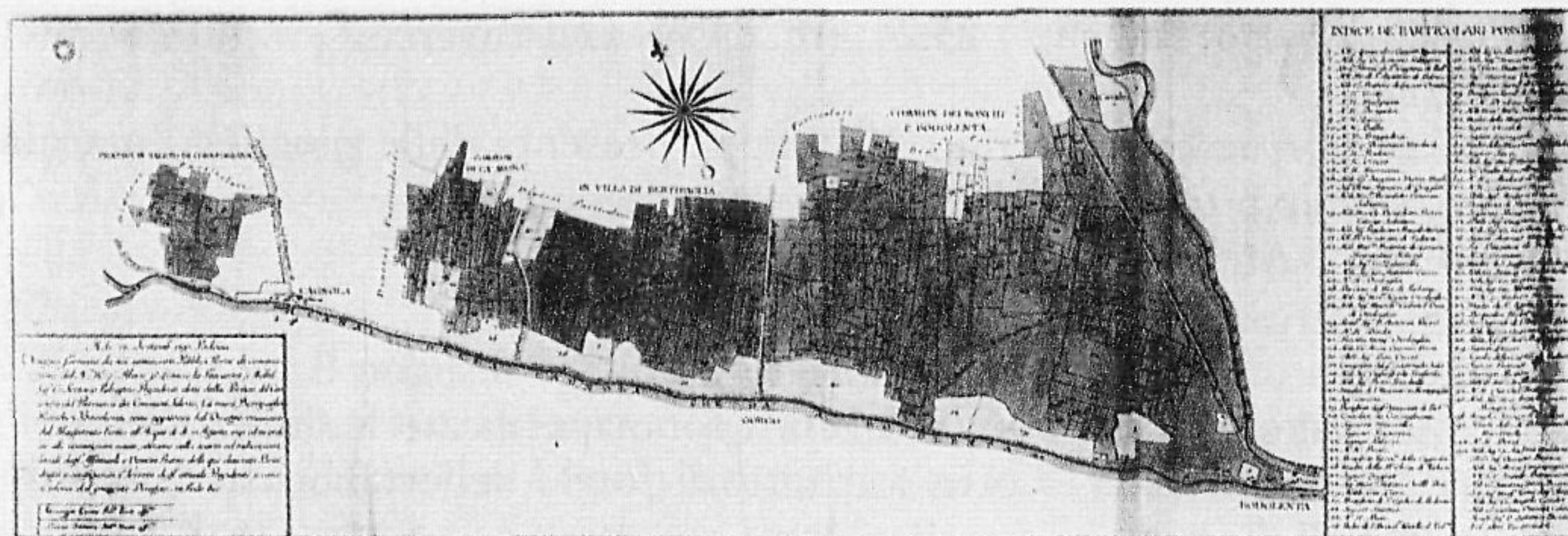
Data: [XVIII sec]

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10207 R.I.P.; neg. n. 11598.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a. sin.) Orientazione con Nord in alto; (a.) Numeri delle Pezze di terra che compongono la presente Possessione chiamata la Mariana; (in a. e in b.) legenda; (a. sin.) Patriarcato, Decima Chiesa.

Iscrizioni sul verso: legenda esplicativa di una possessione di cui non compare il nome.



Tav. 3 - Disegno di alcuni terreni dei comuni di Saletto, Cà Murà, Bertipaglia, Ronchi, Bovolenta, di Giuseppe Ceroni e Pietro Fornari.

Senza scala

Stato di conservazione: discreto. La mappa ha il margine ds. leggermente accartocciato e presenta un evidente rattoppo sulla parte superiore, rattoppo che è stato fatto con un foglio numerato 21 (fa forse parte dell'insieme di fogli rilegati insieme e numerati 22, 23, 24 cui appartiene il ms. qui esaminato?).

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

“La possessione” qui riportata chiamata la “Mariana” è con molta probabilità la stessa menzionata la “Marianna” nel volume su varie corti tra cui quella di Maserà, conservato all’A.S.Pd. (B. 558, c. 110/111 Fondo Congregazioni Sopresse - Monastero S. Giustina).

Sul disegno sono specificate le dimensioni delle “Pezze” di terra riportate graficamente.

Inferiormente vi sono “numeri che rappresentano le Chiusure vicine a questa possessione”.

Questo disegno è pervenuto unito ad altri due che hanno collocazione: VII/10208 R.I.P. n° 27 del catalogo e VII/10209 R.I.P. n° 28 del catalogo.

N. 27

Disegno del possedimento S. Massimo

Dimensioni: foglio mm. 500 x 465

Autore: Anonimo

Data: [XVIII sec]

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazione ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10208 R.I.P.; neg. n. 11589.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a. ds.) Orientazione con Nord in alto; (b. ds.) legenda.

Iscrizioni sul verso: (m. sup.) 23,24; (m. ds.) S. Giustina

Senza scala

Stato di conservazione: discreto. La mappa presenta delle pieghe ai margini ds. e sin. e delle piccole macchie di varia natura.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Il possedimento di S. Massimo riportato in questo disegno è stato anch'esso minuziosamente misurato. Nella legenda sono specificate le dimensioni delle chiusure, dei broli, della "Corte con tutto il fondo delle fabbriche compreso anco Lorto".

Questo disegno ci è pervenuto unito ad altri due fogli che hanno collocazione: VII/10207 R.I.P. n° 26 del catalogo e VII/10209 R.I.P. n° 28 del catalogo.

N. 28

Campagna detta la Brola

Dimensioni: foglio mm. 390 x 505

Autore: Anonimo

Data: [XVIII sec.]

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII. 10209 R.I.P. neg. n° 11588.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a. sin.) quantità delli Campi; (sin. c. b.) Patriarcato; (b. sin.) Decima della Chiesa; (b. ds.) Chiusure e orientazione con Nord in alto.

Iscrizioni sul verso: (m. sup. sin.) 24; (m. sup. ds.) 23; (c.) Legenda della Possessione detta la Mariana

Senza scala

Stato di conservazione: discreto. La mappa presenta delle sbrecciature all'estremità ds.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Questo disegno rappresenta la campagna detta la "Brola", campagna che ritroviamo anche nel libro, conservato all'A.S.Pd., che raccoglie perticazioni anche di terreni della Corte di Maserà, vicaria di Conselve (Fondo Congregazioni Soppresse - Monastero S. Giustina B. 558, c. 112/113)

Tale mappa ci è pervenuta unita ad altri due fogli che hanno collocazione VII/10207 R.I.P. n° 26 del catalogo e VII/10208 R.I.P. n° 27 del catalogo.

N. 29

Disegno che riporta due possedimenti del Monastero di S. Giustina in una zona nei pressi di Rosà

Dimensioni: foglio mm. 610 x 455

Autore: Anonimo

Data: [XVIII sec]

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10194 R.I.P.; neg. n° 11609.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a sin.) Rosta di Cà Capedo/ Possessione del Monastero di S. Giustina/ Sotto la Protezione di S. Lorenzo; (a ds.) Rosta de Molini/ Possessione di S. Giustina sotto la Protezione di S. Fortunato; (c. e b.) Rosta Rosà; (m. ds.) Strada consortiva; strada comune, arzere del monastero.

Iscrizioni sul verso: (m. sin.) B4; (a. ds.) S. Giustina; (b. ds.) S. Fortunato di Bassano.

Senza scala

Stato di conservazione: buono. La parte superiore della carta presenta una fascia più scura

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Mappa settecentesca che rappresenta due possedimenti di S. Giustina, uno sotto la protezione di S. Lorenzo e l'altro sotto quella di S. Fortunato. In questo disegno vengono indicate anche: la rosta di Cà Capedo, quella dei Mulini, quella di Rosà; inoltre un Monastero (m. ds.), presumibilmente quello di S. Fortunato di Bassano (Vicenza). Lungo il fiume, vicino al monastero, vi sono mulini. In a. sin. vi sono due gruppi di case; al c. in b. una chiesa e un edificio.

N. 30

Disegno della provincia Sud, Sud-Ovest di Padova

Dimensioni: foglio mm. 1085 x 773

Autore: Anonimo

Data: [XVIII sec.]

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10188 R.I.P.; neg. n° 11593.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a. sin.) Padova e un disegno sommario di Padova; (ai margini) T, P., O., L.

Iscrizioni sul verso: (m. ds.) Monastero e Consorti della qual lite ne è stato fatto il libro 54.

Senza scala

Stato di conservazione: discreto. Sulla carta presenza di macchie e tasselli sul verso.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Tale mappa è simile al disegno databile a cavallo tra il XVII e il XVIII sec. (B.M.C.Pd. VII/10181 R.I.P. n° 14 del catalogo). Nella mappa in esame i terreni denominati "Patri Arcà", che nel n° 14 del presente catalogo vengono indicati in materia approssimativa, sono delineati in modo preciso. È probabile che la carta sia stata realizzata come prova documentaria di un processo intercorso tra il Monastero di S. Giustina ed i Consorti (cfr. annotazioni sul verso).

N. 31

"Campagnola" a Cervarese

Dimensioni: foglio mm. 555 x 415

Autore: Anonimo

Data: [XVIII sec.]

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10183 R.I.P.; neg. n° 11617.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (lungo i margini) Tramontana, Ponente, Ostro; (a.c.) Campagnola a Cervarese; (b.c.) legenda.

Iscrizioni sul verso: (a. sin.) Disegno della Campagna di Cervarese; (a. ds.) S. Giustina.

Senza scala

Stato di conservazione: discreto, anche se il disegno ci è pervenuto mutilo dell'angolo sup. ds., rovinato ai margini e macchiato. Sul verso sono visibili due suture e macchie.

Provenienza. [Archivio di S. Giustina]

Questa mappa ha la legenda, collocata in basso al centro, che elenca alcune terre dell'ospedale di S. Zanipolo e dei proprietari confinanti che sono: "il Sig. Co. Trento, Monastero di S. Prosdocimo, il N.H. Santagnese, l'ospedale di S. Francesco di Padova, la Chiesa di S. Maria di Cervarese, Gio. Zarra, Venturini, N.H. Foretti, Batta. Teribile, Messer Santo Pavanello".

Codesto disegno è simile ad un altro che riporta la campagna di Chiesola divisa in più appezzamenti perticati e con la tabella descrittiva e che si trova all'A.S.Pd. nel fondo Congregazioni Soppresse - Monastero S. Giustina B. 558 C. 58/59.

Il presunto Brenta scorre lungo i possedimenti dell'Ospedale di S. Zanipolo. Cfr. VII/10180 R.I.P. n° 32 del catalogo.

N. 32

Disegno di Chiesola

Dimensioni: mm. 540 x 384, foglio mm. 582 x 423

Autore: Anonimo

Data: [XVIII sec.]

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII. 10180 R.I.P.; neg. n° 11599.

Istruzioni e ornamenti sul recto: (lungo i margini) Tramontana, Ponente, Ostro, Levante; (a.c.) Chiesiola; (b. ds.) legenda.

Iscrizioni sul verso: (m. lat. sin.) R.4: (m. sup.) Rovolone; (m. lat. ds.) S. Giustina; (c.) Rovolon.

Senza scala

Stato di conservazione: buono. Sulla carta sono presenti al centro macchie provocate dall'umidità e due strappi agli angoli del m. ds.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Questa mappa, databile al XVIII sec. per la grafia, è molto simile ad un altro disegno, sempre acquarellato, che riporta la campagna di Cervarese (B.M.C.Pd. VII. 10183 R.I.P. n° 31 del catalogo) e ad una serie di carte conservate all'A.S.Pd. nel Fondo Congregazioni Soppresse - Monastero S. Giustina (B. 135 fascicolo P/9, c. 115).

La campagna è divisa in più appezzamenti perticati e una tabella descrittiva dà la quantità complessiva del terreno arativo, prativo, del brolo, della Corte, di una porzione di strada.

La campagna detta "Chiesola" viene menzionata anche nel libro sulla "Corte di Rovolon e Bastia", sotto la Vicaria di Teolo, risalente al XVIII sec. e conservato all'A.S.Pd. (B. 558 c. 58/59 Fondo Congregazioni Soppresse - Monastero S. Giustina).

