BIBLIOTECA CIVICA
DI PADOVA

DIREZ.

D

III. 1

LXXX

BOLLETTINO

DEL MUSEO CIVICO

DI PADOVA

BOLLETTINO DEL MUSEO CIVICO DI PADOVA - Annata LXXX - 1991

ANNATA LXXX - 1991

COMITATO DI REDAZIONE

Presidente	: Iles Braghetto, Assessore alla Cultura
Direttore Settore Beni Culturali	: Gianfranco Martinoni
Direttore responsabile	: Girolamo Zampieri
Redattori	: D. Banzato, M. Blason, G. Faggian, A. Saccocci
Segretari di redaz.	: Marco Callegari, Marilena Varotto
Collaboratori	: G. Bejor, M. Cisotto Nalon, M. Magliani, M. Paccagnella, R. Parise, F. Pellegrini, G. Smojver
Dir. e amm.	: P.zza Eremitani 8, 35138 Padova, tel. 049/8750975-8751153-8752321, fax 049/650845

Stampato con il contributo della Regione Veneto

BOLLETTINO

DEL MUSEO CIVICO

DI PADOVA

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

ANNATA LXXX - 1991

SOCIETÀ COOPERATIVA TIPOGRAFICA - VIA FRA PAOLO SARPI, 38/1 - 35138 PADOVA

SOMMARIO

Arte antica e moderna

L. MICHELETTO, *Il mosaico romano da via Aquileia a Padova* ..... Pag. 7

G. BODON, *Studi antiquari fra XV e XVII secolo. La famiglia Maggi da Bassano e la sua collezione di antichità* ..... » 23

V. MANCINI, *I Pellegrini e la loro villa a San Siro* ..... » 173

F. MAGANI, *Andrea Celesti decoratore in palazzo Conti a Padova: la serie di ritratti di famiglia* ..... » 197

M. PIZZO, *Sculture Otto-Novecentesche nel cimitero di Padova* ..... » 223

Storia e letteratura

G. CAMARDI, *La giostra generale del 1582 nelle lettere di Livio Ferro e Francesco Bilirotto a Hermes Forcadura* ..... » 251

M. BENETTIN, *Cenni intorno a materiale restaurato della Raccolta Iconografica Padovana* ..... » 263

M. CALLEGARI, *La tipografia Volpi-Cominiana (1717-1756): gestione dell'azienda ed attività commerciale* ..... » 279

G. BARONI, *La Biblioteca Antiquaria «Ingegner Giulio Brunetta»* ..... » 303

Numismatica

B. CALLEGHER, *Segnalazioni di monete preromane nelle regioni nord-orientali d'Italia* ..... » 307

G. GORINI - I. MIRNIK - E. CHINO, *I falsi del Meneghetti* ..... » 321

LEONE MICHELETTO

Il mosaico romano
da via Aquileia a Padova

Premessa

Dopo aver studiato il mosaico di Eutherio, del museo cittadino, mi è venuto il desiderio di lavorare anche su un piccolo lacerto di mosaico romano (cm. 47,5 x 71,50) esposto nel Palazzo Torre di Via Aquileia, e qui sistemato una quarantina di anni fa, nel 1949, poiché è stato trovato in questa area nel 1947 a m. 3,50 sotto l'attuale livello stradale quando si iniziarono le fondazioni di detta Torre.

Il fondo è bianco e tutti i motivi sono neri, cioè mancano i colori, e per questo bicolore esso è molto vicino ad altri mosaici romani recuperati in città.

Si vede subito che siamo in presenza di un quadrato con una fascia sottostante, decorata, e che sembra girasse tutto attorno al quadrato (in origine) (fig. 1).

Il quadrato è formato da quattro trapezi che portano nel centro un piccolo quadretto che comprende una crocetta in diagonale, le cui braccia sono fatte di tessere che si toccano ai vertici.

La fascia inferiore, invece, porta in centro un piccolo quadretto ruotato di 45°, che tiene nel suo interno quattro petali lobati e separati tra loro; detto quadretto è contornato da quattro piccole losanghe nere.

Nel centro di ogni lato del quadrato, esternamente, ci sono gli inizi di altri tre quadretti come quello ora descritto

Misure e rapporti

Il lato del quadrato è lungo circa cm. 43 mentre la fascia è alta circa cm. 26,5, in totale si ha l'altezza di cm. 69,5; in un mosaico il "circa" è d'obbligo.

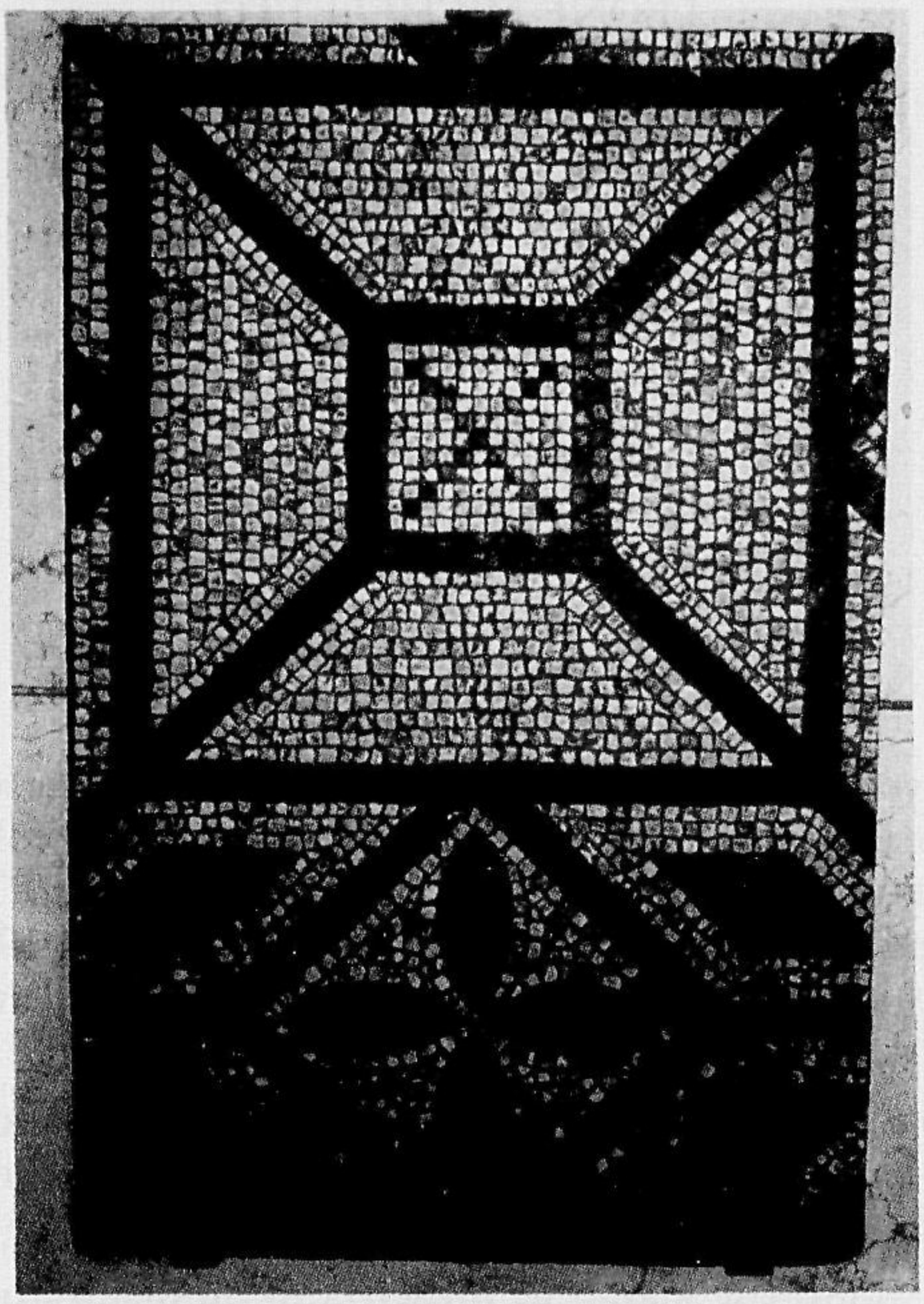


Fig. 1 - Padova - Frammento musivo nel Palazzo Torre (foto E. Cavallini).

Con queste misure, metriche moderne rilevate, la prima cosa che si impone, è di fare i loro confronti:

$$\frac{\text{cm. } 43{,}0}{\text{cm. } 26{,}5} = 1{,}622.. \qquad \frac{69{,}5}{43{,}0} = 1{,}616.. \quad \text{(tende a } 1{,}618)$$

Questi due rapporti ci dicono che certamente siamo in presenza del numero 1,618... = Φ.

Traduciamo ora le misure moderne in quelle antiche.

Ricordo che a Padova, in antico, venivano usate tre unità di misura:

il piede ionico = cm. 34,7735;
il piede dorico = cm. 32,8104;
il piede attico = cm. 29,6352.

Questi tre piedi greci, diffusi dai romani, dall'Impero fino all'Alto medioevo non restarono invariati nel tempo e nello spazio ma subirono delle leggere diminuzioni.

Come vediamo, queste unità sono di valore docrescente e ciascuna, divisa per 12, ci fornisce un pollice, che è uno diverso dall'altro.

Dopo vari tentativi credo di essere nel vero affermando che il pollice qui impiegato è quello attico, ossia quello "romano" di cm. 2,4696.

La massima misura rilevata di cm. 69,5 divisa per la misura di un pollice romano ci fornisce la sua misura in pollici romani:

$$\frac{\text{cm. } 69{,}5}{\frac{\text{cm. } 2{,}4696}{P''}} = P'' \ 28{,}1422 \ \text{(tende a } 28'').$$

Ammessa la teoria degli errori, si può dire che se

$$1 = 28'' = P\ 2\ P''\ 4 = P\ 2\ \frac{1}{3} = P.\ 2{,}333 = a+b$$

$$\frac{1}{\Phi} = \frac{28''}{1{,}618} = 17{,}3039'' = \text{cm. } 42{,}7339 = a$$

$$\frac{1}{\Phi^2} = \frac{17{,}3039''}{1{,}618} = 10{,}696'' = \text{cm. } 26{,}4148 = b$$

si può notare come queste due quantità a, b sono vicinissime a quelle rilevate; per ora questa è una prima ipotesi soddisfacente, ma se ne potrebbero fare delle altre.

$28''$ posto eguale a $1 = a+b$ diremo che esso è diventato una unità espressa in un numero razionale e finito di pollici ($28''$) o di piedi e di parte di piede.

Pertanto, dato che $a + b = 1$

$1 = \frac{1}{\Phi} + \frac{1}{\Phi^2}$ avremo che

$a = \frac{1}{\Phi}$ e $b = \frac{1}{\Phi^2}$ pertanto $\frac{1}{\Phi}$ diviene la media ragione e

$\frac{1}{\Phi^2}$ diventa la ragione estrema di una divisione aurea; potremo dire, quindi, che il lato del quadrato è $\frac{1}{\Phi}$ e lo spessore della fascia è $\frac{1}{\Phi^2}$ e sono tali che il loro rapporto ρ

$$\rho = \frac{a}{b} = \frac{1}{\Phi} \times \frac{\Phi^2}{1} = \Phi = 1{,}618$$

Ecco che allora abbiamo trovato la legge che regola anche questo mosaico, espressa in simboli.

I simboli 1, $\frac{1}{\Phi}$, $\frac{1}{\Phi^2}$ assunti come certezze lineari, mi hanno spinto a considerare le superfici che ne derivano per completare un grande pannello.

Ora è necessario ricorrere alla teoria dello Hambidge, secondo la quale il quadrato di lato $\frac{1}{\Phi}$ viene chiamato "gnomone", mentre il rettangololino lungo $\frac{1}{\Phi}$ e alto $\frac{1}{\Phi^2}$ viene chiamato "reciproco", le somme di queste due superfici ci danno un rettangolino aureo alto 1 e largo $\frac{1}{\Phi}$.

Nella fig. 5 di pag. 15 ho voluto, per chiarezza del lettore, mostrare sei fasi dinamiche che sono servite al progettista nel disegnare questa superfice di mosaico, fasi che andrò ora ad illustrare una ad una con i commenti che ritterrò utili.

Il modulo (fig. 1)

Preso un quadrato di lato cm. 69,1488 pari a 28″ assegno a ciscun lato il valore di 1, pari a un modulo M (che chiamerò quadrato modulare).

Questo quadrato si sovrappone agli assi di un elemento di pannello base.

Nel mosaico di Eutherio detto modulo era di 48″ pari a 4 piedi; in questo $M = 28'' = P\ 2\ \frac{1}{3}$.

Vediamo pertanto che quest'ultimo era destinato ad un ambiente piccolo, e no per un tempio come la chiesa di S. Martino di Padova.

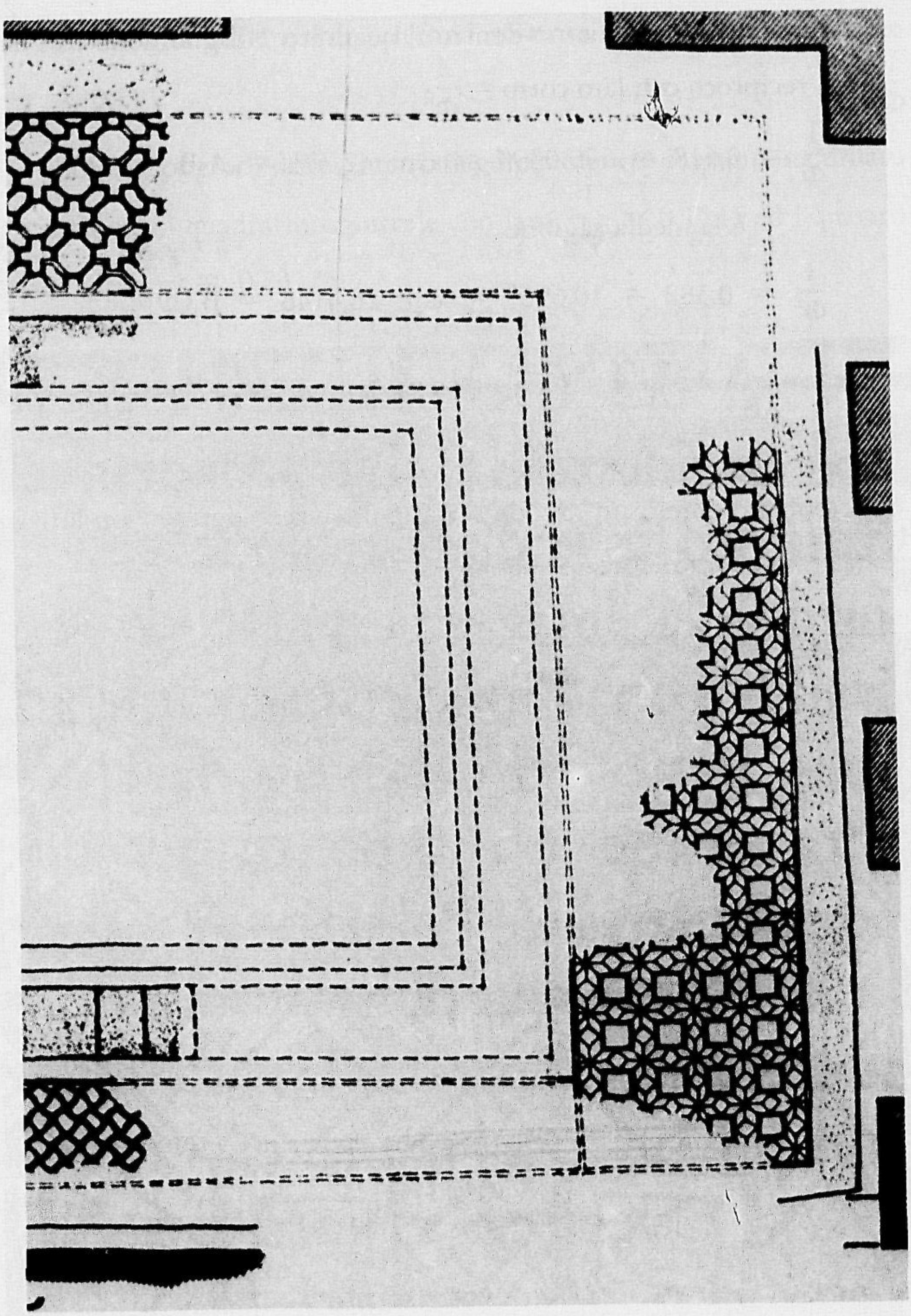


Fig. 2 - Spalato - Assieme del mosaico a sud del mausoleo di Diocleziano.

Media ed estrema ragione (fig. 2)

Qui vediamo le grandi diagonali e le piccole diagonali lunghe $\frac{\sqrt{5}}{2}$, col solito sistema otteniamo dentro il quadrato 1 il gnomone con lato $\frac{1}{\Phi}$ ed il reciproco con lato corto $= \frac{1}{\Phi^2}$

$$\frac{1}{\Phi} = 0{,}618 = 17{,}3039'' = \text{cm. } 42{,}733 = \text{A B}$$

è la media ragione

$$\frac{1}{\Phi^2} = 0{,}382 = 10{,}696'' = \text{cm. } 26{,}4148 = \text{B C}$$

è l'estrema ragione

tale che $\frac{AB}{BC} = \Phi$.

Abbiamo quindi un grande rettangolo aureo centrale con lati 1 e $\frac{1}{\Phi}$ limitato lateralmente da spessori di $\frac{1}{2\Phi^2} = 0{,}191$.

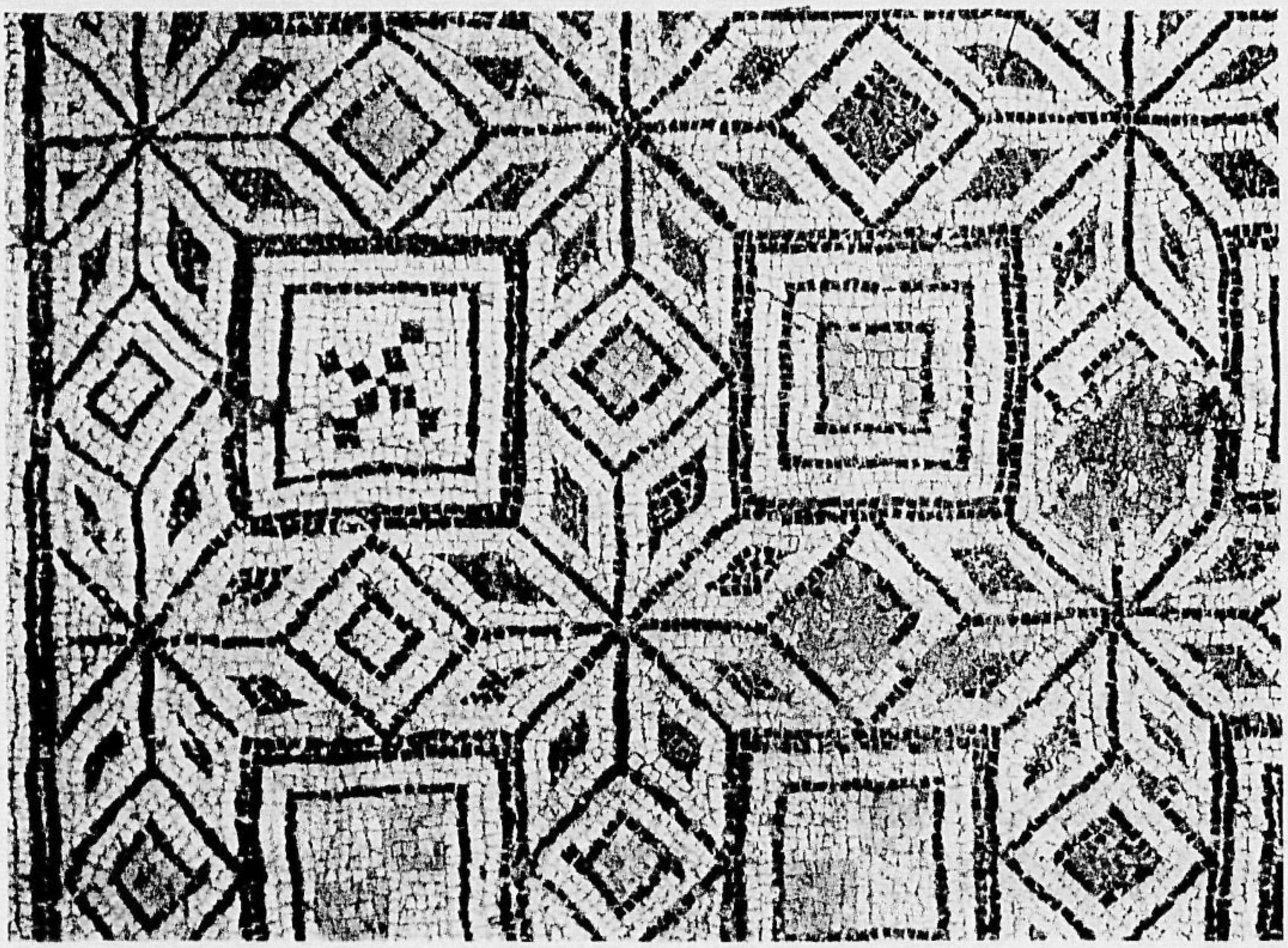


Fig. 3 - Spalato - Frammento del mosaico.

Il gnomone al centro (fig. 3)

Facendo scendere il gnomone sulla linea passante per i punti E, D, lo stesso gnomone resterà circondato tutto attorno da una cornice $\frac{1}{2\Phi^2} = 0{,}191$.

Inoltre, col gioco delle grandi diagonali, dentro il gnomone di lato $\frac{1}{\Phi}$ otterremo il quadratino centrale con lato $\frac{1}{4\Phi} = 0{,}1545$ ed i quattro trapezi alti $\frac{1{,}5}{4\Phi} = 0{,}23175$.

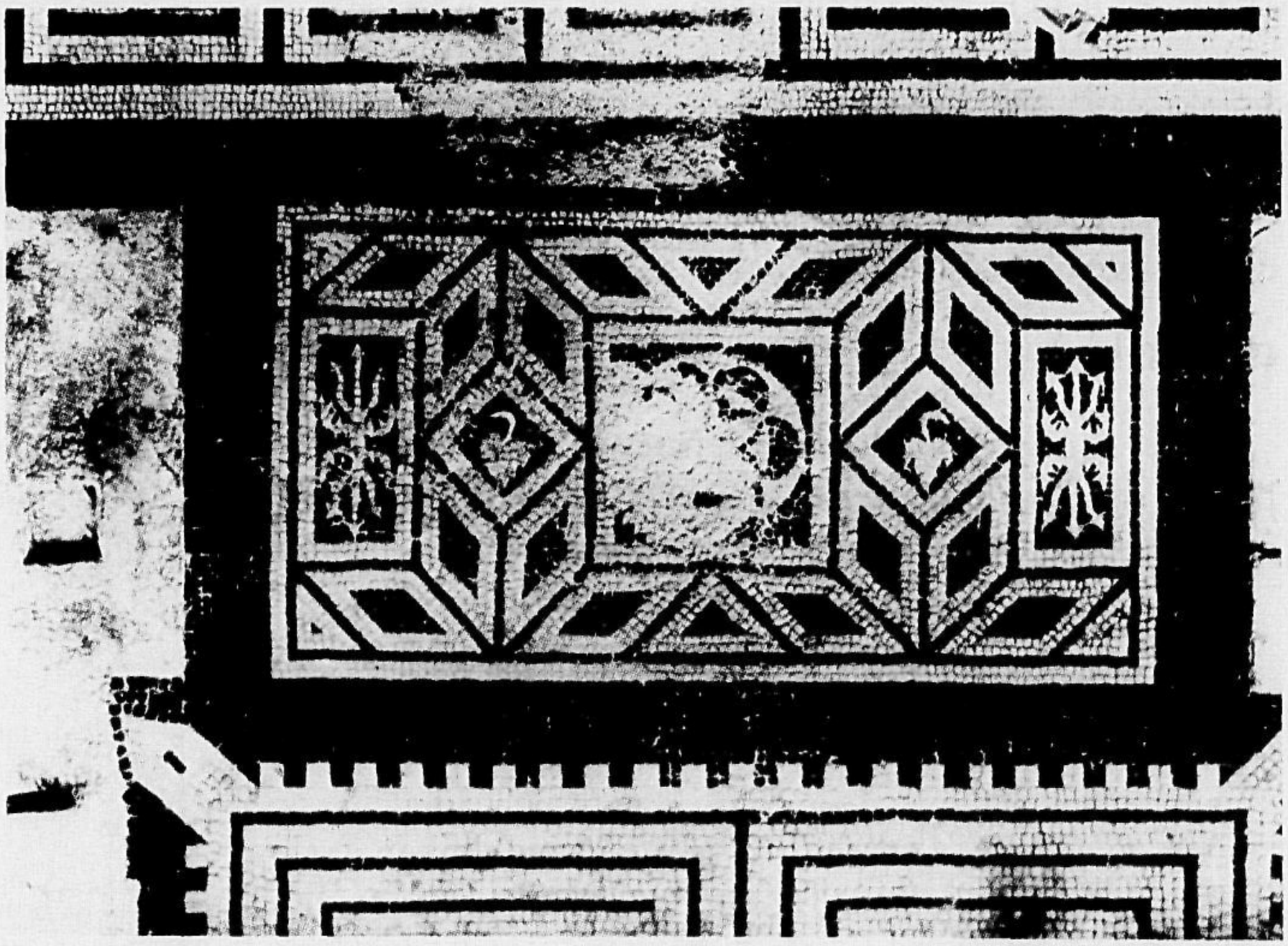


Fig. 4 - Cremona - Mosaico.

Radice di cinque (fig. 4)

Abbiamo visto all'inizio che l'altezza del reciproco, girando tutto attorno al gnomone, costituisce una cornice al quadro centrale, pertanto la fig. 4 può essere anche generata dalla fig. 2, basta, per il punto B, far ruotare la piccola diagonale del gnomone lunga $\frac{\sqrt{5}}{2\Phi}$ per ottenere

un nuovo quadrato di lato $\frac{\sqrt{5}}{\Phi} = 1{,}382$, nel quale risalta il ruolo fondamentale della $\sqrt{5}$.

Fino ad ora, in sostanza, abbimo considerato tre quadrati concentrici:

IL GNOMONE con lato $\frac{1}{\Phi} = 0{,}618$

IL MODULARE con lato $= 1 = 1{,}0$

IL QUADRO f. $\sqrt{5}$ con lato $\frac{\sqrt{5}}{\Phi} = 1{,}382$

Prima di abbandonare questa figura desidero mostrare: che centrando in ogni angolo del gnomone si hanno dei cerchi che liberano dei "triangoli sublimi" di base $\frac{1}{\Phi}$ e lato $\frac{1}{\Phi^2}$ eguale all'altezza del rettangolo reciproco, cioè della cornice.

Per rendere più facile la lettura di questa figura basterebbe moltiplicare ogni termine per Φ e si avrebbe, (come segnato tra parentesi) i seguenti valori dei lati:

per il GNOMONE il lato $= (1)$

per il MODULARE il lato $= (\Phi)$

IL QUADRO f. $\sqrt{5}$ il lato $= (\sqrt{5})$

Con queste notazioni si rende evidente il fatto che l'area del gnomone è la quntia parte dell'area del quadrato con lato $(\sqrt{5})$, cioè:

$$\frac{A'}{A} = \frac{(1)^2}{(\sqrt{5})^2} = \frac{1}{5}$$

Si vede, pertanto, che gli antichi conoscevano la divisione di un'area in cinque parti eguali, ma su questo argomento ritornerò più avanti.

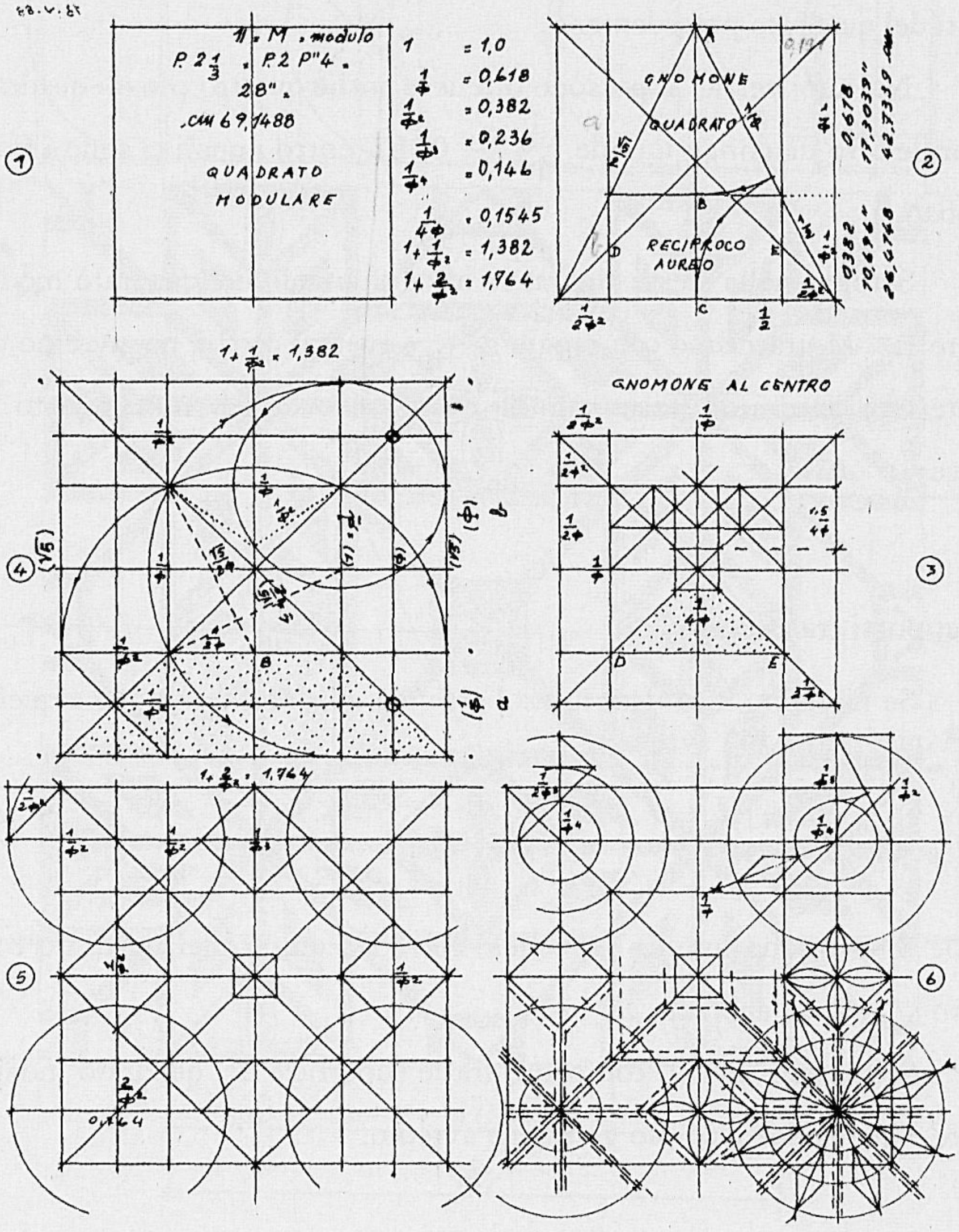


Fig. 5 - Sei fasi dinamiche.

Il quadrato ruotato (fig. 5)

Se nella mezzaria dei lati esterni della cornice si fanno coincidere i vertici di un quadrato ruotato di 45°, esso ha gli assi ortogonali che

sono lunghi $1 + \frac{1}{\Phi^2}$ oppure, che è la stessa cosa, $\frac{\sqrt{5}}{\Phi} = 1{,}382$, come i lati del quadrato precedente.

Nei suoi vertici si possono ottenere anche quattro piccoli quadrati con le loro diagonali lunghe $\frac{1}{\Phi^2} = 0{,}382$, entro i quali ci sono i fiori lobati.

Sempre nella stessa figura, se in ogni angolo del quadrato modulare $1 = M$, tracciamo con raggio $r = \frac{1}{\Phi^2}$ quattro cerchi, noi avremo un ulteriore quadrato esterno con lato $1 + \frac{2}{\Phi^2} = 1{,}764$ (non segnato in figura).

Rapporti tra superfici

Se facciamo il confronto tra l'area del quadrato gnomone e quella del quadrato $(\sqrt{5})$ avremo:

$$R = \frac{(1)^2}{(\sqrt{5})^2} = \frac{1}{5}$$

cioè il gnomone ha una superficie che è un quinto del quadrato con lato $\sqrt{5}$, come abbiamo già visto.

Se ora facciamo il confronto tra le superficie del quadrato modulare e qualle del quadrato gnomone avremo:

$$R' = \frac{(\Phi)^2}{(1)^2} = \frac{2{,}618}{1} = 2{,}618 = \Phi^2$$

che ci dice che il quadrato modulare è 2,618 volte il quadrato gnomone.

Se infine facciamo il confronto della superficie del quadrato di lato $(\sqrt{5})$ e quella del quadrato modulare con lato (Φ), avremo:

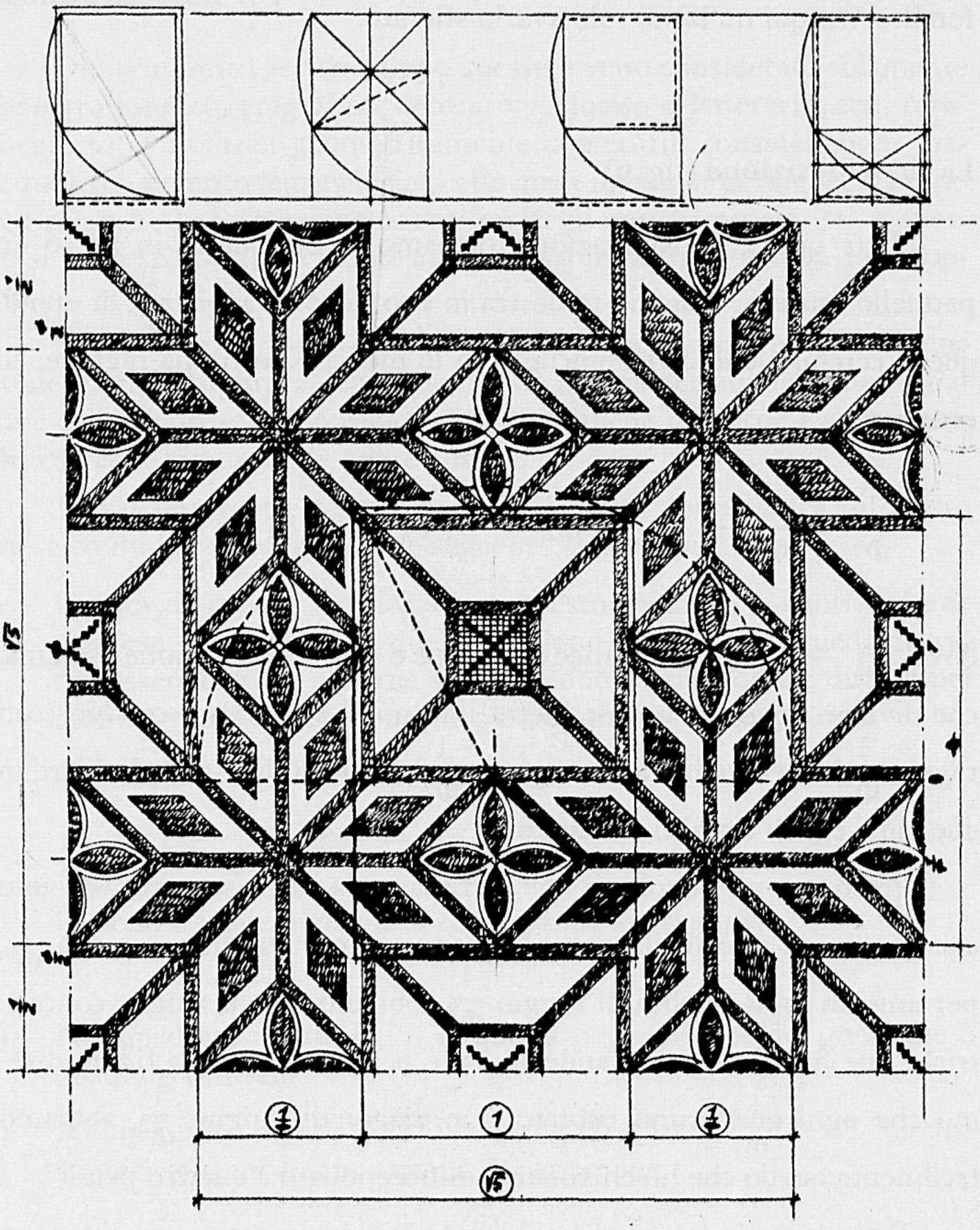


Fig. 6 - La ricostruzione del mosaico di Via Aquileia - Padova.

$$R = \frac{(\sqrt{5})^2}{(\Phi)^2} = \frac{5}{2{,}618} = 1{,}191$$

che ci dice che il quadrato ($\sqrt{5}$) è 1,91 volte più grande della superficie del quadrato modulare.

Tutto questo discorso sui confronti tra superfici andrebbe approfondito, ma qui mi basta solo averlo sfiorato.

La ricomposizione (fig. 6)

Fatte queste considerazioni torniamo a completare in fig. 6 un pannello musivo, vediamo (a destra in alto), che il raggio $\frac{1}{\Phi^2}$, di uno di questi cerchi, viene diviso anche esso in media ed estrema ragione, ed otterremo

$$\frac{1}{\Phi^2} = \frac{1}{\Phi^3} + \frac{1}{\Phi^4}\,;\ 0{,}382 = 0{,}236 + 0{,}146\,:$$

dove $\frac{1}{\Phi^3} = 0{,}236$ è una media ragione e $\frac{1}{\Phi^4}$ è una ragione estrema, che diviene raggio di un cerchietto interno al più grande cerchio (con raggio $\frac{1}{\Phi^2}$), mentre la media ragione $\frac{1}{\Phi^3} = 0{,}236$ la si può dividere in due parti eguali (in alto a sinistra).

Preso ora un angolo di 45° e tracciata la sua bisettrice, vediamo che su essa si può infilzare una losanga come una lancia, lunga $\frac{1}{\Phi^3}$, pertanto in ogni cerchio di raggio $\frac{1}{\Phi^2}$ abbiamo otto losanghe concentriche che formano una grande stella; e per completare la figura diremo che ogni quadratino ruotato, con diagonali lunghe $\frac{1}{\Phi^2}$, abbiamo facilmente quello che ho chiamato "un fiore lobato a quattro petali".

Tutte le varie figure che abbiamo ottenuto constatiamo che sono contornate da un "nastro" largo un pollice romano, cioè cm. 2,4696, e che esso è ottenuto mediante due tesserine nere accostate e spesse ciascuna 6 primi; ecco che un quadratino col fiore è contornato dal nastro esteriormente, mentre il gnomone è contornato all'interno, compresi i trapezi.

Nel centro della stella abbiamo otto nastri che si incrociano e che vengono quindi a separare le otto losanghe della grande stella.

Le nove scoperte

Di un mosaico antico troppo spesso è stato considerato solamente l'aspetto estetico, epigrafico, decorativo, storico o letterario, ecc., raramente lo si analizza geometricamente con sottili considerazioni matematiche, peranto le conclusioni alle quali invece si perviene, ci fanno capire anche la formazione scientifica degli antichi progettisti, e spesso si resta sbalorditi di fronte alla loro sapienza matematica e compositiva.

Molti dei miei studi li ho fatti con la segreta speranza che i futuri studenti di architettura, leggendo queste note, siano invogliati a realizzare delle rigorose composizioni architettoniche moderne e a fare pure dei corretti restauri delle opere antiche.

Per il lettore frettoloso dirò che l'analisi matematica di questo mosaico mi ha portato a fare le seguenti 9 scoperte.

1 - L'unità di misura impiegata in questo mosaico è l'antico piede ateniese (che deriva da quello egiziano) detto anche piede attico, che essendo stato, assieme ad altri, adottato da Roma e diffuso nel mondo, viene chiamato anche piede romano di cm. 29,6352.

2 - Il modulo di questo mosaico è

$$1 = \text{P } 2\ \frac{1}{3} = 28'' = \text{cm. } 69{,}1488.$$

3 - Il modulo viene diviso in media ed estrema ragione

$$1 = \frac{1}{\Phi} + \frac{1}{\Phi^2}.$$

4 - Nel quadrato di lato $\left(\sqrt{5}\right)$ la quinta parte è l'area del gnomone o quadrato centrale.

5 - Nel quadrato di lato $\left(\sqrt{5}\right)$ il rettangolo $(\Phi) \cdot \left(\frac{1}{\Phi}\right) = 1$ ha una superficie equivalente a quella del gnomone.

6 - L'area del trapezio $\frac{(1) + \left(\sqrt{5}\right)}{2} \times \left(\frac{1}{\Phi}\right) = \Phi \cdot \frac{1}{\Phi} = 1$

è sempre eguale a 1, cioè essa è equivalente all'area del gnomone o quadrato centrale.

7 - La media aritmetica $\underline{c}$ e la media geometrica $\underline{d}$ sono rispettivamente:

$$\underline{c} = \frac{a + b}{2} = \frac{\left(\frac{1}{\Phi}\right) + (\Phi)}{2} = \frac{\left(\sqrt{5}\right)}{2} \quad \text{mentre}$$

$\underline{d} = \sqrt{a \cdot b} = \sqrt{\left(\frac{1}{\Phi}\right) \cdot (\Phi)} = (1)$ che ci dice che il lato gnomone (1) è la media geometrica $\underline{d}$ tra a e b, dove a $= \left(\frac{1}{\Phi}\right)$ e b $= (\Phi)$.

8 - Ho scoperto che prendendo le misure sulle diagonali dei quadrati ruotati si può eliminare l'uso della radice di due!

9 - In ogni vertice del quadrato modulare esiste una stella a otto punte, con un grande sviluppo rispetto a quella esistente allo stato embrionale nel mosaico di Eutherio.