In questa mappa vengono segnati i confinanti con le proprietà del Monastero di S. Giustina, nella zona di Chiesiola: "il N. Signor Loredano, il Panarello, il N.H. Barbarigo, il N.H. Loredan". L'unico edificio architettonico riportato è relativo ad una corte non identificabile.

Cfr. tav. 4

N. 33

Copia tratta dal "Cattastico delle Otto Ville 4 Padovane e 4 Vicentine formato l'anno 1776 dal Pubblico Perito Sebastian Merigo", esistente nella Magistratura dei Beni Inculti

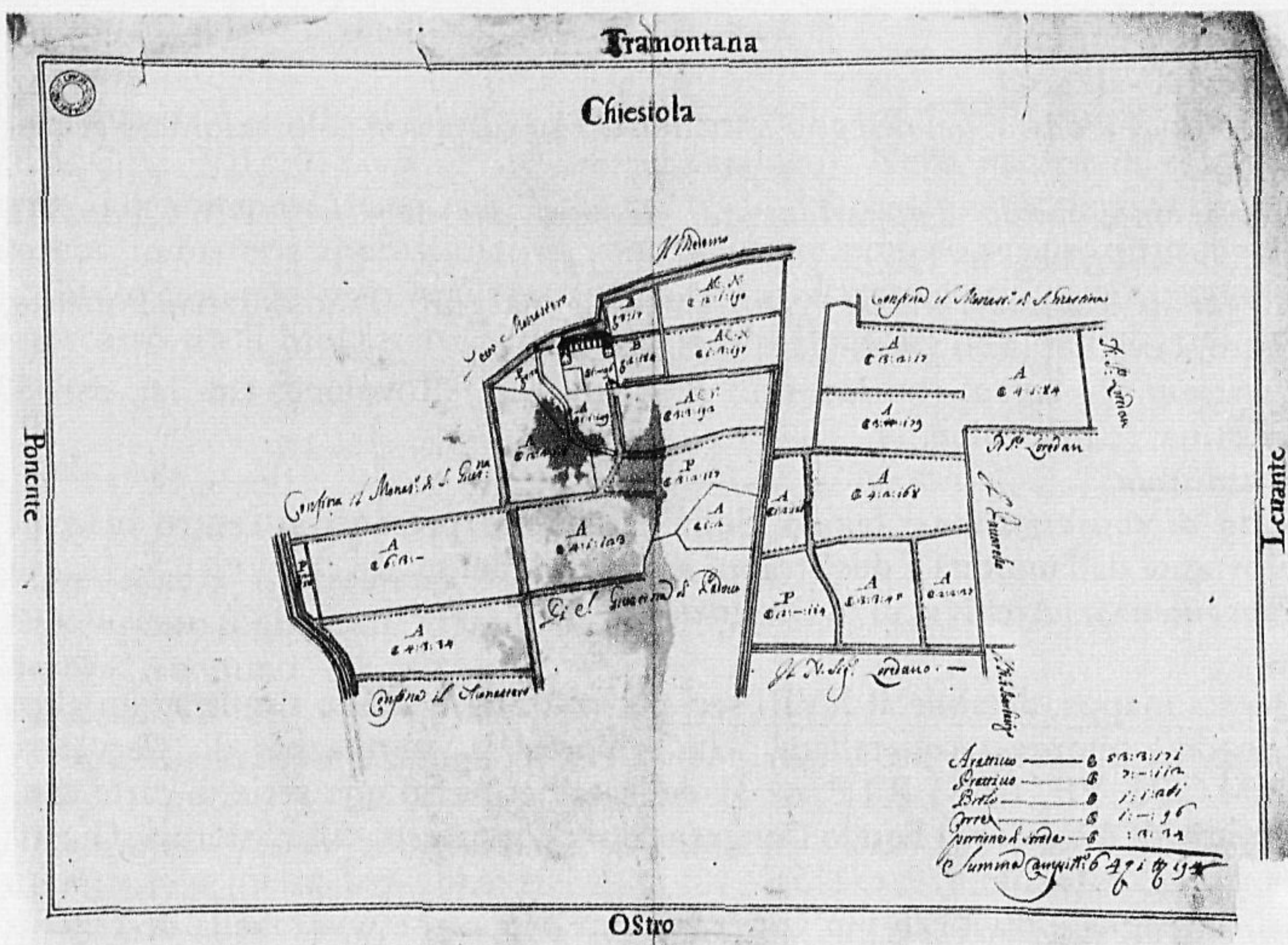
Dimensioni: mm. 689 x 930; foglio mm. 745 x 983

Autore: Mattei Michiel A.

Data: [II^a metà XVIII sec.]

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazioni ad acquarello

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10203 R.I.P., neg. n° 11591.



Tav. 4 - Disegno di Chiesiola, di Anonimo.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (b. ds.) Copia del presente disegno tratta dal Cattastico delle Otto Ville 4 Padovane / e 4 Vicentine formato l'anno 1776 dal Pubblico Perito Sabastian Merigo, esistente nel Mag.^o/ Eccellentissimo de Beni Inculti, in fede etc. Io Michiel Angelo Mattei Perito < . . > affermo./ Adi il primo marzo 1786/ Disegno presentato al Consiglio Eccellentissimo dei 40 C.V. < . . > Presentato come nel processo del genere d'oggi R.P.C.; (b. ds.) legenda; (c. ds.) orientazione Nord in alto.

Iscrizioni sul verso: (m. sup.) R. 9; S. Giustina.

Senza scala

Stato di conservazione: Discreto. La mappa però, quadrettata a matita, è macchiata, ha una piccola parte bruciata, è lacerata e presenta tasselli di rattoppo al m. inf. Un taglio di notevoli dimensioni (di circa mezzo metro) si trova nella parte inf. del ms. e presenta una precaria e dannosa "sistemazione" con dello scotch. Tale mappa è stata rattoppata nella parte superiore con un foglio marrone che costituiva il frontespizio di un libro tedesco.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Questo disegno, del perito Michiel Angelo Mattei, è una copia tratta dal Cattastico delle otto città, quattro padovane e quattro vicentine, eseguito nel 1776 dal pubblico perito Sebastian Merigo e conservato presso la Magistratura dei Beni Inculti. La mappa qui esaminata è stata "presentata al Consiglio dei 40 come nel processo del genere d'oggi. . ."

Le "Pertinenze della Bastia" sono del Monastero di S. Giustina, di Mario Loredan, di Pietro Barbarigo, di Valentino Valentine ("Affittuale Benetto Franzina"), di don Domenico Calvi ("Affittuale Giacomo Turetta"), dei Labia. Le "Pertinenze di Salvarese" sono di Decio Trento ("Affittuale Santo Coroni e Rocco").

Sul disegno compaiono le seguenti iscrizioni: "la Bandiza, Sig. Marchese Papafava, Reverendi Padri di S. Giustina, Qui finiscono le Ville Padovane, Ponte delle Fornasetta, la nina pubblica".

N. 34

Carta idrografica del territorio situato a Sud-Est di Padova, relativa alla zona comprendente le località di Correzzola, Candiana, Pontelongo e i corsi d'acqua Bacchiglione, Brenta Novissima, Fossa Paltana, Brenton. . .

Dimensioni: mm. 472 x 307; foglio mm. 527 x 362

Autore: Anonimo

Data: [Fine XVIII sec.]

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con parti in acquarello.

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10186 R.I.P., neg. n° 11607.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a.c.) T; (b. c.) O.; (b. sin.) legenda; (a. e b.) Orientazione con Nord in alto.

Iscrizioni sul verso: (a.) S. Giustina

Senza scala

Stato di conservazione: buono. Sul verso ci sono varie macchie.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Sono pervenuti un disegno e una incisione quasi uguali ma forse risalenti a periodi diversi (le scritture delle due legende sembrano databili l'una alla fine del XVIII sec., l'altra a cavallo tra '700 e '800 → cfr. VII/10187 R.I.P., n° 35 del catalogo)

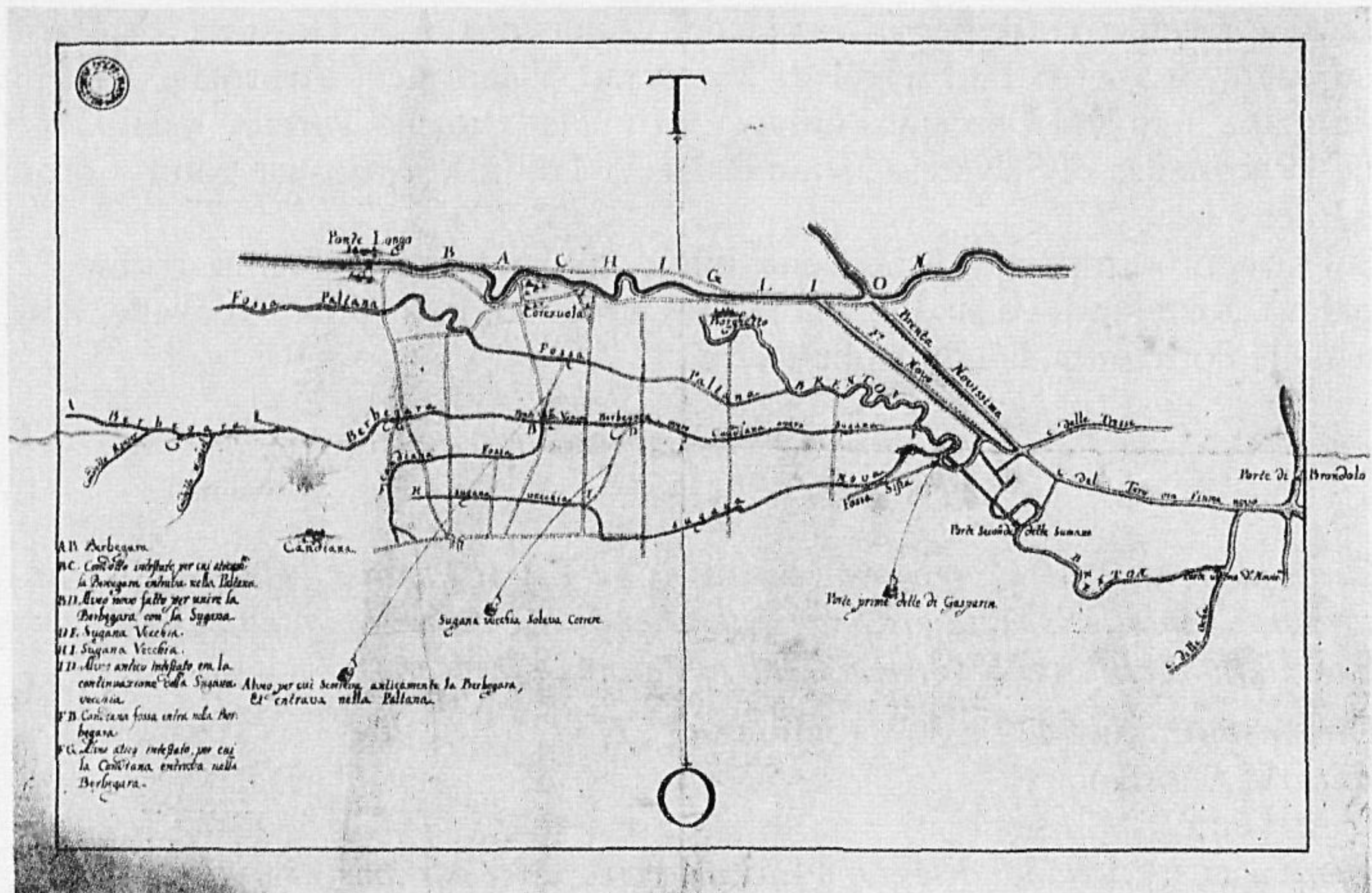
La tabella descrittiva in calce alla carta elenca i corsi d'acqua antichi e nuovi delle fosse Berbegara, Sugana, Candiana. Sono segnati anche il Bacchiglione, il Brenton, la Brenta Novissima, il canale del Toro fino alle porte di Brondolo, la fossa Paltana, gli abitanti di Pontelongo, Correzzola, Borghetto, Candiana.

È molto importante segnalare la presenza di una incisione quasi uguale (B. 222, libro f/34 disegno n° 1) all'A.S.Pd., appartenente al Fondo Congregazioni Soppresse - Monastero S. Giustina. Questo fatto avvalorava ancor di più la presunta appartenenza delle mappe qui studiate al fondo archivistico di S. Giustina.

Cfr. tav. 5

N. 35

Incisione che riporta la situazione idrografica del territorio situato a Sud-Est di Padova, relativa alla zona comprendente le località di Correzzola, Candia-



Tav. 5 - Carta idrografica del territorio situato a sud-est di Padova, relativa alla zona comprendente le località di Correzzola, Candiana, Pontelongo. . . e i corsi d'acqua Bacchiglione, Brenta novissima, Fossa, Paltana, Brenton. . ., di anonimo.

na, Pontelongo. . . e i corsi d'acqua Bacchiglione, Brenta Novissima, Fossa Paltana, Brenton. . .

Dimensioni: mm. 457 x 305; foglio mm. 550 x 392

Autore: Anonimo

Data: [XVIII/XIX sec.]

Tecnica di esecuzione: incisione con parti in acquarello.

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10187 R.I.P., neg. n° 11621.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a. c.) T; (b. c.) O.; (b. sin.) legenda; (a. e b.) Orientazione con Nord in alto.

Iscrizioni sul verso: (a.) Corezola.

Senza scala

Stato di conservazione; discreto. Sulla carta ci sono evidenti macchie provocate dall'umidità.

Provenienza: [Archivio di S. Giustina]

Questa incisione differisce dal disegno cui fa riferimento (VII/10186 R.I.P. n° 36 del catalogo) per la colorazione (rossa e gialla) che presentano alcuni tratti dei corsi d'acqua segnati sulla carta e per la diversa scrittura della legenda. I

tratti colorati evidenziano cambiamenti subiti dagli alvei delle fosse prese in considerazione in questo lavoro (cfr. uguale incisione all'A.S.Pd. nel Fondo Congregazioni Soppresse - Monastero Santa Giustina B. 222 libro P/34 disegno n° 1).

N. 36

Tre disegni che riportano i beni dei Pisani a Solesino, a Stanghella e a Boara

Dimensioni: mm. 450 x 700; foglio mm. 720 x 485

Autore: Anonimo

Data:]XVIII/XIX sec.]

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta.

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10193 R.I.P., neg. n° 11619.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a.) Disegno del Tramezo Giurisdizione Pisana che comprende C.i 1058:O:163.; (a. ds.) Disegno/ di tutti li beni del Ritratto inferiore/ del Gorzon di ragione Pisani nelle Ville/ di/ Solesin e Stanghella Giurisdizione Pisana/ Comprende/ C.i 2931:2:21; (c. ds.) Disegno delli Beni Pisani/ nelle Ville di Stanghella e Boara/ Le 15 Possessioni Formano C.i 1291:1:140-/ quelle di Brazzenti formano C.i.

Iscrizioni sul verso: (a. ds.) n. 10 n. 14; (m. ds.) 14; (b.) Beni Pisani nelle ville di Solesin, Stanghella, Boara, a Tramezzo.

Senza scala

Stato di conservazione: buono. La carta comunque ha lacerazioni e presenta macchie di vario tipo.

Provenienza: Ignota

In questa mappa vi sono tre disegni che riportano i beni della famiglia Pisani a Solesino, a Stanghella e a Boara (località situate nella Bassa Padovana). Diversamente dalle altre carte della raccolta inedita conservata alla B.M.C.Pd., e qui analizzate, questa mappa non presenta sul verso annotazioni che si riferiscano a S. Giustina.

Sono citati i seguenti corsi d'acqua: "Canal Bianco, Gorzon, Scolo delle Cree, Scolo Barina, canal detto Navigale, Canal Negro, Detto Gorzon, Canal di Santa Catterina"; e i signori: "Nob. Sig. Sebastian Venier, N.H. Conti, N.H. Donà, Capodilista, N. Sig. Co. Abrian, del Sig. Francesco Susan Comissaria del N.H. Conti, Conte Polcastro, N.H. Morosini, N.H. Nani".

Sono segnate le indicazioni topografiche: "Degora, Strada del Barbiero, Strada della Pioppa, Strada dei Grei < . . >, Comunità di Monselice, arzere conselvan, Valesina di sotto, Strabusinara, Prà Novi, la Comuna, Melgarole, Marcà".

N. 37

Progetto di sistemazione del Corso Generale delle acque fra l'Adige, i monti veronesi, quelli vicentini e padovani e il Canal di Bovolenta, dell'Ingegnere Tommaso Martarello.

Dimensioni: foglio mm. 854 x 455

Autore: Martarello Tommaso

Data: [XIX sec.]

Tecnica di esecuzione: disegno a inchiostro su carta con colorazione ad acquarello, in 2 fogli di misura diversa incollati insieme.

Ubicazione, fondo d'appartenenza, numero del negativo: B.M.C.Pd. VII/10218 R.I.P., neg. n° 11604.

Iscrizioni e ornamenti sul recto: (a. ds.) Corso Generale/ delle acque/ Fra l'Adige, Monti Veronesi, Vicentini, e Padovani/ Canal di Bovolenta; da sette miglia inferiormente/ a Verona al Mare./ Col progetto della loro sistemazione/ di/ Tommaso Martarello Ingegnere; (b. c.) Sistemi di misurazione (Pertiche Padovane, Miglia, Metri).

Iscrizioni sul verso: (m. sin.) f. 2.

Scala: pertiche 5000 padovane = cm. 8,2

Stato di conservazione: buono. Il ms. presenta delle fasce scure.

Provenienza: Ignota

Questo disegno e quello che riporta i beni della famiglia Pisani a Solesino, Stanghella e Boara sono le uniche opere del fondo cartografico qui schedato, a non possedere delle iscrizioni che precisino o ci aiutino a ipotizzare la loro provenienza.

BIBLIOGRAFIA

- 1855 - *"Compartimento della provincia padovana nell'epoca veneta tratto da quelli stampati negli anni 1777 e 1795"*, in A. Gloria "Della Agricoltura nel padovano. Leggi e cenni storici. Opera premiata di Andrea Gloria", P. CCCXXIV - CCCLXIV (Scritti raccolti e pubblicati dalla società d'incoraggiamento per la provincia di Padova, vol. II parte I) Padova, 1855.
- 1856 - BOERIO G. *"Diario del dialetto veneziano"* di Giuseppe Boerio, seconda edizione aumentata e corretta, aggiuntovi l'indice italiano veneto già promesso dall'autore nella prima edizione, Venezia, 1856.
- 1862 - GLORIA A., *"Il territorio padovano illustrato per Andrea Gloria"*, Padova, 1862, vol. I pp. 178-179.
- 1980 - ZECCHIN F., *"Il patrimonio fondiario di Santa Giustina nell'epoca moderna: agricoltura, amministrazione, architettura"*, in "I Benedettini a Padova e nel territorio padovano attraverso i secoli", Padova, 1980, p. 151.
- 1984 - MOSCARDI M., *"Lineamenti di storia agraria del territorio di Albignasego. Secoli XV - XVIII"*, in "Albignasego storia e arte", Albignasego, 1984, p. 160.
- 1985 - SECCO C., *"Le acque"*, in "Padova il volto della città, dalla pianta del Valle al fotopiano", a cura di E. Bevilacqua e L. Puppi, Padova, 1985, pp. 154-156.
- 1986 - PUPPI L., *"Il Prato in età moderna"*, in "Prato della Valle. Due millenni di storia di un'avventura urbana", a cura di L. Puppi, Padova, 1986, pp. 122-127.

INDICE

<i>Introduzione</i>	p.241
N. 1 — Disegno di una zona a Sud di Padova tra Padova e Monselice, di Benetto Brogiollo.	p.245
N. 2 — Misurazioni eseguite da Betto Brogiollo, di Legnaro, su terreni posti in Maserà.	p.245
N. 3 — Disegno di un appezzamento sito in Cervarese oggetto di permuta fra il Monastero di Santa Giustina e il Signor "Isepe da Lolmo", di Benetto Brogiollo.	p.247
N. 4 — Disegno, copia di un disegno più antico, di una zona presumibilmente in provincia di Padova, di Bortolamio Fantello.	p.248
N. 5 — Disegno che riporta i possedimenti dei Dotti e di Santa Giustina a Maserà e a Roncajette, di Anonimo.	p.249
N. 6 — Disegno, copia di uno più antico, di parte della campagna Cornegiana e di quella di Cagnola, di Pompilio Scotto.	p.250
N. 7 — Disegno di una zona non identificata, ma presumibilmente nel padovano, di Anonimo.	p.251
N. 8 — Disegno di luogo non identificato, ma presumibilmente nel padovano, rappresentante i possesi di Santa Giustina e di altri, di Fantello Bortolamio.	p.251
N. 9 — Disegno di alcune zone a Sud di Padova, di Anonimo.	p.252
N. 10 — Disegno di appezzamenti siti in Cervarese, sottoposti a perticazione, affittati dal Monastero di Santa Giustina al Signor Capitano Gottardo Gottardi, di Lorenzo Manitoan.	p.253
N. 11 — Disegno, autenticato da Giovan Battista della Chiara il 5 giugno 1613, di alcune terre in Villa di Ronchi di Casale, di Giacomo Nanti.	p.254
N. 12 — Disegno di tutti i terreni che si trovano nella Corte di Rovolon, di Francesco Nanti.	p.255
N. 13 — Disegno della provincia Sud, Sud-Ovest di Padova, di Anonimo.	p.256
N. 14 — Disegno della provincia Sud, Sud-Ovest di Padova, di Anonimo.	p.256
N. 15 — Misurazioni effettuate a Maserà in Contrà Bolzani su un insieme di beni, di Angelo Masiero della Villa d'Agna.	p.257
N. 16 — Misurazioni effettuate a Maserà, di Angelo Masiero.	p.258

N. 17 — Disegno di una proprietà del Monastero di Santa Giustina di Padova a Torreglia in Contrà delle Boschette, di Bernardo Cremonese.	p.258
N. 18 — Topografia di un possedimento di Santa Giustina a Cagnola, di Pietro Emanuelli.	p.259
N. 19 — Disegno di terreni che si trovano a Teolo nella Contrada di S. Antonio dal Covolo, e a Rovolon, Bastia Teolo, di Domenico Bedo. . . .	p.260
N. 20 — Disegno della zona Sud-Est di Padova, di Francesco Bacin. . . .	p.261
N. 21 — Disegno che riporta il Prà della Valle con il fondo delle fabbriche che lo circondano, di Antonio Tassi.	p.261
N. 22 — Disegno di tre terreni realizzato per rilevare una certa usurpazione fatta in detti beni, di Giò Maria Marafon.	p.263
N. 23 — Copia di parte del disegno della corte di Rovolon su commissione del Monastero di Santa Giustina di Padova, di Giuseppe Fuin.	p.263
N. 24 — Disegno di alcuni terreni a Cattigliano, eseguito su commissione del Monastero di Santa Giustina di Padova, di Antonio Gaidon.	p.264
N. 25 — Disegno di alcuni terreni dei Comuni di: Saletto, Cà Murà, Bertipaglia, Ronchi, Bovolenta, di Giuseppe Ceroni e Pietro Fornari. . . .	p.265
N. 26 — Disegno del possedimento "La Mariana", di Anonimo. . . .	p.266
N. 27 — Disegno del possedimento San Massimo, di Anonimo.	p.267
N. 28 — Campagna detta La Brola, di Anonimo.	p.268
N. 29 — Disegno che riporta due possedimenti del Monastero di Santa Giustina in una zona nei pressi di Rosà, di Anonimo.	p.268
N. 30 — Disegno della provincia Sud, Sud-Ovest di Padova, di Anonimo.	p.269
N. 31 — "Campagnola" a Cervarese, di Anonimo.	p.270
N. 32 — Disegno di Chiesiola, di Anonimo.	p.270
N. 33 — Copia tratta dal "Cattastico delle Otto Ville 4 Padovane e 4 Vicentine formato l'anno 1776 dal Pubblico Perito Sebastian Merigo", esistente nella Magistratura dei Beni Inculti, di Michelangelo Mattei.	p.271
N. 34 — Carta idrografica del territorio situato a Sud-Est di Padova, relativa alla zona comprendente le località di Correzzola, Candiana, Pontelongo. . . e i corsi d'acqua Bacchiglione, Brente Novissima, Fossa Paltana, Brenton. . . , di Anonimo.	p.273

N. 35 — Incisione che riporta la situazione idrografica del territorio situato a Sud-Est di Padova, relativa alla zona comprendente le località di Correzzola, Candiana, Pontelongo. . . e i corsi d'acqua Bacchiglione, Brente Novissima, Fossa Paltana, Brenton. . . , di Anonimo.	p.273
N. 36 — Tre disegni che riportano i beni dei Pisani a Solesino, a Stanghella e a Boara, di Anonimo.	p.275
N. 37 — Progetto di sistemazione del corso generale delle acque fra l'Adige, i monti veronesi, quelli vicentini e padovani e il canal di Bovolenta, dell'Ing. Tommaso Martarello.	p.275
<i>Bibliografia</i>	p.276
<i>Tavole fuori testo</i> delle mappe n° 2, 3, 25, 32, 34.	