Conclusioni

Questo mosaico è più sobrio di quello di Eutherio esso è dominato da quadrati e da grandi stelle, mentre in quello di Eutherio ci sono le scritte in grandi clipei circolari.

Il pannello modulare di questo mosaico è più piccolo di quello di Eutherio.

Questo mosaico di Via Aquileia è simile ad un altro mosaico esistente a Cremona (fig. 3).

Questo mosaico da Via Aquileia è simile anche ad un altro mosaico che esiste a Spalato, in un cortile a levante del mausoleo di Diocleziano (284-305) (fig. 4).

Questo ultimo mosaico, apparso negli scavi del 1970 condotti da Tomislav Marasović, è stato pubblicato nel 1982; esso è di fattura rozza e irregolare, i quadrati gnomoni sono riempiti di motivi uno diverso dall'altro, ma senza una ragione apparente (di questa diversità).

I quadratini della bordura sono bianchi o neri e non portano i fiori quadrilobati.

Se si dovesse datare questo mosaico di Spalato, per me esso non è degli inizi del IV sec. d.C., ma molto più recente, forse del X sec.

Se lo confrontiamo con questo di Padova, che sappiamo si trovava a m. 3,50 sotto il piano stradale, quindi molto antico, come affermano anche la Gasparotto e Antonio Corso, e aggiungerò io, molto esatto e regolare, tutto sommato si potrebbe affermare che il mosaico di Padova sembra il prototipo di quello di Spalato e forse era un soggetto decorativo molto apprezzato tra i mosaicisti delle due sponde dell'A-

driatico e nella val padana, e che questo motivo può essere durato per almeno dieci secoli.

Quello che è importante notare, nel mosaico di Spalato, è come esso finisce sui bordi verso i muri perimetrali.

Notiamo infatti che lo spessore della fascia (del reciproco) ci da il limite e che, pertanto, anche la stella viene troncata in questo allineamento a sinistra.

Tutti questi discorsi sulle analisi e i paragoni ci portano a concludere che il mosaico di Padova, se di età augustea, ci fa capire che in epoca romana si conscevano e si usavano il rapporto tra media ed estrema ragione, si conoscevano la media aritmetica e la media geometrica.

Si conoscevano:

i quadrati gnomonici;

i quadrati modulari;

i quadrati $\sqrt{5}$.

Si conosceva il triangolo isoscele formato dalle piccole diagonali, nonché il triangolo sublime.

Si conoscevano quindi i rettangoli aurei e i rettangoli reciproci.

A conclusione dirò che sono contento di aver svegliato dal sonno bimillenario questo mosaico, negletto e quasi dimenticato, e ciò per le informazioni che ci fornisce sulle scienze esatte dei romani.

Tabella delle misure

SIMBOLO	VALORE	MISURE ROMANE	MISURE METRICHE
1	$= 1$	$= 28''$	= cm. 69,1488
$\frac{1}{\Phi}$	$= 0{,}618$	$= 17{,}304''$	= cm. 42,7339
$\frac{1}{\Phi^2}$	$= 0{,}382$	$= 10{,}696''$	= cm. 26,4116
$\frac{1}{\Phi^3}$	$= 0{,}236$	$= 6{,}608''$	= cm. 16,3191
$\frac{1}{\Phi^4}$	$= 0{,}1416$	$= 3{,}9648''$	= cm. 9,79147
$\frac{1}{4\Phi}$	$= 0{,}1545$	$= 4{,}326''$	= cm. 10,6834
$1+\frac{1}{\Phi^2}$	$= 1{,}382$	$= 38{,}696''$	= cm. 95,5636
$1+\frac{2}{\Phi^2}$	$= 1{,}764$	$= 49{,}392''$	= cm.121,9786

BIBLIOGRAFIA

C. GASPAROTTO, *Padova Romana,* Roma 1951.

C. GASPAROTTO, *Foglio n. 50,* Ed. I. G. Militare, Firenze 1959.

A. CORSO, *Mosaici antichi di Padova,* "Archeologia Veneta", Padova 1982.

T. MARASOVIC, *Le palais de Dioclétien,* Ed. Iro Nolit, Beograd 1982.

L. PASSI-PITCHER, *Archeologia urbana in Lombardia, Cremona rinvenimenti di epoca romana,* fig. 106, pag. 109, 1988.

L. MICHELETTO, *Il mosaico di Eutherio,* pagg. 291-300, foto n. 4 in "Ateneo Veneto" Vol. 27, Venezia 1989.

GIULIO BODON

Studi antiquari fra XV e XVII secolo. La famiglia Maggi da Bassano e la sua collezione di antichità

Presentazione

Nell'ampio orizzonte del collezionismo veneto, Padova occupa una posizione tutta particolare. Legate fin dagli inizi allo studio e a molti dei suoi protagonisti, le raccolte che qui si formarono si distinguono infatti per una marcata impronta umanistica, per una evidente predilezione per oggetti, monete, iscrizioni e sculture di chiaro riferimento all'antichità classica.

La vivace cultura svilappatasi nel Veneto fin dagli ultimi anni del XIII secolo nei due poli di Verona e Padova, grazie all'appassionata rivisitazione dei poeti e degli storici latini, favorì un precoce sorgere di raccolte, in particolare di monete e di iscrizioni, le prime perchè riproponevano l'aspetto fisico di quei personaggi della repubblica e dell'impero delle cui vicende la storia romana era così doviziosa di particolari, le seconde perché rappresentavano un messaggio diretto, talvolta difficile da decifrare, ma pur sempre un frammento prezioso di quella storia i cui contorni si andavano facendo sempre più precisi.

Molti furono a Padova coloro che raccolsero monete e iscrizioni antiche, stimolati dal desiderio di conoscenza, al cui formarsi non poco contribuì, nella seconda metà del Quattrocento, la ricca eredità di scritti e disegni lasciati al vescovo padovano Pietro Donato da quell'infaticabile viaggiatore in terra di Grecia e nel vicino Oriente, umanista e archeologo che fu Ciriaco d'Ancona.

Umanisti e artisti, da Giovanni Dondi e Lombardo Della Seta a Giovanni Marcanova, dai pittori trecenteschi che affrescarono la prima Sala dei Giganti a quelli che nel Cinquecento ne rinnovarono la decorazione, passando per le esperienze "antiquarie" dello Squarcione e

dello stesso Mantegna, contribuirono a preparare il terreno per un collezionismo di antichità che nel Cinquecento fu a Padova particolarmente ricco e che lasciò determinanti tracce nella cultura locale anche dei secoli successivi.

Tra gli illuminati personaggi che in questo secolo dettero vita ad ampie raccolte, accanto a Pietro Bembo e a Marco Mantova Benavides, fu indubbiamente Alessandro Maggi da Bassano, la cui raccolta di iscrizioni antiche andò all'Ottocento a formare il primo e più importante nucleo del lapidario cittadino.

Ma se ad Alessandro dobbiamo un significativo capitolo della cultura umanistica in Padova, è alla paziente e meditata opera di raccolta compiuta fin dal Quattrocento anche da altri membri della famiglia Maggi che si devono gli inizi della collezione.

Il saggio di Giulio Bodon è dedicato appunto a porre in luce vicende che hanno visto più generazioni di una stessa famiglia dedicarsi con passione e competenza alla ricerca di iscrizioni antiche. Ritrovamenti casuali, segnalazioni, acquisti, passaggi ereditari: l'appassionante iter *di questa collezione si sviluppa attraverso almeno quattro secoli di storia, una vicenda quasi corale, alla quale non è estranea la stessa Padova con i suoi eventi sociali e politici.*

Le circostanze che videro salire la fortuna della famiglia, travolta poi nel Settecento da un disastro economico, dal quale fortunatamente si salvò la quasi totalità delle lapidi, vengono narrate da Bodon con ricchezza di particolari, di cui molti inediti, grazie ad un suo particolare fiuto nella ricerca d'archivio. A distanza di ormai trent'anni dal lavoro di Elda Zorzi, si sentiva la necessità di chiarire alcune vicende di grande significato per la storia di Padova, come l'origine e la fortuna del ritratto di Tito Livio e le sorti del lapidario dopo la morte di Alessandro, che hanno visto quali protagonisti membri della famiglia Maggi di cui ancora poco o niente si sapeva.

Direi che il lavoro di Bodon, compiuto con metodo rigoroso ed esposto con stile piano e scorrevole, si pone come originale e determinante contributo per sciogliere, anche attraverso un accurato catalogo posto in appendice, molti dei nodi riguardanti la raccolta di iscrizioni antiche, vanto ora del Museo Civico, ma indissolubilmente legata al fervore di studi antiquari della Padova tra Quattro e Cinquecento.

IRENE FAVARETTO

I. LE ORIGINI DELLA FAMIGLIA MAGGI DA BASSANO E LA FORMAZIONE DELLA RACCOLTA ANTIQUARIA

Alla fine del Medioevo il nome Maggi era piuttosto diffuso nell'Italia settentrionale, in particolar modo nell'area di Brescia, ma anche in altri importanti centri come Cremona, Verona e Milano. Secondo quanto narrano gli scritti di storici e genealogisti del tempo, molti personaggi che portavano tale nome si distinsero in ogni sfera della vita sociale cittadina, spesso raggiungendo alte cariche politiche o ecclesiastiche, ma affermandosi soprattutto in qualità di giuristi, scrittori e uomini di cultura([1]).

Una numerosa famiglia Maggi lasciò indelebili tracce della sua presenza anche a Padova, fra il XV e il XVII secolo. Le origini di questa stirpe sono invero ancora oscure: come spesso accadde in quei secoli, negli ambienti eruditi del primo Umanesimo nacquero ben presto favolose leggende, la cui rapida diffusione, caldeggiata dai vari membri della famiglia, contribuì ad offuscare per sempre gli eventi storici con un velo impenetrabile. Fin dagli albori del Rinascimento la fama e la nobiltà della famiglia sembrarono trovare una definitiva conferma nell'antica tradizione che voleva i Maggi discendenti dalla *gens* latina dei *Magii*; lo affermò già il Pirovani, che nel tardo Seicento si dedicò ad uno studio accurato sulla famiglia, elaborando naturalmente, accanto a dati storici assai significativi, notizie desunte da leggende locali. Nel suo manoscritto, conservato oggi presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, Giovanni Pirovani non esitò a celebrare le presunte origini romane della casata, poiché lo storico latino Tito Livio aveva per primo citato, in alcuni passi della sua vasta opera, coloro che erano ormai universalmente ritenuti i più antichi membri della famiglia, fra i quali in particolare *Decius Magius*, divenuto celebre per il suo eroico valore durante la guerra contro Annibale, e *Gnaeus Magius*, inviato come ambasciatore da Cesare a Pompeo ([2]). Per gli umanisti del Quattrocento, profondamente immersi in una cultura mutuata dalla tradizione classica, questi accenni di Livio dovettero conferire un'assoluta autorevolezza alle leggende familiari. In seguito la sorte dei Maggi si unì ancor più alla memoria di Livio, che fu considerato come un illu-

---

([1]) Per le origini della famiglia Maggi si veda soprattutto C. L. JOOST GAUGIER, *The casa degli specchi at Padua, its architect Annibale da Bassano, Tito Livio, and a peculiar historical connection*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 72, 1983, p. 121-124.

([2]) Si veda BAM, Ms. B. 170 Sup. , G. PIROVANI, *Della nobilissima ed antichissima famiglia Maggi*, 1682, cc.4-5. JOOST GAUGIER, *The casa degli specchi*, cit., p. 121-124, notò che il Pirovani poté attingere notizie riguardanti *Gnaeus Magius* anche dai *Commentarii* di Cesare.

stre avo, quasi un capostipite della casata: infatti, secondo Seneca Retore, una figlia dello storico latino, *Livia Quarta*, aveva sposato un certo *Lucius Magius*. La breve notizia, riferita anche da autori come il Sanudo e il Biondo, venne ben presto accolta come una prova inconfutabile dell'alto lignaggio e della nobiltà plurisecolare della famiglia([3]).

Con un simile bagaglio di tradizioni che affondavano le loro radici nel più lontano e glorioso passato, i Maggi giunsero a Padova, dove si stabilirono agli inizi del XV secolo, provenienti dalla vicina Bassano. Il nome della cittadina d'origine fu in seguito sempre ricordato accanto al vero cognome, finché ne divenne parte integrante, e ben presto giunse a sostituirlo completamente, come notò già il Businello in un suo manoscritto: "ebbero origine da uno della famiglia di Mazi da Bassano, il qual vene ad abitar a Padova, et per esser della tera di Bassano lasiò il cogniome di Mazzi et il cognonimo da Bassano, et li suoi dessandenti sonno sempre statti così cognominati" ([4]).

Niccolò Maggi da Bassano a Padova

Non si conoscono ancora le circostanze e il momento preciso in cui i Maggi si trasferirono da Bassano a Padova. Il primo membro della famiglia di cui sia rimasta traccia nella documentazione coeva è Niccolò figlio di Baldassarre, che si presentò a sostenere un esame di

---

([3]) JOOST GAUGIER, *The casa degli specchi*, cit., p. 123; M. SANUDO, *Itinerario per la terraferma veneziana nell'anno 1483*, Padova 1847, p. 27; F. BIONDO, *Italia Illustrata*, Augustae Taurinorum 1527, p. 188-189.

([4]) BCP, Ms. BP 616: A. BUSINELLO, *Cronaca delle famiglie nobili padovane*, sec. XVII, c.728. Altri manoscritti, contenenti notizie sul ramo padovano della famiglia Maggi, si conservano presso la Biblioteca Civica di Padova: BCP, Ms.BP 1239, XV, C. MALFATTI, *Cronichetta, ovvero epitome delle famiglie, che hora sono nella città di Padova*, 1598; BCP, Ms.BP 2034, B. BERTOLDI, *Cronaca delle famiglie di Padova antiche e moderne*, sec.XVII; BCP, Ms. BP 1462, A. BUSINELLO, *Cronaca delle famiglie nobili padovane*, sec.XVII; BCP, Ms. BP 146, A. DESCALZI, *Le famiglie del Consiglio di Padova*, sec. XVII; BCP, Ms. BP 1232, G. B. FRIZZIER, *Cronaca delle famiglie nobili di Padova*, sec. XVII; BCP, Ms. BP 1/1472, G. LAZARA, *Famiglie padovane*, sec. XVII; BCP, Ms. BP 1/1461, G. LAZARA, *Trattato delle famiglie di Padova*, 1643; BCP, Ms. BP 1/1465, G. LAZARA, *Vere, et autentiche memorie per venire in certa cognitione dell'origine, e conditioni di tutte le famiglie de' nobili*, sec. XVII; BCP, Ms. BP 774, G. A. SFORZA, *Dell'origine delle famiglie padovane*, sec. XVII; BCP, Ms. BP 2055, G. ZABARELLA, *Cronaca delle famiglie di Padova*, sec. XVII; BCP, Ms. BP 250, *Historia cronologica delle cose antiche di Padova, et delle famiglie nobili di essa*, 1694; BCP, Ms. BP 598/IX, *Cronaca delle famiglie di Padova*, sec. XVIII; BCP, Ms. BP 1134, *Collezione di estratti storici. Famiglie di Padova*, sec. XIX. Per questi ed altri manoscritti si veda comunque L. RIZZOLI, *Manoscritti della Biblioteca Civica di Padova riguardanti la storia nobiliare italiana*, Roma 1906.

scientia iuris civilis presso lo Studio Patavino il 16 novembre 1418, e nel 1421 aveva già ottenuto la laurea(5).

La figura di Niccolò Maggi da Bassano, un tempo poco conosciuta nonostante la sua indubbia importanza nell'ambiente culturale padovano del Quattrocento, acquista ora contorni più chiari e precisi grazie ad alcuni studi e ad una nuova documentazione recentemente emersa. Soltanto tre anni dopo la laurea, nel 1424, Niccolò venne accolto nel Collegio dei Giudici "tamquam civem originarium et districtualem comunitatis et civitatis Padue"(6), e nel 1437 fu citato in un atto notarile fra i "nomina doctorum descriptorum in collegio suo"(7). Al 1441 sembra risalire il primo incarico ufficiale di Niccolò nella scena politica cittadina: un manoscritto della Biblioteca Civica lo registra in quell'anno come Deputato e Cavaliere del Comune, aggiungendo poi questa notizia: "Nicolò fu creato del Conseglio l'anno 1441"(8).

Nel 1444 il Maggi presentò alla commissione preposta una polizza d'estimo, nella quale, firmandosi "Nicolaus de Bassiano dottor legum", dichiarava di possedere "una domum di muro et legnami posita contrata Sancti Petri in qua habitat ... Item habet quinque filios ... feminas et masculos minores annos 20"(9). Da questo documento, di fondamentale importanza per chiarire alcuni fatti essenziali, si apprende dunque che la prima dimora dei Maggi a Padova, presumibilmente una comune casa signorile simile a molti altri edifici quattrocenteschi della città, era situata presso la chiesa di S. Pietro; Niccolò vi risiedeva insieme alla moglie e ai cinque figli, fra i quali Annibale ed Alessandro, che nel 1444 non avevano ancora compiuto il ventesimo anno d'età. L'estimo accenna poi ad altri beni di proprietà di Niccolò, per lo più poderi e terreni coltivati o adibiti a pascolo e a frutteto in alcune località di campagna nelle immediate vicinanze di Padova. Ne emerge quindi il quadro di una felice situazione economica, che certo consentì al Maggi di dedicarsi agli studi e all'attività di giureconsulto, lontano da affanni e da preoccupazioni di carattere finanziario.

---

(5) M. BERTON BLASON, *Nuove notizie sul padre di Annibale Maggi da Bassano, architetto padovano del Rinascimento,* in *Medioevo e Rinascimento Veneto con altri studi in onore di Lino Lazzarini*, Padova 1979, p. 467; JOOST GAUGIER, *The casa degli specchi*, cit., p. 118.

(6) V. LAZZARINI, *Un architetto padovano del Rinascimento*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 5, 1902, p. 11; il documento è in BUP, *Archivio antico, Statuta et matricula collegii iudicum*, c. 57 v.

(7) ASP, *Notarile*, t.628, c.177 v.

(8) BCP, Ms. BP 1626.

(9) ASP, *Estimi Antichi*, 1418, t.378, c.255 v. Ne diede notizia LAZZARINI, *Un architetto*, cit., p. 11.

Secondo il Facciolati, nel 1449 Niccolò fu promotore di laurea presso lo Studio Patavino ove più di vent'anni prima aveva compiuto con successo la sua istruzione, avviando una felice carriera. Verosimilmente si riferisce allo stesso personaggio, pur con un errore di trascrizione nel cognome, un manoscritto della Biblioteca Marciana, pubblicato dal Valentinelli, che ricorda un certo "Nicolaus de Maris de Bassano" a Padova, nei *Consilia Iurisconsultorum* compresi fra il 1435 e il 1465. E' inoltre attendibile la testimonianza del Portenari, che accenna al nome di Niccolò nella "Matricola seconda delli Dottori padovani dell'una, e dell'altra legge del Collegio di Padova". Da questi ed altri documenti si può dedurre che il Maggi mantenne il suo ruolo di giudice e dottore di legge fino alla morte, avvenuta fra il 1451 e il 1455 ([10]).

Oltre a questo personaggio, da cui discese il ramo principale della famiglia, le cronache accennano anche ad altri da Bassano, presenti a Padova in pieno Quattrocento e con ogni probabilità legati a Niccolò da stretti vincoli di parentela. A partire dal 1430 fino al 1471 un certo Giacomo Bassano prese parte alla vita politica e amministrativa della città, ottenendo gli incarichi di Cavaliere alle Biave, Procuratore Palatino, Consigliere e "Sinico de Comun". Dal 1444 al 1455 si ritrovano poi i Cavalieri Orlando e Zuane Bassano, mentre il Portenari dà notizia di un Girolamo Bassano iscritto nella "Matricola terza delli Dottori Padovani del Collegio delli Leggisti" nel 1464([11]).

Fin dai primi decenni del XV secolo la presenza in Padova dei Maggi da Bassano assunse dunque i caratteri di un profondo impegno culturale, ai massimi livelli nell'*élite* intellettuale cittadina, e certo in una posizione di grande prestigio nella società. La dedizione agli studi classici e di diritto, la fedeltà alle antiche tradizioni e ai nobili costumi, insieme ad un interesse attento e responsabile per le principali attività politiche e civili, rappresentarono nella famiglia Maggi una costante dei più sentiti valori umani, che si trasmise poi di padre in figlio, come un patrimonio ereditario, fino alle ultime generazioni.

([10]) J. FACCIOLATI, *Fasti Gymnasii Patavini*, Patavii 1757, p. 44; J. VALENTINELLI, *Bibliotheca manuscripta ad Sancti Marci Venetiarum*, III, Venetiis 1837, p. 41, n.57; A. PORTENARI, *Della felicità di Padova*, Padova 1623, p. 284. Per la data incerta della morte di Niccolò rinvio a BERTON BLASON, *Nuove notizie*, cit., p. 469.

([11]) Per questi accenni si veda ancora BCP, Ms. BP 1626, e PORTENARI, *Della felicità*, cit., p. 285. Per la natura dei vari incarichi pubblici nell'amministrazione della città, ai quali si accenna qui e in seguito, rimando a A. SIMIONI, *Storia di Padova*, Padova 1968, p. 855-887.

Annibale da Bassano

Il ruolo storico dei Maggi da Bassano nell'ambiente culturale e politico della Padova del Quattrocento si delineò con maggiore chiarezza dopo la metà del secolo, quando la famiglia si impose definitivamente all'attenzione dei personaggi più influenti, inserendosi appieno nell'amministrazione pubblica, nella rapida evoluzione intellettuale, nella fervente vita artistica, di cui divenne a buon diritto protagonista, con una costante e fruttuosa attività che fin da allora suscitò attento interesse, ben oltre gli angusti limiti della storiografia locale. Con i due figli di Niccolò, Annibale ed Alessandro, la stirpe dei Maggi visse una delle sue stagioni più felici, giunse all'apice della sua celebrità ed ottenne una fama destinata a sopravvivere nel corso dei secoli.

Annibale Maggi da Bassano, nato nel secondo decennio del 1400, dovette ricevere durante la fanciullezza un'educazione basata su rigidi princìpi morali e religiosi, ma anche improntata sui valori della nuova cultura, e soprattutto lo studio dell'antico, la passione per l'arte e la bellezza; a questo proposito commenta il Pietrucci: "non è maraviglia se ricco, circondato da uomini dotti, aprisse la giovinetta sua anima alle sensazioni del bello" ([12]).

Ancora in giovane età, seppe rivelare le sue doti innate di architetto e disegnatore, tracciando nel 1449 una carta dettagliata della città e del territorio padovano, di cui una copia si conserva ancor oggi presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano: un felice esordio che lascia intuire i più maturi esiti della sua attività artistica([13]).

Poco tempo dopo, superato un avvio incerto, entrò nell'amministrazione della città; nel 1450 fu eletto Cavaliere del Comune, ma, per motivi a noi sconosciuti, preferì ritirarsi, e il padre Niccolò comparve in Consiglio nei primi giorni dell'anno seguente per rifiutare l'incarico a nome del figlio([14]). Nel 1457 ebbe ufficialmente inizio la sua carriera politica con il cavalierato alle Biave e, l'anno successivo, l'ingresso nel Consiglio. Tale attività lo vide poi impegnato, esclusi alcuni brevi intervalli, durante tutta la sua vita, naturalmente con mansioni di volta

---

([12]) N. PIETRUCCI, *Biografia degli artisti padovani*, Padova 1858, p. 18.

([13]) La copia in foglio membranaceo del XVI secolo conserva anche la scritta "Hanibal De Madijs fecit sibi et suis anno 1449"; si vedano V. CERUTI, *Appunti di bibliografia storica veneta contenuta nei manoscritti dell'Ambrosiana*, "Archivio Veneto", 10, 1875, p. 438 e LAZZARINI, *Un architetto*, cit., p. 11.

([14]) ASP, *Atti del Consiglio*, III, c.3 v. Si tratta dell'ultimo documento in cui appare Niccolò da Bassano ancora in vita.

in volta diverse, ora nella commissione di controllo delle imposte e dell'estimo, ora nella sanità, ora come Conservatore del Sacro Monte; talvolta gli fu affidato anche il delicato incarico di risolvere alcune questioni importanti per il Comune([15]).

Di pari passo con la nuova immagine pubblica, maturò anche la vita privata negli affetti familiari. Dalla moglie, di cui purtroppo conosciamo solo il nome, Margherita, ebbe sei figli, nati nel decennio fra il 1451 e il 1462; ad essi Annibale impose i nomi di celebri personaggi del mondo antico, Faustina, Lucrezia, Paola, Antonio, Tito Livio e Camillo, recuperando evidentemente la matrice culturale dei suoi studi insieme alle tradizioni più salde della famiglia.

Un anno dopo la nascita dell'ultimo figlio, nel 1463, Annibale presentò polizza d'estimo, dichiarando *in primis* di possedere una casa nella contrada di S. Pietro, evidentemente la dimora paterna, nella quale abitava con tutta la famiglia e la servitù([16]).

La sua vita dovette scorrere serenamente sui due piani paralleli del pubblico e del privato, finché la popolarità raggiunta nella stima e nel rispetto della cittadinanza toccò il vertice della sua parabola nel 1496, quando per decreto ufficiale venne affidata ad Annibale la costruzione del nuovo edificio che avrebbe ospitato la sala delle riunioni del Consiglio di Padova. Soltanto due anni prima il Maggi era stato eletto fra i soprintendenti alla fabbrica della nuova Sala; il progetto che egli presentò in tale circostanza venne preferito a quelli di altri concorrenti e sotto la sua direzione si iniziò subito ad innalzare quella che poi divenne una delle opere architettoniche più celebri del Rinascimento padovano([17]). Certo l'aspetto attuale del palazzo, terminato in successive riprese molti anni dopo la scomparsa di Annibale, non rispecchia fedelmente il progetto originale: la fabbrica, a lungo trascurata per motivi politici ed economici, dopo la guerra di Cambrai fu completata con la scala e le porte, su disegno di Biagio Bigoio da Ferrara, e solo nel 1533, dopo la ripresa del Falconetto, l'edificio poteva dirsi compiuto, fatta eccezione per la copertura in piombo, che risale al

---

([15]) Per le complesse vicende della carriera politica di Annibale rimando a LAZZARINI, *Un architetto*, cit., p. 11-15.

([16]) ASP, *Estimi Antichi*, 1418, t. 15, n. 15: il documento è pubblicato in LAZZARINI, *Un architetto*, cit., p. 15.

([17]) Ivi, p. 13-14.

1544([18]). Tuttavia, nonostante i successivi interventi, il solido impianto dell'intera struttura nella sua eleganza semplice ma raffinata, in chiaro rapporto con l'antico, si riconduce allo stile che il Maggi formò sugli equilibri dell'arte classica, e rielaborò poi in una interpretazione sensibile e matura, assai lodata in seguito dagli studiosi di cose padovane, biografi e storici dell'arte. Emerge soprattutto l'entusiastica ammirazione del Rossetti, che, pur confondendo il nome di Annibale con quello del nipote Alessandro, errore nel quale era incorso già il Milizia, volle accostare tale opera architettonica agli esiti più felici dell'attività di Sansovino; e ancora il discreto giudizio con cui il Selvatico definì la Loggia del Consiglio "elegante edificio" fra i palazzi padovani del Rinascimento([19]). Ad un recente esame della critica non è inoltre sfuggita una spiccata tendenza al dettaglio decorativo, con un gusto fine e ricercato che avvicina l'opera di Annibale ai modi di Pietro Lombardo([20]).

Oltre a questo importante impegno nell'edilizia pubblica, la fama del Maggi come architetto rimane tuttora legata ad altri progetti di non minore rilievo. Certamente interessante è il progetto di palazzo Genova, oggi sede del Collegio Vescovile, che secondo alcuni studiosi deve riferirsi all'attività artistica di Annibale, in particolare per la tipica sintassi decorativa sviluppata sull'intera facciata in un semplice ma originale motivo a disegni geometrici([21]). Ancor più celebre e degna di nota è comunque la grande casa che il Bassano fece erigere presso la cattedrale per sua abitazione.

La nuova dimora dei Maggi a Padova, nella contrada di S. Giovanni in centenaro del Duomo, affacciata sull'odierna via Vescovado, a poca distanza dal Palazzo della Curia Vescovile, non ha subìto nel cor-

---

([18]) Si vedano P. BRANDOLESE, *Pitture sculture architetture e altre cose notabili di Padova*, Padova 1795, p. 172 e G. B. ROSSETTI, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova*, Padova 1765, p. 294; in generale per la Loggia del Consiglio rinvio a G. RUSCONI, *La Loggia del Consiglio*, "Padova", 9, 1935, n. 4; G. BANDELLONI, *La Loggia del Consiglio in Padova*, Padova 1964; P. CARPEGGIANI, *G. M. Falconetto. Temi ed eventi di una nuova architettura civile*, in *Padova case e palazzi*, a cura di L. PUPPI e F. ZULIANI, Vicenza 1977, p. 97.

([19]) G. B. ROSSETTI, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova*, Padova 1780³, p. 203; PIETRUCCI, *Biografia*, cit., p. 18.

([20]) CARPEGGIANI, *G. M. Falconetto*, cit., p. 97.

([21]) L'ipotesi fu avanzata esclusivamente sulla base di confronti stilistici: N. GALLIMBERTI, *Il volto di Padova*, Padova 1968, p. 207-211. Essa venne in seguito accolta sempre con argomentazioni di carattere teorico, in mancanza di dati oggettivi che fino ad ora non sono purtroppo emersi; si veda G. LORENZONI, *Fasi della cultura architettonica quattrocentesca. II. La prima Rinascenza*, in *Padova case e palazzi*, a cura di L. PUPPI e F. ZULIANI, Vicenza 1977, p. 67.

so dei secoli alterazioni consistenti nella sua struttura d'insieme, e ancor oggi se ne possono apprezzare l'armonia delle forme, la simmetria delle varie parti in una soluzione di ricercata linearità, nella quale spicca per contrasto l'elemento originale degli inserti marmorei, un tempo lucidi come specchi, disseminati sulle pareti esterne dell'edificio. Fu proprio questo particolare ad imprimersi fin da allora nella memoria dei visitatori, creando il nome singolare di Casa degli Specchi, con cui si designò e si designa ancora il palazzo dei Maggi. Scrisse infatti a questo proposito Sertorio Orsato: "In hoc ipso vico paulo ulterius progredienti aedes occurrunt, vulgo *La casa de' Specchi* appellatae, a politissimis orbibus porphyreticis, iaspide, aliisque pretiosi marmoris speciebus, quibus undique nitent" ([22]).

Il palazzetto fu spesso ricordato anche con il nome di Casa di Tito Livio. Si è visto che le antiche tradizioni della famiglia da Bassano consideravano l'illustre storico latino come un lontano progenitore dei Maggi; fu forse questa una delle cause che concorsero alla nascita della leggenda popolare, secondo la quale si credette a lungo che il palazzo dei da Bassano fosse in epoca antica appartenuto a Livio, oppure che sorgesse sul luogo ove era un tempo esistita la dimora dello storico patavino. La leggenda nacque probabilmente nei primi decenni del Cinquecento, quando la Casa degli Specchi apparteneva a Tito Livio da Bassano, figlio di Annibale, il cui nome fu forse confuso in seguito con quello del celebre storico. Al progressivo affermarsi di questa tradizione dovette poi contribuire in misura pressoché determinante la presenza nell'edificio di alcuni presunti ritratti liviani, sui quali si avrà modo di ritornare più dettagliatamente. Ben presto la leggenda conobbe una vasta diffusione; nei secoli seguenti anche i più eruditi studiosi padovani, sia pure con un lieve moto di disprezzo, accennarono a questo nome popolare con il quale si indicava la casa dei Maggi da Bassano([23]).

([22]) S. ORSATO, *Monumenta patavina*, Patavii 1652, p. 49.

([23]) Si vedano a questo proposito: L. SCHRADER, *Monumentorum Italiae, quae hoc nostro saeculo et a christianis posita sunt, libri quatuor,* Helmaestadii 1592, p. 34; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 49; G. ZABARELLA, *Tito Livio Padovano*, Padova 1669, p. 22; G. CAVACCIA -G. ZABARELLA, *Aula Zabarella*, Patavii 1670, p. 30; P. SELVATICO, *Guida di Padova*, Padova 1842, p. 274; ID., *Guida di Padova e dei suoi principali contorni*, Padova 1869, p. 247. Fra gli studiosi contemporanei che si occuparono di questa tradizione ricordo C. ANTI, *Il mito della tomba di Livio*, Padova 1942, p. 14; E. ZORZI, *Un antiquario padovano del XVI secolo. Alessandro Maggi da Bassano*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 51, 1962, p. 68; L. GROSSATO, *Affreschi del '500 in Padova*, Milano 1966, p. 183; L. FRANZONI, *Antiquari e collezionisti nel Cinquecento*, in *Storia della Cultura Veneta,* 3/3, Vicenza 1981, p. 228; JOOST GAUGIER, *The casa degli specchi*, cit., p. 114.

Dal punto di vista architettonico la costruzione, assai vicina alle opere del periodo veneziano di Pietro Lombardo, risponde a nuove esigenze estetiche e rappresenta certo, per il suo peculiare inserimento nel contesto urbanistico, un episodio a parte fra gli esempi del rinnovamento nell'edilizia cittadina della fine del secolo([24]). Ancora una volta non mancarono, sia per l'opera, sia per il suo artefice, lodi e commenti di assoluto consenso, riecheggiati dalle significative parole del Pietrucci: "un altro lavoro della squisita sesta del Bassano"([25]).

Lasciata la casa in S. Pietro, senza per questo alienarla dalle sue proprietà, Annibale si trasferì in S. Giovanni prima ancora che fosse completamente terminata la costruzione del nuovo palazzo, certo più consono alla condizione sociale della famiglia. Insieme a lui fissarono la nuova dimora anche i figli, ormai adulti e avviati nelle tradizionali attività familiari.

Nel 1502 i lavori dovevano essere prossimi alla conclusione, come si apprende da un documento d'archivio con cui Annibale ottenne dal suo vicino Domenico Ruzzini il permesso di apporre modiglioni e grondaie al nuovo edificio, sia nella parte contigua alla sua abitazione, sia nella facciata, sulla via di S. Giovanni([26]).

Con la conclusione dell'opera alla quale aveva dedicato i suoi ultimi anni, Annibale da Bassano si spense nel giugno del 1504, dopo aver ricevuto ancora una volta l'incarico di Conservatore al Sacro Monte di Pietà([27]).

L'attività di Annibale in ambito culturale non si esaurì nelle più note manifestazioni del suo genio artistico, con gli edifici ai quali venne in seguito affidata la sua fama, ma trovò alta espressione anche nei nuovi spazi offerti dalla disciplina dell'antiquaria, che se da un lato imponeva un dispendio di ingenti mezzi, dall'altro poteva consentire una vasta apertura conoscitiva, rimanendo sempre saldamente ancorata nel solco delle più vive tradizioni rinascimentali. Come ricordano le fonti coeve, nella Casa degli Specchi trovarono infatti luogo le numerose antichità che Annibale aveva raccolto, dedicandosi alla loro pa-

---

([24]) Per l'aspetto architettonico della Casa degli Specchi rinvio a M. CHECCHI - L. GAUDENZIO - L. GROSSATO, *Padova. Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia 1961, p. 586-588 e LORENZONI, *Fasi della cultura architettonica*, cit., p. 67; ivi bibliografia precedente. Si veda inoltre JOOST GAUGIER, *The casa degli specchi*, cit., p. 113-114.

([25]) PIETRUCCI, *Biografia*, cit., p. 19.

([26]) ASP, *Notarile*, t. 1285, c. 491, pubblicato in E. RIGONI, *Di alcune case padovane del Cinquecento*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 44, 1955, p. 72-73.

([27]) LAZZARINI, *Un architetto*, cit., p. 15.

ziente ricerca con una passione e una costanza che certo dovettero assorbire il suo interesse, pur nella varietà degli impegni politici ed artistici([28]).

L'interesse antiquario del Bassano non può certo considerarsi come un fenomeno a sé stante, isolato e privo di riscontri nell'ambiente intellettuale cittadino. La tendenza culturale definitasi a Padova, nel nome di Tito Livio, durante il cosiddetto Preumanesimo, maturata sulla scorta di una tradizione secolare per opera di alcune figure di straordinario rilievo, quali Lovato dei Lovati, Giovanni Dondi, Rolando da Piazzola, Albertino Mussato, Lombardo Della Seta e lo stesso Petrarca, e dominata inoltre dalla presenza dello Studio Patavino con i suoi celebri letterati e giuristi, aveva sempre mantenuto ben desto un interesse per l'antico che si manifestava costantemente in ogni aspetto della vita intellettuale, quasi un bisogno di approfondire comunque le conoscenze sulla storia, la letteratura, l'arte, i costumi e le tradizioni del mondo romano([29]). A quest'ansia di sapere si venne via via assimilando naturalmente il desiderio di raccogliere le memorie della civiltà antica per possedere le testimonianze dirette di quel lontano passato. Il fenomeno del collezionismo antiquario a Padova, fin dalla prima metà del Quattrocento, aveva dunque prodotto episodi di singolare importanza. Fra questi è opportuno ricordare soprattutto la raccolta del celebre Ciriaco dei Pizzicolli d'Ancona, lasciata in eredità al vescovo di Padova Pietro Donato, e comprendente un ragguardevole numero di monete antiche, nonché alcune iscrizioni latine. Essa era in seguito passata a Giovanni Marcanova, il cui intenso operato nello studio dell'antico deve considerarsi l'immediato precedente per l'attività di Annibale da Bassano. Non vi sono purtroppo notizie che possano confermare contatti, scambi, o forse anche collaborazioni fra il Maggi e il Marcanova; certo è estremamente probabile che Annibale avesse potuto conoscere di persona l'illustre studioso o almeno visitare la collezione, sia quando il Marcanova era ancora in vita, sia dopo la sua

---

([28]) La fonte più importante è certo un manoscritto del nipote di Annibale, Alessandro *junior*, su cui si avrà occasione di soffermarsi in seguito: BSP, Ms. 663: A. BASSANO, *Interpretatio historiarum ac signorum in numismatibus*, c. 27 v.

([29]) GIUS. BILLANOVICH, *I primi umanisti e l'antichità classica*, in *Classical Influences on European Culture AD. 500-1500. Proceedings of an International Conference held at King's College, Cambridge, april 1969*, Cambridge 1971, p. 57-74; GUIDO BILLANOVICH, *Il Preumanesimo Padovano*, in *Storia della Cultura Veneta*, II, Vicenza 1976, p. 19-110; GIUS. BILLANOVICH, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo*, Padova 1981.

morte, allorché la raccolta venne trasferita presso il monastero dei canonici lateranensi di S. Giovanni da Verdara([30]).

Mentre si dedicava con ardore alle sue attività pubbliche, nell'arte e nella politica, Annibale, con il consueto eclettismo che contraddistinse i più grandi uomini di cultura del suo tempo, si abbandonò in quegli anni al sogno umanistico di una mitica rievocazione dell'antichità classica, comprendendo la fondamentale importanza di raccoglierne le memorie non solo per ragioni estetiche, secondo i dettami del gusto, ma anche per motivi di studio e di conservazione. I monumenti dell'antichità, assunti a misura immutabile di un'astratta perfezione formale, si caricarono di nuove valenze intrinseche, divenendo quasi oggetto di un culto laico, quali reliquie di un passato glorioso rivissuto con fervore dagli animi eletti. La formazione culturale di Annibale, particolarmente sensibile al fascino dell'antico, il suo rispetto per le tradizioni e la sua completa adesione agli ideali della Rinascenza, lo condussero a creare, con precoce intuizione, il primo nucleo di una vastissima raccolta antiquaria, certo una delle più cospicue e significative nel panorama del collezionismo padovano.

Le notizie riguardanti la raccolta Bassano al tempo di Annibale forse non consentono una ricostruzione completa del patrimonio antiquario che fin dal tardo Quattrocento venne ospitato nella nuova dimora, nei saloni interni a pianterreno, nel giardino e anche sulla facciata prospiciente la via pubblica, dove, armonizzando perfettamente con la struttura architettonica, fu oggetto di stupore e di ammirazione da parte della cittadinanza. Nonostante le lacune presenti nella documentazione del tempo in merito all'effettiva consistenza della raccolta, alcune sillogi epigrafiche, composte da dotti visitatori durante la loro permanenza padovana dalla seconda metà del secolo agli inizi di quello successivo, permettono comunque di identificare una parte delle antichità raccolte da Annibale. In particolare il domenicano veronese Giovanni Giocondo, che nel 1484 iniziò le sue laboriose ricerche e nel 1504 giunse a Padova, si riferì in modo esplicito alla collezione di

---

([30]) Il Marcanova compose intorno al 1460 la nota silloge epigrafica *Antiquitates et inscriptiones Romanae*, di cui una redazione presso la BEM, Ms.61.Q.27, ove appaiono fra le iscrizioni del Veneto, da c.166 sgg., alcune delle epigrafi in seguito appartenute alla collezione Bassano. L'altra famosa redazione manoscritta della silloge del Marcanova è oggi a Berna, Burgerbibliothek, cod. B 42. In generale, per la nascita del collezionismo padovano nel XV secolo, si veda I. FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990, p. 55-61.

Annibale da Bassano nei suoi manoscritti, conservati oggi in vari codici presso celebri biblioteche([31]).

Si ricorda innanzitutto una stele in marmo, il segnacolo funerario di *Marcus Aurelius Marcellinus*, forse di epoca antoniana e di provenienza ravennate, a testimoniare i contatti di Annibale con il nascente mercato antiquario che estendeva il suo campo d'azione oltre i limiti dei territori cittadini, seguendo le principali direttrici degli scambi commerciali dell'epoca([32]).