ROBERTA PARISE

Gli Zabarella di Padova: tre medaglie a loro dedidate

Le medaglie oggetto del nostro studio sono dedicate a tre personaggi appartenenti alla stessa famiglia, gli Zabarella di Padova.

Lo storiografo di casa Zabarella, Giacomo il Giovane ⁽¹⁾, rivendica alla sua famiglia un'origine particolarmente antica e gloriosa, identificandone i progenitori in alcuni componenti della *gens* Cornelia che, da Roma, attraverso le colonie, si diffuse in parecchie città d'Italia ⁽²⁾.

Ma se leggendaria è da considerarsi questa discendenza, ben documentabile è invece il fatto che gli Zabarella di Padova provengono dai Sabatini di Bologna. Ce lo attestano infatti due antiche cronache del 1420 e del 1440, dovute rispettivamente ai cronisti Pietro Vitaliano e Pietro Borromeo ⁽³⁾, e un decreto del Senato bolognese del 15 novembre 1658 dove si afferma come "per molti e autentici documenti la famiglia padovana degli Zabarella discende dalla antichissima schiatta dei Sabatini bolognesi" ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Giacomo Zabarella, chiamato il Giovane per distinguerlo dallo zio, il celebre filosofo del Cinquecento, nacque a Padova nel 1599 e ivi morì il 20 ottobre 1679. Archeologo, storico e in particolare studioso di genealogie, molto rinomato nell'ambito culturale padovano della prima metà del Seicento, scrisse numerose opere fra cui importanti per la storia padovana, l'*Aula Zabarella* (1670) e l'*Aula Heroum* (1673).

⁽²⁾ G. ZABARELLA, *Aula Zabarella sive elogium Illustrium Patavinorum Conditorisque urbis ex historiis cronicisque collecta a Joanne Cavaccia nobile patavino*. Padova 1670, p. 195.

⁽³⁾ Cfr. *Aula Zabarella cit.*, pp. 201-202 dove le due cronache sono riportate testualmente.

⁽⁴⁾ Cfr. *Aula Zabarella cit.*, p. 206.

Capostipite del ramo padovano della famiglia fu Calorio Sabbatini che, cacciato da Bologna nel 1180 per la sua appartenenza al partito ghibellino, si rifugiò nel Padovano dove "fondò la sua Famiglia la quale corrottamente fu detta de' Sabbatini et poi de' Sabarelli, da che ne è nato il cognome Zabarella, et morì nel 1211 a 14 marzo" (5). A Calorio l'imperatore Federico Barbarossa donò in cambio della sua fedeltà la contea di Piove di Sacco, il titolo di conte e lo stemma con sette stelle (quattro su fondo azzurro e tre su fondo rosso) (6).

Lungo il corso dei secoli questa casata andò aumentando in ricchezza e potenza, anche attraverso i matrimoni dei suoi componenti con le più illustre casate di Padova e del circondario fra cui i Carraresi, i Viscontei, i Trissino, incrementando in tal modo anche i suoi possedimenti terrieri.

Gli Zabarella, che abitarono per ben seicento anni nel palazzo, già dei Carraresi, situato in via S. Francesco, e che da loro poi prese il nome, si estinsero nel 1845 con la scomparsa del conte Giovanni Battista Zabarella da Panego, morto senza eredi.

Molti furono i discendenti che resero grande e onorato il nome di questa famiglia, ricoprendo importanti cariche nel campo delle dottrine e nell'ambito dell'autorità ecclesiastica e politica. Il Gonzati, che indirettamente nel 1853 ebbe occasione di parlare degli Zabarella ne fa il seguente, splendido, elogio: "Questa stirpe è rinomatissima pei grandi uomini che diede in ogni tempo alla Chiesa, allo Stato, alla Repubblica delle lettere e delle scienze. I soli tre nomi di Francesco cardinale, di Bartolomeo arcivescovo, di Jacopo filosofo, bastano a renderla meritatamente, com'è, celebrata" (7).

Proprio di questi tre personaggi si conservano nella collezione padovana del Museo Bottacin le medaglie: sono tre esemplari in bronzo, di fusione piuttosto grossolana. Sono pezzi interessanti non tanto dal punto di vista stilistico, ma per il loro valore di documento storico, di costume, specchio della società padovana del tempo che vede spesso il discendente di una famiglia illustre diventare esecutore di medaglie, celebranti gli antenati che maggiormente onorarono il nome della casata. Ricordiamo al proposito la serie postuma delle medaglie dei da Carrara, fatte eseguire dai loro discendenti, i Papafava di Venezia, e gli esemplari per il cardinale Gregorio Barbarigo (1625-1697) commis-

(5) *Istoria della famiglia Zabarella*, ms., Padova, Biblioteca Civica, B.P. 375, p. 3.

(6) Questo stemma andò ad aggiungersi a quello già in possesso della famiglia Zabarella: un leone verde in campo d'oro con una croce rossa nella zampa anteriore e una rosa dello stesso colore su di un orecchio e sopra la testa tre gigli dorati su fondo celeste. Cfr. *Aula Zabarella cit.*, p. 197.

Da allora lo stemma delle sette stelle divenne il principale e il più usato rispetto a quello inquadrato.

(7) B. GONZATI, *La basilica di S. Antonio*, II, Padova, 1853, p. 96.

sionati probabilmente da quel Francesco Barbarigo cui si deve anche l'ideazione della *Storia metallica della Casa Barbarigo* (8).

Le tre medaglie in onore degli Zabarella sono state certamente eseguite nello stesso momento ad opera di un solo artista, in quanto stilisticamente dipendenti l'una dall'altra; ciò è confermato anche dai tre modelli in cera delle medaglie che si conservano sempre nella serie padovana del Museo Bottacin (la cera era uno dei materiali usati per eseguire il primo abbozzo della medaglia, perchè poteva essere ritoccata a piacimento grazie alla sua duttilità).

Considerate finora genericamente produzione del sec. XVII, alcuni documenti d'archivio ci hanno dato la possibilità di attribuire loro sia l'autore che una datazione più precisa. Infatti Giacomo Zabarella il Giovane, da noi già citato, in una sua opera ci rivela di aver fuso delle monete romane di brutta conservazione recuperandone il metallo per fare le medaglie di quattro suoi antenati: "... aggiungerò anco che avendone disfatte alcune mal abitate ne hò fabricate le medaglie di Francesco Cardinale, di Bartol., e di Paolo Arcivescovi, e del Co. Giacomo il Filosofo mio Avo paterno tutti quattro di Casa Zabarella" (9).

Giacomo il Giovane parla di quattro medaglie, mentre nella serie padovana del Museo Bottacin ne sono presenti solo tre: manca quella dedicata all'arcivescovo Paolo che però conosciamo perchè viene illustrata nell'*Aula Zabarella* (10) e citata dallo Hill (11).

Per quanto riguarda una datazione più precisa di queste medaglie, due sono le opere a cui far riferimento, la prima è l'*Illustrium virorum elogium iconobis exornata* di Jacopo Tommasini, pubblicata nel 1630 a Padova, la seconda è l'*Istoria della famiglia Zabarella* di cui esiste copia del secolo XVIII, tratta da un manoscritto allora esistente di proprietà nel nob. signor Conte Alvise e Fratelli Zabarella (12).

Il Tommasini, all'inizio della sua opera si rivolge al lettore (lectori benevolo) e fra le altre cose afferma come gli fosse sembrato opportuno aggiungere anche alcune medaglie affinchè non scomparissero del tutto per l'incuria del tempo ("visum est autem numismata quaedam adiungere, ne temporum iniura penitus interirent"). Fra le medaglie da lui riportate sono presenti anche quella di Francesco e Giacomo Zabarella (bisogna osservare che tutte le medaglie illustrate dal Tommasini non hanno il dritto, manca cioè il ritratto dell'elogiato, per il

(8) La *Storia metallica della Casa Barbarigo* fu poi stampata dalla Tipografia del Seminario nel 1732 e completata nel 1760. Cfr. G. S. VALCAVI, *Numismatica virorum illustrium ex Barbadica gente*, Patavii 1732 (Addenda 1760).

(9) G. ZABARELLA, *Gli Arronzi ovvero de'marmi antichi*, Padova, 1655, p. 127.

(10) G. ZABARELLA, *Aula Zabarella*, cit. p. 125.

(11) G. F. HILL, *A corpus of italian medals of the Renaissance before Cellini*, I, London, 1930, p. 312.

(12) Questa copia si conserva in Biblioteca Civica con collocazione B.P. 375.

quale l'autore ha ritenuto sufficiente l'effigie posta all'inizio della biografia di ciascuno) e quindi il 1630 (data dell'opera) si pone come data ante quem per l'esecuzione delle medaglie di casa Zabarella. Senza dubbio comunque le medaglie esistevano nel 1635, data in cui, dovendosi fare dei lavori nella Cappella della Madonna nella Cattedrale dove si trovava il Mausoleo del Cardinale Francesco, l'arca di quest'ultimo fu spostata ed aperta e nell'occasione, il Conte Giacomo il Giovane vi mise dentro alcune medaglie con l'effigie e l'impresa del Cardinale ⁽¹³⁾. Nel 1641 poi l'arca con il corpo di Francesco fu riportata definitivamente nella Cappella della Madonna e fu di nuovo aperta per prelevare alcune reliquie e riporvi alcuni ricordi. Fra le altre cose il Conte Giacomo "nella detta cassa mise anco. . . circa cinquanta medaglie di diversi metalli" ⁽¹⁴⁾. "Le medaglie erano d'argento, bronzo, rame, stagno, et piombo et avevano da una parte l'effigie del Card. Zab. . . e dall'altra la sua impresa . . . Ve ne mise anco alquante di Bortolamio Zabar. Arcivescovo di Fior. e del Co. Giac. Zab. il Filosofo suo Avo con le loro naturali effigie . . . e dall'altra parte avevano le loro imprese, et roversi, . . ." ⁽¹⁵⁾. Documentati in questo modo sia l'autore che la cronologia, ci soffermeremo ora sulla descrizione delle singole medaglie e del personaggio effigiatovi.

FRANCESCO ZABARELLA (1360-1417)

Se fosse vissuto più a lungo Francesco sarebbe stato certamente eletto Papa. Questo giudizio espresso dai suoi contemporanei basta a farci comprendere l'importanza raggiunta da questo personaggio al suo tempo.