Sembra sia giunto da Ravenna anche un altro importante pezzo della raccolta di Annibale, la stele funeraria di *Caius Valerius Diodorus*, risalente alla fine del III secolo d.C. Questo monumento sepolcrale è piuttosto singolare e di difficile collocazione in una precisa tipologia; la stele è caratterizzata infatti da un inconsueto clipeo frontonale entro cui appare la raffigurazione in bassorilievo di due personaggi, l'uno sedente in atteggiamento mesto, velato ed avvolto da un pesante mantello, probabilmente un padre in lutto, l'altro vestito di corta tunica, più giovane, che certo rappresenta il defunto([33]). Gli elementi iconografici di questa scena a rilievo furono in passato erroneamente interpretati; al tempo di Annibale era opinione comune fra gli studiosi dell'antichità che i due personaggi raffigurati alludessero ad una causa giuridica presentata in tribunale, come più tardi riferì lo Scardeone: "Hic apparet imago sedentis pro tribunali cui nuncius astat"([34]). La decorazione scultorea a rilievo di questa atipica stele funeraria dovette dunque costituire un ulteriore motivo di interesse per il Bassano, proveniente da una famiglia di stimati giureconsulti.

Appartenne al Maggi anche un'epigrafe romana di età imperiale in calcare d'Istria, con iscrizione di *Marcus Arruntius Aquila*, importante personaggio del I secolo d.C., che ricevette pubblico riconoscimento dai decurioni patavini con una statua onoraria, sul cui basamen-

---

([31]) CIL, V, I, p. 264 e II, p. XIV. Un codice del Giocondo, dal titolo *Antiquarum inscriptionum collectio*, si conserva presso la BMC, Ms. Cicogna 1632; un altro è in BMV, cod. lat. XIV, 171, (4665); un terzo in BCV, cod. lat. 270. Per il Giocondo si vedano soprattutto R. BRENZONI, *Fra' Giocondo veronese (1435-1515)*, Firenze 1960; L. A. CIAPPONI, *Appunti per una biografia di Giovanni Giocondo da Verona*, "Italia Medioevale e Umanistica", 4, 1961, p. 131-158; R. WEISS, *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford 1969, ed. it. Padova 1989, p. 174-176.

([32]) CIL, XI, 335. Catalogo n.40. Per questa, come per le altre epigrafi citate nel presente studio, rimando alla lettura del Catalogo, ove si indica di ognuna l'attuale collocazione insieme ad una bibliografia essenziale, e si segnalano ulteriori notizie di vario genere.

([33]) CIL, XI, 235. Catalogo, n.41.

([34]) Si veda B. SCARDEONE, *De Antiquitate urbis Patavii et claris civibus patavinis libri tres*, Basileae 1560, p. 75.

to era inserita l'epigrafe stessa. Originariamente posta fuori dalla basilica di S. Giustina, forse inglobata nelle mura dell'edificio o del monastero, la lastra giunse verso la fine del secolo in proprietà di Annibale, che poté acquistarla e darle nuova collocazione nella Casa degli Specchi, dopo la sua rimozione dalla precedente sede([35]).

E' da considerarsi infine piuttosto interessante, per le problematiche che propone nell'ambito delle relazioni intercorse fra i principali esponenti del collezionismo antiquario padovano, un'ultima iscrizione relativa ad un sepolcro, oggi alquanto mutila, proveniente dal piccolo centro di Bovolenta, nelle vicinanze della città([36]). Per primo infatti ne venne in possesso il Marcanova, che la portò a Padova e la donò al nobile giureconsulto Arcoano Buzzaccarini; nel 1504 Giovanni Giocondo la vide "in domo Hanibalis de Bassano"; in seguito sembra che il frammento sia stato ceduto ai Querini e trasferito nel loro palazzo al Portello, dove poterono ammirarlo il Pingonio e lo Scardeone. Quando poi la raccolta Querini fu dispersa, e il patrimonio epigrafico venne in parte assorbito dalla collezione Bassano, questa iscrizione passò, insieme al materiale restante, ai Ramusio, finché giunse ai Contarini di Este, nella celebre Vigna Contarena, dove tuttora si conserva. Se si presta fede alla notizia del Giocondo, questo deve essere considerato l'unico passaggio dalla raccolta Maggi da Bassano a quella Querini di cui sia rimasta traccia nella documentazione del tempo; tuttavia tale circostanza singolare si annullerebbe semplicemente ipotizzando un errore di trascrizione da parte del Giocondo, come potrebbe confermare un manoscritto anonimo del 1500, che accenna all'epigrafe: "olim Patavii in Domo Archoani Buzzacharini nunc in Domo Francisci Quirini ... prope Portellum"([37]). In questo modo si eliminerebbe dunque il passaggio intermedio alla raccolta Maggi. E' quindi piuttosto arduo sia affermare sia negare con risolutezza l'appartenenza ad Annibale di questo frammento, e in tal caso la questione deve considerarsi ancora incerta, in mancanza di un elemento decisivo.

Oltre a queste testimonianze del lontano passato, sembra che Annibale possedesse infine un piccolo gruppo di iscrizioni non antiche in lingua latina, alcuni epigrammi che celebravano la nobile origine della stirpe dei Maggi da Bassano. Ben lungi dal costituire veri e propri tentativi di falsificazione dell'antico, tali epigrafi erano certo frutto

---

([35]) CIL, V, 2819. Catalogo, n.6.

([36]) CIL, V, 3072. Catalogo, n.51.

([37]) BMC, P.D.C., Ms. Malvezzi 128/58.

di un sincero intento celebrativo nei confronti della nobile famiglia, ed erano state create con tutta probabilità nel XV secolo, come notò già il Mommsen, "non fraudandi, sed memoriae causa"([38]). La presenza di queste iscrizioni nella prima raccolta Bassano non fa che confermare in ultima analisi l'enorme stima di cui Annibale godeva come esperto conoscitore ed appassionato cultore dell'antico presso l'ambiente culturale veneto in pieno Umanesimo.

I primi documenti epigrafici che giunsero nella collezione di Annibale da Bassano, tramite scambi a carattere privato oppure acquisti nel mercato antiquario, provenivano sia dalla città e dal territorio padovano, sia da altri centri. Sembra evidente che il Bassano non si limitò ad acquisire materiale epigrafico dell'antica *Patavium*, ma si dedicò alla ricerca di ogni testimonianza del passato, senza prediligerne una particolare provenienza. Se le iscrizioni latine possedevano un intrinseco valore storico, ugualmente preziose erano quindi le epigrafi patavine e quelle provenienti da altri centri della civiltà romana antica. In questo modo, secondo un programma di ricerca avulso dallo specifico contesto locale, si sviluppò la raccolta antiquaria dei Bassano, che il Franzoni definì "unica nel Veneto per ampiezza nel criterio di selezione topografica"([39]).

Resta ancora da osservare che in quegli anni nella collezione Bassano si trovava anche, come confermano fonti più tarde, una raccolta di sculture a tutto tondo antiche o rinascimentali, forse in numero inferiore al patrimonio epigrafico, ma nondimeno assai considerate, come espressione del raffinato gusto estetico dei collezionisti. Almeno alcune di queste sculture, per lo più teste e busti ritratto, ora in gran parte disperse, furono probabilmente acquisite o commissionate già da Annibale, e collocate poi insieme alle iscrizioni nella Casa degli Specchi([40]).

Di altro materiale, epigrafico o artistico, presente nella collezione di Annibale, non esiste purtroppo alcuna traccia; è comunque certo che le antichità raccolte dal Bassano nel suo palazzo passarono in seguito ai figli e ai nipoti, e diedero luogo nel XVI secolo ad un imponente patrimonio

---

([38]) CIL, V, 201*; T. REINESIUS, *Syntagma inscriptionum antiquarum*, Lipsiae-Francofurti 1682, n.35. Si veda anche G. L. GREGORI, *Recupero di CIL V 215* a Roma*, "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik", 86, 1991, p. 294. E' comunque da escludere che appartenesse alla raccolta di Annibale un'epigrafe il cui testo, espresso in versi, ricordava il mitico Antenore, fondatore di Padova. L'epigrafe, citata in CIL, V, 201* accanto alle precedenti, si trovava nella chiesa di S. Lorenzo, come affermò J. GRUTER, *Insciptionum romanarum corpus absolutissimum*, Heidelbergae 1616, p. 9, n.7.

([39]) L. FRANZONI, *Antiquari e collezionisti*, cit., p. 228.

([40]) La presenza di queste opere nella collezione fu confermata da alcuni discendenti di Annibale, come si vedrà meglio in seguito: ASP, *Notarile*, t.4191, c.666 r.

lapidario, nel cui numero, come si vedrà in seguito, sono ancor oggi comprese.

Alessandro senior

L'ultimo figlio di Niccolò, Alessandro *senior*, così chiamato per evitare di confonderlo con il nipote di Annibale che portò il suo stesso nome, raccolse con sollecitudine la più viva eredità paterna, e si avviò ben presto a seguire le orme dell'illustre genitore negli studi di diritto, ottenendo brillanti successi come giureconsulto.

Nel 1458 entrò a far parte del "Collegio delli Leggisti"(41), e per questa sua attività venne in seguito ricordato dagli autori padovani, fra i quali spicca lo Scardeone con i suoi elogi: "Subnectendum est viris doctis, doctus et elegans, Jureconsultus egregius, et insigni facundia praeditus: qui multas et elegantes in omni causarum genere orationes habuit"(42). Su tale giudizio si modellarono poi i rapidi accenni dei cronisti dal XVI al XIX secolo: basti fra tutti ricordare quello del Businello, che definì Alessandro "dottor di legge eccellentissimo et orator"(43).

Durante i primi anni della sua maturità, il Bassano poté riscuotere un vasto successo nell'esercizio della sua professione di giureconsulto, non solo a Padova presso lo Studio Patavino, ma anche nella capitale della Serenissima; secondo quanto affermò il Papadopoli, "is causarum actor in patria primum, deinde Venetiis praecipui nomini fuit". Contemporaneamente ebbe inizio la sua lunga carriera politica, che, a partire dal 1463 lo vide in varie circostanze Cavaliere del Comune, e col trascorrere degli anni lo spinse a lasciare la sua città natale per accettare gli incarichi di Assessore Pretorio che gli venivano frequentemente offerti: "assedit deinde Praetoribus, in eoque munere subiectis Veneto imperio populis fidem probavit suam"(44).

Frutto di questa attività fu il suo trattato *De Praetoris officio*, un'opera erudita a carattere prevalentemente propedeutico e didascalico, composta certo in base alla propria personale esperienza ed in seguito assai lodata dallo Scardeone: "Scripsit opus elegantissimum, de Praetoris officio: quod perlegi studiosissime, et avidissime lectum

---

(41) Per l'ingresso di Alessandro nel Collegio, si veda PORTENARI, *Della felicità*, cit., p. 285.

(42) SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 241.

(43) BCP, Ms. BP 616: A. BUSINELLO, *Cronaca*, c.728.

(44) N. C. PAPADOPOLI, *Historia Gymnasii Patavini*, II, Venetiis 1726, p. 29. Si vedano anche BCP, Ms. BP 1626; SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 242; PORTENARI, *Della felicità*, cit., p. 264; G. VEDOVA, *Biografia degli scrittori padovani*, Padova 1832, p. 87.

summopere probavi, censuique editione dignissimum". Da quanto asserisce poi lo Scardeone, pare che il trattatello, rimasto per così dire incompiuto, privo di una revisione definitiva, non sia mai stato dato alle stampe([45]).

Durante gli anni della maturità, nell'esercizio della sua professione, Alessandro dovette quindi alternare lunghi periodi di permanenza nelle principali città dell'Italia settentrionale a brevi soggiorni padovani, trascorsi in una costante attività intellettuale presso lo Studio Patavino. E' ad esempio documentata la sua presenza a Padova nel 1484, grazie ad un accenno del Facciolati, che ricorda "inter Promotores Iuris Civilis IX Kal. mart. ... Alexander de Magis Bassaniensis"([46]).

Poco o nulla sappiamo della vita privata di Alessandro; è certo che i suoi beni confluirono nell'eredità del fratello Annibale, e questo conferma che non dovevano essere in vita parenti più prossimi al momento della sua morte, avvenuta in Ravenna nel 1495, allorché Alessandro adempiva all'incarico di Assessore Pretorio presso Bernardo Bembo, padre del celebre cardinale Pietro([47]).

Nel patrimonio di Alessandro da Bassano vi erano anche alcune memorie del mondo antico di cui egli, come il fratello Annibale, aveva sempre subìto il fascino, rivivendo per così dire i fasti della romanità, sul piano letterario e civile, nel corso dei suoi studi e della sua attività politica.

La collezione di Alessandro *senior* è oggi nota attraverso un discreto numero di fonti, in particolare il veronese Felice Feliciano, che nel 1464 dedicò ad Andrea Mantegna una silloge di antiche iscrizioni latine, il carmelitano Michele Ferrarini e il bolognese Giacomo Gigli, che pure nella seconda metà del Quattrocento poterono visitare la raccolta Maggi. A questi il Mommsen affiancò il codice Gudiano, contenente integrazioni ed aggiunte alle sillogi del Rediano, e che sembra risalire approssimativamente allo stesso periodo([48]).

([45]) SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 241.

([46]) FACCIOLATI, *Fasti*, cit., p. 60.

([47]) SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 242.

([48]) CIL, V, I, p. 264, e II, p. XIV. Il codice del Feliciano, *Inscriptiones ex vetustissimis lapidibus excerptae ad Andream Mantegnam Patavinum Pictorem*, è oggi presso la BMV, cod. lat. X, n. 196 (3766). Per la figura del Feliciano, si vedano: L. PRATILLI, *Felice Feliciano alla luce dei suoi codici*, "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti", 99, 1939-40, p. 50; C. MITCHELL, *Felice Feliciano Antiquarius*, "Proceedings of the British Academy", 47, 1961, p. 207-208; WEISS, *The Renaissance discovery*, cit., p. 172-173; G. POZZI - G. GIANELLA, *Scienza antiquaria. Il Feliciano. Il Colonna*, in *Storia della Cultura Veneta*, 3/1, Vicenza 1980, p. 459-477; C. R. CHIARLO, *"Gli fragmenti dilla sancta antiquitate": studi antiquari e produzione delle immagini da Ciriaco d'Ancona a Francesco Colonna,* in *Memoria dell'antico nell'arte italiana,* a cura di S. SETTIS, I, Torino 1984, p. 280-285; S. DANESI SQUARZINA, *Eclisse del gusto cortese e nascita della cultura antiquaria: Ciriaco,*

Secondo gli antichi codici appartenne ad Alessandro un altare cilindrico ornato a rilievo con festoni e protomi umane, la cui iscrizione ricorda due personaggi della *gens Acutia*. Proveniente forse da Este, il segnacolo funerario fu portato a Monselice e di qui Alessandro lo condusse a Padova, dove poté vederlo già Michele Ferrarini "in hortulo domini Alexandri de Bassano"([49]). Verso la fine del XV secolo il Bassano riuscì anche ad ottenere, trasferendola presso di sé, la semplice iscrizione funeraria dei *Caetronii* di dubbia autenticità, originariamente posta fuori porta Codalunga, dove la videro il Rediano ed il Marcanova([50]).

Secondo il codice Gudiano appartennero ad Alessandro altre due epigrafi latine, l'una perfettamente integra, l'altra alquanto mutila, ridotta ad un esiguo frammento; entrambe erano destinate purtroppo a scomparire ben presto dalla collezione, senza essere affatto ricordate in seguito nelle descrizioni della raccolta([51]). Si conservò invece nel corso dei secoli l'elegante stele funeraria di *Caius Saufeius Clemens*, che godette anche di un certo prestigio per la semplice ma raffinata esecuzione artigianale. Il segnacolo funerario, risalente alla prima metà del I secolo a.C., è caratterizzato da un'originale terminazione ad arco, entro la quale sono raffigurati a rilievo due piccoli uccelli affrontati; come hanno confermato i più recenti studi, tale tipologia iconografica, certo connessa ad un simbolismo escatologico, conobbe una discreta fortuna proprio in un'area circoscritta al territorio patavino([52]).

I manoscritti degli epigrafisti assegnano infine ad Alessandro *senior* una lastra in trachite di dimensioni notevoli, con iscrizione sepolcrale che ricorda il nome del defunto, *Caius Titius*([53]).

Feliciano, Marcanova, Alberti, in *Da Pisanello alla nascita dei Musei Capitolini*, Roma 1988, p. 27-49; FAVARETTO, *Arte antica*, cit., p. 57-58. Un celebre codice del Ferrarini si conserva presso la BV, cod. Vat. lat. 5243, un altro in BRE, Ms. regg. c. 398; per il Ferrarini: G. TIRABOSCHI, *Biblioteca Modenese*, V, Modena 1782, p. 277-279; WEISS, *The Renaissance discovery*, cit., p. 173-174. Per quanto riguarda il Gigli, una sua silloge manoscritta è in BV, cod. Vat. lat. 5238; si veda ancora WEISS, *The Renaissance discovery*, cit., p. 183.

([49]) CIL, V, 2553; Catalogo, n. 60. BRE, Ms. regg. c. 398: M. F. FERRARINI, *Antiquarium sive Divae Antiquitatis Sacrarium*, c. CVII; si veda C. FRANZONI, *"Rimembranze d'infinite cose". Le collezioni rinascimentali di antichità*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, I, Torino 1984, p. 319-320.

([50]) CIL, V, 2911; Catalogo, n. 67.

([51]) CIL, V, 2880 e 3076; Catalogo, n. 65, 73.

([52]) CIL, V, 3030; Catalogo, n. 19.

([53]) CIL, V, 3048; Catalogo, n. 32.

Per quanto consentono di affermare le nostre conoscenze, l'opera di Alessandro quale collezionista e cultore dell'antico fu per molti aspetti alquanto vicina a quella del fratello Annibale: non vi si avverte infatti l'esigenza di limitare ad un certo territorio la ricerca del materiale antiquario, e a questo proposito ebbe certo un ruolo non trascurabile il fatto che Alessandro *senior* visse per molti anni in altre città, spesso assai lontane da Padova, dove poté forse anche compiere alcuni acquisti di epigrafi latine per la sua collezione antiquaria.

Tale raccolta, comprendente forse altri pezzi di cui non ci è giunta alcuna notizia, alla morte di Alessandro, in circostanze ancora non del tutto chiare per la mancanza di dati storici attendibili, passò ad arricchire la collezione epigrafica del fratello Annibale, conservata dai primi anni del Cinquecento nella Casa degli Specchi, e a costituire quindi un unico patrimonio trasmesso poi integralmente agli eredi di quel ramo familiare.

Le vicende della famiglia e della collezione fra il XV e il XVI secolo.

Nel periodo compreso tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento i Maggi da Bassano conobbero, come si è già accennato, una vasta fortuna nelle loro attività pubbliche e private. L'immagine sociale della famiglia, da sempre rispettata, maturò a poco a poco seguendo i mutamenti della comune sensibilità, per poi adeguarsi appieno alle sempre nuove esigenze culturali e politiche, emerse ormai con evidenza nella rapida evoluzione del pensiero.

La città di Padova visse in quei duri anni un momento storico di particolare importanza, alla vigilia della guerra di Cambrai; mentre il popolo rimase fedele a Venezia, la nobiltà patavina si schierò in opposte fazioni, fra le quali prevalsero i fautori di una ribellione alla forte supremazia della Serenissima. Durante le tristi vicende della guerra, certo trascorse con sofferenza in circostanze avverse e spesso tragiche per tutta la cittadinanza, i membri della famiglia da Bassano poterono superare brillantemente la crisi senza compromettere il loro buon nome, conservando una prudente posizione di neutralità e mantenendosi sostanzialmente estranei ai tormentati eventi politici di quel periodo.

Dopo l'episodio della resa all'Imperatore, auspicata da buona parte delle famiglie nobili padovane in aperto contrasto con gli interessi della Dominante, seguì la breve fortuna di Leonardo Trissino, che tenne il comando della città per conto di Massimiliano. In seguito le milizie della Serenissima ripresero tuttavia il controllo della situazio-

ne, penetrando entro le mura e sottoponendo Padova a crudeli saccheggi e devastazioni. Era destinato a fallire anche l'assedio della città da parte delle truppe imperiali; al ritorno della pace, con la fine della violenta repressione veneziana, i Maggi, insieme alle altre famiglie sfuggite alle sanguinose vendette della Serenissima, poterono riprendere le loro consuete attività senza vedere minimamente intaccata la posizione di prestigio che avevano raggiunto nella vita cittadina. Quando le risorse finanziarie della città si ristabilirono, in un ritrovato benessere economico, i Bassano avevano ormai recuperato il loro ruolo politico, e possedevano un patrimonio vastissimo, paragonabile soltanto a quello delle più nobili famiglie padovane([54]).

Il compito di assicurare una continuità alle tradizioni familiari fu affidato ai figli di Annibale da Bassano, in particolare ad Antonio e a Tito Livio. I due fratelli negli anni della maturità conservarono ben alte le sorti dei Maggi, diedero un assetto stabile agli affari della famiglia e ne suddivisero equamente i beni immobili. L'opera di Antonio e di Livio alla fine del Quattrocento pose inoltre le basi più solide che permisero al patrimonio antiquario di raggiungere, verso la metà del secolo successivo, il suo massimo splendore. La collezione rimase infatti integra, e venne anzi arricchita con un costante impegno e con sapienti scelte di materiale, senza per questo perdere la sua configurazione generale di raccolta epigrafica ed artistica che le aveva chiaramente imposto la generazione precedente. A questo proposito si deve riconoscere ai Bassano il merito di aver fondato la loro attività antiquaria su di un consapevole criterio selettivo, ed aver concepito una unicità di intenti nella formazione della raccolta. La collezione Maggi nel primo Cinquecento poté quindi sfuggire in sostanza al gusto dei *naturalia*, delle stranezze e delle curiosità spesso vivamente apprezzate nel collezionismo padovano del tempo.

Le numerose iscrizioni latine conservate presso i Bassano, preziosi documenti per lo studio della storia locale, ricordavano con sorprendente immediatezza il mondo antico, amato e vagheggiato, assai lontano nel tempo e tuttavia sempre vivo negli animi dei suoi appassionati cultori. D'altro canto anche i ritratti antichi o le loro copie moderne presenti nella raccolta artistica restituivano alla venerazione degli studiosi le immagini di uomini illustri, protagonisti delle antiche vicende storiche, figure esemplari di saggezza, virtù ed integrità mora-

---

([54]) Le vicende storiche di Padova nel primo Cinquecento sono dettagliatamente esposte in SIMIONI, *Storia di Padova*, cit., p. 770-791.

le. Nel raccogliere lapidi, cippi ed are, stele funerarie e monumenti sepolcrali, teste e busti marmorei, i Maggi esprimevano dunque la loro piena adesione ai princìpi della Rinascenza, rendendosi attivamente partecipi di una crescita culturale, e riconnettendosi con cosciente solerzia ai fermenti dello Studio Patavino e della cerchia intellettuale della città([55]).

Antonio da Bassano e la sua discendenza

Nato nel 1458, il primo figlio maschio di Annibale, Antonio da Bassano, scelse ben presto di dedicarsi agli studi di diritto presso l'Università di Padova, per esercitare la professione che in passato aveva conferito lustro alla famiglia, fin dai tempi di Niccolò([56]).

Terminati gli studi, la sua attività lo condusse, come lo zio Alessandro, ad accettare i numerosi incarichi di magistratura in varie città dell'Italia settentrionale, secondo quanto affermò lo Scardeone: "Nescio qua ratione, quove potius pudore Antonium Bassianum, iuris utriusque consultum, hoc loco praeterire possim. Hic enim ob eximiam justitiam, et inviolabile judicium, quo maxime praestabat, XXV magistratus juris dicendi in diversis Italiae civitatibus summa cum laude, et amplitudine nominis gessit"([57]).

Tali impegni dovettero assorbire completamente la prima parte della sua vita; le cronache ricordano che solo nel 1496 ebbe per la prima volta una carica pubblica nella sua città natale, quando fu nominato Cavaliere del Comune. Dopo un altro lungo periodo di assenza, egli fece ritorno a Padova, dove lo si ritrova partecipe alle attività del Consiglio nel 1517([58]).

Nei primi giorni dell'anno seguente Antonio presentò una polizza d'estimo, sulla quale vale la pena di soffermarsi per le interessanti notizie che ne emergono. Il Bassano nel documento dichiarava di pos-

---

([55]) Per gli aspetti e i caratteri del collezionismo antiquario padovano nel primo Cinquecento si veda L. FRANZONI, *Antiquari e collezionisti*, cit., p. 226-228, e soprattutto FAVARETTO, *Arte antica*, cit., p. 99-100.

([56]) La data di nascita di Antonio Bassano si ricava dalla polizza d'estimo presentata dal padre Annibale nel 1463: ASP, *Estimi Antichi*, 1418, t.15, n.15. Per l'attività di giureconsulto svolta da Antonio non esiste una documentazione diretta; egli è tuttavia sempre ricordato dalle fonti coeve e testimonianze d'archivio quale dottore di legge. Si veda SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 190.

([57]) *Ibid.*

([58]) Di questi primi incarichi nell'amministrazione del Comune si ha notizia in BCP, Ms. BP 1626.

sedere per diritto ereditario parte della casa di famiglia nella contrada di S. Giovanni; egli aveva inoltre acquistato "iure permutationis" la metà di una casa contigua a quella paterna, che era in precedenza appartenuta alla famiglia Dandolo. Dalla lettura del manoscritto si comprende con chiarezza che l'azione di Antonio "per grandir et ampliar la casa paterna" dovette limitarsi a tale acquisto, senza alcun intervento architettonico nella struttura generale dell'edificio. A quel tempo nella Casa degli Specchi viveva anche la famiglia di Livio, piuttosto numerosa; il palazzetto, per la verità poco spazioso, era forse divenuto troppo affollato, e per questo motivo il Bassano preferì cercare una sistemazione più comoda, adatta alle esigenze di una personalità così in vista. Egli prese dunque in affitto un palazzo attiguo alla porta di S. Giovanni, dove in passato aveva stabilito la sua residenza il nobile giureconsulto Arcoano Buzzaccarini. La polizza d'estimo conferma inoltre che ad Antonio, nella divisione dei beni con il fratello Livio, toccò pure una parte della vecchia casa di Niccolò Bassano in contrada di S. Pietro, allora affittata ad un certo Battista da Marostica, nonché alcune tenute in campagna, ereditate dal padre Annibale, a Villatora, Monterico, Monselice, e soprattutto fra Maseralin e Carrara S. Giorgio([59]).

Negli anni che seguirono si concentrò l'attività politica di Antonio a Padova: i documenti lo ricordano fino al 1523 Cavaliere e Deputato, nel 1528 Ambasciatore del Comune e Deputato *ad utilia*. Di tale incarico si conserva memoria anche in una testimonianza d'archivio: il 27 maggio dello stesso anno Antonio cancellò dal registro degli estimi il nome di Ambrogio Briosco, padre dello scultore Andrea, morto in quel periodo([60]). Nel 1532 Antonio fu Oratore e "Sinico de Città", mentre nel 1534 gli giunse la nomina a Conservatore del Monte di Pietà, come già a suo padre Annibale([61]); pochi anni dopo, il nome di "Antonius de Bassiano doctor" si ritrova ancora negli *Atti del Consiglio*, in qualità di "Rector" e fra i "Deputati veteres", insieme ad Antonio Frigimelica. La partecipazione del Bassano all'opera del Consiglio fu dunque costante in questo periodo, e terminò soltanto nel 1541, quando egli, ormai molto anziano, venne eletto per l'ultima volta, con l'incarico di Deputato "ad ecclesias"([62]).

([59]) La polizza d'estimo è in ASP, *Estimi Antichi*, 1518, t. 19, n. 5. Per i problemi relativi al presunto intervento di Antonio nella costruzione della Casa degli Specchi si vedano RIGONI, *Di alcune case padovane*, cit., p. 71-73, e JOOST-GAUGIER, *The casa degli specchi*, cit., p. 118-120.

([60]) Veda A. SARTORI, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, Vicenza 1975, p. 201.

([61]) BCP, Ms. BP 1626.

([62]) ASP, *Atti del Consiglio*, t. XI, 30 dic. 1538, 29 dic. 1539, 30 genn. 1541.

Morì nel febbraio del 1545, e per disposizione testamentaria volle essere sepolto nella chiesa di S. Pietro([63]). Oggi la lastra tombale è purtroppo scomparsa, forse durante gli interventi a cui fu soggetta la chiesa, in particolar modo nel secolo scorso. Secondo la testimonianza dello Scardeone, sulla lapide marmorea venne iscritto un epitaffio dettato dallo stesso Antonio, composto certo su modello degli antichi titoli sepolcrali latini: "Antonius Magius Bassianus Jur. Cons. sibi et Catherinae con. fidiss. V. F. M.D.XX". Un breve accenno ricordava inoltre le città nelle quali egli aveva operato, la patria Padova, Verona, Cremona, Ravenna, Udine, Treviso, Bergamo, Rovigo e Crema([64]).

Come si è visto, la formazione culturale e la carriera pubblica di Antonio si svolsero in modo alquanto simile a quelle degli altri importanti personaggi della famiglia. Fin dalla prima giovinezza il Bassano nutrì un appassionato interesse per l'antico, per le memorie del passato di cui il padre Annibale aveva raccolto un considerevole numero di testimonianze. Ad Antonio divennero certo familiari le epigrafi latine custodite nella casa in cui crebbe, e d'altro canto la stessa educazione impartitagli dal dotto genitore dovette comprendere anche l'importanza di questo particolare aspetto nella sua crescita culturale.

Le nostre conoscenze sull'attività condotta da Antonio Maggi per accrescere la collezione di antichità sono purtroppo estremamente limitate; attraverso alcuni documenti d'archivio è tuttavia giunta fino a noi una notizia di considerevole rilievo, riguardante un acquisto di materiale antiquario compiuto da Antonio. In due atti notarili della metà del Cinquecento, stilati da altri membri della famiglia da Bassano, sui quali si avrà occasione di ritornare in seguito, si accenna infatti ad un ritratto scultoreo forse antico, oggi purtroppo ritenuto disperso, che Antonio Maggi conservava gelosamente nella sua casa presso la porta di S. Giovanni([65]). La particolare importanza di questa breve ma significativa indicazione consiste nel fatto che l'immagine marmorea fu a lungo considerata un'autentica effigie dello storico latino Tito Livio. Secondo quanto affermano le fonti coeve, fu proprio questo ritratto ad

---

([63]) Il mese e l'anno della morte di Antonio, nonché il luogo della sua sepoltura sono resi noti da SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 190.

([64]) *Ibid.* Si veda anche G. F. TOMASINI, *Urbis patavinae inscriptiones sacrae et prophanae,* Patavii 1649, p. 74.

([65]) ASP, *Notarile*, t. 4191, c. 666 r e ASP, *Notarile*, t. 827, c. 205 r.

influenzare per secoli la ritrattistica liviana, come archetipo di una ricca tradizione iconografica, servendo da modello per varie sculture, e soprattutto per il celebre busto in marmo che ancor oggi si conserva al Palazzo della Ragione([66]).

Si presume che la testa marmorea di cui Antonio da Bassano entrò in possesso, in circostanze a noi sconosciute, fosse un ritratto antico del I secolo a.C. Tale ipotesi si basa esclusivamente sulle notevoli affinità stilistiche, riconoscibili anche nelle numerose copie, con opere scultoree di età tardo repubblicana, per il caratteristico realismo esasperato, il gusto del particolare fisionomico e l'intensa espressività([67]).

Molto tempo dopo la morte di Antonio un visitatore tedesco, lo Schrader, vide il ritratto e ne lasciò una descrizione piuttosto particolareggiata: "caput Titi Livii sine barba, collapsis genis, facie rotunda, lineis rectis, aurinculis longis, naso acuminato"([68]). Sull'aspetto della scultura ci informa anche un interessante commento anonimo in un codice di Manuzio alla Biblioteca Vaticana: "Vidi Livii caput truncis naribus sed cereo supplemento eleganter apposito, trunco etiam pectore, in quo erant hae inscriptae litterae: P.T.L.E."([69]). La testa presentava dunque deterioramenti in corrispondenza delle narici, ove la parte abrasa era stata sostituita da cera finemente modellata, nonché sul petto, presso la base. Nel marmo apparivano poi quattro lettere incise, che furono oggetto di varie interpretazioni, e il cui esatto significato è

([66]) Si veda G. BODON, *Nuovi elementi per lo studio del busto di Tito Livio al Palazzo della Ragione di Padova*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 77, 1988, p. 83-91; ID., *L'immagine di Tito Livio a Padova nella tradizione artistica rinascimentale*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 78, 1989, p. 73-86. Per il busto del Salone si veda qui il capitolo seguente.

([67]) Per la ritrattistica tardo repubblicana si vedano P. ARNDT, *Griechische und Römische Porträts*, München 1909; A. ZADOKS - J. JITTA, *Ancestral portraiture in Rome*, Amsterdam 1932; R. WEST, *Römische Porträtplastik*, München 1933; B. SCHWEITZER, *Die Bildniskunst der römischen Republik*, in "Acta Instituti Romani Regni Suedicae", VIII, 1941; R. BIANCHI BANDINELLI, *Archeologia e cultura*, Milano 1961; V. POULSEN, *Les portraits romains*, I, Copenhague 1962. L'identificazione del ritratto originale con un'opera del I secolo a.C. fu sostenuta da vari studiosi, fra i quali ANTI, *Il mito*, cit., 1942, p. 14-15; D. FREY, *Apokryphe Liviusbildnisse der Renaissance*, "Wallraf Richartz Jahrbuck", 17, 1955, p. 135 s.; E. RIGONI, *L'Arte rinascimentale a Padova*, Padova 1970, p. 307; M. LEITHE JASPER, *Beiträge zum Werk des Agostino Zoppo*, "Jahrbuck des Stiftes Klosterneuburg", 9, 1975, p. 136-137; E. PAUL, *Falsificazioni di antichità in Italia*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, II, Torino 1985, p. 428. Si veda comunque BODON, *L'immagine di Tito Livio*, cit., p. 72-74; ivi bibliografia precedente.

([68]) SCHRADER, *Monumentorum*, cit., p. 32.

([69]) Cod. Vat. lat. 5237, c.227. Si veda anche CIL, V, 209*. Catalogo, n. 57.

ancora oscuro([70]). Per motivi tuttora incerti si credette a lungo che l'iscrizione fosse in qualche modo riferibile a Tito Livio, e che quindi la testa marmorea riproducesse la sua vera immagine.

Antonio da Bassano poté così giungere in possesso d'un ritratto di eccezionale importanza, particolarmente prezioso per la famiglia Maggi, le cui tradizioni più antiche, come si è visto, erano intimamente connesse alla memoria dello storico latino.

Nel 1539 il Bassano concesse in prestito la scultura al nipote Alessandro *junior*, per permettergli di commissionarne una copia in bronzo. In seguito il ritratto non fu più reso al suo proprietario, nonostante i numerosi interventi che ne sollecitarono la restituzione. Pochi giorni prima di morire Antonio volle generosamente prorogare il prestito, permettendo che la testa marmorea rimanesse ancora per qualche tempo nella bottega dello scultore Agostino Zoppo, incaricato di eseguirne il calco bronzeo([71]). Dopo la morte dell'anziano giureconsulto, la vedova Caterina acconsentì a vendere o a donare il ritratto al nipote Alessandro, che da allora lo conservò nella Casa degli Specchi, dove rimase fino al tardo Cinquecento. In questo periodo esso rappresentò *senza alcun dubbio uno degli elementi di maggiore prestigio* della collezione antiquaria([72]).

A perpetuare la numerosa discendenza di Antonio fu l'unico suo figlio di cui ci sia rimasta notizia, al quale fu imposto lo stesso nome del padre. I documenti fino ad ora noti sulla figura di Antonio *junior*, conservati presso l'Archivio di Stato di Padova, testimoniano la sua presenza in città nel centenaro del Duomo dal 1561 al 1598([73]). Dal

---

([70]) Il commento anonimo nel codice vaticano ora citato riferisce una lettura dell'iscrizione: "Patavini Titi Livi effigies". Esisteva tuttavia un'altra interpretazione: "Patavini Tito Livio erexerunt"; si vedano a questo proposito BRANDOLESE, *Pitture*, cit., p. 8; A. NEUMAYR, *Illustrazione del Prato della Valle*, Padova 1807, p. 235; G. A. MOSCHINI, *Breve guida per la città di Padova*, Padova 1817, p. 89; L. PLANISCIG, *Venezianische Bildehauer der Renaissance*, Wien 1921, p. 318-319. Dal secolo scorso l'iscrizione è considerata spuria: le quattro lettere sono forse state aggiunte in epoca rinascimentale, oppure devono avere un significato a noi ancora ignoto; si veda ANTI, *Il mito*, cit., p. 15.

([71]) ASP, *Notarile*, t. 827, c. 208 v.

([72]) Si veda BODON, *Nuovi elementi*, cit., p. 88-93, e ID., *L'immagine di Tito Livio*, cit., p. 72-74.

([73]) ASP, *Estimi Antichi*, 1575, n. 66, c.20 r; ASP, *Estimi Antichi*, 1575, *Fia*, n. 143, c. 9 r; ASP, *Estimi Antichi*, 1575, *Giornale dei Traslati*, t. 106, c. 220, t. 110, cc. 62, 81, 82, 93, 105. Di Antonio *junior* e dei suoi discendenti si conservava memoria in un'epigrafe fatta collocare nel primo Seicento nella chiesa di S. Pietro sopra la tomba di famiglia, accanto alla lapide sepolcrale di Antonio *senior*: "Mentre di Antonio il gran Bassan nel fondo / che a lui piacque donarmi, io chiudea l'ossa / dura sorte mi ruppe, onde al secondo / Antonio i figli in me poter gran possa, / e quella parte rinovò del mondo / Panfilo, che fu già rotta e percossa. / Ernesto pose in questa tomba avara / Camilla sua consorte amata, e rara"; si veda TOMASINI, *Urbis patavinae inscripitones*, cit., p. 74.

suo matrimonio con una certa Cecilia nacquero tre figli, Panfilo, Enea ed Annibale; mentre il primo non prese moglie, e visse presso la chiesa di S. Pietro fino a tarda età, gli altri furono capostipiti di due importanti rami della famiglia da Bassano, l'uno prendendo dimora nelle vicinanze di S.ta Sofia, Annibale ereditando invece la casa paterna al Duomo. I loro discendenti, appartenuti alla nobiltà cittadina almeno fino alla fine del XVII secolo, mantennero sempre rapporti con l'altro ramo della famiglia, al quale erano legati dai vincoli di una ormai lontana parentela. Spesso questi contatti assunsero l'aspetto di transazioni commerciali e passaggi di proprietà di terreni, come attestano numerosi documenti(74). Non risulta comunque che alcuno di questi personaggi abbia potuto acquistare o ricevere in altro modo parti della raccolta antiquaria, rimasta sempre pressoché intatta nella Casa degli Specchi. Se anche in questi rami della casata, imparentati con famiglie di alto rango, come i Malipiero, gli Amadio e i Desiderati, si svilupparono collezioni d'arte o d'antiquariato, esse furono tuttavia sempre distinte dalla raccolta principale di epigrafi e di antichità e ne rimasero assolutamente estranee(75).

Livio da Bassano

Non si possiedono purtroppo notizie riguardanti la prima parte della vita di Tito Livio Maggi da Bassano, figlio di Annibale, dalla fanciullezza alla maturità. Nato nel 1460, egli non compare nelle cronache e nei documenti d'archivio fino al 1499, quando, ormai quasi quarantenne, fu per la prima volta eletto Cavaliere del Comune; la medesima carica gli venne conferita anche due anni dopo, nel 1501(76).

Possiamo supporre, malgrado l'assoluta mancanza di elementi certi, che al giovane Livio venisse impartita un'educazione alquanto simile a quella del padre Annibale e del fratello maggiore Antonio, secondo la linea tradizionale della famiglia. Non sappiamo a quali attività si sia egli dedicato sino alla fine del secolo, né se abbia sempre mantenuto in quegli anni fissa dimora a Padova; tuttavia è certo che,

---

(74) Alcune notizie su questi tre fratelli si trovano in ASP, *Ufficio di Sanità, Registro dei Morti*, t. 468, 1 lug. 1620, t. 469, 20 ott. 1623, 14 apr. 1625; ASP, *Prove di Nobiltà*, t. 8. Per i rapporti fra questi Bassano e il ramo principale della famiglia: ASP, *Estimi Antichi*, 1575, *Giornale dei Traslati, passim*; ASP, *Estimi Antichi*, 1668, t. 48, n. 3705; t. 56, n. 4241.

(75) Rinvio alla lettura dell'albero genealogico della famiglia, in Appendice.

(76) BCP, Ms. BP 1626.

quando giunse a buon punto la costruzione della Casa degli Specchi, Livio vi si trasferì insieme al padre ormai anziano e a tutta la famiglia.

Secondo i dati che si possono attualmente desumere dalla documentazione del tempo, nel 1503 Livio da Bassano divenne Consigliere "sopra il Fontico", mentre l'anno seguente fu "Massaro al Fontico" e "Essatore della Dadìa"([77]). A questa data nacque il primo figlio di Livio, al quale egli volle imporre il nome del suo fratello minore, Camillo. Nello stesso anno morì Annibale da Bassano, e Livio rimase ad abitare nel nuovo palazzetto, incaricandosi naturalmente di conservare la raccolta antiquaria, quando il fratello Antonio decise di abbandonare la casa paterna.

Agli inizi del XVI secolo si concentrò l'attività pubblica di Livio. Nel dicembre del 1506, dopo aver ottenuto l'incarico di Conservatore al Sacro Monte di Pietà, il Bassano fece parte, insieme al nobile concittadino Orlando Capodilista, di una commissione che affidò ufficialmente allo scultore Andrea Briosco, detto anche il Riccio, l'esecuzione del grande candelabro pasquale bronzeo per la Basilica del Santo. Così afferma una preziosa testimonianza d'archivio recuperata da padre Antonio Sartori: "*Congregatis reverendis fratribus ... nec non spectabilibus civibus* domino Orlando Capiteliste ac domino Livio de Maghis de Bassano ... deliberavimus ut fiat candelabro pro imponendo cerio in pascate, quod sit ex aere"; una nota a margine ricorda poi: "Executioni mandatum est et perfectum idem opus per Andream Crispum patavinum"([78]). Livio da Bassano fu quindi direttamente coinvolto in tale iniziativa, che per Padova rappresenta certo uno dei più significativi eventi artistici del primo Cinquecento. Forse proprio in questa circostanza si posero le basi di un rapporto di reciproca stima e di amicizia fra il Maggi e lo scultore. Il Riccio, singolare artista ed eccezionale interprete dell'antico, si legò infatti in quegli anni alla famiglia da Bassano, e soprattutto al figlio di Livio, Alessandro *junior*, con il quale dovette mantenere costanti rapporti, fino alla sua morte([79]).

Nel 1509 il Bassano fu nominato nella commissione per gli estimi, e il medesimo incarico egli ebbe anche alcuni anni più tardi, nel 1517([80]). Pochi mesi dopo, il 20 luglio dello stesso anno, il nome di

---

([77]) *Ibid.*

([78]) AAS, *Liber Determinationum*, 18 dic. 1506; Si veda A. SARTORI, *Documenti*, cit., p. 198.

([79]) Per la figura del Riccio si veda F. CESSI, *Andrea Briosco detto il Riccio, scultore (1470-1532)*, Trento 1965, e L. PLANISCIG, *Andrea Riccio*, Wien 1927; per i suoi rapporti con Alessandro *junior* rinvio alla lettura del capitolo seguente.

([80]) BCP, Ms. BP 1626.

Livio appare ancora nella documentazione, in rapporto all'ambiente artistico padovano del tempo: a quella data il convento del Santo, dovendo retribuire lo scultore Antonio Minello per il rilievo marmoreo della Vestizione che gli era stato precedentemente commissionato per la Cappella del Santo, deliberò di versare soltanto 60 ducati, ritenendo che l'opera fosse stata eseguita "satis inepte". Incaricati di effettuare il pagamento furono Marco Orsato e Livio da Bassano: "commissum est domino Marco Orsato doctori, ac domino Livio de Bassano quatenus convenire debeant ac terminare precium solvendorum dicto magistro Antonio Minello"([81]).

Al principio dell'anno seguente il Maggi fu eletto "Sinico di Monte", e presentò poi una polizza d'estimo, ove affermava di abitare nella casa in S. Giovanni dalle Navi, per la quale doveva pagare cinque ducati all'anno al fratello Antonio, che ancora possedeva per diritto ereditario una parte della dimora; insieme a Livio vivevano la moglie e i quattro figli, il maggiore dei quali quattordicenne. Il Bassano dichiarava inoltre di possedere numerosi terreni nei dintorni della città, in località di Villatora, Legnaro e Conselve([82]).

Sul piano politico si poté assistere ad un'altra importante affermazione di questo personaggio nel 1519, allorché gli venne conferito l'incarico di Ambasciatore della città di Padova. L'ultima notizia che possediamo sulla sua vita risale al 1520, anno in cui ebbe l'incarico di "stimar la tassa"([83]). Dopo questa data Livio scomparve per sempre dalla scena pubblica; possiamo supporre che poco tempo dopo morisse, nominando quale esecutore testamentario il figlio primogenito Camillo e affidandogli l'amministrazione di tutto il patrimonio([84]).

Benché oggi, dopo tanti secoli, la figura di Livio da Bassano possa apparire ancora piuttosto oscura, soprattutto in relazione alla più vasta fama di altri membri della famiglia, merita tuttavia un particolare riconoscimento la costante attività svolta da questo personaggio in ambito culturale ed artistico. A tale proposito anche gli esigui dati emersi dalla documentazione del tempo lasciano intuire con sufficiente chiarezza l'interesse del Bassano per alcune importanti iniziative, soprattutto in rapporto con la committenza del Capitolo del Santo, con illu-

---

([81]) AAS, *Liber Determinationum*, alla data. A. SARTORI, *Documenti*, cit., p. 160.

([82]) Per l'incarico al Monte, si fa ancora riferimento al manoscritto BCP, Ms. BP 1626. Per la polizza, si veda ASP, *Estimi Antichi*, 1518, t. 19, n. 4.

([83]) BCP, Ms. BP 1626.

([84]) Questa notizia si desume da un documento di Alessandro *junior*: ASP, *Notarile*, t. 827, c. 205 r.

stri personaggi padovani quali gli Orsato e i Capodilista, e con stimati artisti, primo fra tutti il Riccio.

Oltre a questi interventi, purtroppo destinati a conservare un carattere episodico per l'estrema frammentarietà delle notizie a noi pervenute, il più vivo contributo offerto da Livio al prestigio della famiglia consiste tuttora nella conservazione e nel cospicuo incremento della raccolta antiquaria ricevuta in eredità dal padre Annibale e dallo zio Alessandro. Fin dai primi anni del Cinquecento, dopo essere rimasto orfano ed unico responsabile degli affari della casa, il Bassano si dedicò infatti non solo alla cura della collezione, ma anche ad una paziente ricerca di nuovo materiale epigrafico che andò ad accrescere la consistenza della raccolta, incontrando presto il favore degli eruditi studiosi dell'epoca.

Agli inizi del secolo il patrimonio antiquario di Livio da Bassano fu oggetto d'interesse da parte di due illustri personaggi: il primo fu Marin Sanudo, il celebre autore dei *Diarii* e dell'*Itinerario*, che durante un suo soggiorno a Padova poté ammirare quelle memorie dell'antichità, lasciandone una descrizione manoscritta di eccezionale importanza([85]); l'altro fu Girolamo Bologni, filologo e poeta trevisano che nel 1508 visitò la Casa degli Specchi, trascrivendo in una silloge epigrafica i testi delle antiche lapidi raccolte da Livio([86]).

Secondo quanto si desume dagli scritti di questi autori, il Maggi riuscì ad entrare in possesso di alcuni preziosi documenti dell'antichità romana, che in precedenza non appartenevano alla collezione. Fra questi vi è la stele funeraria di *Clodia Thais* e *Marcus Clodius Ianuarius*. Nella lastra in pietra d'Istria una modanatura funge da semplice cornice allo specchio epigrafico; al di sopra del testo, nel campo frontonale, appare la raffigurazione di una testa di Medusa, con due serpi intrecciate e due felini presso gli angoli acuti. Nei due triangoli acroteriali sono rappresentati, sempre a bassorilievo, due delfini guizzanti([87]).

([85]) CIL, V, I, p. 264; M. SANUDO, *De Antiquitatibus et Epitaphiis*, BCV, cod. lat. 59, c.62. Per questo manoscritto si vedano WEISS, *The Renaissance discovery*, cit., p. 169 e A. CARACCIOLO ARICO', *Una testimonianza di Marin Sanudo umanista: l'inedito De Antiquitatibus et Epitaphis*, in *Venezia e l'Archeologia. Atti del Congresso Internazionale*, Roma 1990, p. 32-34.

([86]) CIL, V, I, p. 264. Due codici del Bologni si conservano presso la Biblioteca Correr: BMC, P.D.C., I, Ms. Malvezzi 126/3 e BMC, Ms. Cicogna 2393; un altro è oggi alla Marciana: BMV, cod. lat. cl. XIV, n. 168 (4571). Per il Bologni si veda WEISS, *The Renaissance discovery*, cit., p. 179.

([87]) CIL, V, 2934; si veda il Catalogo, n. 30.

Frutto dell'appassionata opera di Livio da Bassano fu anche un'altra acquisizione, la stele dei *Fannii*, unico documento epigrafico nella città di Padova in cui appare il nome della *gens Fannia*. Qui il piccolo timpano presenta la raffigurazione a rilievo di scudi e teste di guerriero elmate, mentre nei triangoli extrafrontonali compaiono un cavaliere al galoppo e un guerriero stante. I ritratti dei due personaggi, collocati come di consueto in una nicchia, sono in pessimo stato di conservazione, ma alcune tracce hanno permesso di proporre una datazione agli inizi del I secolo d.C., sulla base di confronti stilistici([88]). Risalente dunque all'età augustea, la stele era anticamente murata sulla parete esterna di una casa privata, presso la chiesa di S. Giacomo ai Carmini, finché il Maggi la fece rimuovere e collocare nella sua dimora([89]).

Fra le antichità presenti nella collezione Maggi al tempo di Livio da Bassano il Bologni ricorda inoltre il monumento sepolcrale di *Titus Aurelius Felix*, di probabile provenienza dal territorio atestino, risalente forse al II secolo d.C.([90]). A Livio appartennero poi altri documenti epigrafici, come la semplice stele funeraria centinata di *Caius Lucilius*, databile entro la prima metà del I secolo d.C.([91]), altre due stele delle quali si ignora purtroppo la provenienza precisa, quella di *Lucius Arrius* e di *Hateria Felicitas*([92]), e un piccolo frammento di iscrizione funebre alquanto mutilo; anche quest'ultimo è da considerarsi una significativa testimonianza dell'interesse antiquario del tempo, esteso a tutto ciò che poteva rappresentare un ricordo del lontano passato, sia pure esiguo o frammentario, e spesso incomprensibile([93]). Con queste premesse si spiega anche l'acquisto da parte di Livio di una singolare stele funeraria scolpita a rilievo con la raffigurazione di una biga in corsa, oggi riconosciuta come un esemplare di monumento funerario paleoveneto tipico dell'area patavina. Si tratta di un pezzo piuttosto interessante, dal momento che già alla fine del Quattrocento aveva subìto una palese rilavorazione, con la copertura ad impasto

---

([88]) Per la datazione, si veda F. GHEDINI, *Sculture greche e romane del Museo Civico di Padova*, Roma 1980, p. 98-100.

([89]) CIL, V, 2951; Catalogo, n. 9.

([90]) CIL, V, 2576; si veda il Catalogo, n. 48.

([91]) Non è da escludersi che questa epigrafe, menzionata anche dal codice Gudiano, si trovasse già da tempo nella Casa degli Specchi. CIL, V, 2980; Catalogo, n. 27.

([92]) CIL, V, 2847 e 2962; Catalogo, n. 23, 7.

([93]) CIL, V, 3012; n. 11 del Catalogo.

cementizio della scritta in lingua venetica, e con l'aggiunta di una falsa iscrizione sepolcrale latina di una certa *P. Servilia*(94).

Oltre a questi monumenti funebri il Maggi ottenne infine un'iscrizione votiva a Mercurio in memoria di *Caius Lartius Taurinus*. Si trovava in origine "in domo de Centonibus", presso Ponte Molino, e, secondo quanto riferisce il Bologni, nel 1508 apparteneva già alla raccolta epigrafica di Livio; ciò conferma ancora una volta la facilità di scambio cui erano soggetti questi preziosi reperti antichi nei ceti culturalmente più elevati della città(95).

Dalla lettura dei manoscritti del Sanudo e del Bologni, oltre alle sillogi epigrafiche quattrocentesche di cui si è in precedenza trattato, emerge dunque un quadro piuttosto completo, che riflette la reale consistenza della collezione Maggi agli inizi del XVI secolo. E' inoltre opportuno ricordare che nei primi decenni del Cinquecento il patrimonio artistico della raccolta Bassano, il cui primo nucleo era dovuto forse già ad Annibale, si arricchì di altro materiale, in particolare di una serie di bronzetti provenienti dalla celeberrima scuola padovana. Queste opere sono oggi purtroppo disperse, ma la loro presenza presso la collezione Maggi è comunque attestata da fonti coeve alquanto attendibili(96). E' dunque spontaneo riferire queste acquisizioni all'attività di Livio, ricordando i suoi contatti con il Riccio e con l'ambiente artistico padovano del tempo.

Se considerato in questa ampia prospettiva, il ruolo di Livio da Bassano quale collezionista d'arte ed appassionato cultore dell'antico assume certo un particolare rilievo, delineandosi chiaramente in una costante presenza attiva, degna della più sentita eredità culturale della famiglia.

Nella collezione epigrafica di Livio si osserva una maggiore omogeneità del materiale antiquario raccolto, per quanto riguarda la provenienza: quasi tutti i documenti epigrafici che si ritengono acquisiti dal Bassano sembrano infatti appartenere al territorio di *Patavium*, benché spesso si ignori la sede precisa della loro originaria collocazione. Da questa circostanza, peraltro forse casuale, sarebbe certo troppo

---

(94) CIL, V, 216*; Catalogo, n. 1. L'intervento di rilavorazione sulla stele non fu dunque compiuto dopo il suo arrivo nella Casa degli Specchi, per volere di Livio o del suo erede Alessandro, come si era invece erroneamente creduto in passato.

(95) CIL, V, 2801. Catalogo, n. 62. Si veda G. FURLANETTO, *Le antiche lapidi patavine illustrate*, Padova 1847, p. 9, n. 7.

(96) A queste opere scultoree presenti nella collezione Maggi accennò addirittura il figlio di Livio, Alessandro *junior*, in un suo scritto: BV, cod. Vat. lat. 5249, c. 42 r.

affrettato e poco prudente desumere un preciso programma alla base dell'opera di Livio, un criterio selettivo che avesse imposto un limite topografico all'incremento della raccolta antiquaria. Non è perciò possibile individuare una vera e propria inversione di tendenza rispetto alla maggiore apertura, all'ampia ricerca di Annibale e di Alessandro *senior*. Si può piuttosto affermare, sulla scorta di tali considerazioni, che l'attività condotta dal Bassano trovò un proprio spazio naturale nell'ambiente padovano, e si inserì con successo nel fervente mercato antiquario della città, ove erano sempre più frequenti scambi, acquisti e doni di preziose testimonianze epigrafiche legate al territorio patavino.

Va infine riconosciuto a Livio il merito di aver saputo infondere nell'animo di suo figlio Alessandro, fin dalla più tenera età, la medesima passione per l'arte e per l'antico che aveva egli stesso nutrito durante tutta la sua vita; muovendo dagli insegnamenti paterni il giovane, come si vedrà fra breve, si avviò allo studio dell'antico, nel quale era destinato ad eccellere, per divenire ben presto uno dei più noti e stimati antiquari del suo tempo.

II. ALESSANDRO *JUNIOR* E LA RACCOLTA ANTIQUARIA NEL CINQUECENTO

Una delle figure di maggior rilievo nella storia della famiglia da Bassano fu certamente quella di Alessandro *junior*, figlio di Livio, che si distinse durante tutto il corso della sua esistenza sia per la vasta erudizione sia per gli interessi artistici, e seppe ottenere validi riconoscimenti grazie alle numerose iniziative da lui promosse, di ampia risonanza a Padova intorno alla metà del XVI secolo. Sotto la sapiente guida di questo personaggio la collezione antiquaria conobbe il suo momento di massimo splendore, prima di affrontare il lungo declino.

Gli anni della giovinezza

La data di nascita di Alessandro da Bassano, in passato definita erroneamente, si può ricavare dalla già citata polizza d'estimo del 1518, ove il padre Livio dichiarava di avere quattro figli, il maggiore dei quali quattordicenne. Il primogenito, nato nel 1504, era Camillo da Bassano; Alessandro, che era minore di cinque anni rispetto al fratello, come dichiarò egli stesso in un documento ufficiale, nacque dunque nel

1509(1). Poco o nulla sappiamo sulle figure femminili della famiglia, che, come di consueto, vennero quasi ignorate nelle testimonianze del tempo. Una delle due sorelle di Camillo ed Alessandro fu data in moglie a Marco Olzignano, e queste nozze crearono anche un legame di parentela indiretta fra la famiglia dei Bassano e gli Speroni, secondo quanto confermano alcuni vaghi accenni(2). La prima istruzione del giovane Alessandro, comprendente lo studio delle lingue, delle lettere, dei costumi e delle istituzioni del mondo antico, fu certamente affidata ad alcuni precettori, secondo l'uso delle famiglie nobili del tempo. Svolse tuttavia un ruolo preponderante nella sua formazione, fin dai primi anni, la figura del padre, che senza dubbio pose le più solide basi per una crescita intellettuale del fanciullo. Dopo la morte di Livio, Alessandro, rimasto orfano appena quindicenne, fu per qualche tempo sotto la tutela del fratello maggiore Camillo e della madre. In quegli anni, lasciato ai margini delle attività familiari, ancora escluso dall'amministrazione del patrimonio, il giovane si dedicò agli studi di diritto, seguendo la tradizione più antica dei Maggi. Così affermò infatti egli stesso, ricordando il periodo della sua adolescenza: "io Alessandro come minore havea solum il vito et vestito et di nulla impaciavami perché dava opera al studio legale"(3). Non appena Alessandro giunse alla maggiore età, il fratello Camillo morì, ancora molto giovane, dopo aver trascorso la sua breve vita fra i ricevimenti, le cacce, le feste ed altri piacevoli svaghi mondani di cui godeva la nobiltà del tempo. Al momento della sua morte egli affidò ad Alessandro la cura degli interessi familiari, nonché l'educazione e l'istruzione dei figli avuti dalla moglie Imperatrice. Il Bassano, che fino a quel momento aveva conosciuto soltanto lo studio e le occupazioni della prima giovi-

---

(1) La già citata polizza di Livio da Bassano è in ASP, *Estimi Antichi*, 1518, t.19, n.4; ne fu per prima tratta in inganno E. ZORZI, *Un antiquario padovano del XVI secolo. Alessandro Maggi da Bassano*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 51, 1962, p. 45. Il documento che consente di conoscere l'esistenza del primogenito di Livio, Camillo, e di posticipare dunque di alcuni anni la data di nascita di Alessandro, è invece ASP, *Notarile*, t. 827, c. 205 r.

(2) La parentela acquisita con gli Olzignano fu confermata da Alessandro stesso; ASP, *Notarile*, t. 827, c. 210 v: "Marco Olzignano nostro cugnato". Si veda inoltre BCP, Ms. BP 116: G. GENNARI, *Memorie degli scrittori padovani e della storia di Padova*, c. 445. Per i legami indiretti con Sperone Speroni, la cui figlia illegittima, Angelica, aveva sposato Antonio Olzignano, rimando a ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 92.

(3) ASP, *Notarile*, t. 827, c. 205 v. Si suppone inoltre, sulla scorta di un manoscritto del Frizzier, per la verità non molto attendibile, che Alessandro frequentasse in quel periodo lo Studio Patavino presso la cosiddetta *Universitas Artistarum*, alla quale appartenevano studiosi di medicina e di filosofia: BCP, Ms. 1232: G. B. FRIZZIER, *Cronaca delle famiglie di Padova coi loro stemmi disegnati a colori*, c. 70. Si veda ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 47.

nezza, si trovò improvvisamente solo alla guida della famiglia; egli, comprendendo la fondamentale importanza di un'adeguata istruzione per la crescita dei fanciulli, affidò i figli maschi di Camillo, Livio ed Annibale, ad alcuni precettori, "di gramatica, di greco, di scrivere et di sonare", secondo le sue stesse parole. A questo proposito egli affermò ancora, in un altro luogo, di essersi impegnato in qualità di tutore "a far quegli imparare incominciando di zenaro 1530 per insino al messe di settembrio 1537, et andarono da diversi maestri ad imparare gramatica".

Da quel momento in poi Alessandro decise di "farli insegnare le littere greche et latine per il reverendo messer Francesco Pirrhino dal 13 settembrio 1537 infino adì 13 settembrio 1542 ... Item per farli insegnare di liuto per Pirhino et messer Pase, et farli etiam insignar a scrivere per messer Battista all'Allacho". Secondo questo schema didattico si svolgeva l'istruzione dei nobili padovani del Cinquecento, seguendo alcune tappe canoniche, in base ai consueti valori rinascimentali: ad un lungo studio della grammatica subentravano in un secondo tempo gli insegnamenti delle lettere classiche, della retorica e della musica, considerate discipline indispensabili per una completa formazione culturale umanistica. Anche la sorella dei due fanciulli, Ottavia, rimase per due anni presso le monache di Sant'Anna, ove le venne impartita una buona istruzione, "che così sua madre la misse ad amaestrare et imparare" (4). Il valore che Alessandro attribuiva già da allora allo studio, inteso come utile approfondimento delle proprie conoscenze e soprattutto come insostituibile tramite per una formazione culturale, per uno sviluppo della personalità stessa, traspare nell'amarezza con cui egli deplorò la decisione dei nipoti di interrompere il loro apprendimento. Alessandro infatti aveva auspicato che "quegli havesseno seguitato gli studii come erra suo debito et uffitio per illustrare la casa, et parimente la sua patria, et poi anchor per l'utilitade che se ne riporta da quegli; et non vollendo quegli altrimenti studiare, si come lo dicono, reputo gli danari spesi in farli insegnare et erudire, siino stati totalmente gettati via per suo diffetto de gli detti" (5).

Giunto alla soglia dei vent'anni, Alessandro dovette dunque assumere una posizione di massima responsabilità nella famiglia. In questo periodo iniziò a definirsi in modo sempre più deciso il profondo interesse del giovane per lo studio dell'antichità, interesse che si

---

(4) ASP, *Notarile*, t. 4191, cc. 662 r - 662 v.

(5) ASP, *Notarile*, t. 827, c. 207.

sviluppò e trovò ben presto espressione in uno slancio irrefrenabile, in un intenso ardore, in un entusiasmo senza precedenti nella storia dei Bassano. La possibilità di disporre di un ingente patrimonio in età alquanto giovane incoraggiò Alessandro a seguire le orme del padre, per dedicarsi alla raccolta e allo studio di nuovo materiale antiquario che avrebbe enormemente arricchito la collezione.

Nel 1528 Alessandro poté compiere il suo primo acquisto, per giungere in possesso di alcuni fossili provenienti da Roma, come scrisse in un documento: "certe lassagne petrificate ... tal lassagne fueno la prima cosa, che io Alessandro comprasse mai, havendo il dilletto de anticaglie, et fue l'anno 1528, atento che il sacho di Roma fue l'anno precedente id est 1527, le qual lassagne le comprai da uno monacho di Santa Justina per ducati tri: il qual monacho l'have da gli soldati sachegiarono Roma; et messer Zuane orevese al domo fue presente"(6). Il Bassano, nato e cresciuto nella Casa degli Specchi, ove le antiche memorie del mondo romano avevano da sempre suscitato il suo interesse, non si lasciò sfuggire la fortuita occasione di acquistare questi reperti; nel collezionismo antiquario padovano del tempo era del resto estremamente diffusa una tendenza a collocare accanto al materiale epigrafico ed artistico più rilevante altri manufatti minori, utensili e suppellettili, nonché oggetti di varia natura, fra i quali anche pietre fossili(7). Dalle stesse parole di Alessandro, che accennano con evidente compiacimento al suo "dilletto de anticaglie", traspare chiaramente tutta l'entusiastica passione che aveva condotto il giovane a quel primo acquisto, a lungo atteso, e tutto il fascino che l'antichità esercitava sul suo animo sensibile, ancora forse un po' ingenuo ma sinceramente motivato.

Al momento dell'acquisto fu presente anche Giovanni da Cavino, l'amico medaglista ed incisore che di Alessandro condivideva la passione per l'antico. Il Cavino aveva a quel tempo la sua bottega di orefice presso il Duomo, vicino alla dimora dei Bassano; i suoi legami e le affinità di interessi culturali con Alessandro posero le basi per un rapporto di collaborazione destinato a mantenersi vivo per tutto il corso della loro esistenza(8). Giovanni da Cavino fece dono ad Alessandro di

---

(6) *Ivi*, c. 209 r.

(7) Si veda I. FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990, p. 99.

(8) Per la figura del Cavino in rapporto al Bassano si vedano F. CESSI, *Giovanni da Cavino medaglista padovano del Cinquecento*, Padova 1969; G. GORINI, *Appunti su Giovanni da Cavino*, in *La medaglia d'arte. Atti del I convegno internazionale*, (Udine 10-12 ott. 1970), Udine 1973, p. 110-120; G. GORINI, *New studies on Giovanni da Cavino*, "Studies in the History of Art", 21, 1987, p. 45-54; per ulteriori notizie desunte da documenti d'archivio, G. BODON, *Postille alla documentazione su Giovanni da Cavino*, "Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini", 93, 1991, p. 201-204. Ivi bibliografia precedente.

un monumento romano che andò ad arricchire la raccolta antiquaria dei Maggi, la piccola ara di *Usia Tertullina*, proveniente da Trieste, in precedenza appartenuta all'antiquario veneziano Francesco Capello (9). Il Cavino volle inoltre lasciare un ricordo tangibile della sua profonda amicizia con il Bassano, coniando una medaglia bronzea, tuttora esistente in vari esemplari (fig. 1), ove al diritto appaiono i profili affiancati di Giovanni e di Alessandro (10). L'intensa collaborazione fra il dotto antiquario e l'incisore, conosciuti dagli studiosi di numismatica come 'i Padovani', diede in seguito luogo a mirabili esecuzioni artistiche e venne celebrata anche dai contemporanei; si ricordino a questo proposito i distici elegiaci di Francesco Savonarola, dedicati al Bassano e riferiti dallo Scardeone: "Cecinit ad Alexandrum Bassianum id procurantem Savonarola poeta noster hoc carmen: Haec tibi bissenos posuere numismata divos, / Qui datur auspiciis vivere posse tuis. / Cavinius vitam Patavus tibi sculpsit ab illis, / Cujus ab invento vincere fata potes. Idem Cusor Cavinius, scriptor Bassianus, uterque / Est Antenorei fama decusque laris. / Semper ab illorum tibi vita numismata Caesar / Clara erit, inventis vivet uterque suis" (11).

Nel frattempo Alessandro aveva mantenuto stretti contatti con un altro artista, lo scultore Andrea Briosco, che si è già ricordato in relazione al padre di Alessandro, Livio da Bassano. Alla morte del Riccio, nel 1532, furono nominati suoi esecutori testamentari, secondo la volontà dell'artista, Alessandro Maggi e Giovanni da Cavino: "Commissarios autem et huius sui ultimae voluntatis testamenti esse voluit nobilem virum Alexandrum de Bassano et Ioannem a Cavino, quibus atribuit potestatem et libertatem executioni mandandi contenta in sua ultima voluntate presenti" (12). Prima della morte dell'artista,

---

(9) CIL, V, 520; Catalogo, n. 31. L. FRANZONI, *Antiquari e collezionisti nel '500*, in *Storia della Cultura Veneta*, 3/3, Vicenza 1981, p. 228.

(10) La medaglia bronzea del Cavino si conserva in vari esemplari: in uno, oggi presso la National Gallery of Art di Washington, appaiono soltanto i profili di Alessandro e di Giovanni, mentre in un altro, al Museo Bottacin di Padova (Serie Padovana inv. n.112), si trova al rovescio anche un ritratto di Marco Mantova Benavides, il celebre antiquario padovano legato da un'intensa amicizia sia al Bassano sia al Cavino. ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 87; GORINI, *New studies*, cit., p. 45.

(11) B. SCARDEONE, *De Antiquitate urbis Patavii et claris civibus patavinis libri tres*, Basileae 1560, p. 376.

(12) ASP, *Notarile*, t. 4329, c. 375 r. A. SARTORI, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, Vicenza 1975, p. 203; GORINI, *New studies*, cit., p. 45. Il Bassano e il Cavino, in veste di *testamenti curatores* del Riccio, erano ricordati anche nella prima epigrafe composta da Desiderio dal Legname per la pietra tombale dell'artista, da porsi in S. Giovanni da Verdara. In seguito sulla sepoltura del Riccio fu invece collocata un'altra iscrizione, di cui fu autore Girolamo Negri, secondo quanto afferma il Morelli in una annotazione alla *Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI, esistenti in Padova Cremona Milano Pavia Bergamo Crema e Venezia, scritta da un anonimo di quel tempo; pubblicata ed illustrata da D. Jacopo Morelli*, Bassano 1800, p. 93-94.

Alessandro da Bassano poté forse acquistare o ricevere in dono alcuni dei suoi celebri bronzetti, che accrebbero il primo nucleo della raccolta, forse già formata dal padre Livio; un certo numero di queste piccole statue bronzee rimase in seguito presso il Maggi per vari decenni, sino alla fine del secolo([13]).

Oltre a queste figure eminenti nell'ambiente artistico padovano del primo Cinquecento, svolse un ruolo di fondamentale rilievo nella formazione del giovane Bassano Pietro Bembo, che, durante gli ultimi anni della sua permanenza in città, accolse presso di sé Alessandro Maggi, certo riconoscendo l'indole atta agli studi ed intuendone le potenziali capacità ancora sostanzialmente inespresse; si suggellò così per sempre il profondo legame che già univa i Maggi da Bassano alla famiglia del Bembo, fin da quando il giureconsulto Alessandro *senior* aveva operato nella pubblica amministrazione a Ravenna insieme a Bernardo Bembo, padre di Pietro. Nella casa del Bembo, insieme ad un approccio con la linguistica e lo studio delle *humanae litterae*, Alessandro *junior* trovò nuovi stimoli per il suo interesse antiquario, in particolar modo nel campo della numismatica, alla quale si dedicò con singolare sollecitudine, ottenendo esiti sorprendenti nell'interpretazione delle immagini e nell'esegesi delle iscrizioni([14]). Molti anni più tardi Alessandro, richiamando alla memoria i tempi felici trascorsi presso il Bembo, scrisse: "dico che nel tempo viveva la felicissima memoria dell'illustrissimo et reverendissimo Bembo cardinale, et facendogli io servitù mentre che stete in Padova, io per dire il vero ne ero patrone dil suo museo; et anco doppo la morte, mercé dil reverendissimo monsignor Torquato suo figliuolo, il quale à guisa di suo padre mi ama, honora et osserva"([15]). Per un certo periodo dunque Alessandro ebbe libero accesso alla collezione del Bembo, da lui accuratamente studiata ed in seguito più volte elogiata nei suoi scritti; il Bassano svolse quasi le mansioni di conservatore del museo Bembo, che racchiudeva una delle più complete raccolte numismatiche allora conosciute, insieme ad altro materiale artistico ed antiquario di enorme pregio. Da quel momento l'attenzione di Alessandro si rivolse allo studio della numismatica; ben presto egli, affascinato dall'ingente patrimonio del Bembo, iniziò ad acquistare monete antiche, creando il primo nucleo di una cospicua raccolta che per tutto il Cinquecento si

---

([13]) Si veda BV, cod. Vat. lat. 5249, c.42 r, sul quale si avrà occasione di ritornare in seguito più dettagliatamente.

([14]) ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 47-50; FAVARETTO, *Arte antica*, cit., p. 107.

([15]) BV, cod. Vat. lat. 5249, c.41 v.

sviluppò accanto alla collezione epigrafica ed artistica dei Maggi da Bassano([16]).

L'opera di Alessandro nella maturità.

In questo periodo si deve collocare l'inizio della grande fatica letteraria di Alessandro, composta su consiglio del Bembo, la cui stesura richiese enormi sacrifici, un lungo studio ed una costante applicazione: "il cardinale felice memoria mi essortoe et spinsemi à far fatica intorno alli riversci delle medaglie antiche delli primi dodeci Cesari secondo l'ordine di Svetonio Tranquillo; laonde trovomi aver interpretato riversci assai con l'authoritadi di vari et molti historici perché non voglio dir cosa alcuna senza fondamento et authorità degna" ([17]).

L'opera, dal titolo *Interpretatio historiarum ac signorum in numismatibus excussarum excussorumve duodecim primorum Caesarum ex sententia Caii Svetonii Tranquilli subindeque aliorum auctorum ...*, era composta nell'elegante latino umanistico. Essa prendeva spunto dalle principali emissioni di conio dei dodici Cesari, ed era al tempo stesso studio numismatico, trattato iconografico e saggio storico, sulla scia di una nutrita tradizione letteraria; numerosi disegni eseguiti dal Bassano ne illustravano il testo, ai margini (fig. 2-3), con le riproduzioni delle monete antiche sulle quali verteva la lunga dissertazione([18]). Verso la metà del secolo, Alessandro, che aveva già compiuto buona parte del lavoro, manifestò la propria intenzione di pubblicare l'opera, a vantaggio di tutti gli studiosi e i cultori dell'antico: "Spero ben (se a Dio

---

([16]) Per la raccolta Bembo si vedano L. FRANZONI, *Antiquari e collezionisti*, cit., p. 230-231, G. GORINI, *Monete antiche a Padova*, Padova 1972, p. 24, e soprattutto FAVARETTO, *Arte antica*, cit., p. 103-107; ivi bibliografia precedente.

([17]) BV, cod. Vat. lat. 5249, c.41 v.

([18]) BSP, Ms. 663. Fra le opere di numismatica edite in pieno Cinquecento, che si possono avvicinare al lavoro del Bassano, mi limito ad indicare E. VICO-A. ZANTANI, , *Le immagini con tutti i riversi trovati et le vite degli Imperatori tratti dalle medaglie et dalle historie degli antichi*, Venetia 1548, J. STRADA, *Epitome Thesauri Antiquitatum, hoc est imperatorum romanorum orientalium et occidentalium iconum, et antiquis numismatibus quam fidelissime deliniatarum. Ex musaeo Iacobi de Strada mantuani antiquarii*, Lugduni 1553, E. VICO, *Le immagini delle donne Auguste*, Vinegia 1557, ID., *Discorsi sopra le medaglie degli Antichi*, Vinegia 1558, S. ERIZZO, *Discorso sopra le medaglie antiche*, Venezia 1559 e H. GOLTZ, *Iulius Caesar, sive Historiae Imperatorum Caesarumque Romanorum ex antiquis numismatibus restitutae*, Brugis Flandrorum 1563. Sulla tradizione di immagini desunte da monete antiche, di cui primo esempio sembra essere l'opera trecentesca di Giovanni *de Matociis* il Mansionario, e che conobbe poi vasta fortuna con Altichiero, Pisanello, Jacopo Bellini, Pirro Ligorio e il Vico, si veda B. DEGENHART - A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*, II, 5, Berlin 1980, p. 214-227.

piacerà) di mostrare al mondo un dì in latino piano, et così fedelmente come dire se ne possa, et i riversi, et le interpretazioni de primi dodici Imperatori di Roma, che saranno più di duecento in numero, et a questo fine, al quale per essortatione del reverendissimo et doctissimo Bembo già molt'anni mi disposi, con ogni mio sforzo studio di pervenire, ne molto ha da passare che mi verrà forse fornito tutto quello che io dissegno di fare, laonde et il mondo tutto et que spiriti generosi che si piglian piacer d'intender i segni et i misterii occulti del passato ne porran trarre a lor modo e frutto e diletto" (19).

Nel 1560 la prima stesura del trattato doveva essere ormai terminata, se lo Scardeone poteva già auspicarne una prossima pubblicazione: "Scripsit eleganter, et insigni brevitate vitas duodecim imperatorum: quas cum veris eorundem imaginibus propediem magna cum sua et Bassianae gentis laude editurum est" (20). Tuttavia più di un decennio dopo l'opera era ancora inedita, come si apprende da un accenno dello stesso Bassano: "né però tal mia fatica è in luce, cioè data alla stampa" (21). Infatti in questo caso le speranze di Alessandro non poterono purtroppo avverarsi: forse per motivi economici, o per ignote cause di altra natura, il lavoro non venne mai dato alle stampe, e, dopo alterne vicende, fu ritenuto a lungo disperso. Soltanto la prima delle tre parti in cui era suddiviso il manoscritto originale venne recuperata poi da Elda Zorzi, e ancor oggi si conserva presso la Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova (22).

Dalla lettura del manoscritto emergono innanzitutto alcune notizie che permettono di ricostruire idealmente il primo nucleo della raccolta numismatica di Alessandro da Bassano. E' infatti lecito supporre che appartenesse alla sua stessa collezione buona parte delle monete di cui l'antiquario trattò nell'opera, minuziosamente riprodotte anche nei disegni in margine. Nella lunga serie di esemplari coniati dai primi imperatori meritano particolare attenzione il celebre denario africano di Cesare, un dupondio di Augusto, un sesterzio di Caligola, un sesterzio e un asse neroniani (23). In alcuni passi del manoscritto il Maggi

---

(19) A. BASSANO, *Dichiarazione dell'arco fatto in Padova nella venuta della Serenissima Regina Bona di Polonia*, Padova 1556.

(20) SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 250.

(21) BV, cod. Vat. lat. 5249, c.41 v.

(22) Le circostanze del ritrovamento sono diffusamente esposte dalla stessa studiosa: ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 50-51.

(23) BSP, Ms.663, *passim*; ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 80-85 e GORINI, *Monete antiche*, cit., p. 23.

accennò poi in modo esplicito ai suoi acquisti di monete antiche: "Pro huiusce rei diligenti investigatione, ut veritas innotescat magis, penes me Alexandrum extat ex aere numisma; illudque in honorem Augusti Caesaris incussum, sed rarum profecto, et ab Antonio Zantano in eius numismatum opuscolo praetermissum" ([24]).

In un altro luogo egli narrò come fosse giunto in possesso di una moneta rara e preziosa, un aureo coniato da Augusto nel 17-16 a.C. Il Bembo ne possedeva un esemplare, ed affermava che fosse pressoché impossibile reperirne un altro identico; Alessandro poté tuttavia acquistare l'aureo augusteo, portato a Padova da Francesco Scolario, "venerandae antiquitatis observantissimus inquisitor, numismata, pro ut antiquariorum mos est, permutare solitus". Lo Scolario cedette la moneta ad un mediocre collezionista, "parum antiquitatis scium virum", il quale acconsentì a scambiarla con il Bassano; Alessandro poteva quindi concludere, non senza una punta d'orgoglio: "in hodierno usque diem numisma apud me repperitur... in eburnea arcula tamquam thesaurum" ([25]). Altre monete antiche erano giunte nella sua raccolta, attraverso scambi o doni di personaggi a lui legati da rapporti di amicizia e da affinità di interessi. Esempio illustre è quello di Antonio Capodivacca, figlio di Giovanni, che aveva fatto omaggio ad Alessandro di una moneta coniata da Cesare, oggetto di uno studio accurato da parte del Bassano: "Quum ab Antonio Johannis filio familia Capovaccense civeque meo, viro sane nulli antiquariorum posthabendo ob augustiora numismata per eum detenta tum, praesens hoc Caii Caesaris dictatoris numisma mihi oblatum esset, ut signa, quae in parte visuntur altera, interpretari omnino vellem ..." ([26]).

Il contenuto del manoscritto si presenta inoltre particolarmente interessante anche per altri aspetti; nelle sue frequenti e lunghe digressioni, l'autore amava infatti indugiare in alcune significative considerazioni sulla disciplina dell'antiquaria, da lui intesa principalmente come vera e propria scienza, lodevole occupazione degli animi eletti ed altissima attività dello spirito. Spesso Alessandro dimostrò una profonda consapevolezza della propria erudizione, e non esitò a muovere aspri rimproveri nei confronti dei sedicenti antiquari, dei falsi cultori dell'antico, presuntuosi ed incompetenti, "qui potius, ut ita dixero, vetustatis destructores, extirpatores, ac consumptores appellari meren-

---

([24]) BSP, Ms.663, c.23 v. Il Bassano si riferisce qui al volume di VICO-ZANTANI, *Le immagini*, cit.

([25]) *Ivi*, cc.93 v e 95 r.

([26]) *Ivi*, c.40 r.

tur"([27]). Alessandro stesso ben sapeva per esperienza quanti sacrifici, quanta applicazione richiedesse l'autentico studio delle memorie antiche, e poteva affermare che soltanto in esso consisteva il diletto degno di lode: "Deest profecto, ut vetustatis cultorum animos in hac nostra humili potius, quam elegantiori lectione defatigatos recreemus, et illis denique explicemus, quam delectationem, quodve solatium vetustatis cultores, seu antiquarii in illustrium antiquorum numismatis consequi possint"([28]).

Al termine della sua opera, nella parte del manoscritto che purtroppo non è giunta sino a noi, il Bassano aveva raccolto un elenco completo delle epigrafi appartenenti alla collezione della sua famiglia: "In aedibus vero meis, quas livianas fuisse opinatur vulgus, Annibal avus in primis, deinde eius frater Alexander, tertio Livius parens meus, vetustatis cultores, eiusque inquisitores ac instauratores diligentissimi omnes, perantiqua ex marmore monumenta congessere; quorum inscriptiones in huiusce operis nostri calce descripta visuntur"([29]). Era certo una silloge che abbracciava l'intera sezione epigrafica della raccolta da Bassano, un elenco scarno e preciso ove erano riportati fedelmente i testi delle iscrizioni antiche appartenute ai Maggi per tre generazioni. Senza alcun dubbio la silloge epigrafica composta dallo stesso erede e custode del patrimonio lapidario doveva rispecchiare l'effettiva consistenza della raccolta, come essa si presentava prima che Alessandro terminasse di arricchirla con i suoi numerosi acquisti. La lettura di questo elenco, di cui si rimpiange oggi in modo particolare la perdita, avrebbe potuto gettar luce su alcuni punti ancora piuttosto oscuri nella formazione della raccolta Maggi, per quanto riguarda l'attività di Annibale, Alessandro *senior* e Livio da Bassano.

Nella parte superstite del manoscritto si accenna comunque ad alcuni monumenti latini della collezione Maggi, primo fra tutti la già citata stele di *Marcus Arruntius Aquila*, di proprietà di Annibale da Bassano([30]). Più oltre si legge ancora: "Patavii et in livianis aedibus, quarum patronus videor, inter cetera antiquiora monumenta, vastissima ex marmore sepulchra duo extant, in quibus inscriptiones huiusmodi visuntur legunturque"([31]). Si tratta del monumento di *Titus*

([27]) *Ivi*, cc.37 v -38 r.

([28]) *Ivi*, c.35 r.

([29]) *Ivi*, c.27 v.

([30]) *Ibid.* CIL, V, 2819. Si veda qui il Catalogo, n.6.

([31]) BSP, Ms.663, c.88 r.

Aurelius Felix e della stele dei *Sempronii*; il primo apparteneva al gruppo di iscrizioni latine raccolte dal padre di Alessandro, Livio, mentre l'altra, che si trovava in origine fuori dalla basilica di S. Giustina, dove la videro Ciriaco d'Ancona e il Marcanova, sembra fosse stata acquisita dallo stesso Alessandro([32]).