Nato a Piove di Sacco il 10 agosto 1360 ⁽¹⁶⁾, nel 1386, dopo la laurea in Diritto, era già Vicario del Vescovo di Firenze, città in cui insegnò per cinque anni nello Studio, guadagnandosi grande fama e stima. Insegnò poi per venti anni a Padova, per essere infine eletto Vescovo di Firenze nel 1410. Ma Francesco non fece neppure in tempo a ricevere l'investitura ufficiale che il Papa lo nominò Cardinale. Da questo momento egli fu conosciuto con il nome di Cardinale Fiorentino ed è questo il periodo della sua massima attività e gloria, legate entrambe al ruolo che egli ricoprì nella soluzione dello scisma d'occidente e in particolare nello svolgimento del Concilio di Costanza

⁽¹³⁾ *Istoria della famiglia Zabarella, cit.* p. 26 v. e r. "A dì 12 sett. 1635 con la presenza del Co. Giacomo Zabarella fu aperta l'Arca del Cardinale Zabarella . . . Fu poi levata detta Cassa con estrema diligenza e messa dentro un'altra Cassa . . . havendovi il Sig. Co. sud.to messe dentro alcune medaglie con l'effigie et impresa di esso Card."

⁽¹⁴⁾ *Istoria della famiglia Zabarella, cit.* p. 28 v.

⁽¹⁵⁾ *Istoria della famiglia Zabarella, cit.* p. 29 r. e v.

⁽¹⁶⁾ Alcuni anticipano al 1339 la sua data di nascita, ma il 1360 risulta inconfutabile per attestazione dello stesso Francesco. Cfr. G. ZONTA, *Francesco Zabarella*, Padova, 1915, p. 120.

(1414-18) all'interno del quale ricoprì numerosi incarichi. Francesco doveva però morire senza poter vedere il frutto delle sue fatiche: spirò infatti a Costanza il 26 settembre 1417. Il suo corpo venne poi trasportato a Padova e inumato nella Cattedrale. La medaglia a lui dedicata è la seguente:

D/ FR.ZABAR.I.C.P.S.R.E.CARD.FL.

(Franciscus Zabarella ivris consvlvvs patavinvs sanctae romanae ecclesiae cardinalis Florentiae)

Ritratto di Francesco, in veste cardinalizia, a sinistra.

R/ Un elefante che si abbeverava tra due alberi di palma e ulivo sotto il cielo dove brillano la luna a sin. e sette stelle a destra.

All'esergo il motto: SOLI DEO (All'unico Dio).

AE, mm. 36, fusione, inv. s.pad. 98.



Sull'iconografia del rovescio osserviamo come le sette stelle richiamino lo stemma degli Zabarella mentre diversi e possibili significati possono essere attribuiti agli altri elementi simbolici. L'elefante potrebbe identificarsi simbolicamente con Francesco e le sue notevoli capacità intellettuali, la palma la gloria da lui raggiunta nel corso della sua vita, l'olivo la sua opera di pace, l'acqua purificatrice e la luna splendente la divinità a cui Francesco avrebbe indirizzato ogni sua azione terrena come viene sottolineato anche dal motto dell'esergo: *soli deo*.

BARTOLOMEO ZABARELLA (1399-1446)

Nipote di Francesco, era Bartolomeo che sembra avere numerosi aspetti in comune con lo zio: anzitutto gli studi di legge e in particolare le interpretazioni giuridiche che lo misero in luce agli occhi della cittadinanza padovana. Anch'egli poi ebbe parte attiva nella risoluzione della grave crisi ecclesiastica che travagliava il mondo della Chiesa, partecipando alla seconda fase dello Scisma (1431-49), originata dalla

spinoso problema della superiorità o meno del Concilio sul Papa e dell'infallibilità del Concilio stesso. Nel 1439, trasferitosi il Concilio a Firenze, Bartolomeo fu eletto Arcivescovo di questa città e poi legato apostolico. Morì all'età di quarantasei anni durante il ritorno da una delegazione apostolica. A lui fu dedicata questa medaglia:

D/ BAR.ZABAR.I.C.P.ARCHIEP.FLOR.

(Bartholomevs Zabarella ivris consvltvs patavinvs archiepiscopvs Florentiae)

Busto barbato, con veste e copricapo religioso, di Bartolomeo a destra.

R/ DISSEMINABVNT SCIENTIAM

Due colonne antiche fra cui fioriscono dei gigli e in alto sette stelle.

AE. mm. 36, fusione, inv. s.pad. 99.



Anche questo rovescio è di carattere simbolico ed è composto da elementi propri dello stemma di famiglia, cioè le sette stelle e i gigli tipici del primo originale stemma degli Zabarella.

Il fatto che le sette stelle compaiano sia nel rovescio della medaglia di Francesco sia in quello di Bartolomeo probabilmente sta a significare il legame ideale che unì queste due figure.

GIACOMO ZABARELLA (1533-1589)

Fu il maggior rappresentante della scuola aristotelica patavina del Cinquecento. Dotato di grande ingegno e capacità di apprendimento si dedicò allo studio di numerose discipline fra cui le lingue, la matematica e la filosofia naturale, morale e soprattutto peripatetica.

Insegnò logica nella patria università per quindici anni, raccogliendone i frutti nei suoi *Commentarii*. I suoi scritti di logica, se da un lato lo portarono ad una grave polemica col Piccolomini, dall'altro gli guadagnarono l'ammirazione del Re di Polonia, Stefano Batory, che lo invitò alla sua corte, lo nominò cavaliere e lo insignì di altre onorificenze. Anche in patria raggiunse alti onori, diventando il maggior rappresentante della scuola aristotelica di Padova.

Suo nipote Giacomo il Giovane lo onorò di questa medaglia:
 D/ IAC.ZABAR.PHIL.PAT.COM.ET.EQ.IMP.
 (Jacobvs Zabarella philosophvs patavinvs comes et eqves imperialis)
 Suo busto con ricca veste a sinistra.
 R/ H NOCO H BIA (o con l'ingegno o con la forza)
 Sopra tre gradini sta un ara sopra cui vi è un nodo.
 AE, dorata, mm. 36 fusione, inv. s.pad. 120.



Il rovescio rappresenta il nodo gordiano posto su di un altare e la scritta in greco (latino: aut ingenio aut vi) sta a significare che Giacomo con l'ingegno e con la forza avrebbe sciolto il nodo delle difficoltà che gli si sarebbero presentate nel campo della filosofia. Notevole fu infatti la sua opera di chiarificazione e di scioglimento dei passi più complessi della dottrina aristotelica, tradotti direttamente dal greco.

ANDREA SACCOCCI

Ripostigli di monete veneziane citati nelle carte manoscritte di Vincenzo Lazzari (1823-1864)

Nel corso di una ricerca sulla figura di Nicolò Papadopoli come studioso di monetazione veneziana, mi trovai nella necessità di consultare i manoscritti di Vincenzo Lazzari, Direttore del Museo Correr dal 1851 al 1864, conservati nella Biblioteca dello stesso Museo ⁽¹⁾. Infatti tali manoscritti, di argomento numismatico, erano stati acquistati dal Papadopoli nel 1864, subito dopo la morte di Lazzari, e successivamente donati al Museo Correr ⁽²⁾. Stante la fama di cui allora godeva

⁽¹⁾ Biblioteca del Museo Correr di Venezia, Biblioteca Papadopoli, *Manoscritti*, n. 92, bb. I-IX. Dal momento che quasi tutte le citazioni archivistiche di questo contributo si riferiscono a documenti collocati sotto la segnatura indicata, d'ora in avanti questa verrà indicata in forma abbreviata, senza il riferimento alla Biblioteca del Museo Correr e con la sigla B.P. al posto di Biblioteca Papadopoli.

Colgo l'occasione, in questa sede, di ringraziare il Direttore dei Civici Musei di Venezia, Giandomenico Romanelli, per avermi favorito nella consultazione di questi documenti e per aver acconsentito alla pubblicazione di una parte di essi.

⁽²⁾ La prima notizia relativa all'acquisto da parte di Papadopoli delle carte manoscritte di Vincenzo Lazzari è data da una lettera di Carlo Kunz (su questo personaggio, v. *infra*, nota 23) a Nicola Bottacin, datata 25 maggio 1864 e conservata al Museo Bottacin di Padova; in essa il Kunz afferma di essere stato chiamato a dare una valutazione della raccolta di Lazzari, che stava per essere acquistata, assieme a tutte le carte manoscritte dello studioso, dal Conte Papadopoli; v. Biblioteca del Museo Bottacin di Padova, Archivio Privato Nicola Bottacin, b. B, cc. 287-288.

Successivamente lo stesso Papadopoli, nella sua prima pubblicazione a stampa di argomento numismatico, dichiarerà di essere venuto fortunatamente in possesso delle "annotazioni numerose e diligenti raccolte dal Lazzari"; v. N. PAPADOPOLI, *Di alcune monete veneziane per Candia*, "Archivio Veneto", II (1871), pp. 419-428, a p. 419.

I documenti del Lazzari pervennero infine al Museo Correr assieme alla biblioteca numismatica ed alla collezione di monete medioevali e moderne di Nicolò Papadopoli, legate al Museo nel 1922; su questa donazione v. G. CASTELLANI, *Civico Museo Correr. Catalogo della raccolta numismatica Papadopoli-Aldobrandini*, Venezia 1925, alle pp. IX-XIX.

Vincenzo Lazzari come esperto di numismatica veneziana ⁽³⁾, non si poteva certo trascurare l'ipotesi che quelle "carte" avessero contribuito in modo non marginale alla formazione dello stesso Papadopoli, la cui produzione scientifica si colloca tutta in anni successivi al 1864. Su tale argomento, comunque, ho avuto modo di discutere in altra sede, per cui non ritengo necessario tornarvi sopra ⁽⁴⁾. Giova piuttosto ricordare come dalla lettura dei manoscritti sia risultata evidente la notevole personalità scientifica del Lazzari, che a soli 40 anni ⁽⁵⁾ aveva saputo mettere assieme una documentazione imponente, relativa non solo alla zecca di Venezia, ma a tutte le zecche medioevali e moderne d'Italia ⁽⁶⁾. Se questo giustifica pienamente la stima di cui godeva in vita il Direttore del Museo Correr come specialista di numismatica, rende assai meno giustificata la sua scarsa notorietà tra gli specialisti di oggi, che mai lo inseriscono tra i grandi della numismatica ottocentesca italiana ⁽⁷⁾. Ovviamente questo dipende dalla mancata pubblicazione della sua opera maggiore, quella "Monetazione generale dei Dogi", attor-

⁽³⁾ La stima di cui godeva il Lazzari nell'ambiente scientifico è testimoniata dal fatto che a lui furono dedicati, dopo la sua morte, il volume di Padovan e Cecchetti sulla monetazione di Venezia ed il I volume della Rivista della Numismatica fondata dall'Olivieri; v. V. PADOVAN, B. CECCHETTI, *Sommario della nummografia veneziana fino alla caduta della Repubblica*, Venezia 1866, p. III; "Rivista della Numismatica Antica e Moderna", I (Genova 1864), p. V. Nelle corrispondenze fra il grande collezionista di monete Nicola Bottacin ed i suoi collaboratori, principalmente Carlo Kunz e Luigi Rizzoli senior, inoltre, i riferimenti a monete veneziane inedite o rare sono quasi sempre accompagnati da annotazioni enfatiche di questo genere: "sconosciuta al Lazzari!", "il Lazzari conferma che...!", "ho fatto vedere al Lazzari...", chiara testimonianza dell'autorità riconosciuta a questo studioso nel campo della numismatica veneziana; v. Biblioteca del Museo Bottacin di Padova, Archivio Privato Nicola Bottacin, bb. A-G, *passim*. Sulla vita e l'attività scientifica di Vincenzo Lazzari cfr. N. BAROZZI, *Vincenzo Lazzari. Commemorazione*, Venezia 1864.

⁽⁴⁾ V. A. SACCOCCI, *Nicolò Papadopoli studioso di Numismatica*, in *Una città e il suo Museo. Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, catalogo della Mostra, Venezia 1988, pp. 168-172.

⁽⁵⁾ Vincenzo Lazzari nacque il 16 ottobre 1823 e morì il 25 marzo 1864; v. BAROZZI, *Vincenzo Lazzari cit.*, pp. 8, 21.

⁽⁶⁾ La raccolta delle carte manoscritte di Lazzari è costituita da un numero notevole di fascicoli, ciascuno dedicato ad una o più zecche italiane, ordinati secondo l'ordine alfabetico delle zecche e contenuti in nove buste numerate da I a IX. Soltanto alla zecca di Venezia sono dedicati più fascicoli, raccolti in un'unica busta, la n. VIII. Per quanto riguarda il contenuto dei fascicoli, si tratta per lo più di citazioni e talvolta di trascrizioni di documenti di carattere monetario, ordinate cronologicamente. Assai comuni sono anche le descrizioni o le schede di singole monete, spesso con l'aggiunta di un commento da parte dell'autore. Non mancano, come vedremo, descrizioni di interi ripostigli e brevi ma dense dissertazioni del Lazzari su vari argomenti, sia di carattere prettamente numismatico che storico-economico. Nel complesso, comunque, è assente un vero e proprio commento scientifico al materiale documentario raccolto.

⁽⁷⁾ Vincenzo Lazzari, ad esempio, non è compreso fra gli oltre 600 studiosi di numismatica citati nella bibliografia specifica più completa ed aggiornata oggi disponibile, quella della Clain-Stefanelli; v. E.E. CLAIN-STEFANELLI, *Numismatic Bibliography*, München 1985, s.v. *Numismatists*.

no alla quale stava lavorando senza tregua quando fu colto dalla grave malattia che lo portò a morte (8).

Lo studio e l'eventuale edizione, almeno in parte, dei manoscritti Lazzari potrebbero quindi costituire un'operazione di un certo interesse, in grado di portare nuova luce su quella felice stagione delle ricerche di numismatica medioevale che visse Venezia nella seconda metà dell'ottocento, grazie a studiosi come Bartolomeo Cecchetti, Vincenzo Padovan, Carlo Kunz, Nicolò Papadopoli e lo stesso Vincenzo Lazzari. Alcune delle informazioni presenti nelle carte di quest'ultimo, inoltre, sembrano in grado ancor oggi di accrescere le nostre conoscenze in materia di storia della moneta, non essendo poi state riprese da altri autori. È questo il caso di alcuni ritrovamenti di monete venete, citati e schedati dal Lazzari prima che andassero dispersi. Proprio l'attenzione verso i ripostigli, studiati nel loro insieme come strumento d'indagine storica e non solo come depositi di monete inedite o rare, caratterizza il Lazzari come uno dei più aggiornati studiosi dell'epoca, forse superiore, in questo, allo stesso Papadopoli (9).

Ritengo di far cosa utile, quindi, proponendo una trascrizione letterale delle annotazioni di Lazzari relative a ritrovamenti monetali, con lo scopo di fornire al pubblico informazioni altrimenti irraggiungibili, ma anche di offrire un'idea, per quanto pallida, del modo di procedere dello studioso ottocentesco. Appare necessario premettere, comunque, che si tratta soltanto di appunti, che probabilmente il Lazzari aveva intenzione di sviluppare nella sua opera generale sulla monetazione veneziana (10).

Nella trascrizione è stata conservata la punteggiatura originale e non sono state sciolte le abbreviazioni, tutte di immediata e semplice comprensione. Al testo sono state aggiunte due serie di note: nella

(8) Nella necrologia di Vincenzo Lazzari apparsa sulla *Revue de la Numismatique Belge* è scritto che al momento della sua morte lo studioso stava lavorando senza tregua attorno ai materiali "très volumineux et déjà très complets" di una "Numismatique générale des doges"; v. R. CHALON, *Nécrologie*, "RBN", s. 4, II (1864), pp. 267-268, a p. 268.

(9) V. SACCOCCI, *Nicolò Papadopoli cit.*, p. 170.

(10) O forse aveva già sviluppato. In effetti non sappiamo se i manoscritti conservati al Museo Correr rappresentino la totalità di quanto il Lazzari aveva elaborato in vista della pubblicazione di una monografia sulla zecca di Venezia. Le stesse parole della necrologia comparsa sulla "RBN" (v. sopra nota 8) fanno chiaro riferimento ad un'opera ormai quasi completa, così come le dediche del volume di Padovan e Cecchetti e della rivista dell'Olivieri prima citate (v. sopra, nota 3), dove viene auspicata l'edizione postuma delle "carte" di Vincenzo Lazzari. I manoscritti da noi esaminati, invece, non sembrano certo pronti per una pubblicazione a stampa. Per di più sappiamo che Papadopoli non lasciò al Museo Correr il suo archivio privato, ma soltanto la biblioteca di argomento numismatico. Può darsi che questi manoscritti Lazzari siano stati inseriti nella biblioteca perché raccolti già dal proprietario in buste numerate a forma di libro, secondo l'uso ottocentesco; altre carte di Lazzari, però, potrebbero essere rimaste nell'archivio privato di Nicolò Papadopoli, assieme a tutti gli appunti, le schede ed i manoscritti di quest'ultimo studioso.

prima, che costituisce la continuazione numerica delle note di questa premessa, sono inseriti commenti ed annotazioni aggiunti dall'editore; nella seconda, contrassegnata da lettere minuscole, sono inserite le descrizioni di disegni, lettere o immagini del testo manoscritto che non è stato possibile rendere tipograficamente e che sono stati sostituiti da tre puntini. Per facilitare il compito del lettore, inoltre, i ripostigli descritti sono stati indicati con numeri romani, assenti invece nel manoscritto originale.

I ⁽¹¹⁾

“Nel luglio 1853 scavandosi il letto del Sile appo Treviso si trovò più di mille soldini dei dogi:

Francesco Dandolo

Bartolomeo Gradenigo - pochi

Andrea Dandolo - solo il minore

Marino Falier - pochissimi

Gio. Gradenigo

Gio. Dolfin

Lorenzo Celsi

Marco Corner

Andrea Contarini - la maggior massa, di due tipi

Michele Morosini e successori - niuno.

Qualche pezzo di Lodovico d'Aquileia, Iacopo da Carrara, Schiavonia.

Questa massa fu sparsa fra gli orefici di Treviso.” ⁽¹²⁾

II ⁽¹³⁾

“Nella estate del 1849 si trovò a Monza o ivi presso una urnetta con circa 200 zecchini veneti o piuttosto imitanti i veneti, di puro rame, forse preparati per la doratura. Gran parte andò fusa.”

⁽¹¹⁾ B.P., *Manoscritti*, n. 92, b. VIII, fasc. Sec. XIV, c. 6v.

⁽¹²⁾ Probabilmente questo ripostiglio è lo stesso citato sommariamente dal Kunz con le parole: “Non sono trascorsi molti anni dacché, lavorandosi in quella città (Treviso, n.d.e.) intorno a certe opere del Sile, si rinvenne nel suo letto grande numero di soldini veneti della seconda metà del secolo decimo quarto, ch'erano tutti fortemente anneriti dalla ossidazione.”; v. C. KUNZ, *Miscellanea Numismatica*, Venezia 1867, p. 20.

⁽¹³⁾ B.P., *Manoscritti*, n. 92, b. VIII, fasc. Sec. XIV, c. 6v.

III ⁽¹⁴⁾

“Nell'autunno 1856 il Sig. Alpago di Belluno mi mandò da esaminare 106 soldini veneti, che veniano di Oderzo e credo appartengano ad un ritrovo ivi fatto. Erano molto sulfurati:

Andrea Dandolo - 8

Gio. Gradenigo - 2

Gio. Dolfin - 54

Lorenzo Celsi - 25

Marco Corner - 16

Andrea Contarini - 1 (il 2.do tipo).”

IV ⁽¹⁵⁾

“Il giorno 19 maggio 1854 alcuni operai nel demolire la vecchia chiesa di S. Floriano di campagna (comune di Salvarosa, distretto di Castelfranco) scopersero sotto un battuto non molto antico, alla profondità di circa un piede un vasetto di terracotta senza manichi contenente le seguenti specie di monete (V. Gazzetta Veneta 1854. n. 142.

Oro. N.º 17 zecchini, de' quali 16 veneti e 1 romano: Erano dei dogi seguenti:

— Giovanni Gradenigo (1355-1356) (uno solo)

— Antonio Venier. (1382-1

— Michele Steno.

— Tommaso Mocenigo.

— Francesco Foscari. Uno di questi presenta la curiosa varietà FRA FVSCARI.

— * Senato Romano, senza sigle del D/, e nel R/ le lettere S.P.Q.R. verticali sotto la testina

Argento. Circa 1000 pezzi delle seg. varietà ⁽¹⁶⁾:

— Venezia.

⁽¹⁴⁾ B.P., *Manoscritti*, n. 92, b. VIII, fasc. *Sec. XIV*, c. 6v.

⁽¹⁵⁾ B.P., *Manoscritti*, n. 92, b. VIII, fasc. *Sec. XIV*, cc. 7r - 8r.

⁽¹⁶⁾ Alcune delle sigle riportate sotto, da me rese per motivi tipografici con caratteri normali, nel manoscritto sono disegnate con la grafia gotica usata nelle monete; si tratta delle lettere *m* e *z* minuscole e *L* e *G* maiuscole.

- Venezia. Giovanni Dolfin (1356-1361). Un soldino, sigla S.
- Andrea Contarini (1368-1382). Soldini due, sigle F, m.
Uno di questi ha (CON)-TRA, e caratteri strani.
- Antonio Venier (1382-1400). Soldini circa 20. Var. C, *, *
F, I, A, m, m.
- Michele Steno. Soldini, più centinaia. Var. a, D, F, M, m, P, z,
- " Mezzanini, col risorto, n.º 5. tutti con z.
- Tommaso Mocenigo. Grosso uno, con * * .
- " Soldini a centinaia. Var. A, B, D, F, I, M, m, n
(incerto se D), P, T, B,
m, S.
- Francesco Foscari. Grossoni del solito tipo n.º 196, alcuni male impressi.
- " Mezzanini col S. Marco mezza fig. n. 47, un solo tipo, tutti un po' ritorti.
- " Soldini a centinaia. Var. P, V, B, L, P, P, F(?), m, L, P, m.
- " Grosso veneto col nome reciso e sigle L e G.
- Aquileia. Circa 70 denari de' tre ultimi patriarchi ⁽¹⁷⁾, mal conservati e coperti di verderame.

⁽¹⁷⁾ Sicuramente si tratta dei Patriarchi Antonio I (1395-1402), Antonio II (1402-1411), Ludovico II (1412-1420).

- Milano. Conte di Virtù ⁽¹⁸⁾. Due grossi, ossidati.
- Traù. Balsa ⁽¹⁹⁾, con S. Lorenzo. Grossetto. Ossidato.
- Ungheria. Lodovico ⁽²⁰⁾ - 2 soldini
Mattia ⁽²¹⁾? - 1 soldino.
- Boemia? Tre pezzetti del modulo del soldino, pessima conservazione, non molto ossidati.

Biglione. Numero incerto di denari veneti, che dovrebb'esser di Foscari, tutti in stato di distruzione.

Osservazioni sul precedente ritrovamento

Questo tesoretto fu nascosto durante il Foscari i cui pezzi sono i più recenti, e benissimo conservati, tra l'anno in cui s'improntarono primamente i grossoni (1429) e quello in cui si fecero i bagattini col leone ensifero, e colle iniziali sole o appaiate (1453).

L'argento veneto è di buon aspetto, il forestiero è inverdito, prova d'inferior titolo.

Mancano affatto i pezzi carraresi, dunque eran fuori di corso. V'hanno gli aquileiesi e in numero, dunque correato.

Lo zecchino del Senato romano si spendeva come il veneto.

C'erano ancora in circolazione, benché estremamente rari (1 sopra circa 700) i soldini col leone saliente.

T. Mocenigo è il primo doge che alla lettera dell'alfabeto presa per segno monetario surroga le iniziali del massaro. I soldini del Foscari non recano iniziali isolate.