Nelle pagine del manoscritto si incontrano infine alcuni accenni alle figure eminenti nell'ambiente culturale veneto del primo Cinquecento. Fra questi personaggi vi erano gli amici più cari di Alessandro, che, spinti dalla medesima passione per lo studio dell'antico, lo incoraggiarono nella sua attività di collezionista. Compaiono innanzitutto Giovan Paolo Bragadin, patrizio veneto di antica nobiltà, e Girolamo Querini, che nella sua casa padovana al Portello conservava una cospicua raccolta di epigrafi latine. Alessandro ricorda inoltre il nobile Maffeo Bernardo, nel cui volto, secondo una curiosa consuetudine rinascimentale, si voleva riconoscere una forte somiglianza con Giulio Cesare([33]). A questi si aggiungano il celebre giurista padovano Luca Salvioni, "qui in causis dicendis, et in omni fori iudicio ac iurisconsultatione parem habuit neminem", nonché l'erudito umanista bassanese Lazzaro Bonamico, al quale il Maggi si sentiva unito dai forti vincoli di una profonda elezione spirituale: "Nec etiam silentio involvam excellentissimum Lazarum Bonamicum bassaniensem, spirituali cognatione mihi convictum"([34])

Come si è visto, la stesura dell'intera opera richiese un paziente lavoro che si dovette protrarre per molti anni, ed anche quando la fatica letteraria giunse al suo termine soltanto pochi intimi nella cerchia degli amici di Alessandro, ammessi alla lettura del manoscritto, poterono conoscerla ed apprezzarla. Malgrado la scarsa diffusione dell'imponente lavoro, la fama del Bassano quale espertissimo cultore dell'antico ed erudito conoscitore delle memorie romane si sparse tuttavia rapidamente, ben prima che il trattato fosse compiuto. Appena raggiunta l'età adulta, dopo le prime acquisizioni di materiale antiquario e numismatico, Alessandro aveva ormai conseguito una certa notorietà nell'ambiente culturale padovano, grazie anche alla sua posizione sociale e all'elevato lignaggio della sua famiglia. I contemporanei e i posteri espressero su di lui un giudizio unanime di stima assoluta, a

---

([32]) CIL, V, 2576 e 3034. Catalogo n.48 e n.10.

([33]) BSP, Ms.663, c.35 r. Il Bragadin e il Bernardo possedevano anche alcuni terreni confinanti con le proprietà dei Bassano a Camin ed a Villatora: ASP, *Estimi Antichi*, 1518, t.19, n.11.

([34]) BSP, Ms.663, c.36 v.

partire dallo Scardeone, suo intimo amico: "Vivit, et utinam diu felixque vivat alter Alexander Bassianus, studiosissimus vero antiquitatum, ut alter nemo; ... hac tempestate solus propemodum Alexander est, qui de priscis antiquorum notis atque imaginibus recte possit iudicare". Estremamente profondo appare anche il rispetto del dotto Sperone Speroni, che si manifestò in un breve ma intenso pensiero: "Messer Alessandro da Bassan cittadino padovano mio carissimo amico e parente, uomo di intelletto e bontà"([35]). A queste parole fecero eco gli appassionati elogi di Portenari, Pignoria, Orsato, Tommasini, Zabarella, Businello e molti altri; riproponendo tali giudizi, anche le biografie del Pietrucci e del Vedova ricordarono Alessandro come grande studioso delle antichità, umanista, storico ed antiquario, "archeologo e letterato"([36]).

In questo periodo il Bassano, mentre costituiva con paziente lavoro il primo nucleo della collezione numismatica ed elaborava lentamente il suo trattato, iniziò anche a rimpinguare la raccolta della famiglia con oculate scelte del materiale antiquario e talvolta con fortunate acquisizioni degne di nota. Nel 1539 egli riuscì ad ottenere in prestito dallo zio Antonio da Bassano il presunto ritratto di Tito Livio che l'ormai anziano giurista conservava gelosamente nella sua dimora. La sensibilità di Alessandro non poteva certo sottrarsi al fascino di una simile scultura, sia per il suo valore artistico ed antiquario, sia perché essa era appunto considerata l'unica autentica effigie dello storico patavino, gloria dell'intera città e vanto della famiglia Maggi. Allorché Alessandro la chiese in prestito, era sua intenzione commissionarne una copia in bronzo allo scultore Agostino Zoppo, abile imitatore dell'antico con il quale egli, dopo la scomparsa del Riccio, intrattenne ottime e costanti relazioni. Nel casuale evolversi delle vicende il ritratto era tuttavia destinato a rimanere per sempre presso Alessandro, ad arricchire di nuova stima e prestigio il patrimonio antiquario conservato nella Casa degli Specchi([37]).

([35]) SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 250 e S. SPERONI, *Opere*, V, Venezia 1740, p. 393, n.300.

([36]) A. PORTENARI, *Della felicità di Padova*, Padova 1623, p. 273; S. ORSATO, *Monumenta patavina*, Patavii 1652, p. 49; G. F. T.OMASINI, *Illustrium virorum elogia iconibus exornata*, Patavii 1630, p. 284; G. ZABARELLA, *Tito Livio Padovano*, Padova 1669, p. 21; BCP, Ms BP 616, A. BUSINELLO, *Cronaca delle famiglie nobili padovane*, c.728; G. VEDOVA, *Biografia degli scrittori padovani*, Padova 1832, p. 86; N. PIETRUCCI, *Biografia degli artisti padovani*, Padova 1858, p. 19-20.

([37]) ASP, *Notarile*, t.827, cc.208 r-208 v; si veda in particolare G. BODON, *Nuovi elementi per lo studio del busto di Tito Livio al Palazzo della Ragione di Padova*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 77, 1988, p. 88-89.

Benché la sua attenzione fosse certo in gran parte assorbita da una quantità di occupazioni culturali, Alessandro non trascorse questa prima fase della sua maturità isolato in una sorta di *otium*, fra gli studi letterari e gli interessi antiquari, ma si dedicò anche alla politica: in questo momento si colloca infatti l'inizio di un'attività che lo vide a lungo impegnato nella vita pubblica a partire dal 1537, anno in cui entrò a far parte del Consiglio, fino al 1568. Come in passato gli altri membri della famiglia Maggi, anche Alessandro fu allora chiamato per molti anni a rivestire diverse cariche di amministrazione civica, nelle quali poté conseguire brillanti successi, creando di sé un'immagine pubblica universalmente conosciuta e stimata([38]).

La fama del Bassano doveva proprio in quegli anni assurgere a nuove altezze, in una circostanza di particolare interesse che vide coinvolti alcuni prestigiosi nomi dell'ambiente artistico e culturale padovano. Nel 1540, quando si deliberò di affrescare nuovamente la monumentale sala del Palazzo Carrarese, la cosiddetta Sala dei Giganti, Alessandro da Bassano si vide affidare dal Capitanio Girolamo Cornaro l'incarico di soprintendere alla nuova decorazione pittorica; essa avrebbe sostituito il precedente ciclo di affreschi irrimediabilmente perduto, eseguito da Altichiero, Avanzo, Guariento e Prandino al tempo dei da Carrara, sotto la direzione del Petrarca. In questa delicata circostanza Alessandro seppe assolvere brillantemente il gravoso compito, reso ancor più arduo dall'incrollabile fama dell'illustre predecessore. Egli dovette dunque scegliere con accuratezza i temi della decorazione pittorica e progettare l'imponente impianto dell'opera, conservando i motivi degli antichi affreschi. Il nuovo ciclo, che si colloca in una ben precisa tradizione iconografica di vasta diffusione in epoca rinascimentale, venne così a comprendere quarantaquattro colossali figure di personaggi insigni della storia romana, ciascuna accompagnata da un lungo *elogium* e da una piccola scena in monocromo, il tutto inserito in uno spazio completamente decorato con finte strutture architettoniche([39]).

([38]) ASP, *Atti del Consiglio*, t.XI, XII, XIII *ad annos*; BCP, Ms.BP 1626.

([39]) Sulla decorazione originale della Sala dei Giganti si veda G. RAMILLI - M. MASSARI, *Le fonti degli elogia nella Sala dei Giganti a Padova*, Padova 1992, p. 5-13; ivi bibliografia. Per l'incarico di Alessandro alla Sala si vedano soprattutto SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 250; G. GENNARI, *Saggio storico sopra le Accademie di Padova*, Padova 1786, p. LXII; VEDOVA, *Biografia*, cit., p. 87; PIETRUCCI, *Biografia*, cit., p. 19-20; ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 74; L. GROSSATO, *Affreschi del '500 in Padova*, Milano 1966, p. 171; E. BATTISTI, *Cicli pittorici. Storie profane*, Milano 1981; E. SACCOMANI, *Note sulla pittura padovana intorno al 1540*, in *Marco Mantova Benavides. Il suo Museo e la cultura padovana del Cinquecento*. Atti della giornata di studio (Padova 12 nov.1983), a cura di I. FAVARETTO, Padova 1984, p. 250, nota 1; M. M. DONATO, *Gli eroi romani tra storia ed "exemplum". I primi cicli umanistici di Uomini Famosi*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, II, Torino 1985, p. 124; FAVARETTO, *Arte antica*, cit., p. 108; RAMILLI- MASSARI, *Le fonti*, cit., p. 14-16.

Secondo alcune fonti il Bassano non si sarebbe limitato ad un ruolo di supervisione artistica, ma avrebbe anche disegnato di sua mano i cartoni preparatori per i vari affreschi. Non esistono ancora elementi che possano convalidare o confutare in modo decisivo tale ipotesi, accolta anche dalla Zorzi; sembra comunque opportuno concordare con gli storici dell'arte, in una più cauta interpretazione: il Bassano si sarebbe certo astenuto dall'intraprendere un simile lavoro, che esulava totalmente dalle sue competenze e richiedeva specifiche nozioni-

tecniche ed ampia esperienza professionale. Ciò non pregiudica la possibilità che il Maggi avesse prodotto alcuni disegni di piccole dimensioni, soprattutto per i particolari decorativi e i dettagli di maggiore importanza storica ed antiquaria. Come osservò la Zorzi, i piccoli disegni autografi di Alessandro che illustrano le pagine del suo manoscritto di numismatica rivelano infatti una mano esperta e sensibile. Potrebbe quindi sembrare verosimile che l'erudito antiquario, spesso ricordato dai posteri anche come raffinato disegnatore, ancora in fase di studio avesse tradotto in immagini i vari progetti che si delineavano nella sua mente; gli artisti si sarebbero poi basati su questi schizzi per l'esecuzione dei cartoni([40]).

E' comunque certo che i motivi iconografici, gli attributi di ogni singolo personaggio raffigurato e gli elementi decorativi sono frutto di una complessa elaborazione storica, culturale ed artistica dovuta ad Alessandro da Bassano; ai suoi progetti si ispirarono e talora si attennero fedelmente i pittori Domenico Campagnola, Stefano Dall'Arzere e Gualtiero Padovano([41]).

L'azione di Alessandro si concretò quindi in un prezioso contributo fornito dalla storia e dall'antiquaria alla sensibilità estetica e al gu-

---

([40]) ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 75. GROSSATO, *Affreschi*, cit., p. 171 e SACCOMANI, *Note sulla pittura padovana*, cit., p. 250, nota 1. Alessandro fu indicato come pittore e valente disegnatore da molti studiosi padovani: si vedano VEDOVA, *Biografia*, cit., p. 87 e PIETRUCCI, *Biografia*, cit., p. 19-20. Secondo il TOMASINI, *Elogia* cit., p. 284, Alessandro avrebbe addirittura eseguito un ritratto del famoso giureconsulto ed antiquario padovano Alvise Corradini: "Exemplar imaginis depromptum est ex Alexandri Bassani Equitis, et Pictoris tabula per insigni"; la tela originale, tuttora conservata presso il Museo Civico di Padova, è in realtà opera di Leandro da Ponte detto Bassano, che il Tomasini assimilò erroneamente al nostro antiquario. Si veda L. ATTARDI, *Ritratto di Alvise Corradini*, in *Da Bellini a Tintoretto. Dipinti dei Musei Civici di Padova dalla metà del Quattrocento ai primi del Seicento. Catalogo della mostra*, a cura di A. BALLARIN e D. BANZATO, Padova 1991, p.218-219; ivi bibliografia precedente.

([41]) Per l'attività di questi pittori alla Sala, rinvio ancora a GROSSATO, *Affreschi*, cit., p.168-169, 207-210, 222-226 e SACCOMANI, *Note sulla pittura padovana*, cit., p.241-245. In particolare, sulla figura di Domenico Campagnola, E. SACCOMANI, *Ancora su Domenico Campagnola: una questione controversa*, "Arte veneta", 33, 1979, p.43-49 e EAD., *Domenico Campagnola: gli anni della maturità*, "Arte Veneta", 34, 1980, p. 63-77.

sto artistico del tempo. Nella Sala dei Giganti la presenza dell'antico, che si manifesta costantemente in tutta la cultura figurativa rinascimentale, assume un particolare rilievo, secondo i criteri di un grandioso disegno concepito dal Bassano. La stessa struttura compositiva del ciclo pittorico, in un insieme di ampio respiro e di sereno equilibrio formale, ripropone evidentemente un concetto canonico di euritmia mutuato dalla tradizione classica. Anche la tipologia delle raffigurazioni dal punto di vista iconografico, per quanto riguarda le immagini dei personaggi illustri, le loro caratteristiche fisionomiche e gli attributi che li identificano, si riconduce al vasto patrimonio culturale umanistico di Alessandro, attinto a piene mani dall'arte, dalla letteratura e dalla storiografia antica. Così, sulla base della narrazione di Plutarco, Sertorio è raffigurato accanto alla sua cerva bianca, Catone il Censore con una pianta di fichi; Giulio Cesare, che allora si riteneva in assoluto il fondatore dell'istituzione imperiale, viene rappresentato come un valoroso condottiero, conquistatore di terre e popoli, mentre Ottaviano si identifica con l'immagine stessa della Concordia e appare quale dispensatore di pace per i cittadini, con palese richiamo alla tanto celebrata *Pax Augusta*(42). Da ultimo la profusione di particolari decorativi inseriti negli affreschi della Sala rivela la meticolosa erudizione numismatica ed antiquaria del Bassano, che a tratti giunge quasi a sfiorare la pedanteria. Ad ogni elemento corrisponde un preciso significato simbolico o allegorico, scelto con cura minuziosa nell'enorme bagaglio di nozioni assimilate dall'antiquario in lunghi anni di studio.

A questo proposito Elda Zorzi individuò per prima interessanti corrispondenze fra alcune componenti minori della raffigurazione pittorica e le immagini che ricorrono nelle monete antiche a lungo esaminate da Alessandro nel suo trattato di numismatica. L'elefante scolpito a rilievo su di una lastra marmorea, accanto alla figura di Cesare, deriva da un celebre denario di coniazione africana che era stato oggetto di accese dispute fra gli antiquari padovani del Cinquecento, per la sua difficile interpretazione. Allo stesso modo anche il ramoscello d'ulivo sorretto da Ottaviano si riconduce al rovescio di un dupondio augusteo, e del resto la figura stessa dell'imperatore Augusto fu ispirata ad Alessandro da un sesterzio di Domiziano, che presenta al rovescio una personificazione della *Pax*, una figura femminile in atto di bruciare con una torcia alcune armi raccolte ai suoi piedi. La Zorzi ricorda inoltre che una raffigurazione della facciata del tempio di Gia-

---

(42) ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 76; RAMILLI-MASSARI, *Le fonti*, cit., p. 15.

no, presente in un sesterzio e in un asse di Nerone che Alessandro volle riprodurre nel suo manoscritto, appare anche nel monocromo sottoposto all'affresco di Ottaviano([43]).

Talvolta il Bassano inserì nelle scene affrescate le riproduzioni di alcune memorie dell'antico che appartenevano alla sua raccolta. E' ad esempio il caso della stele funeraria paleoveneta, con figurazione a rilievo di una biga in corsa, rappresentata piuttosto fedelmente, sia pure in un'interpretazione rinascimentale. Essa giace ai piedi di Valerio Publicola: una testimonianza del passato che, agli occhi del Bassano, avrebbe conferito all'immagine un più intenso sapore di autentica ricostruzione storica (fig. 4). La stele, di recente riconosciuta dallo Zampieri, era effettivamente presente nella collezione di Alessandro, e tuttora si conserva presso il Museo Civico di Padova; si tratta del segnacolo funerario venetico patavino con iscrizione latina spuria di *P. Servilia* che il Bassano aveva ereditato dal padre Livio([44]). E' qui opportuno notare che il Maggi possedeva comunque un'altra stele funeraria paleoveneta alquanto simile alla precedente, che rimase sempre integra ed immune da interventi di falsificazione, come riferì Sertorio Orsato, e fu acquisita in seguito dal Maffei per il suo Lapidario([45]). E' probabile che anche questo pezzo, oggi conservato presso il Museo Maffeiano di Verona, avesse stimolato la fantasia di Alessandro, inducendolo a servirsene come modello per il particolare decorativo dell'affresco.

Fra le numerose immagini del vasto ciclo pittorico si riconoscono ulteriori dettagli sicuramente ispirati all'antico e rielaborati in una chiave di lettura squisitamente umanistica. La lastra raffigurata ai piedi di Giunio Bruto (fig. 4), in cui il pennello dell'artista simulò abilmente un rilievo con un leone che si avventa su di una scimmia, ricorda certo un tema caro all'iconografia rinascimentale ed al pensiero neoplatonico, quello della virtù capace di sconfiggere la parte più meschina della natura umana. D'altro canto gli elementi decorativi dell'urna marmorea poggiata accanto al re Numa Pompilio, la consueta

---

([43]) *Ivi*, p. 76-85. Per l'importanza dell'ulivo nell'iconografia di Augusto si veda anche P. ZANKER, *Augustus und die Macht der Bilder,* München 1987, ed. it. Torino 1989, p. 97-105.

([44]) CIL, V, 216*; G. ZAMPIERI, *Una stele paleoveneta rivive in un affresco del Cinquecento nella Sala dei Giganti,* "Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti", 99, 3, 1986-87, p. 117-132; Catalogo n. 1.

([45]) ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 65, n.28; A. PROSDOCIMI, *Le stele paleovenete patavine*, in *Padova Preromana*, Padova 1976, p. 301, n. 68; L. CALZAVARA CAPUIS, *Iscrizioni venetiche nel Museum Veronense. Scipione Maffei e l'"Etruscheria"*, in *Nuovi Studi Maffeiani. Atti del Convegno Scipione Maffei e il Museo Maffeiano*, Verona 1985, p. 57-72.

ghirlanda con una piccola testa di Medusa, ricordano i rilievi scultorei presenti in grande quantità nei pezzi antichi della collezione Bassano (fig. 5). Anche in questo caso il suggestivo effetto classicheggiante, sapientemente creato tramite il recupero di una forma espressiva antica, sottende un valore contenutistico più ampio: l'urna è infatti colma di voluminosi libri, probabile allusione all'attività di Numa, ma anche, in senso lato, simbolo della cultura umanistica fiorita sulle solide basi di una immortale tradizione classica.

Altri elementi della raffigurazione pittorica nella Sala appaiono evidentemente ripresi da monumenti sepolcrali latini, stele funerarie, cippi e sarcofagi, dai semplici motivi vegetali alle più complesse scene a rilievo. Suscita tuttavia ancor oggi più ampio interesse lo stretto rapporto che intercorre fra alcuni soggetti della decorazione pittorica e i lunghi studi storici, numismatici ed antiquari del Bassano, contenuti nella sua opera manoscritta. Tale rapporto, individuato e definito già dalla Zorzi, emerge ora in un aspetto più concreto, alla luce di nuove ricerche.

A questo proposito si possono addurre numerosi esempi, trascurati dalla studiosa. Particolarmente interessante appare la figura di Attilio Regolo, che con il braccio destro levato sorregge una scultura marmorea: quest'ultima rappresenta due mani strette fra loro, in un gesto simbolico per nulla raro nella tradizione antica (fig. 6). Il particolare è chiaramente ripreso da un tipo numismatico, presente in una moneta di Cesare che apparteneva alla collezione del Bassano, e che fu argomento per una lunga dissertazione nel manoscritto di Alessandro: "Dextra inque dextrae iuncta, sive dextrarum mutuus complexus, Fidei, ac Pacis, nec non Concordiae symbolum videri attestamur; et ad hoc me in primis liviana facundia excitat"([46]). Questo antico simbolo di fedeltà, che rappresenta il sacro vincolo del giuramento, assume dunque un particolare rilievo in relazione ad Attilio Regolo, citato poco oltre da Alessandro quale mirabile esempio di onestà e di rispetto della parola data: "Non omittam etiam illud M. Attilii Reguli exemplum perpetuaeque memoriae committendum, qui consul iterum in Africa a Poenis seu Cartaginiensibus ex insidiis captus, quum de captivis commutandis Romam missus iam esset, fidemque iure iurando Poenis Imperatore autem patre Annibalis Amilcare se rediturum omnino prestitit ... ad supplicium redire, illudque subire, quam prestitam hostibus fidem fallere, maluit". Il gesto delle due mani giunte, "dextra-

---

([46]) BSP, Ms.663, c.50 v.

rum mutuus complexus", venne anche riprodotto in queste pagine del trattato di numismatica (fig. 7-8), in alcuni disegni autografi di Alessandro([47]).

Un accenno nel manoscritto permette pure di identificare la fonte iconografica che diede origine ad un altro particolare decorativo negli affreschi della Sala: la piccola statua sorretta da Giunio Bruto, una figura muliebre stante sulla sinistra, con corona e cornucopia (fig. 4 e fig. 8)([48]).

Ancor più chiaro e preciso è il riferimento antico che ispirò la rappresentazione a rilievo su di una piccola lastra bianca, sorretta dall'imperatore Vespasiano; vi si scorge al centro una palma, e alla destra una figura femminile velata, sedente in atteggiamento mesto, con la mano portata al volto in un gesto di disperazione. Si tratta di un ben noto tipo numismatico, di coniazione dello stesso Vespasiano, per la sottomissione della Giudea. Nell'opera manoscritta di Alessandro si legge infatti: "In numismatis Vespasiani Imperatoris et eius Titi filii non ne palma visitur arbor cum eiusmodi elogia: IUDAEA CAPTA; eo quia Iudaea palmarum est feracissima regio ... atque ibidem in nummo Iudaea capta, maesta sedet ipsa manu quasi faciem complodens, adstat iuxta palmam"([49]).

Dagli episodi salienti della storia romana, profondamente assimilati attraverso una costante lettura dei testi classici, Alessandro poté trarre ispirazione per la rappresentazione di altri illustri personaggi, come il re Numa Pompilio (fig. 5) e il console Valerio Publicola, poc'anzi citato (fig. 4). Il primo infatti, nella veste di pio *Pontifex*, tiene nella sinistra il lituo, ricordato e disegnato dal Bassano nel suo manoscritto: "Lituus sive incurvus baculus ... pontificalem designat authoritatem". Il secondo porta nella sinistra un fascio littorio e nella destra le scuri, come osservò puntualmente Alessandro, riprendendo quasi alla lettera il testo di Plutarco: "Valerius Publicola omnium primus ... secures a fascibus seiunxit, et abstulit, populoque submisit". Quest'ultimo passo del manoscritto si trova riproposto, con una lieve variazione, nell'*elogium* sottoposto all'immagine di Valerio([50]).

Il contenuto dell'opera letteraria di Alessandro, in mancanza di una documentazione più specifica al riguardo, può dunque considerarsi

---

([47]) *Ivi*, cc.58-59

([48]) *Ivi*, c.142 v.

([49]) *Ivi*, c.15 r.

([50]) *Ivi*, c.63 r. Per la citazione da Plutarco e per *l'elogium* di Valerio Publicola, RAMILLI-MASSARI, *Le fonti*, cit., p. 63-66.

una preziosa fonte per lo studio di un piano culturale ben definito da cui ebbero origine gli affreschi della Sala; il manoscritto consente infatti una ricostruzione, sia pure parziale, del complesso programma iconografico ideato dal Maggi nella sua funzione di coordinatore e soprintendente ai lavori.

All'interno della Sala un'epigrafe ricorda il ruolo sostenuto in quest'opera dal Bassano e da un altro celebre umanista, Giovanni Cavaccia, che dettò gli *elogia* dei personaggi storici raffigurati negli affreschi([51]). E' piuttosto interessante notare che, anche in questa circostanza, entrambi gli eruditi studiosi dell'antico si rivelarono entusiasti ammiratori di Tito Livio: ad alcuni passi dell'opera dell'insigne storico latino sono infatti ispirati sia gli *elogia*, sia i soggetti della raffigurazione pittorica. In altre occasioni Alessandro da Bassano, proveniente da una famiglia da sempre legata al nome di Livio, aveva manifestato una profonda stima e un'assoluto rispetto per la figura del grande patavino; anche nel trattato di numismatica il Bassano aveva privilegiato l'opera liviana quale fonte più autorevole per le sue erudite dissertazioni storiche.

Dopo aver adempiuto con successo a questo impegnativo incarico ufficiale che mise in luce la sua preparazione e la sua vasta cultura agli occhi di tutta la cittadinanza, Alessandro rimase per alcuni anni particolarmente attivo nei vari ambiti delle sue molteplici occupazioni, sia in campo politico, sia nella vita privata, ove alternava gli affetti e le relazioni più intime all'amministrazione del patrimonio familiare e alla cura degli interessi culturali. Questa parte della vita del Bassano, fino ad ora considerata piuttosto oscura, può acquistare oggi una maggiore chiarezza alla luce di alcune testimonianza d'archivio recentemente emerse: si tratta di una serie di atti notarili che riguardano la lunga causa per la separazione dei beni fra lo stesso Alessandro e i suoi nipoti Livio ed Annibale, figli del fratello Camillo. Da questi documenti, conservati oggi presso l'Archivio di Stato di Padova, si apprende infatti una quantità di preziose notizie, estremamente varie ed interessanti, grazie alle quali la figura di Alessandro riemerge alla piena conoscenza nella sua importanza storica e nella sua profonda umanità.

([51]) ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 85; DONATO, *Gli eroi romani*, cit., p. 124; ecco il testo dell'iscrizione: *Iohannes Cavacius Alexand*[*er*]*q*[*ue*] / *Bassianus patavini auspiciis Hie/ronymi Cornelii praefecti ex / composito has heroum im*[*a*]*gines / una cum gestis ex historia / sumptis instaurari curarunt*. Per gli *elogia*, trascritti dal calligrafo Francesco Pociviano, e per le loro fonti classiche, si veda RAMILLI-MASSARI, *Le fonti*, cit.

Il 4 luglio del 1544 entrambe le parti in causa comparvero per la prima volta con i loro testimoni di fronte al notaio Alvise Carraro per definire i termini di una questione in sé molto semplice, ma destinata ad assumere ben presto il carattere di un'aspra contesa: "Comparverunt dominus Alexander de Bassiano quondam Livii, dominus Livius et Hannibal filii quondam domini Camili de Bassiano fratris eiusdem domini Alexandri, et dixerunt ac exposuerunt ... dictum dominum Camilum iam pluribus annis mortuum fuisse ... . Domini Camilus et Alexander et domini Livius et Hanibal exposto steterunt ... ad divisionem bonorum"([52]). Si trattava in sostanza di suddividere equamente il patrimonio lasciato in eredità da Livio da Bassano ai due figli maschi Camillo ed Alessandro; poiché il primogenito era prematuramente scomparso, la sua parte delle sostanze familiari sarebbe spettata di diritto ai figli Livio ed Annibale, non appena essi avessero raggiunto la maggiore età.

Poco tempo dopo, il 22 gennaio 1545, apparve la prima dichiarazione ufficiale di Alessandro da Bassano riguardo a questa causa, definita la "petitio domini Alexandri", redatta ancora alla presenza del Carraro([53]). Il documento si apre con un "conto di tutto quillo son creditore io Alessandro Bassano per spese extraordinarie fatte dal quondam Camillo mio fratello, et etiam fatte per gli nepoti id est Livio et Hannibale nel tempo si stava in unione, et etiam per la dote de Ottavia sua sorella: delle qual tutte spese intendo esser reintegrato, reportandomi sempre al volere della iustitia". In questa parte Alessandro indicò dapprima, ai vari *item* o voci, tutti i suoi crediti: le spese da lui sostenute in veste di tutore per allevare, educare ed istruire i due giovani, ed altre somme di denaro, compresa la dote della loro sorella Ottavia, gli usufrutti di alcuni terreni, le spese personali di Camillo, fra le quali "una livrea alla mamalucha a cavallo essendo maziero della festa di pallazzo, et condure spesse fiatte compagni grossamente in villa a Maxerallino"; a queste si aggiungevano le spese per i funerali dello stesso Camillo.

Nella seconda parte dell'atto notarile appare invece tutto ciò di cui Alessandro si considerò debitore nei confronti dei nipoti: "Conto di tutto quello possono esser creditori all'incontro Livio et Hannibale miei nepoti per spese estraordinarie fatte per mi Alessandro nel tempo si stava in unione, delle qual spese è cosa iusta gli detti siino rein-

---

([52]) ASP, *Notarile*, t. 4191, c. 577 r.

([53]) *Ivi*, c. 662 r.

tegrati". Vi era innanzitutto, un'ingente somma di denaro, oltre 700 "libre", spesa in "anticaglie in più fiatte, come appare per il conto tenuto, nel libro grande ... et anchor per gentilhuomini degni de fede". All'epoca in cui fu redatto il documento Alessandro aveva dunque già acquisito parecchio materiale antiquario, numismatico, epigrafico e forse anche artistico. In uno dei volumi ove si segnava la contabilità della casa egli aveva inoltre registrato tali acquisizioni, insieme alla somma di denaro spesa per ciascun pezzo acquistato e ad una somma-ria descrizione dell'oggetto. Molti esemplari giunti in possesso di Alessandro non erano comunque elencati in quel registro di spese, ma ne avrebbero potuto rendere testimonianza alcuni personaggi di riguardo, appartenenti a famiglie nobili ed universalmente rispettati, che certo conoscevano intimamente il Bassano ed erano al corrente di ogni suo acquisto di materiale antiquario.

Alessandro si dichiarava poi disposto a risarcire i nipoti di alcune somme, spese per le sue frequenti visite a Venezia, per incontri ed interessi personali, e per l'acquisto di libri, "che ascendono alla summa de lire 110". E' questa la prima fonte diretta ed attendibile che accenna alla ricca biblioteca di casa Maggi, peraltro forse assai simile a quella del Bembo, un ingente patrimonio di codici ed edizioni a stampa, che certo comprendeva le principali opere degli autori latini, greci e contemporanei, da cui Alessandro poté attingere parte della sua vasta erudizione umanistica.

Non appena fu resa nota la prima dichiarazione di Alessandro, i nipoti Livio ed Annibale presentarono a loro volta presso il Carraro un documento, con il quale affermavano di avere diritto ad un risarcimento di maggiore entità e di non essere disposti a concedere alcun credito al loro tutore, "non essendo obligati ad renderge administration delle cose de nostro padre" ([54]). Essi rivendicarono inoltre i loro diritti su altre proprietà, che, secondo quanto sostenevano, erano state arbitrariamente amministrate da Alessandro. Le ulteriori richieste dei nipoti riguardavano in primo luogo "una testa acquistada dalli avi quondam nostri quale era posta nella corte grande; la qual nostro barba, come lui ne potrà render bene testimonianza, la fier tor via a questo effeto, per venderla o ver baratarla o donarla come ha fatto; la qual testa era de valuta come lui ha ditto de scudi 20". Era dunque una delle sculture appartenute già alla raccolta dei primi Bassano, probabilmente un ritratto marmoreo, che si conservò nel giardino retrostante la

---

([54]) *Ivi*, c. 666 r.

Casa degli Specchi, insieme ad altri pezzi della collezione antiquaria ed epigrafica, finché Alessandro decise di alienarlo dalle proprietà della famiglia. Vi era poi "una altra testa compagna della preditta data via", valutata per la stessa somma di denaro; essa subì la medesima sorte della sua gemella. Un altro esemplare scultoreo sul quale i nipoti vantavano diritti di proprietà era il famoso presunto ritratto di Tito Livio, che essi sostenevano essere stato offerto in dono da Antonio da Bassano ai figli del fratello Livio: "una testa de Tito Livio donata per nostro barba messer Antonio alla casa la qual testa è di valuta assai". Nel documento appaiono anche altre richieste legate ad oggetti d'arte della raccolta, come una piccola fontana scolpita in marmo ed un prezioso clavicembalo; quest'ultimo testimonia il fatto che, fin dalla prima metà del Cinquecento, anche nella collezione Maggi, come in altre celebri raccolte padovane, erano presenti alcuni strumenti musicali, forse non altrettanto numerosi, ma nondimeno assai preziosi e tenuti in grande considerazione presso i membri della famiglia([55]). I nipoti rimproverarono infine ad Alessandro di aver stimato alcune spese personali alla stregua di quelle comuni a tutta la casa, e ricordarono a questo proposito il denaro servito per gli abituali doni alla servitù, o per l'ospitalità di personaggi di riguardo, come il Priore di Barletta che soggiornava nella Casa degli Specchi quando si recava a Padova per sottoporsi a cure mediche e ai benefici bagni termali.

A queste dichiarazioni dei nipoti, espresse in tono poco rispettoso e talvolta arrogante, non tardò a giungere la risposta di Alessandro, contenuta in un altro documento che porta la data del 27 maggio 1545 e si conserva fra gli atti del notaio Antonio Villani([56]). In una breve introduzione all'atto notarile Alessandro non esitò a formulare un giudizio piuttosto severo sul comportamento dei nipoti Livio ed Annibale, mettendo in dubbio l'onestà delle loro richieste e biasimandone la sfacciata ipocrisia. Egli definì il documento prodotto dai due giovani "una cattiosa et pinola risposta, pienna de contradittioni, et bugie"; le loro pretese nascevano da una sfrenata avidità di denaro, nella speranza di poter ricavare da questa controversia molto più di quanto sarebbe loro spettato secondo giustizia. Per questo motivo il Bassano desiderò anzitutto chiarire alcuni elementi che apparivano alquanto ambigui

---

([55]) Fra le raccolte padovane che comprendevano numerosi strumenti musicali ricordo quella Genova, per la quale rimando a G. FABRIS, *Libri e strumenti musicali di Marc'Antonio Genova (1491-1564) con cenni sulla famiglia*, "Padova", 8, 1934, p. 29-42, e quella Mantova Benavides: si veda FAVARETTO, *Arte antica*, cit., p. 108-115.

([56]) E' il già citato documento: ASP, *Notarile*, t. 827, cc. 205 r - 211 v.

nelle dichiarazioni dei nipoti; egli parlò quindi della sua prima giovinezza e della situazione familiare alla morte del padre Livio.

Dopo la consueta *captatio benevolentiae* rivolta ai giudici, Alessandro si accinse ad esaminare singolarmente ogni voce del documento stilato dai nipoti, per poter fornire maggiori delucidazioni su ciascun punto essenziale della causa giuridica: "dalla prima fin all'ultima sua obietione io Alessandro sforzaromi di risponderli, aciò le menti di vostre signorie excellentissimi et nobilissimi iudici si dillucidano, le quali poi, illuminate et certificate della santa veritade, possino cum iusta billania far il santo et ottimo suo iudicio circa le defferentie et controversie che fra me Alessandro et nepoti vertiscono". Nelle prime pagine dell'atto notarile appaiono dunque elaborate argomentazioni di Alessandro riguardo ad alcuni elementi considerati oggetto principale di discordia nella divisione del patrimonio ereditario([57]).

Ben più interessante ai fini di questo studio è tuttavia la seconda parte del documento, dalla quale emergono preziose informazioni sulla figura di Alessandro, spesso in rapporto ad alcuni illustri personaggi del Cinquecento padovano, e sulla sua raccolta di antichità. Da un passo del documento si apprende innazitutto che Alessandro aveva venduto ad Antonio Capodivacca un discreto numero di monete antiche, il cui ricavato era compreso nella valutazione delle "anticaglie" precedentemente resa nota: "io Alessandro vendeti al detto messer Antonio Capo di Vaca medaglie per certa quantità de danari". Il nome di questo nobiluomo padovano, proprietario di una nota raccolta numismatica ed appassionato antiquario, appariva anche nel manoscritto di Alessandro; egli aveva donato al Bassano una moneta di Cesare, e si può ora presumere che gli scambi fra i due personaggi non si limitassero a questi episodi, ma sottointendessero una più profonda relazione culturale([58]).

Più oltre si accenna alla già citata testa marmorea acquistata dagli avi del Bassano, per la quale i nipoti pretendevano un risarcimento. La scultura era infatti stata donata da Alessandro a Marco Mantova Benavides, in segno di gratitudine per la sua sincera amicizia e la sua gene-

---

([57]) *Ivi*, cc.205 r. - 207 v. Il Bassano volle qui precisare per quali ragioni egli avesse diritto ad un certo risarcimento, per il denaro ricavato dalla vendita o dagli usufrutti di terreni, per l'affitto della casa, per il salario della tutela esercitata sui nipoti, per le spese che concernevano l'educazione e l'istruzione dei giovani. Anche in questi primi paragrafi, di argomento piuttosto arido e di carattere essenzialmente tecnico, si possono cogliere alcune notizie utili ad ampliare le nostre conoscenze storiche sulla famiglia da Bassano.

([58]) *Ivi*, c.207 v; cfr. BSP, Ms. 663, c.40 r. Si veda anche ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 54.

rosa disponibilità: "confesso haver donato detta testa ad sua escellentia atento che quella in diversi et varii littigi pertinenti alla casa havea consultato; ne mai quella volse premio alcuno da me Alessandro; unde per gratificarmi con lei, gli donai detta testa, et tanto maggiormente, che presenti dieci gentilhuomini la chiedete in dono". E' qui superfluo ricordare l'importanza della figura del Benavides nel panorama del collezionismo antiquario ed artistico nel Cinquecento; particolarmente intensi furono certo per Alessandro i legami e le affinità di interessi con questo personaggio, di cui egli condivise sia la formazione culturale, sia la passione per l'arte e per l'antico([59]).

Una seconda testa marmorea, la copia esatta della precedente, era stata venduta da Alessandro al patrizio veneto Girolamo Lion per la somma di undici scudi: "una altra testa datta via per me Alessandro ad messer Hieronymo Lione veneto, confesso haverla datta via per scutti undeci, ma dil danaro detto ne feci fare due altre teste marmoree ad messer Agostino Zotto scultore, il qual have tal danaro per fattura di quelle"([60]). Con il ricavato della vendita Alessandro aveva pagato lo scultore Agostino Zoppo per l'esecuzione di altre due teste marmoree da conservare nella sua raccolta.

Un altro punto di fondamentale importanza è quello in cui Alessandro tratta della celebre testa di Tito Livio, fornendoci l'unica testimonianza diretta che permetta di ricostruire le vicende di questo ritratto, altrimenti del tutto ignote: "parimenti adimandano d'esser reffati d'una testa di Tito Livio, et dicono esser stata quella donata alla casa per il quondam excellente nostro barba domino Antonio nel tempo visse. Rispondoli che la testa fue imprestata ad me Alessandro per sua excellentia già anni sei, et avanti che sua excellentia mancasse dilla presente vita gli monstrai la detta dimanda fano essi nepoti de tal testa, et dissemi impresentia di sua mogliere che loro nepoti errano stati da lui, et intendere il vero dil successo d'essa testa; et che haveagli

---

([59]) ASP, *Notarile*, t.827, cc.207 v - 208 r. Per la figura del Benavides e per la sua vasta collezione antiquaria ed artistica rinvio a L. POLACCO, *Il Museo di Marco Mantova Benavides e la sua formazione*, in *Arte in Europa. Scritti in onore di E. Arslan*, Milano 1966, p. 665-673; ID., *Marco Mantova Benavides nella storia e nella cultura del Cinquecento, in Marco Mantova Benavides. Il suo Museo e la cultura padovana del Cinquecento. Atti della giornata di studio (Padova 12 nov. 1983)*, a cura di I. FAVARETTO, Padova 1984, p. 7-16; B. CANDIDA, *I calchi rinascimentali della collezione Mantova Benavides nel Museo del Liviano a Padova*, Padova 1967; I. FAVARETTO, *Andrea Mantova Benavides. Inventario delle antichità di Casa Mantova Benavides, 1695*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 61, 1972, p. 35-164, e EAD., *Arte antica*, cit., p. 108-115; ivi bibliografia precedente.

([60]) ASP, *Notarile*, t. 827, c. 208 r.

detto la testa esser sta prestata, et non donata, et che omnino il la volea, et che io ge la mandasse; per tanto, vedendo io Alessandro l'opinione sua di volerla, indignato lui per tal asserta dimanda, presente perhò la mogliere ge la chiedei per fin tanto, che dil mio danaro ne facesse fare uno trasmuto di bronzo simile alla propria; mi la concesse, unde agrato mi saria che nostra ametta consentisse fusse nostra, perché non starei a spender per farla imittar di bronzo; che horra messer Agostino Zotto ha il carico di farlami per ducati sei". Alessandro smentì qui con decisione le dichiarazioni dei nipoti, affermando che il presunto ritratto liviano non era stato donato da Antonio alla casa, ma era stato semplicemente concesso in prestito, perché Agostino Zoppo potesse eseguirne un calco bronzeo. Secondo le parole di Alessandro, gli stessi nipoti mentivano sapendo di mentire: essi si erano infatti recati dal vecchio Antonio per indurlo a sollecitare la restituzione della scultura, ma Alessandro aveva potuto ottenere una proroga del prestito, mentre lo scultore si accingeva ad intraprendere la sua opera. Poco tempo dopo, nel febbraio del 1545, Antonio da Bassano era morto, senza lasciare precise disposizioni testamentarie riguardo al ritratto marmoreo; Alessandro poteva quindi auspicare che la vedova Caterina acconsentisse a donargli o a vendergli la scultura, per la quale ella non provava certo un particolare interesse([61]).

Procedendo nella lettura del documento si incontrano altri accenni a materiale antiquario di varia natura presente nella raccolta di Alessandro, come le già citate pietre fossili che provenivano da Roma, ed alcuni oggetti definiti genericamente "anticaglie". Un intero paragrafo è inoltre dedicato alla ricca biblioteca dei Bassano, in precedenza già divisa fra Alessandro e i nipoti: "gli facio essi nepoti creditori de gli libri havuti de più, che anchor loro nepoti ne hanno havuto, si come appare per uno inventario fatto di sua mano, il qual è appresso de mi Alessandro. Unde io trovomi haver libri per lire 202 et loro nepoti ne hanno per lire 92. Unde vengo haver havuto libri de più per lire 110, et non per ducati 42 che sonno lire 260, et se gli dée agiongere gli testi civili". La maggior parte del patrimonio librario era dunque rimasta presso Alessandro, compreso un *Corpus Iuris Civilis*. Gli altri volumi ceduti a Livio ed Annibale erano stati inventariati dai due stessi giovani, e il catalogo si trovava ancora nella Casa degli Specchi, a testimoniare la consistenza della biblioteca, prima che essa venisse definitivamente smembrata([62]).

([61]) *Ivi*, cc. 208 r - 208 v. BODON, *Nuovi elementi*, cit., p. 88-89.

([62]) ASP, *Notarile*, t. 827, c. 211 v.

Nel rispondere alle richieste dei nipoti, Alessandro trattò anche la questione della fontana scolpita in marmo, certo un oggetto artistico, che egli aveva donato a Francesco Frigimelica, membro di un'illustre casata padovana e stimato medico. Questi, colpito dalla bellezza della scultura, aveva infatti espresso il desiderio di acquistarla, comunicando ad Alessandro le proprie intenzioni tramite due personaggi assai vicini al Bassano, Girolamo Leone e Giovanni da Cavino([63]).

Per quanto riguarda il clavicembalo, a cui si è già accennato, Alessandro affermò di non averlo definitivamente alienato dalle proprietà della famiglia, ma soltanto concesso in prestito ad un amico che risiedeva a Venezia: "quando il detto instrumento da me prestato non fusse restituito, cosa honesta è reffar gli prenominati nepoti; et ho detto farmilo restituire la prima fiatta io andarò ad Venetia"([64]).

La sapiente retorica di Alessandro, sorretta da una prosa ricercata, che si giova di un ampio periodare e di un'elaborata sintassi, indulge infine ad altri dettagli di aspetto ambiguo nell'ambito della controversia. Il Bassano fornisce ulteriori esaurienti spiegazioni su alcune sue spese, *in primis* quelle sostenute per ospitare il Priore di Barletta: "Io Alessandro horra per litte, horra per altra occorrenza andando ad Venetia, allogiava in casa di sua signoria, et stavali gli messi intieri senza spender nulla; adimando se erra cosa honesta che io mi facesse pagar la legna per il suo cucinare, et anchor il vino per bevere; che quando l'havesse fatto, sarei stato hosto, cosa aliena da me". Vengono quindi considerate, insieme ad alcune donazioni o vendite, le spese personali, quelle per la servitù e quelle per i numerosi viaggi, "per esser andato ad Venetia piu fiatte senza occorrenza", e per "l'andata a veder l'imperatore", quando Alessandro, accompagnato dal nobile padovano Gasparo dal Sole, fu ospite presso Girolamo Dottori in una sua tenuta nel territorio vicentino: "Unde per la febre ivi sopragiontami, fue forza far ritorno a Padova, et non andar altrimenti a veder l'imperator, che faceva il transito su per il territorio di Vicenza". Suscitano poi un certo interesse alcune curiose notizie che emergono dalla lettura di questi ultimi paragrafi del documento, come quello in cui si accenna ad alcuni gioielli di famiglia, quello in cui viene descritta una carrozza prestata a Marco Olzignano, cognato di Alessandro, o ancora quello che tratta di un "buffone", un giovinetto di quattordici anni a servizio dei Bassano per allietare la casa([65]).

([63]) *Ivi*, c.210 r.

([64]) *Ivi*, c.208 r.

([65]) *Ivi*, cc.208 v, 210 v, 211 r.

A questo documento di Alessandro non fecero seguito ulteriori dichiarazioni delle parti in causa. La prima sentenza arbitrale, che riguarda soltanto un punto marginale della controversia, è datata 26 settembre 1545 ([66]). Ben più importante appare la seconda e definitiva sentenza dei giudici, che fu firmata presso il notaio Antonio Villani il 10 febbraio del 1546 ([67]). I giudici Antonio Cataro e Zacco degli Zacchi, combattuti fra il rispetto per Alessandro e la devozione per la madre dei due giovani, si attennero nelle loro decisioni ad una certa imparzialità. Livio ed Annibale non poterono dunque ottenere quanto avevano sperato, mentre Alessandro fu invitato a risarcire i nipoti per una somma superiore a quella che riteneva onesta. Se dopo la sentenza il patrimonio della famiglia da Bassano subì uno smembramento definitivo, la collezione antiquaria rimase invece integra. Dall'atteggiamento che Alessandro mantenne in questa causa guridica si desume una precisa volontà di conservare intatta la raccolta di oggetti d'arte e di "anticaglie", che egli evidentemente considerava come il suo bene più prezioso, certo ben oltre il mero valore venale dei pezzi. I nipoti, evidentemente poco sensibili al fascino dell'antico, non desideravano impadronirsi del materiale antiquario, ma piuttosto del suo valore in denaro. Alessandro potè quindi conservare il suo patrimonio, dopo averne debitamente compensato i due giovani.

Mentre si susseguivano le vicende di questa causa per la divisione del patrimonio dei Bassano, Alessandro venne coinvolto in un nuovo evento artistico di grande rilievo per la città di Padova, destinato a riscuotere un ampio successo anche nei secoli a venire: la realizzazione del monumento dedicato alla memoria di Tito Livio, eretto nella vasta sala del Palazzo della Ragione. Da tempo la città conservava con orgoglio quelle che erano universalmente ritenute le preziose memorie dello storico patavino. Già verso la fine del Duecento era emersa presso la basilica di S. Giustina un'antica iscrizione funeraria, oggi nota come l'epigrafe del liberto *Halys*, ma interpretata in un ardente slancio umanistico di Lovato dei Lovati quale autentica pietra tombale di Livio. In seguito, nel 1413, la fortuita circostanza di uno scavo condotto nel medesimo convento di S. Giustina aveva portato alla luce una bara in piombo contenente ossa umane, che furono subito identificate con le spoglie mortali dello storico latino, grazie anche ad un repentino intervento del Cancelliere Sicco Polenton. L'epigrafe di *Halys* si conservò per secoli nel vestibolo della chiesa di S. Giustina, dove era stata

---

([66]) *Ivi*, cc.231 r - 232 r.

([67]) *Ivi*, cc.260 r - 261 r.

collocata ad opera di Jacopo da Carrara, dopo un restauro suggerito dal Petrarca. Le ossa, restituite alla venerazione dei padovani quali reliquie del più illustre loro concittadino, dopo alterne vicende trovarono una provvisoria sistemazione in un piccolo loculo posto all'esterno della parete occidentale del Salone, sopra la vecchia porta delle Debite([68]).

Soltanto verso la metà del XVI secolo, ristabilitesi le risorse economiche della città e maturato un nuovo interesse per Livio, si avvertì l'esigenza di onorare la memoria dello storico con un monumento degno della sua fama immortale, ove avrebbero trovato luogo sia le presunte spoglie, sia l'iscrizione funeraria (fig. 9). A questo scopo il Consiglio della città affidò ad Alessandro da Bassano l'incarico di progettare il monumento e di dirigere i lavori, concedendogli piena libertà nelle scelte formali e nell'esecuzione artistica. Il ruolo di Alessandro in tale iniziativa è testimoniato da due atti di pagamento, con i quali la Cassa della Città fornì al Bassano il denaro necessario per provvedere all'"adornamento dell'epitaphio di Tito Livio da esser posto in Palazzo"; un primo versamento avvenne il 31 maggio del 1546, mentre il saldo definitivo risale al 30 agosto 1547. La documentazione conservata presso l'Archivio di Stato di Padova ricorda inoltre uno dei collaboratori di Alessandro, lo scultore Agostino Zoppo, che il 22 settembre del 1547, ad opera conclusa, venne rimborsato per il suo lavoro([69]).

Il piccolo mausoleo liviano, addossato all'interno della parete occidentale del Salone, è composto da una armoniosa struttura architettonica, progettata forse dallo stesso Alessandro. In effetti il sereno classicismo che traspare dalle semplici ed eleganti linee del monumento corrisponde perfettamente all'ideale recupero dell'antico sempre

---

([68]) Per le vicende dell'epigrafe di *Halys* (CIL, V, 2865) e delle ossa credute di Livio, si vedano in particolare ANTI, Il mito, cit.; B. L. ULLMAN, *The post-mortem adventures of livy*, in *Studies in the Italian Renaissance*, Roma 1955, p. 55-79, p. 55-79; I. CALABI LIMENTANI, *Epigrafia Latina*, V, Milano-Varese 1968, p. 76, 86, 99, 116; R. WEISS, *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford 1969, ed. it. Padova 1989, p. 23, 140; C. GASPAROTTO, *Precisazioni sulle origini del mito della tomba di Tito livio*, Padova 1976, "Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti", 88, 1975-76; GIUS. BILLANOVICH, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo*, Padova 1981, p. 305 s.; F. SARTORI, *Padova nello stato romano*, in *Padova Antica*, Padova 1981, p. 138; M. GREENHALGH, *"Ipsa ruina docet": l'uso dell'antico nel Medioevo*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, I, Torino 1984, p. 157; S. SETTIS, *Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, III, Torino 1986, p. 452-454.

([69]) ASP, *Cassa della Città,* alle date; G. BRESCIANI ALVAREZ, *Monumento a Tito Livio*, in *Alvise Cornaro e il suo tempo. Catalogo della mostra*, Padova 1980, p. 282.

vagheggiato dal Bassano([70]). Ai due lati di tale struttura si estende la decorazione pittorica dovuta a Domenico Campagnola. Gli affreschi presentano, insieme ad alcuni motivi ornamentali ispirati alla tradizione classica, gli stemmi del Podestà Niccolò Priuli e del Capitanio Girolamo Contarini, due putti ignudi e due medaglioni con i ritratti di Augusto e Tiberio, sotto i cui regni era vissuto Livio; questi ultimi furono certo suggeriti dalla competenza numismatica di Alessandro, e forse gli stessi modelli provenivano dalla collezione di monete antiche del Bassano([71]).

Nella parte inferiore della struttura centrale, alla base del monumento, è incisa la data MDXLVII. Al centro è inserita l'epigrafe di *Halys*, e, appena al di sotto, una targa bronzea riporta i distici elegiaci appositamente composti per questa circostanza dall'umanista Lazzaro Bonamico, assai vicino ad Alessandro. Ai lati di questa iscrizione appaiono a rilievo bronzeo gli stemmi del Podestà Dolfino Dolfin e del Capitanio Matteo Dandolo. Il monumento è inoltre arricchito dalla presenza di alcuni bronzetti eseguiti da Agostino Zoppo: Minerva e L'Eternità, raffigurate a tutto tondo, collocate in due piccole nicchie, simboleggiano la saggezza e la fama di Livio, mentre il Tevere, il Medoaco e la Lupa Romana in bassorilievo ricordano Roma e Padova, le due città nelle quali lo storico aveva operato, sotto l'egida dell'impero([72]).

Sovrasta l'intero monumento un busto marmoreo di Tito Livio, donato da Alessandro alla città, con un munifico gesto in seguito assai apprezzato e lodato dai padovani. La scultura, derivata, pur con alcune modifiche, dal presunto ritratto liviano che il Maggi conservava ormai da alcuni anni nella sua collezione, fu a lungo ritenuta antica, dopo la scomparsa dell'originale e la morte di Alessandro; per questo motivo

---

([70]) Si vedano inoltre C. SEMENZATO, *Monumento a Tito Livio*, in *Dopo Mantegna. Catalogo della mostra*, Milano 1976, p. 139 e BODON, *Nuovi elementi*, cit., p. 81-82. Alessandro da Bassano, forse anche per effetto di una assimilazione alla figura del suo avo Annibale, fu spesso ricordato dalle fonti come celebre architetto: PIETRUCCI, *Biografia*, cit., p. 20; U. THIEME - F. BECKER, *Allgemeins Lexikon der Bildenden Künstler*, III, Leipzig 1913, p. 9; A. BERTOLOTTI, *Artisti veneti in Roma*, Venezia 1884, p. 15, giunse persino a considerarlo uno dei più abili allievi del Sansovino, "gloria per Padova".

([71]) L. GROSSATO, *La decorazione pittorica del Salone*, in *Il Palazzo della Ragione di Padova*, Venezia 1963, p. 67; ID., *Affreschi*, cit., p. 183-184; SACCOMANI, *Domenico Campagnola*, cit., p. 63-77; EAD., *Note sulla pittura padovana*, cit., p. 245.

([72]) A. GABRIELLI, *Su Bartolomeo Ammannati*, "La Critica d'Arte", 12, 1937, p. 90, n.7; S. BETTINI, *Note sui soggiorni veneti di Bartolomeo Ammannati*, "Le Arti", 3, 1940-41, p. 27; M. LEITHE JASPER, *Beiträge zum Werk des Agostino Zoppo*, "Jahrbuck des Stiftes Klosterneuburg", 9, 1975, p. 124, ivi bibliografia precedente.

fu estremamente ammirata dagli studiosi, al punto da venire spesso citata e riprodotta a stampa in numerosi repertori iconografici con immagini di antichi uomini illustri. In realtà il busto fu probabilmente eseguito dallo stesso Agostino Zoppo, artista assai noto nella Padova del Cinquecento ed intimamente legato alla cerchia del Bassano([73]). Fin dal terzo decennio del secolo lo Zoppo, proveniente da una famiglia di lapicidi, lavorava a Padova come scultore nella cappella dell'Arca del Santo. Negli anni seguenti la sua fama dovette estendersi rapidamente nell'ambiente artistico padovano, come attesta una nutrita documentazione d'archivio, e come conferma la sua partecipazione a lavori di notevole importanza, quali l'altare Conti ai Carmini e la tomba Contarini al Santo([74]). Alessandro da Bassano, in particolare dopo la morte del Riccio, manifestò una sempre crescente stima per Agostino, che, fedele alla tradizione rinascimentale, privilegiava nella sua opera un diretto rapporto con l'antico, di cui si dimostrò spesso abile imitatore. La bottega dello Zoppo, come era consuetudine per gli artisti del tempo, ospitava una ricca collezione di dipinti, gessi e marmi per gli studi, ritratti di celebri personaggi antichi, statuine bronzee di figure mitologiche, oltre ad alcune rappresentazioni di soggetto sacro. Ben presto il nome di Agostino si legò a quello di altri artisti di fama, fra i quali Giovanni da Cavino ed Alessandro Vittoria, mentre si interessarono alla sua opera illustri esponenti della nobiltà, come Pietro Foscari, Alvise Cornaro, Francesco Lion e Marco Mantova Benavides([75]). Agli occhi del Bassano l'artista poté dunque apparire come il vero erede del Riccio; in numerose circostanze, come abbiamo visto, l'antiquario si servì della

---

([73]) *Ibid.* Fra gli studiosi che si sono occupati del busto liviano al Palazzo della Ragione mi limito qui ad indicare: C. BERNOULLI, *Römische Ikonographie*, I, Stuttgart 1882, p. 287; R. BECKER, *Bildnisse des Geschichtssreibers Livius*, Leipzig 1890, p. 8 s.; L. PLANISCIG, *Die Estensische Kunstsammlung*, Wien 1919, p. 82-83; ID., *Venezianische Bildehauer der Renaissance*, Wien 1921, p. 318 s.; E. RIGONI, *Intorno ad un altare cinquecentesco nella chiesa dei Carmini di Padova*, "Atti e Memorie della Real Accademia di Scienze Lettere ed Arti in Padova", 3, 1936-37, p. 58; ANTI, *Il mito*, cit., p. 14-15; D. FREY, *Apokryphe Liviusbildnisse der Renaissance*, "Wallraf Richartz Jahrbuck", 17, 1955, p. 135 s.; E. RIGONI, *L'Arte rinascimentale a Padova*, Padova 1970, p. 307; E. PAUL, *Falsificazioni di antichità in Italia*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, II, Torino 1985, p. 428. Per una trattazione più diffusa sull'argomento e per una bibliografia più ampia, rinvio comunque a BODON, *Nuovi elementi*, cit., p. 91 e ID., *L'immagine di Tito Livio*, cit., p. 71-73.

([74]) La documentazione è raccolta in SARTORI, *Documenti*, cit., p. 167, 210, 219, 236 s. Una importante fonte contemporanea allo Zoppo è SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 377.

([75]) Si vedano in particolare gli ultimi documenti lasciati da Agostino e dai suoi esecutori testamentari: ASP, *Notarile*, t.4030, c.169 v; t.4067, c.195 r. SARTORI, *Documenti*, cit., p. 236 s. Per i legami fra Agostino ed il Cornaro, si veda BRESCIANI ALVAREZ, *Monumento*, cit., p. 282-283.

sua collaborazione, commissionandogli sia alcune copie di sculture antiche, sia originali creazioni da conservare nella sua raccolta. Questa sorta di sodalizio artistico e culturale fra il Bassano e lo Zoppo, che forse si sviluppò anche in un profondo legame di amicizia, era destinato a mantenersi estremamente vivo e fertile negli anni a venire: alla morte dello scultore, come appare in un documento, era rimasto ancora insoluto un recente debito "da messer Alessandro da Bassan, per la testa di bronzo di Giulio Cesare, lire 35" ([76]).

La costruzione del monumento a Tito Livio, esperienza intensamente vissuta dal Bassano come un doveroso tributo della propria venerazione per l'insigne storico, rappresentò una tappa fondamentale nella vita cittadina del tempo, con notevoli ripercussioni sull'attività della cerchia artistica locale. Il presunto ritratto liviano della collezione Maggi e la sua copia rinascimentale si imposero immediatamente all'attenzione pubblica, suscitando ovunque entusiasmo ed ammirazione assoluta. Sulla scia di tale successo, l'immagine di Livio conobbe in quegli anni una discreta fortuna nella tradizione artistica, grazie all'iniziativa del Bassano, che si adoperò alacremente per diffondere le presunte sembianze dello storico attraverso un certo numero di riproduzioni. Come si è accennato, era già stato eseguito dallo Zoppo, su commissione di Alessandro, un calco bronzeo della testa originale, che si può molto probabilmente identificare con un ritratto di Livio a lungo conservato nella città di Breslavia, ed ora presso il Museo Nazionale di Varsavia. Il bronzo, opera non priva di una certa raffinatezza nella resa stilistica, rimase a lungo presso il Bassano, finché uno studioso e collezionista tedesco, Thomas Rehdiger, giunse a Padova verso il 1567, ospitato dai Querini al Portello, ed acquistò la scultura, per poi condurla con se' al ritorno in patria([77]). A questo ritratto si aggiunga una testa marmorea che si trova ora a Vicenza, identica al busto del Salone anche nelle dimensioni; essa, certo riconducibile alla cerchia artistica padovana del Cinquecento, propone alcuni affascinanti interrogativi ancora sostanzialmente irrisolti([78]). Si può forse riferire all'attività di Agostino Zoppo, nell'ambito delle sue relazioni con il Bassano, anche un altro ritratto di Tito Livio in marmo, alquanto simile ai precedenti, giunto a Vienna dopo essere stato acquisito dalla collezione

---

([76]) ASP, *Pergamene Diverse*, CL XXXIII, 3634, cc. 3 r -4 v.

([77]) BECKER, *Bildnisse*, cit., p. 14 s.; FREY, *Apokryphe Liviusbildnisse*, cit., p. 136 s.; LEITHE JASPER, *Beiträge*, cit., p. 136-137; BODON, *L'immagine di Tito Livio*, cit., p. 77-79; J. B. TRAPP, *The image of Livy in the Middle Ages and the Renaissance*, Vitoria Gasteiz 1992, p. 229.

([78]) BODON, *L'immagine di Tito Livio*, cit., p. 74-77.

Obizzi del Catajo([79]). Esistono inoltre alcune medaglie bronzee rinascimentali con profilo di Livio derivato dal ritratto originale o dal busto del Salone: opere di provenienza padovana e conservate oggi presso vari musei, furono forse concepite dallo stesso Alessandro come medaglie commemorative, per celebrare ancora una volta la gloria dello storico patavino([80]). Sicuramente commissionato dal Bassano fu un affresco di soggetto allegorico che decora la vasta parete di una stanza nella Casa degli Specchi; vi appare un ritratto di Livio, intento a scrivere la sua opera storica, circondato da alcune figure simboliche. L'autore dell'affresco è Domenico Campagnola, che in altre circostanze aveva lavorato accanto ad Alessandro, sia nella decorazione della Sala dei Giganti, sia nel monumento al Palazzo della Ragione. Per le sembianze dello storico latino nella raffigurazione pittorica, l'artista, certo su suggerimento dello stesso committente, si ispirò all'ormai celebre ritratto liviano della raccolta Maggi, e la forte somiglianza con il busto del Salone è ancor oggi perfettamente riconoscibile, benché l'affresco versi in pessime condizioni di conservazione([81]). Secondo ogni verosimiglianza le caratteristiche fisionomiche della testa marmorea originale vennero riprodotte anche in un altro affresco con ritratto di Tito Livio, oggi purtroppo ritenuto disperso, eseguito nel 1549 dal Gualtiero nella famosa Aula Zabarella, in un ciclo di personaggi illustri della storia padovana. E' infatti estremamente probabile che il pittore, amico del Bassano e congiunto del Campagnola, volesse riproporre ancora una volta l'immagine liviana in quel momento universalmente nota e considerata autentica; il busto del Salone era addirittura citato in modo esplicito nell'*elogium* sottoposto all'affresco di Gualtiero([82]).

([79]) Per il busto di Vienna, si vedano PLANISCIG, *Die Estensisce Kunstsammlung*, cit., p. 82-83; ID., *Venezianische Bildehauer*, cit., p. 318 sgg; LEITHE JASPER, *Beiträge*, cit., p. 136-137; BODON, *L'immagine di Tito Livio*, cit., p. 79-82.

([80]) P. RIZZINI, *Illustrazione dei Civici Musei di Brescia*, Brescia 1889, p. 80; J. von SCHLOSSER, *Die Altesten Medaillen und die Antike*, Wien 1897, p. 108; G. F. HILL, *Medals of the Bolzanio Family*, "Archiv für Medaillen und Plakettenkunde", 1, 1914, p. 1-2; C. DAVIS, *Aspects of imitation in Cavino's Medals*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 41, 1978, p. 331-334; BODON, *L'immagine di Tito Livio*, cit., p. 82-84.

([81]) GROSSATO, *Affreschi*, cit., p. 185; SACCOMANI, *Domenico Campagnola*, cit., p. 63-77; EAD., *Note sulla pittura padovana*, cit., p. 245. BODON, *L'immagine di Tito Livio*, cit., p. 84-85.

([82]) G. CAVACCIA - G. ZABARELLA, *Aula Zabarella*, Patavii 1670, p. 24-25; GROSSATO, *Affreschi*, cit., p. 211; BATTISTI, *Cicli pittorici*, cit.; DONATO, *Gli eroi romani*, cit., p. 96-152; BODON, *L'immagine di Tito Livio*, cit., p. 85-86. Per altre raffigurazioni legate a questa iconografia di Livio, rinvio ancora a BODON, *L'immagine di Tito Livio*, cit., e TRAPP, *The Image of Livy*, cit.

Secondo alcuni studiosi, la vasta diffusione della presunta immagine liviana nell'ambiente artistico padovano del Cinquecento si potrebbe considerare come un episodio eclatante nel fenomeno della produzione rinascimentale del falso antico([83]). Pur senza addentrarsi in problematiche alquanto vaste e complesse, peraltro estranee allo specifico obiettivo del presente studio, sembra comunque doveroso proporre in questa sede alcune considerazioni che emergono da un più recente esame dei dati in nostro possesso, per quanto riguarda la presunta attività di 'falsario' svolta dal Bassano. Alla luce delle nuove testimonianze fino ad ora presentate, si può affermare che Alessandro non commissionò le numerose copie dell'originale immagine creduta di Livio con il preciso scopo di diffondere un falso da lui stesso creato, come si è invece voluto ritenere in passato([84]). Si è visto infatti che l'arbitraria denominazione dell'antico ritratto originale era in realtà già nota ancor prima che Alessandro venisse in possesso della scultura. Egli certamente dovette credere all'autenticità del ritratto, come prima di lui vi aveva prestato fede assoluta il precedente proprietario, Antonio da Bassano, insieme ad altri personaggi di rilievo nell'ambiente culturale padovano.

Simili conclusioni si possono trarre pure per altri pezzi della raccolta Bassano, sovente considerati frutto di un'abile contraffazione ideata da Alessandro. In modo del tutto analogo crolla ad esempio l'ipotesi che la già citata stele venetica della collezione Bassano, rilavorata in epoca rinascimentale con l'aggiunta dell'iscrizione spuria di *P. Servilia*, fosse stata falsificata per volere di Alessandro ad opera di un artista della sua cerchia. Come confermano gli antichi codici, la stele, già contaminata con la falsa iscrizione latina, si trovava presso Livio da Bassano agli inizi del Cinquecento: l'intervento era dunque stato eseguito ben prima che Alessandro vedesse la luce.

Anche in altre circostanze il nostro antiquario fu ricordato dagli studiosi come attivo collaboratore e spesso quasi istigatore dei cosiddetti 'falsari' padovani del Cinquecento. A questo proposito si dovrebbe forse sottoporre ad ulteriori indagini il suo sodalizio con Giovanni

---

([83]) Per la questione del falso antico nel Cinquecento si vedano M. WEGNER, *Antikenfälschung der Renaissance*, in *Bericht über den VI internationalen Kongress für Archäologie*, Berlin 1940, p. 143-149; FRANZONI, *Antiquari e collezionisti*, cit., p. 234-244; PAUL, *Falsificazioni di antichità*, cit., p. 413-439.

([84]) Il FREY, *Apokryphe Liviusbildnisse*, cit., p. 141 s., non credette all'esistenza di un modello antico e pensò che Alessandro avesse deliberatamente "creato", con l'aiuto di uno scultore della sua cerchia, una falsa immagine liviana.

da Cavino, che certamente diede alla luce un notevole numero di splendide riproduzioni di monete romane, tanto perfette da essere per secoli ritenute antiche. Già il Franzoni poté affermare che all'antiquario e all'incisore "è stato attribuito un numero di falsi di gran lunga superiore a quelli effettivamente creati"([85]). A prescindere da ciò, la recente tendenza della critica ha inoltre cercato di considerare quanto i due 'padovani' fossero spinti da un preciso intento di frode, o quanto piuttosto mirassero ad una sincera rievocazione dell'antico, sentita come principale meta nell'itinerario artistico e culturale del Rinascimento([86]).

Verso la metà del secolo Alessandro aveva dunque svolto un'azione di recupero dell'antico, ampliando la sua raccolta con un costante approfondimento degli studi classici, ed aveva anche contribuito al diffondersi di una nuova sensibilità estetica particolarmente attenta alla lezione dell'antico. In quel periodo il Bassano assunse quasi un ruolo di munifico mecenate delle arti, fra iniziative pubbliche e commissioni private che accentuarono nei suoi confronti il rispetto della cittadinanza, peraltro già assai copioso. Nel frattempo i molteplici interessi di Alessandro si rivolgevano anche al campo delle belle lettere e soprattutto della poesia, nella quale egli si cimentò spesso, forte di un'eleganza stilistica appresa certo in gioventù durante il suo lungo soggiorno presso Pietro Bembo. Secondo quanto affermò il Gennari, fu membro della nota Accademia degli Infiammati, ove poté esercitare ed affinare il gusto poetico, nonché ampliare ulteriormente la cerchia delle sue amicizie, stringendo nuovi rapporti con personaggi di buon nome, fra i quali il conte Girolamo di Panico([87]). Alcuni componimenti del Bassano furono pubblicati nel 1549, in una raccolta di versi di circa quaranta autori, in occasione della morte prematura di una nobildonna padovana, Lucia dal Sole([88]). La sventurata giovane proveniva da una famiglia di letterati, alcuni dei quali erano da molti anni in amicizia con Alessandro da Bassano; in omaggio a questi personaggi si decise di comporre la raccolta di rime, per esprimere solidarietà nella tragica circostanza e per arrecare il conforto della poesia agli animi addolorati.

([85]) FRANZONI, *Antiquari e collezionisti*, cit., p. 240.

([86]) *Ibid.* Si veda anche CESSI, *Giovanni da Cavino*, cit., p. 79.

([87]) GENNARI, *Saggio*, cit., p. XV; PIETRUCCI, *Biografia*, cit., p. 19; VEDOVA, *Biografia*, cit., p. 87; M. MAYLANDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, III, Bologna 1929, p. 266; ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 92.

([88]) VEDOVA, *Biografia*, cit., p. 87; E. ZORZI, *Lucia dal Sole nella poesia dei suoi tempi (sec.XVI)*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 48, 1959, p. 119-121.

Un primo componimento del Bassano inserito nella raccolta, un epigramma latino in distici elegiaci, rivela una profonda assimilazione dei testi antichi, nella profusione di reminiscenze classiche, di luoghi e stilemi mutuati dalla tradizione poetica greca e latina. Anche nella lirica in lingua italiana, certo riconducibile al più consueto petrarchismo cinquecentesco, appare una squisita raffinatezza stilistica, benché si avverta la sostanziale mancanza di un contenuto originale e sinceramente ispirato.

Dopo la metà del secolo, nel decennio seguente, il Bassano dedicò gran parte delle sue energie all'incremento del patrimonio antiquario familiare, continuando a raccogliere nella Casa degli Specchi numerose epigrafi greche e latine, sculture, bronzetti e monete antiche. Nel contempo egli visse con particolare intensità la sua carriera politica, anche se spesso limitata agli incarichi amministrativi che di consueto venivano allora occupati dai membri della classe sociale più elevata. In un primo momento Alessandro svolse ordinarie mansioni nell'amministrazione civica, fra gli incaricati "alli Offitii" e i Conservatori del Monte, ma in seguito la sua partecipazione alla vita pubblica subì un coinvolgimento maggiore, quando la città venne sconvolta da una grave epidemia di peste che obbligò il Consiglio a prendere immediati provvedimenti nelle strutture igienico sanitarie, nel tentativo di arginare il contagio, e ad adottare misure straordinarie per far fronte alle impellenti necessità economiche. Durante il periodo in cui il flagello imperversò nella città e nel territorio padovano, intorno al 1555, Alessandro era fra i membri del Consiglio che presero la decisione di intervenire repentinamente con un parziale restauro e con un ampliamento del Lazzaretto, destinato ad ospitare i malati, e inoltre con la creazione di una nuova imposta sugli estimi, per raccogliere il denaro necessario ai lavori([89]).

In questo caso la situazione di grave emergenza richiedeva prontezza e sollecitudine negli interventi, e il Bassano ritenne certo moralmente doveroso parteciparvi con il massimo impegno e con una completa dedizione. In altre circostanze Alessandro, per sua natura restìo ai sotterfugi ed ai sottili intrighi dell'alta diplomazia, preferì non lasciarsi troppo coinvolgere negli ambienti delle più elevate sfere politiche, e soltanto in via del tutto eccezionale accettò incarichi di grande responsabilità, come la delicata missione ricordata in una lettera di Sperone Speroni. Il Bassano si sarebbe infatti presentato a Vene-

---

([89]) ASP, *Atti del Consiglio*, t.XIII; si veda ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 93.

zia "per comparire davanti alli Illustrissimimi Sigori Capi in materia utilissima al dominio e a se stesso, ma che ha bisogno di esser ben governata con la prudenzia di bona e savia persona". Lo Speroni si preoccupò di raccomandare Alessandro al cortese sostegno di un gentiluomo veneziano, rimasto purtroppo anonimo, e volle anche accennare in modo esplicito all'animo sereno e all'indole pacifica del Bassano, affermando: "però cautamente li convien procedere a rimuovere ogni intrico, ... ello è sì amico della quiete che sarebbe sforzato di abbandonare l'impresa piuttosto che affaticarsi in discioglierla" (90).

In ogni caso è certo che Alessandro non disdegnò di assumere incarichi di responsabilità e promuovere importanti iniziative pubbliche, quando queste rientravano nello specifico ambito delle sue competenze storiche ed artistiche. Infatti, dopo gli interventi alla Sala dei Giganti e al Palazzo della Ragione, gli si offrì ancora una volta l'opportunità di dare sfoggio della propria erudizione inserendosi nella feconda dialettica tra artisti ed antiquari, in una circostanza di singolare interesse per la città. Nel 1556 la regina Bona Sforza, vedova del re Sigismondo di Polonia, durante il viaggio verso Milano si fermò a Padova, e la cittadinanza si preparò a riceverla con tutti gli onori dovuti al suo rango. In particolare fu deciso di approntare una struttura monumentale presso la porta del Portello, per offrire un'accoglienza trionfale al corteo della regina fin dal suo ingresso in città. Il compito di allestire l'intero apparato scenografico venne affidato ad Alessandro da Bassano "dalli Clarissimi Signori rettori di Padova per commissione di questo felicissimo et eccelso Dominio". Su tali vicende si possiede oggi una preziosa testimonianza diretta lasciata dallo stesso Alessandro, una breve opera pubblicata il medesimo anno con dedica a Gianbattista Campegio vescovo di Maiorca, nella quale l'antiquario descrive con dovizia di particolari quanto avvenne a Padova in quei giorni (91).

Non appena ebbe ricevuto ufficialmente l'incarico da parte del Podestà e del Capitanio, il Bassano, memore dei fastosi apparati con i quali spesso nel Cinquecento le città sognavano di vivere gli antichi trionfi romani, decise di erigere un arco provvisorio lungo il percorso del corteo regale. Così scrisse infatti, con un velo di falsa modestia: "Io per ubidire mi disposi di far drizzare un qualche arco in contro la sua venuta, così riccamente come et la piccolezza dil mio intelletto et il

---

(90) SPERONI, *Opere,* cit., p. 393, n. 300, ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 92-93.di l

(91) BASSANO, *Dichiarazione*, cit. Il volumetto, estremamente raro, appartenne alla raccolta ibri d'arte di Giovanni de Lazara, come sappiamo da L. CICOGNARA, *Storia della scultura*, V, Prato 1823, p. 241, e pervenne dunque alla Biblioteca Civica di Padova.

poco spacio d'un tempo di quatro giorni, che tanti a punto mi furono assignati, parea di poter comportare". La struttura portante dell'arco, "non fatto a modo d'arco solito a farsi in Roma, ma fatto a figura et similitudine d'un portone corinthio", fu progettata dall'architetto Michele Sanmicheli. Essa presentava un unico vano fra due ordini di colonne con capitelli in stile corinzio, ed alcune nicchie, all'interno delle quali il Bassano fece collocare le figure principali della sua decorazione. Le immagini concepite dal Bassano, in una simbologia invero piuttosto complessa, non furono correttamente intese; per questo motivo Alessandro nella sua opera dedicò ampio spazio ad una puntuale esposizione di tutto l'apparato decorativo, affinché non se ne potesse in seguito travisare l'autentico significato: "ho giudicato esser ben fatto per tirar le persone fora d'errore, di raccogliere il tutto et di ritrattare fidelmente et simplicemente tutto quello che feci io poner sopra l'arco".

Su di una facciata appariva innanzitutto una personificazione della Polonia, in veste di regina, "con un pino appresso carico di frutti et foglie bellissime". Il Bassano infatti volle qui emulare le immagini delle monete romane, ove ad una regione era spesso associato un attributo iconografico immediatamente riconoscibile e di sicura efficacia. Così, se per gli antichi l'Egitto di Cleopatra era simboleggiato dalla figura di un coccodrillo, l'Africa di Giuba da un elefante e la Giudea da una palma, Alessandro ne dedusse che anche la Polonia si sarebbe potuta identificare con un abete, albero che in quei luoghi cresce copiosamente. Senza alcun dubbio ripresa dall'antico, in una rielaborazione rinascimentale, era anche l'immagine di "Atlante co'l mondo in spalla, con questo moto Maiora Mihi Poloniae Pondera Laudum ... che dinota che Atlante ... più si travaglia sotto il peso della Polonia sola che di tutto l'altro resto del mondo". Poco più in alto erano poste le figure alate della Fama e della Vittoria, anch'esse riconducibili alla consueta iconografia, insieme ad una effigie della regina stessa, coronata d'oro. Il complesso decorativo era inoltre arricchito dagli stemmi del Doge di Venezia e dei maggiorenti di Padova, e da una raffigurazione in oro del Leone di S. Marco. Si vedevano infine le quattro virtù cardinali, figure muliebri con attributi ripresi dal rovescio di una moneta di Caligola ove apparivano le tre sorelle dell'imperatore, Agrippina, Drusilla e Giulia (fig. 10); per l'immagine della Giustizia Alessandro si attenne all'iconografia tradizionale([92]).

([92]) Per questo particolare problema iconogafico si veda ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 90.

Anche nella parte posteriore dell'arco, rivolta verso l'interno della città, spiccavano alcune raffigurazioni, come quella del troiano Antenore, il mitico fondatore di Padova, ed una personificazione della *Pax*, portata dal re Sigismondo di Polonia. Per quest'ultima immagine Alessandro volle riprendere un motivo iconografico che aveva già ispirato la figura di Ottaviano Augusto negli affreschi della Sala dei Giganti, e che derivava da un sesterzio di Domiziano: "una donna in abito di reina, che tenendo la facella in mano mette fuoco in un fascio d'arme ... et nell'altra mano mostra il caduceo di Mercurio con un ramo verde d'ulivo". Alla sommità dell'arco, in corrispondenza delle quattro virtù cardinali, il Bassano fece collocare le raffigurazioni di quattro Paesi, Ungheria, Boemia, Lituania e Sclesia; alla base si vedevano altrettante personificazioni di fiumi che scorrevano negli antichi dominii della terraferma veneziana: "quattro vecchioni nudi accoricati sopra vasi dalla bocca dei quali par uscir acqua, et rappresentano quattro fiumi co'l moto suo latino, cioè Eridanus, Athesis, Medoacus, Timavus".

Su entrambe le facciate dell'arco monumentale si estendeva quindi una decorazione carica di elementi simbolici, di riferimenti all'iconografia classica e di espliciti richiami all'antico, rielaborati in una chiave di lettura umanistica. Ancora una volta apparvero i consueti temi figurativi sui quali si era a lungo soffermata l'attenzione degli studiosi di antichità; alcune immagini riproponevano poi stilemi e soggetti assai familiari alla formazione culturale di Alessandro.

A questo proposito, il recupero di certi elementi iconografici originali, già in passato codificati dallo stesso Alessandro, è indice di una chiara *ratio*, di un'univocità di intenti maturata dal Bassano nel corso dei suoi studi, ma è anche frutto di precise esigenze pratiche, non ultima quella imposta dal breve tempo concesso all'antiquario per l'elaborazione teorica di un programma e per la realizzazione materiale dell'apparato decorativo. Sebbene condotto con straordinaria rapidità sia dal Maggi sia dai suoi abili collaboratori, il lavoro ebbe esiti decisamente notevoli. Quando la regina entrò in città, acclamata dal popolo e riverita dai potenti, il fastoso corteo che avanzava lentamente fra le ali della folla non poté certo distogliere l'attenzione degli uomini di cultura dall'elegante decorazione del solenne arco trionfale. Se anche in seguito furono erroneamente interpretate alcune figure simboliche ideate da Alessandro, ciò tuttavia nulla tolse alla fama dell'ormai celebre antiquario, che ottenne anzi in questo frangente ulteriore stima e nuovi riconoscimenti pubblici.

Gli ultimi anni.

Il 1556 fu per Alessandro da Bassano un anno denso di gratificazioni e di gioie, non soltanto nelle attività artistiche e culturali, ma

anche nella vita privata: la sua casa fu infatti allietata proprio allora dalla nascita di un figlio, con ogni probabilità il primogenito, che ebbe l'illustre nome di Pompeo. Pochi anni dopo nacque il secondo figlio maschio, al quale fu imposto il nome di Luciano([93]). Non si conosce purtroppo la data del matrimonio di Alessandro, e si ignora anche il nome della consorte. Gli unici riferimenti alla situazione della famiglia da Bassano in quel periodo risalgono al 1562, anno in cui Alessandro presentò la sua prima polizza d'estimo, ove dichiarava di vivere, insieme alla moglie ed ai cinque figli, nella casa paterna in S. Giovanni dalle Navi presso la Cattedrale([94]).

Come di consueto nelle polizze d'estimo, la Casa degli Specchi è descritta in questo documento per sommi capi: si individuano soprattutto i suoi confini ai quattro punti cardinali. Per l'uso della dimora, il Bassano pagava "di feudo al vescovato di Padova all'anno parro uno pollastri; et a messer Livio et messer Hannibale da Bassan miei nepoti ducati cinque liberi da gravezze ogni anno". Dalla polizza risulta poi che Alessandro possedeva ancora alcuni terreni ereditati dai suoi avi, esclusa la parte toccata ai due nipoti nella suddivisione del patrimonio. Egli annoverava fra le proprietà personali altre tenute nei dintorni di Padova: alcuni vigneti e frutteti a Camin, a Villatora, in contrada di Frassenedo, e a Legnaro, in contrada di Val di Sacco e di Aldogan. Fra i numerosi beni immobili che la famiglia da Bassano aveva posseduto fino ai primi decenni del Cinquecento si era comunque perduta una vasta quantità di terreni, probabilmente venduti da Alessandro intorno alla metà del secolo, per consentire l'acquisto delle amate "anticaglie". Esiste a questo proposito la testimonianza di uno storico padovano contemporaneo del Bassano, Giovanni Antonio Sforza, unica voce che si levò nel Cinquecento a biasimo dell'attività umanistica del nostro antiquario: "*Ai miei tempi un altro Alessandro ha casa dietro al Duomo; scioccamente invaghito di medaglie antiche ha per esse comprare venduto li campi, che avrebbero potuto nutrire li suoi figliuoli*"([95]).