La scarsezza de' pezzi del Contarini, la mancanza del Morosini, la tenuità del Venier, rapportate alla copia dei soldini dei Dogi Steno, Mocenigo e Foscari, prova che lo stampo di questa moneta era operosissimo. La non grande eccedenza dei soldini Foscari sopra quelli degli antecessori, accusa il ritrovamento appartenere alla prima epoca del suo governo. E siccome ci presentano 11 varietà di sigle, così è probabile spettano a' primi 6/11 anni del suo dogado.

Perché in tanta copia di monete non si trovarono che due grossi? Forse perché nella veneta terraferma avevano più spaccio i soldini, ed erano i grossi destinati al commercio oltremarino. Invece i grossoni pajon battuti per la terraferma e d'essi ce n'ha dimolti.

⁽¹⁸⁾ Gian Galeazzo Visconti Conte di Virtù, Signore e poi Duca di Milano (1385-1402).

⁽¹⁹⁾ Non è stato possibile identificare né il personaggio né la moneta. Per quanto ne sappiamo, infatti, Traù non ha emesso moneta nel corso del XV secolo e comunque non ha mai coniato grossetti.

⁽²⁰⁾ Ludovico I, re d'Ungheria (1342-1383).

⁽²¹⁾ Mattia I Corvino, re d'Ungheria (1458-1490).

Altra prova che il tesoretto appartiene a' primi anni del Foscari è la presenza di soli denari colla croce dai due lati e caucei, simili a quelli dei precedenti dogi. Dunque i bagattini colle iniziali e gli altri colla testina sono d'epoca posteriore.

Qui però osservo che dello Steno si hanno bagattini colle iniziali binate.

Ma deggion esser ben rari, se nel ritrovo non ce n'ha uno almeno riconoscibile.

Il non trovare niuna varietà in questi dugento grossoni prova la rarità estrema di quello variato del M. Corner.

Le monete del Conte Virtù correan forse nella veneta terraferma?

Ammetto probabilmente un corso abusivo, perché non corrispondono ad alcuna delle venete; maggiori dei grossi, minori dei grossoni, e con troppa lega.

Il pezzo di Traù è una mera eccezione, e forse circolava per un mezzanino.

Nei mezzanini del Foscari è curiosa la forma ritorta che non avevo mai rimarcata. A qual uopo, non so.

Trovandosi altre sigle ne' soldini Foscari, dovrian essere posteriori a quelle di questo ritrovo.

Le monete d'Ungheria correano, forse per solo abuso o al più per tolleranza, ragguagliate al soldino. Son di fine argento.

Pala a S. Floriano, orrido restauro del Bevilacqua
Franciscvs bissollus
pissit
MCCCCXXVIII"

V ⁽²²⁾

Sec. XVI

Varietà dei Sesini in biglione, e da due quattrini, osservate dal Kunz ⁽²³⁾ nel ritrovo di c. 2100 pezzi fatto nel vicentino nel 1856, con inclusione di falsi

⁽²²⁾ B.P., *Manoscritti*, n. 92, b. VIII, fasc. Sec. XVI, cc. 9r - 12r.

⁽²³⁾ Sulla figura di Carlo Kunz (1815-1888), commerciante ed esperto di monete a Venezia, quindi Conservatore del Museo Bottacin di Padova e successivamente Direttore del Museo Archeologico di Trieste, v. A. PUSCHI, *Necrologie: Carlo Kunz*, "RIN", I (1888), pp. 85-91 e, da ultimo, A. SACCOCCI, *Il commercio di monete antiche a Venezia nell'800*, in *Venezia e l'Archeologia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi - Venezia 1988, (in corso di stampa).

FRANCESCO DONÀ

.+. franc. donato. dux. ven .+. sanctus. marcus. venet ...(a) croce in cerchio +

MARCANTONIO TREVISAN

Il non essersene trovati di questo doge mai, fa supporre che non ne abbia egli battuti

FRANCESCO VENIER

+ franc. venerio. dux. vene .+. sanctus. marcus. venet. ...(a) id. "

LORENZO PRIULI

.+. laur. prioli. dux. vene	+ sanctus. marcus. venet.	...(a)	id.	"
" lauren. " " "	" " "	"	"	"
" " " " "	" " " venetus	"	"	"

GIROLAMO PRIULI

+ hier. priol. dux. vene	+ sanctus. marcus. venetus.	...(a)	id.	"
.+. hier. priolus. dux. ven	" " "	"	"	"
" " " " venet	" " "	venet	"	"
" hieron. prioli. dux. ven	" " "	"	"	"
" " " " vene	" " "	venetus	"	"
" " " " venetus	" " "	venet	"	C. senza cerchio "
" " " " ven	" " "	venetus	"	id. "
" " " " venet	" " "	"	"	id. "

PIETRO LOREDAN

+ pet. laureda. dux. vene	+ sanctus. marcus	venet	...(a)	C. col cerchio "
" " " " venet	" " "	"	"	" "

(a) *Segue* disegno di una parte di croce accantonata da bisanti di vario tipo.

ALVISE MOCENIGO I°

+	aloy	mocenigo	dux	(VE)	+	sanctus	marcus	venetu	...(a)	Cerchio	1	28
*	aloy	mocenigo	dux	ven	—	sanctus	marcus	venetu	...(a)	Senza cerchio	2	26
+	"	"	"	ve	+	"	"	"	...(a)	id.	3	19
"	"	"	"	"	"	"	"	venetus	"	"	4	18
"	"	"	"	ven	"	"	"	venet	"	"	5	17
"	"	"	"	"	"	"	"	veneto	"	"	6	16
"	"	"	"	ve	"	"	"	venet	"	"	7	20
.	"	"	"	"	"	"	"	venetus	"	"	8	2(?)
x	"	"	"	"	"	"	"	venet	"	"	9	1(?)
+	"	"	dux	v	"	"	"	venetus	...(a)	id.	10	28
+	"	"	"	"	"	"	"	venetu	"	"	11	39
"	"	"	dux	ve	"	"	"	venetus	"	"	12	34
+	aloy	mocenigo	dux	(VE)	+	sanctus	marcus	venetus	...(a)	Senza cerchio	13	36
"	"	"	"	ven	"	"	"	venet	"	"	14	32
"	"	"	"	(VE)	"	"	"	veneto	"	"	15	37
"	"	"	"	ve	"	"	"	"	"	"	16	35
"	"	"	"	ven	"	"	"	venet	...(a)	Col cerchio	17	35
"	"	"	"	"	"	"	"	venetu	"	"	18	—
"	"	"	"	v	"	"	"	"	...(a)	Senza cerchio	19	58
"	"	"	"	"	"	"	"	venet	"	"	20	59
"	"	"	"	"	"	"	"	venetus	"	"	21	57
"	"	"	"	"	"	"	"	ven	"	"	22	60
"	"	"	"	ve	"	"	"	venetu	"	"	23	50
"	"	"	"	ve.	"	"	"	venetus	"	"	24	48
"	"	"	"	ve	"	"	"	"	"	"	25	49
"	"	"	"	(VE)	"	"	"	"	"	"	26	54
"	"	"	"	ve	*,	"	"	ven	"	"	2	70
"	"	"	"	"	+	"	"	ve	"	"	25	53
"	"	"	"	(VE)	"	"	"	veneto	"	"	29	55
"	"	"	"	ven	"	"	"	"	"	"	30	46
"	"	"	"	"	*	"	"	venetus	"	"	31	66
"	"	"	dux	"	—	"	"	"	"	"		
*	"	"	dux	ve.	*	"	"	venet	"	"		
"	"	"	"	ven	"	"	"	venetus	"	"		142
...(b)	"	"	"	ve	...(c)	"	"	venet	"	"		
?—	"	"	"	"	+	"	"	venetu.	"	"	6	
*	"	"	"	"	"	"	"	venet	"	"	5	135
"	"	"	"	"	"	"	"	venetu	"	"	6	124
+	"	"	dux	*ve	"	"	"	venetus	"	"	39	64
*	"	"	dux	vene	*	"	"	"	"	"	20	85
+	"	"	"	"	?—	"	"	"	"	"		
...(c)	"	"	"	ven	+	"	"	"	"	"	42	72
+	"	"	"	(VE)	"	"	"	venet	"	"	43	Leone
"	"	"	"	VE	"	"	"	"	"	senza cerchio	147	
"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	44	145

(b) *Segue* disegno di crocetta più X sopra bisanti.

(c) *Segue* disegno di una rosetta di vario tipo.

SEBASTIANO VENIER

* seb. venerius. dux. vene	* sanctus. marcus. venet	...(a) C. senza cerchio	60	1
+ " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	44	2
" " " " " " * " " " " "	" " " " " " * " " " " "	" " " " " " " " " "	42	3
" " " " " " * " " " " "	" " " " " " * " " " " "	" " " " " " " " " "	42	4
* " " " " venet * " " " " "	* " " " " venet * " " " " "	" " " " " " " " " "	5	5
+ " " " " " * " " " " " "	* " " " " venetu * " " " " "	" " " " " " " " " "	35	6
" " " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	36	7
" " " " " " vene " " " " " "	" " " " " " venetus " " " " " "	" " " " " " " " " "	40	8
" " " " " " " " " " " "	" " " " " " vene. " " " " " "	" " " " " " " " " "	45	9
" " " " " " ven " " " " " "	" " " " " " venet " " " " " "	" " " " " " " " " "	52	10
* " " " " " vene * " " " " " "	* " " " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	60	11
" " " " " " " " " " " "	" " " " " " venetu " " " " " "	" " " " " " " " " "	57	12
+ " " " " " venet * " " " " " "	* " " " " " venetus " " " " " "	" " " " " " " " " "	34	13
" " " " " " vene " " " " " "	" " " " " " ven " " " " " "	" " " " " " " " " "	46	14

NICOLÒ DA PONTE

+ nicolaus de ponte dux	*. sanctus. marcus. vene	...(a) C. senza cerchio	38
" nicoaus. d. " " "	+ " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	2 "
" nicolaus. de. ponte. dux	* " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	3
" " " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	4 "
" nicolaus de ponte dux	*. " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	5 *
" " " " " " " " " " " "	*. " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	6 +
" " " " " " " " " " " "	* " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	7
" " .de ponte. " "	*. " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	8 "
" nicolaus de ponte dux	...(c) saNctus. marcus. veNetus	" " " " " " " " " "	9 +
" " " " " " " " " " " "	* sanctus. " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	10
" " .de ponte. " "	*. " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	11
" nicolaus de ponte dux ve	* " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	12 "
" " " " " " " " " " " "	*. " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	13 +
" " " " " " d. " "	* " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	14 +
" " " " " " dux v	*. " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	15
" nicolaus. de. ponte. dux. v.	* " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	16 *
" " " " " " " " " " " "	*. " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	17 *
" " " " " " " " " " " "	*. " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	18 .
" .nicolaus de ponte d v	* " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	19 *
+ nicolaus de ponte d v	* sanctus. marcus. vene	...(a) C. senza cerchio	20
" " " " " " " " " " " "	* " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	21
" " " " " " " " " " " "	* " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	22
" " " " " " ponte.	*. " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	23
" nicolaus. de. ponte. dux. ven	*. " " " " " " " " " "	" " " " " " " " " "	24