Il fatto che in quel periodo la famiglia si trovasse in condizioni finanziarie non particolarmente felici rispetto all'abbondanza di un tempo, influì forse in modo negativo nell'animo del Bassano e lo indusse a considerare la sua esistenza passata sotto una diversa luce,

---

([93]) Le date di nascita dei due figli maschi di Alessandro si ricavano dai loro atti di morte: ASP, *Ufficio di Sanità. Registro dei Morti*, 25 febb. e 3 sett. 1622.

([94]) ASP, *Estimi antichi*, 1518, t.19, n.11.

([95]) BCP, Ms.BP 774: G.A. Sforza, *Storia delle famiglie padovane*.

ponendo in discussione gli esiti del suo operato insieme ai valori più saldi che lo avevano in passato sorretto.

Il succedersi degli eventi nella vita e nelle attività di Alessandro durante il decennio fra il 1560 e il 1570 presenta ancora oggi parecchi punti oscuri, tanto da renderne estremamente ardua una eventuale ricostruzione storica. Di scarsa utilità a tale riguardo sembrano anche le testimonianze d'archivio, peraltro sempre più rare: in questo periodo, i documenti che accennano al Bassano si rivelano piuttosto frammentari e non particolarmente significativi, sebbene forniscano comunque importanti conferme a quanto già in precedenza noto. Da un atto notarile del 1566 si può ad esempio desumere la continuità del profondo legame di amicizia fra Alessandro e Giovanni da Cavino: l'artista incaricò infatti il Bassano di riscuotere a suo nome una somma di denaro presso lo scultore Giovanni Antonio de Rossi([96]).

Ci è inoltre giunta notizia di un altro evento degno di nota, che risale al 1568; in quella data l'antiquario, giunto ormai alle soglie della vecchiaia, prese parte per l'ultima volta al Consiglio, e decise in seguito di ritirarsi per sempre dalla vita politica della città. Questo episodio, che potrebbe in sé apparire frutto di una scelta naturale, a conclusione di un lungo e costante impegno nell'amministrazione pubblica, assume comunque a nostro giudizio un particolare rilievo, se inserito nel più ampio contesto di un progressivo mutamento interiore nell'animo del Bassano, in quegli anni travagliato da una profonda crisi. Il giovanile entusiasmo e l'intensa energia della maturità, espressi con tanto ardore nei diversi ambiti delle sue occupazioni, andavano via via scomparendo per lasciare spazio ad un crescente senso di inquietudine e di amarezza, le cui cause erano certo molteplici e di varia natura. I primi sintomi della crisi, estesa non solo all'attività politica ma anche a quella culturale ed artistica, si possono forse avvertire già nella velata delusione che Alessandro provò dopo aver portato a termine la decorazione dell'arco trionfale per la regina di Polonia, quando comprese con chiarezza che le sue complesse elaborazioni teoriche e le ricche simbologie non erano state còlte nel modo più corretto: per la prima volta, pur rivolgendosi sempre ad una cerchia eletta di studiosi padovani, egli non aveva raggiunto con la consueta immediatezza l'obiettivo che si era proposto.

([96]) ASP, *Notarile*, t.2390, c.41 r. SARTORI, *Documenti*, cit., p. 339; GORINI, *New studies*, cit., p. 51.

Su questo momento particolarmente difficile della vita di Alessandro è giunta fino a noi una preziosa testimonianza autografa dello stesso antiquario, una lettera conservata presso la Biblioteca Vaticana, alla quale fece riferimento già la Zorzi nel suo saggio([97]). Il 30 dicembre del 1574 il Bassano inviò una lunga epistola al medico padovano Girolamo Negri, parente dell'antiquario veneziano Francesco Melchiorri. Quest'ultimo era desideroso di possedere un'epigrafe latina della collezione Maggi nella quale veniva citata Oderzo, sua città d'origine. Si trattava dell'iscrizione sepolcrale di *Lucius Arrius*, conservata da Alessandro "ne murri dil cortille della mia casa"([98]).

Il Melchiorri aveva dunque proposto tramite il Negri la permuta di quell'iscrizione con un'altra epigrafe: "desidera far permutatione, et dare uno altro sasso degno con littere all'incontro ... offerendosi il detto farmi havere il sasso overo pietra è nella chiesa sopra dil monte di Bavone a piedi dell'altare maggiore ... overo un'altra è nel castello di Este appresso dell'eccellente messer Guglielmo di Puotti Dottore et advocato in Este". Alessandro si dichiarò disposto di buon grado allo scambio, e si premurò di fornire preziosi consigli e precise indicazioni tecniche per affrontare il trasporto della lastra in pietra, da effettuarsi in una cassa di legno riempita di paglia onde evitare ogni possibile danneggiamento, secondo quanto suggeriva la sua lunga esperienza. Il Bassano colse poi l'occasione per rispondere ad altre richieste del Melchiorri riguardanti alcuni problemi di numismatica: si offrì di donargli una copia del suo manoscritto e gli consigliò inoltre l'acquisto di un volume di Enea Vico "intagliato in rame con tutte le donne sono nelle medaglie antiche ... et tal libro è fuori alla stampa et è venale, et vendesi in Venetia alla bottega del Valgrisio"([99]).

Estremamente interessante è l'ultima parte della lettera, pervasa da un acuto senso di tristezza, ove appare la nuova sconsolata visione di Alessandro sul destino della sua raccolta artistica, numismatica ed antiquaria. Al Melchiorri, che chiedeva se il Bassano possedesse monete antiche d'argento, e se desiderasse venderle, rispose: "le dico che miei figliuoli non se ne delettando, io ho alienato cose assai, medaglie di metallo et d'argento, et figurine di metallo pur antiche, et de marmi

---

([97]) BV, cod. Vat. lat. 5249, cc.41 r - 42 r. ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 94-95.

([98]) CIL, V, 2847. Catalogo, n.23.

([99]) BV, cod. Vat. lat. 5249, cc.41 r - 42 r. Per ragioni a noi ancora oscure, la permuta dell'epigrafe di *L. Arrius* non fu più effettuata; il segnacolo funerario rimase in seguito presso Alessandro da Bassano. L'opera qui citata dal Bassano è quella celebre del VICO, *Le immagini delle donne Auguste*, cit.

anchora, perché io ne cavo maggior prezzo; che quando le restasserono agli figliuoli che non le cognosceno, le dariano per uno pezzo di pane per cosi dire". Alessandro stesso aveva dunque già dato inizio da tempo alla dispersione della sua raccolta, ritenendo che i figli, peraltro ancora molto giovani, non avrebbero provato alcun interesse per quelle preziose memorie del mondo antico, e se ne sarebbero separati senza trarne il giusto guadagno. Rassegnatosi ben presto al nuovo corso degli eventi, che riteneva certo ineluttabile, decise allora di anticipare i tempi; con enorme sforzo e con infinita tristezza, si accinse a vendere a poco a poco gli oggetti che tanto amava, per realizzare un ingente capitale da lasciare alla famiglia. Nel 1574 Alessandro aveva conservato pressoché integra soltanto la raccolta lapidaria, che, quale antico retaggio di casa Bassano, era per lui quasi un bene inalienabile dal patrimonio familiare. Erano scomparsi dalla sua dimora busti in marmo, statue e bronzetti, nonché molte monete antiche, fra le quali alcune d'argento con le immagini di celebri donne dell'antichità. Della vasta raccolta era rimasto ben poco: "io mi ho riservato da circa settanta medaglie d'argento romane con alquante greche notabilissime, con una cassetta di ebbono rara et bella; at altre cosette di bronzo antiche; una figura di marmo cioè Venere con il suo Cupidino intiera". Anche le ultime monete antiche, i bronzetti e le immagini marmoree erano comunque destinati a lasciare la Casa degli Specchi. Alla fine del gennaio 1575 Alessandro attendeva infatti l'arrivo di un compratore, Philip Fugger, membro della celebre famiglia di banchieri di Augusta, il quale avrebbe acquisito le sue ultime cose, e si sarebbe poi recato a Venezia per trattare l'acquisto "d'uno studio rarissimo d'antichitadi ... di medaglie d'oro, d'argento et di metallo, marmi, figure di metallo, camei et altre cose rare d'importanza forsi per dodeci milla scutti et più". Se questo ricco collezionista non si fosse presentato a Padova, il Bassano avrebbe comunque trovato altri acquirenti per gli ultimi esemplari della sua raccolta: "et non venendo, le saranno di chi le vorano comprare"([100]).

Nel breve volgere di alcuni anni Alessandro poté dunque liquidare l'intera raccolta numismatica e quasi tutti gli oggetti artistici più cari, compresa la testa marmorea originale del cosiddetto Tito Livio, nonché la sua copia bronzea eseguita da Agostino Zoppo, ceduta appunto intorno al 1568 a Thomas Rehdiger. Dalla vendita di questo materiale antiquario ed artistico l'esperto studioso fu certamente in

---

([100]) BV, cod. Vat. lat. 5249, c 42 r.

grado di ricavare una cospicua somma, che comunque non venne reinvestita nell'acquisto di nuovi terreni, ma rimase piuttosto a disposizione degli eredi per il futuro. E' quanto si apprende dalla lettura della seconda polizza d'estimo presentata dal Bassano nel 1578; non risulta infatti che i beni immobili della famiglia avessero subìto in quel periodo un sensibile incremento([101]). Si può dunque supporre che la decisione di alienare le raccolte antiquarie sia stata vissuta da Alessandro come una dolorosa scelta obbligata, dettata anche da impellenti necessità finanziarie.

Abbandonato per sempre il suo sogno umanistico, pur senza rinnegarne i fondamentali princìpi, Alessandro si ritirò a poco a poco nell'ombra, per trascorrere gli ultimi lunghi anni della sua esistenza in un silenzio pressoché assoluto. Non è certo da escludersi a priori l'eventualità che il Bassano abbia in seguito potuto pentirsi delle sue drastiche decisioni, soprattutto dopo aver intuito nell'animo dei suoi figlioli un sempre crescente rispetto per le antiche tradizioni familiari, e forse anche una tardiva vocazione agli studi umanistici.

Sulle dolorose vicende spirituali vissute da Alessandro nella sua estrema vecchiaia non ci è purtroppo giunta alcuna testimonianza diretta. Gli ultimi documenti lasciati dall'anziano antiquario riguardano esclusivamente cessioni in affitto e transazioni di terreni da lui operate. Il 16 giugno del 1581 con un atto notarile di Antonio Villani il Bassano affittò una tenuta di Frassenedo a Villatora ad un certo Bedino Fabbro di Legnaro([102]). Sembra non si debba prestare fiducia ad un manoscritto del Businello, ove si afferma che nel "1587, morse Alessandro 2^{0} vecchissimo"([103]); questa presunta data di morte del Bassano, in passato accettata dalla Zorzi, è oggi smentita da due documenti d'archivio, datati rispettivamente 2 dicembre 1589 e 13 gennaio 1593. Il primo ricorda un passaggio di proprietà di alcune terre nella villa di Camin, cedute da Alessandro a Giannandrea Longo. Il secondo dichiara che quei terreni vennero in seguito nuovamente acquisiti dal Bassano, su istanza del suo figlio primogenito Pompeo([104]). Nell'ultima transazione era quindi coinvolto anche il giovane erede, e ciò induce a ritenere che il padre, giunto all'età di ottantaquattro anni, fosse ormai infermo e prossimo alla fine.

([101]) ASP, *Estimi Antichi*, 1518, t.19, n.13.

([102]) ASP, *Notarile*, t.827, c.174 r.

([103]) BCP, Ms.BP 1462, c.330. ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 97-98.

([104]) ASP, *Estimi Antichi*, 1575. *Giornale dei Traslati*, t.108, 2 dic. 1589; t.109, 13 genn. 1593.

Dopo aver trovato la pace nell'estremo conforto di una sincera fede cristiana che lo aveva accompagnato fin dalla fanciullezza, Alessandro da Bassano si spense, forse nello stesso anno, circondato dall'affetto e dalle cure dei suoi familiari.

La collezione Bassano alla metà del XVI secolo.

Nel vivace clima culturale della Padova del Cinquecento, ove prosperavano i ferventi studi umanistici e si diffondeva assai rapidamente un profondo interesse per l'antico, Alessandro da Bassano, emulando inizialmente l'intenso operato dei suoi avi, seppe raccogliere la più viva eredità familiare, e fece in seguito rifiorire con nuovi stimoli e forti impulsi una tradizione secolare, dopo di lui destinata ad un inesorabile declino([105]).

Come si è visto, alla sua personalità dalle molteplici sfaccettature, alla sua acuta sensibilità estetica, alla sua vasta cultura eclettica devono ricondursi la costituzione *ex novo* di un'ampia raccolta numismatica, nonché i cospicui incrementi del patrimonio librario, artistico ed epigrafico. Il nostro antiquario si impose ben presto come una figura di eccezionale rilievo: durante la fase più produttiva del suo impegno culturale, in un assiduo dialogo erudito con l'antico, la collezione della famiglia Maggi da Bassano giunse all'apice dello splendore, della ricchezza e della fama.

Il vasto materiale raccolto nella dimora di Alessandro comprendeva innanzitutto alcuni strumenti musicali, certo in numero assai minore di quelli presenti in altre collezioni padovane del tempo([106]), nonché una grande biblioteca, considerata parte integrante della raccolta e valutata per una ingente somma di denaro. Un cospicuo numero dei codici e delle opere a stampa conservate presso il Bassano proveniva dai lasciti testamentari degli avi di Alessandro, soprattutto i "testi civili" ricordati nei documenti d'archivio, sui quali i vari membri della famiglia avevano certo fondato la loro preparazione di causidici e giureconsulti, nell'ambito dello Studio Patavino. Il patrimonio librario ricevuto in eredità da Alessandro e dai suoi nipoti venne diligentemente inventariato e fra loro suddiviso in due parti uguali prima del

---

([105]) Per il complesso fenomeno del collezionismo artistico ed antiquario nella Padova del Cinquecento rimando a FRANZONI, *Antiquari e collezionisti*, cit., p. 225-234 e FAVARETTO, *Arte antica*, cit., p. 99-115; ivi bibliografia precedente.

([106]) Per queste collezioni, in particolare quella Genova e quella Mantova Benavides, si vedano FABRIS, *Libri e strumenti musicali*, cit., p. 29-42 e FAVARETTO, *Arte antica,* cit., p. 108-115.

1545. In seguito sembra che il Bassano si sia adoperato per reintegrare la sua biblioteca personale con continue acquisizioni di opere da lui ritenute indispensabili per una completa formazione culturale umanistica, come conferma la sua buona conoscenza del mercato insieme ad un'assidua frequentazione delle più celebri botteghe, a Padova e a Venezia([107]).

Intorno alla metà del XVI secolo la Casa degli Specchi ospitava inoltre un ricco patrimonio di oggetti d'arte e memorie del passato, di cui si apprezzava innanzitutto il valore intrinseco, quali documenti storici di fondamentale importanza per lo studio del mondo antico. Non era tuttavia affatto estraneo alla sensibilità del Bassano il fine di un godimento estetico del materiale raccolto, come del resto avvenne per i più celebri collezionisti rinascimentali; anche la disposizione dei vari elementi, spesso ordinata con cura meticolosa, rifletteva certo un preciso ordine ed un innato senso della proporzione che gli eruditi conoscitori dell'antico avevano maturato nella lunga consuetudine dei loro studi classici. Lo stesso Alessandro nel suo trattato di numismatica, dopo aver descritto le numerose opere d'arte del museo Bembo, volle specificarne la funzione quasi ricreativa, di appagamento interiore completo: "Hec omnia relaxandi animi causa, cum a literarum studiis interdum se abdicaret, ut ad illud idem postmodum vegetiori rediret ingenio"([108]). Se quindi per Alessandro e più in generale per tutti i membri della famiglia Bassano era sempre prevalso un desiderio di intima conoscenza dell'antico, si avvertiva comunque anche una componente di raffinata fruizione estetica dei reperti classici e degli oggetti moderni di maggior valore artistico.

All'interno del palazzo dei Bassano, nei saloni adiacenti al vasto androne d'ingresso a pianterreno, negli appartamenti del piano nobile e nel cortile retrostante, trovava luogo la raccolta artistica della famiglia, disposta in una cornice di sobria e semplice eleganza. In particolare lo spazio arioso dell'ameno giardino offriva alle numerose sculture marmoree una collocazione ideale, ove l'arte classica e rinascimentale si fondeva con la natura stessa, in un'atmosfera di suggestiva rievocazione dell'antico. All'estremità del cortile, addossata al muro di cinta, sorge ancora una struttura architettonica classicheggiante, i cui elementi decorativi richiamano il motivo degli inserti marmorei che ca-

---

([107]) Accenni alla biblioteca dei Bassano appaiono in ASP, *Notarile,* t.4191, c.662 r e t.827, c.211 v. Precisi riferimenti di Alessandro alla situazione del mercato librario in Venezia sono nella lettera a Girolamo Negri: BV, cod. Vat. lat. 5249, cc.41 r-42 r.

([108]) BSP, Ms.663, c.

ratterizza tutto il corpo principale dell'edificio. Al centro appare una grande statua di Eracle, soggetto particolarmente apprezzato e diffuso nel Rinascimento, quale simbolo di virtù e della potenza creatrice dell'intelletto umano; al suo fianco è rappresentato il cane infernale Cerbero, legato ad una pesante catena (fig. 11). Il gruppo scultoreo, che ripropone un tema iconografico assai caro e frequente nell'arte cinquecentesca, allude dunque in senso neoplatonico alla potenza della *ratio* che prevale sugli istinti ferini, e si riconduce certo alla corrente di pensiero seguita con fervore dalle cerchie culturali padovane di cui Alessandro da Bassano fu protagonista intorno alla metà del secolo. E' quindi spontaneo accostare questa scultura ad un'altra ben nota statua colossale di Eracle, quella che tuttora si erge nel cortile di palazzo Mantova Benavides, eseguita da Bartolomeo Ammannati su commissione del giureconsulto ed antiquario Marco Mantova, assai vicino al Bassano([109]).

Inserita in questo contesto, con espliciti riferimenti alla cultura classica, la collezione d'arte di casa Maggi era in gran parte composta da opere scultoree antiche e rinascimentali, in marmo ed in bronzo. A quanto risulta dall'esame delle fonti coeve, sembra che di queste opere non sia mai stato redatto un inventario, e senza dubbio esse furono alienate dalle proprietà della famiglia ben prima che la catalogazione del materiale artistico divenisse procedura quasi abituale o comunque accolta nell'uso. Anche attraverso le poche fonti coeve non risulta possibile approfondire in modo particolare le nostre conoscenze sulla collezione artistica dei Bassano: persino la *Notizia d'opere di disegno* di Marcantonio Michiel, che in altre circostanze si rivela estremamente preziosa, quale insostituibile fonte per lo studio del collezionismo nel Cinquecento, trascura purtroppo il benché minimo accenno agli oggetti d'arte della raccolta Maggi([110]). Fortunatamente alcune testimonianze dirette giungono in questo caso dalla cerchia degli umanisti pado-

---

([109]) Fra la due sculture sussiste certamente un rapporto immediato, che ha permesso di proporre, in via di ipotesi, un'attribuzione all'Ammannati della statua di palazzo Maggi: M. CHECCHI - L. GAUDENZIO - L. GROSSATO, *Padova. Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia 1961, p. 588. Alla luce delle attuali conoscenze non è comunque da escludersi a priori l'eventualità che il colosso sia opera di Agostino Zoppo, scultore prediletto dal Bassano. Per l'Eracle dell'Ammannati a palazzo Mantova Benavides si vedano C. DAVIS, *"Colossum facere ausus est". L'apoteosi d'Ercole e il colosso padovano dell'Ammannati*, "Psicon", 3, 1976, p. 33-47, e L. PUPPI, *Il "colosso" del Mantova*, in *Essays presented to M. P. Gilmore*, II, Florence 1978, p. 311-329. Per la diffusione della filosofia neoplatonica in ambiente veneto, si veda E. GARIN, *Cultura filosofica toscana e veneta nel Quattrocento*, in *Umanesimo europeo e Umanesimo veneziano*, a cura di V. BRANCA, Firenze 1963, p. 11-30; ivi bibliografia.

([110]) *Notizia d'opere di disegno*, cit.

vani e soprattutto dallo stesso Alessandro da Bassano, che nei suoi manoscritti accennò talvolta a quelle sculture, spesso in modo alquanto vago o comunque impreciso.

Seguendo le deboli tracce lasciate dal Bassano, nel tentativo di ricostruire idealmente, per quanto possibile, il patrimonio artistico della collezione, si incontrano innanzitutto alcune teste e busti marmorei, che inducono ad ipotizzare la presenza di una piccola galleria di ritratti antichi e rinascimentali nella raccolta Maggi. Vi si potevano ammirare le immagini di alcuni celebri personaggi del mondo antico, come la famosa testa marmorea che si credeva riproducesse l'autentica effigie di Livio, venerata al pari di una sacra reliquia, o il busto bronzeo di Giulio Cesare eseguito dallo scultore Agostino Zoppo, certo su ispirazione di un'immagine antica. In questo gruppo di sculture apparivano anche ritratti privi di una qualsiasi denominazione, genericamente descritti nelle testimonianze del tempo come "teste marmoree". Fra queste, una era stata collocata dagli avi del Bassano nella "corte grande" della Casa degli Specchi, e in seguito ceduta da Alessandro a Marco Mantova Benavides: essa forse si conserva ancora tra le sculture provenienti dalla collezione del giurista padovano, sebbene sia pressoché impossibile individuarla, in mancanza di qualsiasi elemento discriminante. Per la stessa ragione sembra estremamente arduo rintracciare un altro ritratto identico a questo, venduto dal Bassano a Girolamo Leone per una discreta somma di denaro, con la quale Alessandro commissionò allo scultore Agostino Zoppo due nuovi busti marmorei per la sua raccolta([111]).

Secondo quanto affermano le fonti coeve, Alessandro da Bassano conservava nella sua dimora due sculture a tutto tondo probabilmente antiche. Lo Scardeone accenna infatti ad una figura virile collocata su di un basamento in pietra, al quale era stata apposta l'iscrizione funeraria latina di *P. Flavius Stabilis*, forse non pertinente. Grazie ai manoscritti del Pinelli conosciamo poi l'esistenza di una statua raffigurante la dea Iside, anch'essa posta su di una base quadrangolare ove si leggeva l'iscrizione votiva di *P. Postumius Hecateus*; quest'ultimo esemplare, come affermò il Gruter, giunse ai Bassano durante la dispersione della raccolta antiquaria di Girolamo e Francesco Querini, alla quale era in precedenza appartenuto([112]).

([111]) Le scarse notizie sulle teste della raccolta Bassano si desumono da ASP, *Notarile*, t.4191, c.666 r e t.827, cc.207 v-208 r. Per le sorti della collezione del Benavides rinvio ancora a CANDIDA, *I calchi rinascimentali*, cit., FAVARETTO, *Andrea Mantova Benavides*, cit., e EAD., *Arte antica*, cit., p. 108-115.

([112]) CIL, V, 2860; SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 69-70. Secondo il Mommsen, sarebbe dubbia l'appartenenza del secondo pezzo alla collezione Bassano: CIL, V, 2797. Per entrambe le sculture si vedano i n. 42 e 61 del Catalogo.

Esisteva inoltre presso i Maggi da Bassano una serie di bronzetti, da Alessandro descritti come "figurine di metallo pur antiche", che forse tuttavia provenivano, almeno in parte, dalla cerchia artistica padovana del primo Cinquecento. Dovevano certo apparire molto vicine alle "figurette de bronzo" presenti nella collezione del Benavides, che, secondo il Michiel, "sono moderne de diversi maestri, e vengono dall'antico"([113]). Se si considerano i frequenti contatti della famiglia da Bassano con i più celebri artisti padovani del primo Rinascimento, sembra piuttosto verosimile ritenere che alcune di tali opere fossero elaborazioni cinquecentesche di modelli antichi.

L'unica scultura della raccolta Bassano di cui esista una descrizione particolareggiata, fornita da Alessandro in persona, è la graziosa immagine marmorea a tutto tondo, raffigurante Venere in atto di fustigare un Cupido ignudo, che a sua volta si ripara dalle percosse: "una figura di marmo cioè Venere con il suo Cupidino intiera, longa uno piede e mezzo, in atto di dar con una sferza dille percosse a esso Cupidino, il quale essendo inerme et ignudo si mette la mano alle natiche per ricever le percosse sopra della mano". Anche in questo caso il soggetto del piccolo gruppo ricorda un tema iconografico antico particolarmente caro alla sensibilità rinascimentale, e sembra ricollegarsi decisamente alle problematiche della rappresentazione di Amore e Venere nell'arte del Cinquecento([114]).

La raccolta artistica di casa Bassano fu in gran parte dispersa dallo stesso Alessandro, nel decennio fra il 1565 e il 1575; delle numerose vendite nel mercato d'arte e di antichità, condotte senza dubbio a più riprese in diverse circostanze, possediamo oggi notizie scarse e frammentarie. Come si è già accennato, intorno al 1568 il ritratto bronzeo del cosiddetto Tito Livio, eseguito dallo scultore Agostino Zoppo su modello della testa originale antica, fu ceduto al collezionista Thomas Rehdiger, il quale lo trasferì nella sua dimora a Breslavia. Sicuramente dopo il 1560 si colloca anche la scomparsa dell'antica statua virile di cui parlò lo Scardeone nella sua opera, mentre l'immagine della dea Iside con l'iscrizione votiva di *P. Postumius Hecateus* dovette lasciare la Casa degli Specchi verso la fine del Cinquecento per giungere poi alla raccolta dei Ramusio, dove però non rimase a lungo, poiché già

([113]) *Notizia d'opere di disegno* cit., p. 25. I bronzetti della collezione Bassano sono citati da Alessandro nella lettera al Negri: BV, cod. Vat. lat. 5249, c. 42 r.

([114]) *Ibid.* Per l'iconografia antica della punizione di cupido, N. BLANC - F. GURY, s.v. *Eros*, in *Lexicon Iconographicum Mitologiae Classicae*, III, 1, Zürich-München 1986, p. 884-885, 920-922.

alla metà del secolo seguente se ne erano irrimediabilmente perdute le tracce([115]). Negli ultimi mesi del 1574, come si apprende dalla lettera inviata a Girolamo Negri, Alessandro aveva già alienato una parte consistente del suo patrimonio artistico, in particolare le teste marmoree e i busti ritratto, fra i quali anche la celeberrima immagine antica tradizionalmente identificata come autentica effigie dello storico latino Tito Livio, veduta forse per l'ultima volta nella Casa degli Specchi da un visitatore tedesco, lo Schrader, nel 1556([116]). Gli ultimi pezzi della raccolta, alcuni notevoli bronzetti e la statuetta marmorea raffigurante la punizione di Cupido, furono venduti dal Bassano nel gennaio del 1575 al collezionista tedesco Philip Fugger di Augusta per una considerevole somma di denaro. Gli abili agenti veneziani dei Fugger si erano già interessati al materiale da cui l'antiquario padovano intendeva presto separarsi. Dopo alcuni contatti preliminari, lo stesso Fugger decise di intraprendere personalmente un viaggio nei territori della Serenissima, per non lasciarsi sfuggire alcune vendite di straordinario interesse, e in questa occasione si recò anche a Padova, dove poté trattare l'acquisto del materiale artistico dei Bassano. Così scrisse infatti Alessandro al Negri: "già alquanti giorni sono, io fui ricercato dalli agenti de signori Fucheri d'Augusta, se io volevo alienare le poche cose tengo; le dissi che io ne volevo uscire; tolserono termine a scrivere sue in Augusta; ondeché non herri l'altro mi disserono che l'illustre signor Filippo Fucheri, havendo havuto la nota delle medaglie, della Venere, et d'altre cosette, et parimenti havendo havuto la nota d'uno studio rarissimo d'antichitadi in Venetia, che si è ressolto di venire egli in persona a Padova et a Venetia per negociare, et trattare il mercato; ... et si pensa che sarà de qui alla fine de questo altro mese prossimo"([117]).

([115]) ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 319. Si veda ancora il Catalogo, n. 42 e 61.

([116]) L. SCHRADER, *Monumentorum Italiae, quae hoc nostro saeculo et a christianis posita sunt, libri quatuor*, Helmaestadii 1592, p. 32. Come notò il FREY, *Apokryphe Liviusbildnisse*, cit., p. 139-140, lo Schrader aveva compiuto il suo primo viaggio nel territorio Veneto nel 1556, ben prima di pubblicare la sua opera; in quella circostanza egli ebbe l'opportunità di ammirare il ritratto originale presso Alessandro da Bassano, prima che l'antiquario decidesse di separarsene.

([117]) BV, cod. Vat. lat. 5249, c.42 r. Per la storia della famiglia Fugger e per la sua importanza nell'ambito del collezionismo cinquecentesco, sovente in rapporto con artisti ed antiquari del territorio veneto, si vedano G. LILL, *Hans Fugger (1531-1598) und die Kunst*, Leipzig 1908, N. LIEB, *Die Fugger und die Kunst in Zeitalter der Spätgotik und frühen Renaissance*, München 1952 e R. von BUSCH, *Studien zu deutschen Antikensammlungen des 16. Jahrunderts, Dissertation*, Tübingen 1973, p. 85-98, 111-112; E. WESKI - H. FROSIEN LEINZ, *Das Antiquarium der Münchener Residenz*, München 1987, pp. 32-64.

Nel giardino della Casa degli Specchi rimangono infine alcune sculture che forse in passato appartennero alla collezione dei Bassano, e giunsero fino a noi superando le alterne vicende a cui fu soggetta la raccolta artistica nel corso dei secoli. Fra queste povere vestigia di un tempo assai più glorioso meritano di essere menzionati alcuni frammenti di un'elegante decorazione architettonica (fig. 12-13), un mascherone su chiave di volta d'un portale, probabilmente derivato da un ritratto antico, ora in pessimo stato di conservazione (fig. 14), e un rilievo di incerta provenienza e dubbia autenticità, che raffigura, con scarsa raffinatezza stilistica, un guerriero a cavallo d'un animale fantastico.

Pure da questi scarni elementi, dalle notizie frammentarie e dai vaghi accenni, emerge il ricordo di un patrimonio artistico piuttosto consistente, forse privo di alcuni esemplari di eccezionale qualità ed importanza, ma in ogni caso paragonabile a quello di altre famose raccolte del Cinquecento.

Ancor più vasta era certamente la collezione numismatica, creata, portata al massimo splendore ed infine dispersa dallo stesso Alessandro da Bassano, nel breve volgere di pochi decenni. Sembra infatti che questo vivo interesse per le monete antiche, al quale si vuole far risalire l'origine delle prime forme di collezionismo antiquario, ancora in piena età medioevale, coinvolgesse assai poco o per nulla i primi membri della famiglia Maggi, e fosse a lungo trascurato per emergere poi nel primo Cinquecento con la figura di Alessandro, grazie anche all'influenza determinante di Pietro Bembo, diretto ispiratore della raccolta. Il ricco medagliere del Bassano, nato forse come semplice effetto di una assidua frequentazione giovanile del museo Bembo, si sviluppò ben presto secondo le esigenze di studio dell'erudito proprietario, per giungere poi a caratterizzarsi autonomamente quale diretta emanazione della vasta cultura antiquaria di Alessandro. Intorno alla metà del XVI secolo la raccolta comprendeva un elevato numero di monete antiche greche e romane, in oro, argento e bronzo, considerate come insostituibili strumenti di conoscenza, poiché documentavano con straordinaria precisione gli episodi salienti della storia antica, spesso restituendo l'immagine di personaggi illustri particolarmente cari alla sensibilità rinascimentale. Il nostro antiquario conservava con cura in contenitori di legno e d'avorio queste monete, che furono per anni oggetto di studio e di dibattito nell'ambiente culturale padovano, sia per l'interpretazione delle leggende e dei simboli di un inesauribile patrimonio iconografico, sia per la conoscenza degli usi, costumi ed istituzioni delle antiche civiltà.

Ancora una volta dalla lettura degli scritti di Alessandro emergono sporadiche notizie e casuali riferimenti alla raccolta numismatica,

in particolare per quanto riguarda alcuni esemplari di monete romane, dall'epoca della repubblica al tardo impero. Nel trattato manoscritto del Bassano sono fedelmente riprodotti e a lungo commentati il denario africano di Cesare con l'elefante che calpesta la carnix, un dupondio ed un aureo augustei, nonché alcuni sesterzi ed assi coniati durante i regni di Caligola, Nerone e Vespasiano([118]). Molte di queste monete antiche provenivano dagli intensi rapporti di scambio con i principali esponenti del collezionismo numismatico veneto, come il Bembo, Marco Mantova, Antonio Capodivacca e soprattutto Francesco Scolario, collezionista e mercante di antichità, citato nel manoscritto di Alessandro([119]). In altre sedi il Bassano ricordò con fugaci accenni le sue amate "medaglie", fra le quali doveva riscuotere notevole successo la piccola serie di conii con le immagini delle donne più famose della storia romana, quali Faustina, Cornelia, Calpurnia, Scribonia e Livia Drusilla([120]).

Come avvenne per la raccolta artistica, anche il medagliere Bassano fu disperso in successive fasi, per volontà dello stesso Alessandro; le monete antiche, facilmente smerciabili e di elevato valore venale, rappresentavano del resto una sicura fonte di guadagno per un esperto e stimato conoscitore. Per la natura stessa di questo materiale, che sfugge ad ogni possibilità di certa identificazione, è ovviamente assai arduo ripercorrere le principali vie di dispersione della raccolta. Ancora una volta si possiedono a questo proposito soltanto alcuni vaghi indizi lasciati dal Bassano in manoscritti e documenti d'archivio. Prima della metà del secolo un considerevole nucleo di monete antiche fu ceduto da Alessandro all'ormai anziano collezionista e studioso di numismatica Antonio Capodivacca([121]).

Molti altri pezzi abbandonarono la dimora dei Maggi nei decenni successivi, e, come oggetto di dono o di scambio, giunsero forse ad arricchire i patrimoni di famosi artisti ed antiquari, quali Giovanni da Cavino, Agostino Zoppo, Pietro Bembo e Marco Mantova Benavides. Parti piuttosto consistenti ed apprezzate del medagliere furono poi vendute quando ebbe inizio la vera e propria dispersione della raccolta artistica di Alessandro. Nel 1574 si conservavano ancora in casa Bas-

---

([118]) BSP, Ms.663, *passim*; per la collezione numismatica di Alessandro si vedano anche ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 80-85 e GORINI, *Monete antiche*, cit., p. 23.

([119]) BSP, Ms.663, cc.23 v, c.93 v e 95 r.

([120]) BV, cod. Vat. lat. 5249, c.42 r.

([121]) ASP, *Notarile*, t.827, c.207 v.

sano circa settanta monete antiche d'argento greche e romane, che vennero certo acquisite da Philip Fugger insieme ai bronzetti ed alle ultime sculture marmoree, e presero così la via di Augusta([122]).

Estremamente ricca e varia era senza dubbio la raccolta epigrafica dei Bassano, da sempre considerata come il nucleo più prezioso di tutta la collezione e vanto della famiglia, fin dal tempo di Annibale. *L'enorme patrimonio, via via accresciuto tramite continue acquisizioni* di materiale antiquario, verso la metà del Cinquecento, grazie all'attività di Alessandro, pervenne ad una straordinaria estensione, mai in seguito raggiunta dalle altre raccolte epigrafiche padovane, neppure da quelle di Marco Mantova Benavides o dei Querini, di Alvise Corradini, dei Ramusio o dei Contarini. Così affermano infatti le testimonianze dei contemporanei e dei posteri, attraverso le quali è oggi possibile ricostruire con una certa precisione la reale consistenza della raccolta epigrafica conservata presso la Casa degli Specchi, come essa appariva prima che le alterne vicende storiche la conducessero, almeno in parte, alla dispersione. Tra le principali fonti coeve che permettono un accurato studio del lapidario Bassano è certamente l'opera dell'epigrafista piemontese Filiberto Pingonio, ove appare una silloge degli splendidi monumenti da lui veduti nella Casa degli Specchi durante un suo soggiorno a Padova fra il 1545 e il 1550([123]). Oltre ai preziosi manoscritti del Pingonio, anche la celeberrima opera pubblicata nel 1560 da Bernardino Scardeone, intimo amico di Alessandro da Bassano, offre una diretta testimonianza sui documenti epigrafici della raccolta Maggi. Il lungo elenco di antiche lapidi trascritte dallo Scardeone, inserito nel suo *De Antiquitate Urbis Patavii*, doveva certo essere piuttosto simile alla silloge epigrafica composta dallo stesso Alessandro, nella parte del manoscritto di numismatica oggi purtroppo perduta. Nonostante le numerose imprecisioni e gli evidenti errori di interpretazione, le notizie fornite dallo Scardeone sono forse in sostanza le più complete ed attendibili([124]). Si conservano inoltre altre testimonianze posteriori sulla raccolta, fra le quali emergono per importanza i *Monumenta Patavina* di Sertorio Orsato, i manoscritti del Pinelli alla Biblioteca Ambrosiana di Milano e l'imponente opera del Furlanetto; di queste fonti

---

([122]) BV, cod. Vat. lat. 5249, c.42 r.

([123]) I codici del Pingonio si conservano oggi a Torino; in una parte della silloge, *Antiquitatum patavinarum collectanea*, alle cc.228-235, sono ricordati i monumenti presenti nella collezione di Alessandro *junior*.

([124]) SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 69-75.

poté avvalersi lo scrupoloso studio del Mommsen e dei suoi collaboratori, che fornisce tuttora un quadro per molti aspetti esauriente di tutto il materiale epigrafico un tempo appartenuto ai Bassano([125]).

Nella casa degli Specchi il lapidario, frutto dell'attività antiquaria di tre generazioni, non sembra fosse collocato secondo un preciso criterio di disposizione, come invece accadde in altre raccolte padovane. I cippi, le are, le stele funerarie, i cinerari e le semplici lastre sepolcrali trovavano luogo sulla facciata del palazzo, nell'androne d'ingresso e soprattutto nell'ampio giardino, dove, insieme ad alcune opere scultoree della collezione, disseminati fra gli alberi e le piante, lungo i vialetti e i muri di cinta, creavano senza dubbio un suggestivo scenario 'all'antica', particolarmente apprezzato dalla raffinata sensibilità estetica dei collezionisti([126]).

Il patrimonio epigrafico dei Bassano fu sempre celebrato per la sua straordinaria ricchezza e per l'estrema varietà. Fedele alla tradizione fissata dai primi membri della famiglia, anche Alessandro *junior* si adoperò con ardente zelo nel ricercare, raccogliere e studiare le testimonianze del passato, senza mostrare predilezione alcuna per una particolare categoria di monumenti, ma rivolgendosi con il medesimo interesse storico a tutto il mondo antico.

Nella raccolta era innanzitutto presente la già ricordata stele funeraria paleoveneta, che presenta la consueta raffigurazione a rilievo riconducibile alla tipologia iconografica delle stele venetiche patavine([127]). L'acquisizione di questo monumento, probabilmente emerso durante un fortuito scavo nel territorio della città, fu certo dovuta ad Alessandro da Bassano, che si mostrò spesso attratto dagli arcani segni iscritti nella pietra, per lui incomprensibili, e soprattutto dalla singolare natura della raffigurazione. L'erudito umanista subì il fascino di questo monumento, ancora nel Seicento considerato antichissima testimonianza di una civiltà sconosciuta, forse al punto tale da servirsene come modello per un particolare decorativo negli affreschi della Sala dei Giganti.

Frutto della solerte attività di Alessandro fu senza dubbio un piccolo ma prezioso nucleo di materiale greco, giunto a Venezia dai terri-

---

([125]) ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 49-70; BAM, Ms. C. 61 inf., cc.36 sgg.; CIL, V, I e II, *passim*: si veda qui il Catalogo.

([126]) Si veda a questo proposito C. FRANZONI, *"Rimembranze d'infinite cose". Le collezioni rinascimentali di antichità*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, I, Torino 1984, p. 316-327.

([127]) Catalogo, n. 54.

tori del Mediterraneo orientale e quindi immesso nel mercato antiquario, ove poté acquistarlo il collezionista padovano durante le sue frequenti visite nella città lagunare. E' certamente lecito supporre che Alessandro da Bassano fosse in contatto a Venezia con alcuni agenti o amici collezionisti, pronti ad informarlo sulle novità del mercato e sugli arrivi delle splendide sculture antiche dalla Grecia e dalle isole, ove la Serenissima estendeva i suoi dominii o intrecciava fiorenti attività commerciali. In questo gruppo di monumenti greci della raccolta Bassano brilla per fama e per la raffinatezza dell'esecuzione artistica una stele funeraria attica in marmo orientale, risalente all'età augustea. Vi è raffigurata a rilievo la giovinetta defunta, Nice, del demo attico di Melite, insieme al padre Doroteo, al quale ella rivolge un composto gesto di commiato, denso di profonda tristezza. La stele, a buon diritto considerata come uno dei più preziosi pezzi della collezione Bassano, fu da Alessandro acquisita, probabilmente intorno alla metà del Cinquecento, e collocata sulla facciata della Casa degli Specchi, accanto al portone d'ingresso. Esposta così agli sguardi ammirati dei passanti, essa non mancò di suscitare per secoli l'entusiasmo degli eruditi studiosi dell'antico([128]). Al nucleo di sculture greche della raccolta appartenevano anche altre stele funerarie riconducibili alla medesima tipologia, alcune purtroppo ridotte ad esigui frammenti, altre integre ed in buono stato di conservazione, come la stele di Dionisio, tuttora custodita al Civico Museo Archeologico, o quella di Epifania, elegante monumento sepolcrale del I secolo a.C., passata in seguito alla collezione Obizzi e conservata oggi presso il Kunsthistorisches Museum di Vienna([129]). Oltre a queste stele funerarie, le testimonianze ricordano altri documenti epigrafici in lingua greca, privi di raffigurazione scultorea, che si trovavano ancora alla metà del Seicento in casa Bassano, ed oggi sono ritenuti dispersi; fra questi una lunga iscrizione, probabilmente spuria, il cui testo si riferiva alle consuetudini ed ai costumi di Diogene il Cinico, nonché un basamento quadrangolare di statua con iscrizione estesa sulle quattro facce, anch'essa forse di età moderna, che narrava la fuga notturna di Enea da Troia in fiamme([130]).