PASQUALE CICOGNA

+	pasc.	ciconia. dux.		*, sanctus. marcus.	vene	...(a)	C. senza cerchio	20
*	"	" dux.	v	*, "	ven	"	"	"
o	pasc	ciconia dux	ve	*	"	"	"	"
*	pasc.	ciconia. dux.	ve	"	"	"	venet.	"
+	"	" "	"	"	"	"	ven	"
*	"	" "	"	"	"	"	vene	"
"	"	ciconea.	"	"	"	"	"	"
*	"	ciconia.	ven	"	"	"	venetu	"
"	"	" "	"	"	"	"	venet	"
...(c)	"	" "	"	"	"	"	vene	"
*	pasc	ciconia dux.	ven	*	"	"	"	"
*	pasc	ciconia dux.	ven	*	"	"	ven	"
"	"	" "	"	.	"	"	venet	"
...(c)	"	" "	"	*	"	"	vene	"
+	pascalis.	" "	"	*	"	"	venetu	"
*	pasc.	" "	vene	"	"	"	venet	"
"	"	" "	"	"	"	"	vene	"
+	"	" "	"	"	"	"	vene.	"
...(c)	"	" "	"	...(c)	"	"	vene	"
*	"	" "	"	*	"	"	ven.	"
"	"	" "	"	"	"	"	venetus	"
*	"	ciconea.	"	*	"	"	ven.	"
"	pasc	ciconia dux	vene	*	"	"	ve	"
...(c)	"	" "	venet	...(c)	"	"	vene	"
*	pasc.	ciconia. dux.	venet	*	"	"	venet.	"
"	"	" "	"	"	"	"	venetu	"
.	"	" "	"	"	"	"	venetus	"
*	"	" "	vene.	"	"	"	vene.	Cerchio d'ambo i lati
...(c)	pasc.	ciconia. dux.	venet	* sanctus marcus.	venetus	...(a)	Senza niun cerchio	
"	"	" "	venetus	"	"	"	venet	Croce schietta Leone accerch.
*	"	" "	venetiar	"	"	"	"	"
"	"	" "	"	"	"	"	vene	"
"	"	" "	"	"	"	"	venet	Croce accerchiata
"	"	" "	"	"	"	"	venetus	"
"	"	" "	venetiarum	"	"	"	venet	"
"	"	" "	"	"	"	"	venetus	"

MARINO GRIMANI

* marinus. grimano. dux	* sanctus. marcus. venetu	...(a) C. senza cerchio
" " " "	+ " " venet	" "
" " " "	* " " venetus	" "
...(c) " " "	...(c) " " vene	" "
...(c) " " dux.	" " " ven.	" "
" " " dux. v	" " " vene	" Croce accerch.
" " " " "	+ " " venetu	" Cr. senza cerchio
" " " " "	* " " vene	" "
" " " " "	+ " " venet	" "
" " " " "	* " " venetus	" "
" " " " "	+ " " ve	" "
" " " " "	* " " ven	" "
" marin. ⁹ griman. ⁹ dux. ve	" " " vene.	" "
" marinus. grimano	" " " venet	" "
...(c) marinus	+ " " ven	" "
+ marin. ⁹ griman. ⁹ dux. ven	...(c) " " venetus	" "
...(c) " " " "	" " " ven.	" "
+ " " " "	" " " venet	" "
" " " " "	" " " vene.	" "
...(c) marinus. grimano. dux. ven	" " " venet	" C. accerchiata
" marin!	" " " ven	" "
" " " " "	" " " venet	" "
" marinus.	" " " sanctu. marcus. venetus	" "
" marin. ⁹ griman. ⁹ dux. vene	" " " venet	" C. senza cerchio
" " " " "	" " " vene	" "

IMITAZIONI

* hercules. macetus	* santus lucca. p. meus	...(a) V. Frinco ⁽²⁴⁾
* guli. ceter. macetus	...(c) santus. marce. p. me	" "
* santa. maria fring	* santus. marcel. p. m.	" "
...(c) " " frin	* " marcelus " "	" "
o " " fr	" " " " "	" "
" " "	...(c) " marcellus	" "
" " " frin	...(c) " marcellus	...(a) "
...(c) adiuva nos domine deus	...(c) sanct. mar. cus. nos. oes	...(a) "
o in te domine. speravi	+ sac. marc. fring	" "

⁽²⁴⁾ Con queste indicazioni Lazzari si riferisce al altri fascicoli dei suoi manoscritti, usualmente contrassegnati con il nome di una o più zecche.

* non. nobis. doine. sed.	+	nomini. tuo. da. gloria	"	V. Messerano
" " " domine. sed	"	" " " "	"	"
" " " " "	"	" " " gloriam	"	"
" santa. maria. venet	"	santus. marcus. venet	"	V. Frinco
Francesco. Tiberti		francesco Tiberti		Queste due var. spettano
" "		domenico		ad un ritrovo Corfù 1854

Ritrovo di sesini veneti

Nella primavera di quest'anno 1856 alcuni villici, preparando il terreno ad un filone di gelsi presso Velo in quel di Vicenza rinvennero entro un'olla una massa di monetucce acquistate dal negoziante Miotti a Vicenza e passate poi al Sig. Kunz perché scegliesse ciò che gli potesse convenire.

La gran quantità di sesini non fece ostacolo al Kunz, che li contò, ne notò le varietà precipue, e scelse di parecchie alcuni esemplari, retrocedendo gli altri. Esaminata poi da me la massa, ci trovai le medesime varietà meno una ch'era in due soli es. uno de' quali per permuta ebbi dal Kunz. Ecco il numero e la distribuzione dell'intera massa di sesini.

Francesco Dona'	pezzi n.	7
Francesco Venier		3
Lorenzo Priuli		3
Girolamo Priuli		15
Pietro Loredan		9
Alvise Mocenigo tra veri e falsi		250
Sebastiano Venier		30
Nicolò da Ponte con molti falsi		107
Pasquale Cicogna id.		392
Marino Grimani con moltissimi falsi		1072
id. Quattrino		1
Non nobis domine sed - nomini tuo da gloriam		14
Adjuva nos domine Deus - San.Marcus.nos.oes		6
Santa Maria Venet.- Santus Marcus Venet.		3
In te domine speravi - San.Mari.Pro.Fringi		7
Santa Maria Fring. - Santus Marcelus P.M.		7
Hercules Macetus - Santus Lucca P.meus		6
Guli.Ceter Macetus - Santus Marce.P.me.		2
logori		133
		133
	totale n.	2067

Da questo ritrovo cavansi i seguenti corollari:

- 1°. Che al tempo di Marino Grimani circolavano indistintamente i sesini di tutti i dogi.
- 2°. Che quelli col doge rampante di P. Loredan non erano destinati a circolare nella terraferma.
- 3°. Che la falsificazione si restrinse a quelli dei dogi Mocenigo, Da Ponte, Cicogna e Grimani.
- 4°. Che circolavano numerosissimi falsi.
- 5°. Che se ne falsificavano dai Mazzetti di Chiesi a Frinco
- 6°. Che i Mazzetti ne batteron pochissimi col loro nome, e alquanti con motti scritturali, siccome provasi per analogia di tipi e di caratteri
- 7°. Che i Mazzetti ne falsarono molti del solo Grimani come provano i tipi, e davano a tali falsi una tinta argentina.
(NB.). V. in Messerano il mio dubbio che siano coniatì in quella zacca i pezzi colla scritta Non nobis Ec.”

VI ⁽²⁵⁾

“Peculio castrense trovato l'autunno 1849 appo lo scheletro di un soldato, del quale si rinvenne la spada e la frontiera del cavallo, mostratomi dal Labus

1. Scudo d'oro di Carlo di Francia
2. Varii pezzi d'argento di Francesco Sforza
3. Cavallotti di Gugl.^o di Monferrato
4. 3 d.ⁱ di Saluzzo
5. 1 d. de' Fieschi di Lavagna
6. Monete di Gianjacopo Trivulzio
7. 1 di Soletta
8. 1 di Uri, Svitto e Untervalden
9. Varie di Francesco I di Francia
10. Pietro Mocenigo - 2 marcelli
11. Giovanni Mocenigo - id.
12. Andrea Vendramin - id.
13. Agostino Barbarigo - id.
14. ” - 1 mocenigo
15. Leonardo Loredan - 1 d.
16. ” - 1 marcello”

(²⁵) B.P., *Manoscritti*, n. 92, b. VIII, fasc. Sec. XVI, c. 11v.

VII ⁽²⁶⁾

Ritrovo di monete a Colobrigo
appo Conegliano, settembre dell'a. 1856

Tirolino di Sigismondo, molto frusto	Pezzi n.	1
Norimberga - Pezzo da 2 kr.(?) del sec. XV, frusto (comune in questi paesi)	"	1
Solothurn - Batzen (?) col S. Orso, del 1551	"	1
Zurigo - Sechser (?) del 1555	"	1
Brandeburgo - Zweyer del march. Giorgio F. del 1568	"	1
Venezia - Gazzetta anonima col leone e la giustizia, var. IVSTICIAM	"	3
" id. id.	"	4
var. IVSTITIAM	"	2
" Soldino Tu solus Dominus	"	1
" Da due di A. Gritti	"	1
" A Gritti - Bezzo In hoc. s. vincit	"	1
" M.A. Trevisan - id	"	1
" Gir. Priuli - id	"	1
" P. Loredan - Bezzo col leone in molleca	"	1
	Pezzi n.	19

Corollari

1. Nell'alto Trivigiano circolavano intorno al 1570, epoca cui appartiene il ritrovo, molte specie di monete tedesche importate dal commercio colla Germania.
2. La bella conservazione della gazzetta anonima la prova di stampo contemporaneo al ritiro, e lo stesso dicasi de' soldini Tu solus Dominus."

VIII ⁽²⁷⁾

"L'anno 1854 si trovò presso Treviso sulle rive del Sile un certo numero di tessere di piombo, somiglianti ai fulini (?) di Pisa, e che allo stile paiono del secolo XVI. Ecco quelle di cui ho notizia:

⁽²⁶⁾ B.P., *Manoscritti*, n. 92, b. VIII, fasc. *Sec. XVI*, c. 12v.

⁽²⁷⁾ B.P., *Manoscritti*, n. 92, b. VII, fasc. *Treviso*, c. 13v.

- 1 DAVID ME FECIT ⁽²⁸⁾ croce e Rv. fiore
- 2 stemma con tre bande inclinate da s. a d. = Rv ...^(d)
- 3 stemma a quattro campi ...^(e) 1.2.4 croce, 3 tre bande inclinate da d. a s. =Rv. Stella a 6 raggi"

Nelle carte manoscritte di Vincenzo Lazzari sono descritti alcuni altri ripostigli monetali, oltre agli 8 citati sopra, ma si tratta di rinvenimenti pubblicati precedentemente su riviste specializzate. Per questo non ho ritenuto necessario procedere ad una trascrizione completa dei passi ad essi dedicati. Ne fornisco comunque l'elenco, se non altro per documentare l'interesse dell'autore per questo particolare genere di "fonti" numismatiche.

- 1) Ripostiglio di Chignolo, denari carolingi, da "RN", 1849, p. 476 ⁽²⁹⁾.
- 2) Ripostiglio di Belvezet (Usez), denari carolingi, da "RN", 1837, p. 351 ⁽³⁰⁾.
- 3) Ripostiglio di Baden, 5 grossi di Pietro Ziani associati a c. 300 monete tedesche, da "Numismatische Zeitung", 1836, p. 68 ⁽³¹⁾.
- 4) Ripostiglio di Trénal (Doubs), parecchi grossi pezzi d'argento del doge P. Cicogna, da "Numismatische Zeitung", 1836, p. 136 ⁽³²⁾.
- 5) Ripostiglio di Valsugana, grossi veronesi e veneti, questi ultimi da Pietro Ziani a Giovanni Dandolo, da B. GIOVANELLI, *Intorno all'antica zecca trentina*, Trento 1812, pp. 95-97 ⁽³³⁾.

^(d) *Segue* disegno di una stella a cinque punte circondata da bisanti.

^(e) *Segue* disegno della campitura dello stemma, con i singoli campi numerati.

⁽²⁸⁾ La scritta nel testo è retrograda.

⁽²⁹⁾ B.P., *Manoscritti*, n. 92, b. VIII, fasc. *Secc. IX, X, XI, XII*, c. 1r.

⁽³⁰⁾ B.P., *Manoscritti*, n. 92, b. VIII, fasc. *Secc. IX, X, XI, XII*, c. 2r.

⁽³¹⁾ B.P., *Manoscritti*, n. 92, b. VIII, fasc. *Sec. XIII*, c. 1v.

⁽³²⁾ B.P., *Manoscritti*, n. 92, b. VIII, fasc. *Sec. XVI*, c. 11v.

⁽³³⁾ B.P., *Manoscritti*, n. 92, b. VII, fasc. *Verona*, c. 9v.

Finito di stampare
nel mese di maggio 1989 dalla
Società Cooperativa Tipografica - Padova

LIRE 24.000

SI
—
—
—