L'interesse antiquario di Alessandro da Bassano si rivolse comunque in modo preponderante all'incremento del già nutrito gruppo di

---

([128]) CIG, 690; IG, III, 2, 6863; n. 2 del Catalogo.

([129]) Per la stele di Dionisio (CIG, IV, 6913) e quella di Epifania (CIG, IV, 6921) si veda il Catalogo, rispettivamente al n. 3 e n. 55; un altro frammento di iscrizione funeraria greca appartenuto al Bassano è al n. 77 del Catalogo.

([130]) N. 75 e 76 del Catalogo.

monumenti romani ospitati nel palazzetto, in seguito enumerati e descritti dalle fonti con dovizia di particolari. Alla morte dell'antiquario l'enorme patrimonio epigrafico latino comprendeva una straordinaria quantità di testimonianze del mondo romano, per lo più segnacoli funerari di varie tipologie, ma anche iscrizioni votive, basamenti di statue e cippi per la delimitazione dei confini territoriali. Buona parte di questi monumenti, spesso acquisiti nel mercato antiquario e talvolta rinvenuti *in situ*, proveniva dal territorio padovano, euganeo ed atestino, e documentava in modo tangibile il passato più glorioso della città. Le antiche vestigia di *Patavium*, riemerse dall'oblìo dei secoli, ricordavano con sorprendente chiarezza e vivacità i personaggi che avevano creato e vissuto lo splendore di quell'epoca lontana nel tempo; vi apparivano i nomi o i ritratti di uomini e donne appartenuti sia a *gentes* patrizie, sia a stirpi di oscure origini, tutti ugualmente importanti in quanto partecipi delle medesime vicende storiche.

Fra questi pezzi archeologici patavini della collezione, di cui sono tuttora ignoti i precisi dati di scavo o la precedente collocazione, suscitarono particolare entusiasmo alcune stele funerarie, come quella di *C. Lemonius Mollo*, risalente all'epoca tiberiana, ancor oggi considerata opera singolare non priva di valore artistico, oppure quella di *Titus Livius Optatus*, che in passato fu erroneamente ricondotta al nome dello storico latino Tito Livio ed avvicinata ai noti ritratti liviani della raccolta Bassano([131]). Ricordati dalle fonti e spesso celebrati dai cultori dell'antico furono inoltre altri monumenti di casa Bassano, fra i quali le sobrie stele funerarie di *Quintus Mustius Eusebes* e *Hyginius Laeponius Surus*, l'elegante altare funerario di *Lucius Raecius Adrastus* dalla raffinata decorazione a rilievo, e la semplice epigrafe sepolcrale di *Caius Volumnius Privatus*, per citarne solo alcuni fra i più noti([132]).

Per una buona parte dei monumenti romani della raccolta Maggi si possono ricostruire anche alcune vicende precedenti la loro acquisizione, grazie alle particolareggiate testimonianze delle fonti coeve. Talora i codici degli antichi epigrafisti permettono infatti di individuare il luogo in cui le lapidi latine si conservavano prima di essere trasferite nel palazzo dei Bassano. Ciò consente di osservare ad una nuova luce l'attività antiquaria di Alessandro, ripercorrendo le principali vie at-

---

([131]) CIL, V, 2974 e 2976. Catalogo, n. 13 e n. 15. Per un presunto rapporto fra la testa del cosiddetto Tito Livio e la stele di *Livius Optatus*, proposto già da G. F. TOMASINI, *Titus Livius Patavinus*, Amstelodami 1670, p. 78 e CAVACCIA - ZABARELLA, *Aula*, cit., p. 37, si veda F. GHEDINI, *Sculture greche e romane del Museo Civico di Padova*, Roma 1980, p. 127.

([132]) CIL, V, 2998, 2972, 3023, 3069; rispettivamente n. 22, 34, 35 e 26 del Catalogo.

traverso le quali egli poté procurare un così vasto materiale per la sua raccolta.

Un piccolo gruppo di epigrafi latine della collezione era originariamente posto nella basilica o nel monastero di S. Giustina, luogo un tempo ricco di memorie del mondo antico. Come affermarono già Ciriaco d'Ancona e Giovanni Marcanova, di fronte alla porta principale della chiesa si trovava la stele funeraria dei *Sempronii*, acquisita poi da Alessandro intorno alla metà del Cinquecento. Presso la basilica erano conservate anche altre due epigrafi latine, fatte in seguito rimuovere e giunte nella collezione Bassano, la lastra sepolcrale di *Caius Asconius Sardus* ed un frammento d'iscrizione alquanto mutila, di oscuro significato([133]).

Dalla chiesa di S. Giovanni dalle Navi, piuttosto vicina alla Casa degli Specchi, Alessandro ottenne di poter asportare la stele funeraria di *Cipia Secunda*, che era originariamente collocata di fronte all'altar maggiore, secondo le testimonianze del Giocondo e del Sanudo. Provenivano invece dalla chiesa della S. Trinità altri due monumenti sepolcrali, il cinerario di *Valeria Matura* e l'altare funerario di *Acilia Basio* e *Titus Cartorius Scirtus*, i cui testi epigrafici furono puntualmente trascritti dal Pingonio e dallo Scardeone([134]).

Sulle mura di Padova, presso la porta di S. Maria in Vanzo, era da tempo collocata la stele funeraria di *Caius Brigenius Clemens*, secondo quanto scrissero il Marcanova e molti altri autori. Anche in questo caso il Bassano seppe cogliere l'occasione propizia per impadronirsi di un nuovo, prezioso monumento romano da trasferire nel suo palazzo. Così accadde pure per la stele funeraria di *Popillia Prisca*, che, secondo il Rediano e il codice Gudiano, da tempo si conservava "in villa Vallium", nelle immediate vicinanze della città, o per l'iscrizione sepolcrale di *M. Petronius Primulus*, che lo Scardeone ricorda "in pago Villae Abbatis nunc in domo Alexandri Bassani"([135]).

([133]) CIL, V, 3034, 3081; Catalogo, n. 10 e n. 74. Si ricordi che presso la basilica di S. Giustina si era conservata anche l'epigrafe del liberto *Halys* (CIL, V, 2865), che Alessandro fece rimuovere e collocare nel monumento liviano al Palazzo della Ragione. Come si è già detto, dal medesimo luogo proveniva un'altra epigrafe presente nella collezione Bassano, quella di *M. Arruntius Aquila* (CIL, V, 2819; Catalogo n. 6), acquisita da Annibale, avo di Alessandro. Per l'importanza della basilica come luogo ove si conservavano numerose testimonianze del passato, si veda M. P. BILLANOVICH, *Una miniera di epigrafi e di antichità. Il chiostro Maggiore di Santa Giustina a Padova*, "Italia Medioevale e Umanistica", 12, 1969, p. 197-293.

([134]) CIL, V, 2928, 3056, 2887; Catalogo, n. 28, 37, 49.

([135]) CIL, V, 2907, 3018, 2870; n. 29, n. 18 e n. 64 del Catalogo. SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 64.

Un discreto numero di pezzi archeologici fu poi acquistato da Alessandro presso privati cittadini, che a volte erano soltanto occasionali proprietari di pochi monumenti antichi, a volte veri e propri collezionisti facilmente disposti alla vendita o allo scambio di materiale antiquario. Delle numerose acquisizioni di Alessandro nell'ambiente del collezionismo padovano sono rimaste scarse ma precise tracce nelle testimonianze del tempo. La celeberrima stele degli *Oppii*, risalente ai primi anni del I secolo a.C., con i ritratti dei quattro defunti inseriti nella lunga nicchia "a cassetta", si trovava un tempo nella casa di Benedetto Bertoldo, e di qui fu in seguito trasferita alla Casa degli Specchi su iniziativa di Alessandro, intorno alla metà del Cinquecento. L'epigrafe sepolcrale di *P. Sepullius Florens*, presente nella collezione Bassano prima della metà del Cinquecento, proveniva dal palazzo della famiglia dei Donato ove aveva vissuto il vescovo di Padova Pietro, erede della raccolta antiquaria di Ciriaco d'Ancona. Analogamente, un breve frammento di iscrizione veduto dal Pingonio nella Casa degli Specchi "in canali putei", era stato dal Bassano acquisito presso i Galassini al Portello, dove esso si conservava almeno dai tempi del Giocondo e del Rediano([136]).

Altri monumenti acquisiti da Alessandro provenivano dalla collezione padovana di Girolamo e Francesco Querini, che venne alienata dai proprietari e smembrata fra vari acquirenti, in particolare i Bassano ed i Ramusio. Quando i Querini decisero di vendere ai Priuli il loro palazzo, situato nei pressi della chiesetta di S. Massimo al Portello, Alessandro da Bassano si assicurò l'acquisto di alcuni importanti pezzi della raccolta lapidaria, fra i quali emerge l'epigrafe funeraria di *C. Asconius Sardus*, che fu collocata sulla facciata della Casa degli Specchi insieme alla stele greca di Nice, in posizione simmetrica rispetto al portone d'ingresso. Durante la dispersione della raccolta Querini giunse presso i Bassano anche la stele funeraria di *Caius Manlius Priamus*; insieme ad essa vennero trasferite nel palazzetto dei Maggi la lapide marmorea dei *Luscii*, il basamento di una statua di *Harpocrates* con iscrizione alla dea Iside di *Caius Didius Acutianus*, oggi a Vienna, e l'epigrafe votiva, pure ad Iside, di *P. Postumius Hecateus*, forse proveniente da Aquileia([137]).

Come si è già accennato, le acquisizioni di Alessandro da Bassano non si limitarono a materiale epigrafico facilmente reperibile in ambi-

---

([136]) CIL, V, 3002, 3036, 2955; rispettivamente ai n. 50, 31 e 69 del Catalogo.

([137]) CIL, V, 2829, 2986, 2982, 2796, 2797; n. 4, 25, 33, 56, 61 del Catalogo.

to cittadino, ma si estesero anche al fiorente mercato antiquario della terraferma veneta. Se per i monumenti della civiltà greca la via di passaggio obbligata era a quel tempo Venezia, per i documenti epigrafici latini l'entroterra offriva invece ampi spazi di ricerca ed una straordinaria varietà di materiale. Molti pezzi della collezione Bassano provenivano dal vicino territorio atestino; sicuramente Alessandro si impadronì del monumento sepolcrale di *Quintus Octavius Athictus*, che originariamente si conservava presso la chiesa di S. Martino a Monselice. Proveniva forse da Este anche l'epigrafe funeraria di *P. Flavius Stabilis*, collocata da Alessandro nel suo giardino, "sub virili imagine", come affermò lo Scardeone. Originario del territorio atestino era uno fra i più ammirati segnacoli funerari latini della raccolta Bassano, un cippo cilindrico cordonato, ornato a rilievo con la raffigurazione di un veltro e di un cinghiale affrontati. Il piccolo monumento, ritratto anche da Jacopo Bellini nel suo splendido album di disegni del Louvre, fu condotto a Padova da Alessandro e sistemato nella Casa degli Specchi, dove lo videro il Pingonio e lo Scardeone alla metà del secolo([138]).

Gli esiti delle recenti indagini degli archeologi e degli studiosi di epigrafia inducono a ritenere che un piccolo nucleo di antichità romane della raccolta di Alessandro Maggi provenisse dalla ricca Ravenna; fra queste vi sarebbero le stele funerarie marmoree di *Marcus Titius Honoratus*, raffinata esecuzione scultorea del periodo ellenistico, di *Marcus Aurelius Zenodotus* e di *P. Marius*, tutte vedute e descritte dal Pingonio in casa Bassano([139]).

Alcuni monumenti erano giunti infine a Padova dai territori orientali della *X Regio* romana, come la piccola ara dedicata alla *Magna deum Mater* in memoria di *Usia Tertullina*, con iscrizione voluta dal figlio *Sextus Appuleius*, originariamente collocata presso l'altare di S. Nicola nella cattedrale di Trieste; di qui Francesco Capelli l'aveva portata a Venezia ed in seguito venduta all'artista Giovanni da Cavino, che ne fece dono all'amico Alessandro da Bassano. Di incerta provenienza, comunque localizzata fra Aquileia e Capodistria, è una lastra con iscrizione votiva alla dea Iside di *Lucius Valerius Memor*, che venne acquisita da Alessandro, secondo quanto affermò il Pinelli([140]).

([138]) CIL, V, 3000, 2860, 2496; Catalogo, n. 71, 42, 59. Per il disegno del Bellini in cui appare il cippo cilindrico si veda anche B. DEGENHART - A. SCHMITT, *Jacopo Bellini. L'album dei disegni del Louvre*, Milano 1984, p. 11-15, tav.44.

([139]) CIL, V, 2840, 2831, 2833; si vedano i n. 44, 45, 43 del Catalogo.

([140]) CIL, V, 520, 484; Catalogo, n. 46, 53.

Dopo aver ripercorso la storia degli splendidi tesori antichi giunti nel Cinquecento ad accrescere il già vasto patrimonio della famiglia Maggi, si può dunque concludere che le continue acquisizioni di Alessandro non seguirono un programma prestabilito, ma obbedirono in sostanza ad un interesse raffinato e poliedrico, rivolto con uguale ardore alla conoscenza di tutto il mondo antico, ben oltre i limiti imposti da qualsiasi criterio di selezione tipologoca, cronologica o topografica.

Il ricco lapidario della collezione Bassano conobbe fortunatamente una sorte diversa da quella della raccolta aristica e numismatica: Alessandro lo conservò infatti pressoché integro fino alla sua morte, e lo trasmise poi ai suoi eredi come parte integrante del patrimonio familiare. Forse una delle cause che condussero il nostro antiquario a questa decisione risiedeva nella evidente difficoltà di collocare sul mercato un così vasto numero di pezzi senza accettare di sminuirne notevolmente l'effettivo valore. Non v'è comunque motivo di dubitare che la collezione epigrafica fosse dal Bassano ritenuta il bene più prezioso della famiglia, e perciò considerata inalienabile dal patrimonio ereditario. Soltanto una motivazione profondamente valida e sincera, originata dal rispetto per le antiche tradizioni culturali che avevano conferito lustro alla casata, poteva infatti convincere Alessandro a mantenere intatta la raccolta lapidaria, benché la famiglia versasse in disagevoli condizioni economiche e il suo stesso animo fosse intensamente provato da una grave crisi interiore.

Tale motivazione fu certo ben compresa dai figli di Alessandro, che, contraddicendo le ipotesi più pessimistiche ed i timori manifestati dal loro padre, accolsero in seguito l'eredità più viva della famiglia e seppero inoltre sostenerne il peso con acuta sensibilità.

III. GLI ULTIMI EREDI DEI BASSANO E LE SORTI DELLA RACCOLTA EPIGRAFICA

Le ultime generazioni

Sul finire del Cinquecento, dopo la morte dell'illustre antiquario che aveva saputo portare la collezione Bassano al suo massimo fulgore e l'aveva poi in gran parte dispersa, ai due figli di Alessandro, Pompeo e Luciano, toccò il compito di raccogliere e mantenere in vita le tradizioni familiari, di risollevarne le sorti finanziarie amministrando ocu-

latamente le proprietà fondiarie, e di conservare inoltre il lapidario sopravvissuto alle numerose vendite e rimasto pressoché integro nella Casa degli Specchi.

Pompeo da Bassano, che a quanto risulta dalla documentazione ufficiale era il figlio primogenito di Alessandro, nacque nel 1556, mentre il fratello minore, Luciano, vide la luce pochi anni dopo, fra il 1557 e il 1562(1). Durante tutta la loro giovinezza i due fratelli dovettero crescere all'ombra della versatile e poliedrica figura paterna, dedicandosi con scarso entusiasmo agli studi umanistici, nei quali Alessandro li aveva certamente indirizzati, e manifestando forse una maggiore propensione per attività di altra natura. Sappiamo infatti da alcuni riferimenti precisi del padre che i due giovani, già nella fase conclusiva della loro adolescenza, non dimostravano ancora di provare particolare interesse per il mondo antico e per le memorie del passato raccolte con tanto zelo dai loro illustri avi. Essi non sembravano dunque possedere il sacro fuoco che nei secoli aveva riscaldato ed illuminato per molte generazioni i membri della famiglia, quel "dilletto de anticaglie", da Alessandro stesso considerato come particolare categoria dello spirito, nobile stimolo alla conoscenza e strumento di elevazione morale.

Come si è visto, questa iniziale indifferenza dei giovani per la cosiddetta attività antiquaria aveva indotto il padre a disperdere gran parte della collezione: "dico che miei figliuoli non se ne delettando, io ho alienato cose assai ..., perché io ne cavo maggior prezzo; che quando le restasserono agli figliuoli che non le cognosceno, le dariano per uno pezzo di pane per così dire"(2). Tale atteggiamento di disinteresse, probabilmente dovuto alla giovanissima età dei fanciulli, era tuttavia destinato a subire nel tempo una profonda mutazione. Con il trascorrere degli anni, al sopraggiungere dell'età adulta, i due figli di Alessandro maturarono infatti una sensibilità più acuta nei confronti delle antiche tradizioni familiari, e, benché non giungessero mai a divenire veri collezionisti ed antiquari come i loro avi, seppero comunque assumere con scelta responsabile un preciso ruolo nella vita politica e culturale del tempo.

---

(1) La data di nascita di Pompeo è nota grazie al suo atto di morte: "Adì 25 febbraio 1622 il magnifico signor Pompeo Bassan di anni 66 in circa amala di febre maligna in parochia del domo à San Zuani"; ASP, *Ufficio di Sanità, Registro dei Morti*, t. 468, alla data. Il periodo in cui può essere collocato l'anno di nascita di Luciano si determina tramite il confronto fra alcuni documenti, in particolare quello ora citato e la prima polizza d'estimo di Alessandro *junior*: ASP, *Estimi Antichi*, 1518, t. 19, n. 11. Secondo quanto dichiarò in essa l'antiquario, nel 1562 erano già nati tutti i suoi cinque figli.

(2) BV, Cod.Vat. Lat. 5249, c. 42 r.

Il primogenito Pompeo Bassano fu uomo di ingegno non certo singolare, ma dotato di un forte spirito pratico, particolarmente incline agli affari ed alla conduzione delle proprietà familiari. Secondo quanto ricordano i suoi primi documenti ufficiali, non appena raggiunta la maggiore età egli iniziò ad occuparsi dell'amministrazione del patrimonio di famiglia, assistendo in questo compito il padre alquanto anziano, di cui aveva ormai riacquistato la piena fiducia. In questo periodo, con opportune transazioni di terreni e felici operazioni commerciali, egli riuscì ad accrescere i beni fondiari dei Bassano, che in passato si erano andati via via riducendo(3).

Poco dopo la morte di Alessandro, Pompeo si impegnò anche con discreto successo nella vita pubblica della città: il suo nome appare per la prima volta fra i Cavalieri del Comune nel 1596; tale nomina gli fu più volte rinnovata, fra il 1600 e il 1607. In seguito gli vennero inoltre affidati altri incarichi di maggiore responsabilità nell'amministrazione civica, come quello di Conservatore del Sacro Monte di Pietà, da lui spesso ottenuto tra gli ultimi anni del Cinquecento e i primi del secolo seguente(4).

La fine dell'attività politica di Pompeo coincise con la triste perdita della moglie Cortusa, discendente della celebre famiglia padovana dei Cortusi, che nel 1606 morì prematuramente nel dare alla luce il terzo figlio del Bassano. Come spesso accadeva in quei tempi, a nulla valsero gli interventi dei più illustri medici dello Studio Patavino, il Vignelli e l'Acquapendente, convocati da Pompeo nel vano tentativo di salvare la giovane donna e il suo bimbo. Dopo questo tragico lutto, il Bassano, provato dal dolore, interruppe per sempre la sua partecipazione alla vicende politiche cittadine e si ritirò negli ultimi anni a vita privata, dedicandosi all'istruzione dei due figlioli, alla cura degli interessi familiari e all'incremento delle sue sostanze, con contributi assai validi(5).

Il 3 luglio del 1615 Pompeo Bassano presentò alla commissione per gli estimi una lunga polizza dei suoi beni immobili, dalla quale si apprende che le esigue proprietà fondiarie della famiglia avevano subìto un sensibile incremento grazie alla costante attività dell'erede prin-

---

(3) Si veda ASP, *Estimi Antichi*, 1575, *Giornale dei Traslati*, t. 109, c.30, t. 110, c.85. Molti altri atti di vendita sono registrati sotto il nome di Pompeo in ASP, *Estimi Antichi*, 1615, *Fia*, t. 218, c.229 v; ciascuno di essi rimanda ad un volume del rispettivo *Giornale dei Traslati*.

(4) BCP, Ms. B.P.1626.

(5) Le circostanze della morte di Cortusa Cortusi si apprendono dalla lettura del documento registrato in ASP, *Ufficio di Sanità, Registro dei Morti*, t. 466, in data 13 maggio 1606: "La magnifica signora Cortusa moglie del magnifico signor Pompeo Bassan d'anni 30 amalata di parto morta heri visita dall'eccellentissimo Vignelli, et Aquapendente in parochia del domo".

cipale([6]). Con uno spiccato senso degli affari e con innata abilità Pompeo moltiplicò il patrimonio trasmessogli dal padre Alessandro e ricostituì la vasta ricchezza che i Bassano avevano un tempo posseduto, acquistando e facendo fruttare numerosi terreni nella Villa di Maseralin presso Conselve, "alle Ardoneghe" e presso Battaglia. L'aumento del suo capitale e la parentela acquisita con i Cortusi gli consentirono anche di assumere il diritto di enfiteusi su di una seconda casa a Padova, situata accanto alla chiesa di S. Tommaso; ciononostante la sua residenza abituale rimase naturalmente il palazzetto costruito dal suo proavo Annibale a S. Giovanni dalle Navi, presso il Duomo. In questa polizza Pompeo descrisse la sua celebre dimora, attribuendole per la prima volta in un documento ufficiale il nome di Casa degli Specchi, con il quale essa fu in seguito sempre ricordata: "Una casa di muro et legnami coperta di copi con horto, stala et altre sue habentie et pertinentie, in contrà di San Giovanni dalle Navi di dentro, detta la casa dei specchi, qual tengo per habitatione ... Nell'appartamento da basso della quale haverà d'abitare domino Luciano mio fratello in vita sua. Per la qual casa si paga feudo al Vescovado, o per parte di quella, polli paro uno. Item alli eredi di domino Bernardin Speron livello francabile libero da gravezze ducati cinque" ([7]).

Da alcuni precisi riferimenti appare dunque chiaro il fatto che Pompeo Bassano, in veste di capofamiglia ed esecutore testamentario di Alessandro, aveva sempre rispettato la volontà del padre, conservando per sé e per la sua famiglia il palazzo in S. Giovanni con l'immenso tesoro di monumenti antichi che esso ancora custodiva. La lettura di questa polizza, fino ad oggi sconosciuta, fornisce tuttavia altre importanti notizie, che pongono in luce ulteriori elementi decisivi nella vicenda della successione ereditaria del patrimonio familiare. Secondo quanto dichiarò lo stesso Pompeo, la dimora dei Maggi da Bassano fu a lui lasciata in eredità a condizione che il fratello minore Luciano vi potesse abitare con la sua famiglia fino alla morte. Poco tempo prima di lasciare questo mondo il vecchio Alessandro da Bassano, mentre si preoccupava di affidare a Pompeo la cura del patrimonio familiare, aveva riservato al figliolo più giovane il diritto di risiedere vita natural durante presso la Casa degli Specchi, in quegli stessi appartamenti del pianterreno nei quali un tempo era stata collocata buona parte della raccolta artistica della famiglia, e dove ancora rimane-

---

([6]) ASP, *Estimi Antichi*, 1615, t60, n. 5279.

([7]) *Ibid.*

vano alcune vestigia del passato splendore, come il famoso affresco di Domenico Campagnola raffigurante lo storico latino Tito Livio. Questa clausola testamentaria inserita da Alessandro nella stesura delle sue ultime volontà rispecchia forse un mutato rapporto fra l'anziano genitore ed il figlio minore. Come era del resto avvenuto per Pompeo, così anche nel forte carattere di Luciano Alessandro scoprì, con il trascorrere degli anni, qualità in precedenza nascoste ai suoi occhi; diversamente dal primogenito, abile amministratore del patrimonio familiare, Luciano manifestava un'indole sensibile insieme ad una sia pure tardiva propensione per gli studi umanistici, motivo di gloria secolare per i Bassano. L'anziano antiquario dovette certo scorgere con grande gioia la nuova personalità che il giovane andava via via maturando, apprezzarne le scelte consone alle tradizioni più salde della famiglia ed incoraggiarne infine la passione per l'arte e per la cultura, fino al punto da vedere in lui un vero erede spirituale, colui che avrebbe potuto trasmettere alle generazioni future i valori coltivati per secoli dai Bassano e conservare con cura la parte superstite del vasto patrimonio antiquario.

Luciano Maggi da Bassano condusse una vita intensa, fin dalla sua prima giovinezza, a stretto contatto con i principali esponenti dell'ambiente culturale e politico della città di Padova. Come già in passato il padre Alessandro e molti altri membri della famiglia, da Antonio ad Alessandro *senior*, da Annibale al capostipite Niccolò, anche Luciano intraprese la carriera di giureconsulto e frequentò le lezioni di diritto presso lo Studio Patavino, ove ben presto conseguì la laurea. Nel 1588 egli divenne notaio ed iniziò in Padova la sua lunga attività, di cui rimane tuttora presso l'Archivio di Stato una completa documentazione. Lo stesso Luciano, nel primo tomo in cui sono raccolti i suoi atti, dichiarò il suo ingresso nella prestigiosa categoria: "Ego Lucianus Bassanus, quondam domini Alexandri, civis et habitator Padue, publicus pontificia, imperiali, veneta, patavinaque auctoritatibus notarius, in praedictorum robore scripsi et subscripsi propria manu et signo meo nomini ut supra rogatus" (8).

L'attività notarile del Bassano, protratta a lungo e conclusasi solo nel 1621, poco prima della sua morte, fu certo intensa ed universalmente stimata a Padova; all'opera di Luciano si affidarono nel corso degli anni tutte le famiglie più illustri della città, protagoniste della vita economica, politica ed intellettuale del tempo. Nel lungo elenco di

---

(8) ASP, *Notarile*, t. 1126.

nobili padovani e veneziani ai quali Luciano prestò la propria collaborazione si ritrovano alcuni nomi da sempre legati alle vicende della famiglia Bassano, come i Capodivacca, i Frigimelica, i Lion, i Querini, i Mussato, gli Orsato e i dal Sole, oppure altre stirpi di antica tradizione, fra le quali i Barbo ed i Corner, i Dottori, i Tomasini, gli Zabarella, i Nani e gli Obizzi. Alla presenza del Bassano furono inoltre prodotti documenti ufficiali delle corporazioni dei Carmini, di San Giuseppe, di San Giacomo, dei fornai e dei merciai, dei Deputati, Inquisitori e Sindaci cittadini, del Dacio delle carte da gioco, nonchè di alcuni celebri istituti religiosi([9]).

Mentre svolgeva con ottimi successi questa sua attività, Luciano si dedicò anche alla politica, assumendo per parecchi anni posizioni di rango negli organi preposti al controllo dell'amministrazione civica. Dal 1595 al 1607 fu spesso eletto Cavaliere del Comune e Conservatore, mentre in tarda età raggiunse pure l'ambita carica di Cancelliere del Comune([10]). Agli inizi del XVII secolo egli godeva dunque di altissima fama nelle cerchie più esclusive della città, come testimonia anche un accenno del Portenari, suo contemporaneo ed amico, che lo definì "honoratissimo cittadino nostro". L'illustre storico delle glorie padovane rivelò inoltre, con una breve ma significativa notizia, un altro aspetto della figura di Luciano, quella dell'appassionato studioso e conoscitore di stampe, disegni ed antiche carte. Era infatti di proprietà del Bassano la vecchia pianta delle cinte murarie padovane concessa in prestito al Portenari per consentire allo studioso una più semplice e dettagliata trattazione dell'argomento([11]). Sia che quel disegno appartesse alla vasta raccolta di codici ereditata dal padre Alessandro, sia che lo stesso Luciano avesse potuto procurarlo attraverso altre vie, questo piccolo ma significativo episodio denota certamente un profondo interesse del Bassano per la cultura, la storia e la tradizione artistica locale.

Se dunque mancano ulteriori elementi dai quali si possa desumere una vera e propria attività collezionistica di Luciano, tesa ad accrescere il patrimonio della famiglia, emerge tuttavia oltre ogni possibile dubbio la certezza che lo stimato notaio e Cancelliere non fu insensibile all'immenso valore dell'eredità di Alessandro da Bassano, ma se ne

---

([9]) *Ibid.* Fra questi, si notano soprattutto il Convento di S. Agostino, il monastero di S.ta Maria Mater Domini e quello di S. Prosdocimo, nonché l'Ospedale del Lazzaretto.

([10]) BCP, Ms. B.P. 1626.

([11]) A. PORTENARI, *Della felicità di Padova*, Padova 1623, p. 88.

fece anzi capace interprete presso l'erudito ambiente culturale padovano agli inizi del XVII secolo.

I due fratelli Pompeo e Luciano, dopo aver dedicato la loro esistenza ad affermare ed accrescere le sorti e la fama della famiglia, morirono entrambi nello stesso anno, l'uno nel febbraio, l'altro nel settembre del 1622([12]). Poichè il secondogenito, sposatosi in giovane età ma rimasto ben presto vedovo nel 1607([13]), non possedeva alcun erede vivente, tutte le proprietà dei Bassano furono trasmesse ai due figli di Pompeo, Giacomo e Giuseppe, allora appena ventenni.

Le figure dei due ultimi eredi dell'illustre ramo dei Maggi da Bassano presentano oggi contorni alquanto vaghi ed appaiono ancora sostanzialmente velate dall'oblio dei secoli. I figli di Pompeo, quantunque discendenti da una famiglia nobile fra le più celebri di Padova, condussero in realtà un'esistenza piuttosto riservata e relativamente oscura rispetto alla vasta fama dei loro avi. L'unico importante documento che testimonia la presenza in Padova dei due Bassano nei primi decenni del Seicento è la cosiddetta Prova di Nobiltà, ovvero la richiesta presentata dai fratelli Giacomo e Giuseppe al fine di essere ammessi al Consiglio dei Nobili della città. Il documento, redatto secondo le precise disposizioni del Doge della Serenissima Repubblica e consegnato alla commisione preposta il 22 gennaio del 1637, si conserva oggi presso l'Archivio di Stato di Padova([14]). Esso consta di una dichiarazione formale sottoscritta da entrambi i fratelli, suddivisa in più voci, e da una serie di allegati comprovanti la veridicità di tale dichia-

---

([12]) ASP, *Ufficio di Sanità, Registro dei Morti*, t. 468, in data 25 febbraio 1622, per cui rimando alla nota (1). E' qui il caso di accennare ad una curiosa circostanza, che riguarda la documentazione su Pompeo. Durante queste ricerche sono infatti emersi anche alcuni documenti che registrano atti di vendita ed acquisti sotto il nome di Pompeo Bassano ben oltre la data della sua morte, fino al 1698: si veda ASP, *Estimi Antichi*, 1615, *Giornale dei Traslati*, tt. 191, 193, 202, 203, 204, 207, 208, 210, *passim*; si fa riferimento alla corrispondente *Fia*, t. 218, c.229 v. Le date di queste transazioni commerciali furono probabilmente trascritte in modo erroneo. Oltre ogni ragionevole dubbio, la morte colse Pompeo Bassano nel 1622. Per la morte di Luciano, si veda ancora ASP, *Ufficio di Sanità, Registro dei Morti*, t. 468, in data 3 settembre 1622: "Il magnifico signor Lucian Bassan cancelliere della magnifica città amala di flusso giorni 17 in parochia del domo".

([13]) Le povere notizie che possediamo sulla moglie di Luciano ci giungono ancora una volta dal di lei atto di morte, conservato in ASP, *Ufficio di Sanità, Registro dei Morti*, t. 466, in data 28 settembre 1607: "La magnifica signora Domenica consorte del magnifico signor Luciano Bassano cancellier dell'officio ... è stata amalata giorni 34 di febre e finalmente oppressa ... è morta hoggi visitata dall'eccellentissimo Benedetti, et Agnolo sotto alla parochia del domo".

([14]) ASP, *Prove di Nobiltà*, t. 8, n. 69. Il documento costituisce anche una conferma al fatto che il padre dei due giovani, Pompeo Bassano, era sicuramente morto prima di quella data: i fratelli si definirono infatti "fioli del quondam Pompeo Bassan".

razione. Giacomo e Giuseppe da Bassano affermarono dunque, come di consueto in queste circostanze, di essere figli di Pompeo e discendenti della stirpe dei Maggi, di essere cittadini padovani da numerose generazioni, di non essere mai stati tacciati d'infamia per aver compiuto azioni indegne e di non aver esercitato professione alcuna, di avere altresì sempre contribuito a sostenere l'amministrazione civica secondo il fabbisogno, ed infine di aver compiuto entrambi il trentesimo anno d'età. Fra i documenti allegati alla richiesta suscitano un certo interesse le testimonianze di monsignor Stella, il mansionario della Cattedrale di Padova che aveva officiato al battesimo dei due fratelli. Si apprende dunque che il figlio primogenito di Pompeo Bassano e Cortusa Cortusi nacque il 3 maggio 1597, e ricevette il sacramento pochi giorni dopo. In veste di padrini compaiono due illustri personaggi, Giacomo Borromeo e Livia Mussato, moglie di Galeazzo. Il secondogenito, Giuseppe, nacque il 27 aprile del 1602 e fu tenuto a battesimo da Carlo Soncin([15]).

I due fratelli nel 1637 furono dunque ammessi al Consiglio dei Nobili di Padova, e questa sembra purtroppo essere l'ultima notizia certa che possediamo oggi sulla loro esistenza: da quel momento Giacomo e Giuseppe Bassano scomparvero inspiegabilmente dalla scena pubblica cittadina senza lasciare alcuna traccia nella documentazione ufficiale. Non si conservano comunque neppure altre testimonianze significative sulla loro vita privata; è probabile che il fratello più giovane, Giuseppe, abbia avuto due figli fra il 1635 e il 1639, entrambi deceduti in tenera età([16]). Oltre a questi vaghi accenni, non possediamo comunque atti notarili, registrazioni di vendite o acquisti e polizze d'estimo che consentano di documentare con maggiore precisione l'attività degli ultimi eredi dei Maggi da Bassano. Allo stesso modo è sconosciuta anche la loro data di morte, dal momento che neppure il preciso ed attendibile registro del civico Ufficio di Sanità ne fa menzione alcuna.

Il silenzio assoluto nel quale sono avvolte la vita e la morte dei due fratelli può indurre ad ipotizzare che essi, poco dopo l'ingresso nel Consiglio, abbiano abbandonato per sempre Padova e si siano trasferi-

---

([15]) *Ibid.*

([16]) ASP, *Ufficio di Sanità, Registro dei Morti*, t. 473, alle date 7 giugno 1637 e 21 ottobre 1639. Questi i due atti di morte: "Iseppe figliolo di messer Iseppe di Bassan d'ettà d'anni uno e mezo è stato amalato mesi dieci con febre et mal de vermi in parochia del domo"; "Cecilia figliola di messer Iseppe Bassani d'ettà d'un mese e mezo in circa morta di spasemo nella parochia del domo".

ti in un'altra città, per motivi tuttora ignoti. Esiste tuttavia anche l'eventualità che Giacomo e Giuseppe siano prematuramente deceduti durante una pestilenza che nella prima metà del Seicento colpì a fasi successive tutto il territorio della terraferma veneta. Sembra comunque che solo in questi casi possa essere giustificata la mancanza dei loro atti di morte nei registri della Sanità.

Se le circostanze della scomparsa dei Bassano da Padova restano tuttora quanto mai oscure, è certo d'altro canto che con Giacomo e Giuseppe si estinse anche il ramo della famiglia che più di un secolo prima aveva preso origine da Livio Maggi. Intorno alla metà del XVII secolo, come conferma Sertorio Orsato nei suoi *Monumenta Patavina*, le proprietà dei Bassano, comprese naturalmente la Casa degli Specchi e la collezione epigrafica in essa ospitata, passarono in enfiteusi ai conti Businello, che da allora in poi si incaricarono della loro amministrazione e le vennero via via assimilando ai beni della loro famiglia([17]).

Si spegneva così per sempre una stirpe dalla secolare tradizione, il cui contributo alla vita politica e culturale della città aveva saputo offrire in passato splendidi frutti, e la cui eredità spirituale sarebbe stata in seguito raccolta per generazioni, sino ai nostri giorni.

Le vicende del lapidario Bassano

La collezione epigrafica dei Maggi da Bassano, dalla morte di Alessandro *junior* fino alla metà del Seicento, periodo in cui i Businello subentrarono nelle proprietà della famiglia, si conservò presso la Casa degli Specchi mantenendo in sostanza la sua originaria collocazione, ma riducendo sensibilmente la sua consistenza, spesso in circostanze purtroppo ancora oscure.

L'unica fonte che permetta di conoscere l'aspetto reale della collezione antiquaria dei Bassano nel XVII secolo sono senza dubbio i *Monumenta Patavina* di Sertorio Orsato, ove appaiono raccolti e trascritti con minuziosa cura i documenti epigrafici paleoveneti, greci e latini presenti nella Casa degli Specchi intorno al 1562([18]). Attraverso un semplice confronto fra le pagine composte dall'Orsato e le descrizioni cinquecentesche del lapidario Bassano lasciateci dal Pingonio e dallo Scardeone([19]), si può facilmente dedurre che già sullo scorcio del XVI

([17]) S. ORSATO, *Monumenta patavina*, Patavii 1652, p. 49.

([18]) *Ivi*, p. 49-70.

([19]) Si veda qui il capitolo precedente, alle note 123 e 124.

secolo o agli inizi di quello successivo un cospicuo numero di monumenti antichi venne definitivamente alienato dalla collezione. Aveva in altri termini preso inizio una lenta ma capillare dispersione del patrimonio antiquario, che nel corso dei secoli vide scomparire dalla Casa degli Specchi più di venti pezzi in precedenza appartenuti alla raccolta, alcuni destinati ad arricchire note collezioni e musei, altri invece tuttora considerati irrimediabilmente perduti.

La prima fase di questa dispersione iniziò forse già nell'ultimo periodo della vita di Alessandro *junior*, quando l'anziano antiquario, in un momento di profonda crisi, decise di separarsi dalla sua raccolta numismatica ed artistica; tale tendenza fu ripresa e continuata poi dai suoi eredi, fino alla cessione ai Businello. Dalla lettura dell'Orsato si apprende infatti che a poco a poco, nel breve volgere di qualche decennio, circa dieci iscrizioni latine abbandonarono per sempre il palazzo dei Bassano([20]). Fra queste vi erano l'iscrizione votiva ad Iside di *P. Postumius Hecateus*, ceduta ancora nel XVI secolo ai Ramusio, ed in seguito perduta, l'epitaffio spurio di *C. Hostilius Elius* e quello di *Q. Laelius Firmus*([21]), nonché altre iscrizioni sepolcrali raccolte da Alessandro *junior*([22])insieme a due brevi frammenti appartenuti ancora al giureconsulto Alessandro *senior*([23]).

Delle numerose epigrafi latine scomparse dalla Casa degli Specchi fin dal tardo Cinquecento, ve ne sono soltanto due la cui attuale collocazione sia nota: una lunga iscrizione forse acquisita da Annibale da Bassano nel tardo Quattrocento, ed una lastra votiva ad Iside di *L. Valerius Memor*, di provenienza istriana([24]). Verso la fine del XVI secolo sarebbero entrambe passate alla raccolta dei Ramusio, ed infine giunte presso i Contarini di Este, nella celebre Vigna Contarena. La prima si conserva ancor oggi al Museo Nazionale Atestino in Este, mentre l'altra, grazie ad un intervento di Scipione Maffei, è ora presso il Museo Maffeiano di Verona.

Dopo che l'ultima generazione dei Bassano scomparve da Padova e i conti Businello assunsero il controllo delle loro proprietà, le vendite di materiale antiquario della collezione Maggi subirono un momentaneo arresto, forse anche perché le antichità della Casa degli Specchi erano protette da precisi vincoli stabiliti al tempo della cessione legale.

([20]) ORSATO, *Monumenta,* p. 312-313, 319, 334.

([21]) CIL, V, 2797, 214*, 2832; Catalogo, n. 61, 58, 63.

([22]) CIL, V, 2870, 2886, 2945, 2955, 3081; si veda il Catalogo, 64, 66, 68, 69, 74.

([23]) CIL, V, 2880, 3076; rispettivamente ai n. 65, 73 del Catalogo.

([24]) CIL, V, 3072, 484; Catalogo, n. 51, 53.

Ciò purtroppo non impedì che con il trascorrere degli anni alcuni celebri collezionisti veneti riuscissero ad acquisire importanti pezzi dalla Casa degli Specchi per arricchire le loro raccolte.

Durante questa seconda fase di dispersione, iniziata già nel tardo Seicento, scomparvero innanzitutto senza lasciare alcuna traccia due monumenti greci, una stele funeraria figurata ed un basamento quadrangolare con iscrizione forse spuria, entrambi appartenuti alla collezione Bassano dall'epoca di Alessandro *junior*([25]). Andarono perduti anche alcuni segnacoli funerari latini, come l'epigrafe sepolcrale dei *Caetronii*, che nel Quattrocento era stata acquisita da Alessandro *senior*, il monumento di *Q. Octavius Athictus* ed un altro frammento di iscrizione([26]).

Per una parte del materiale disperso dopo il 1652 si possono ricostruire anche le alterne vicende ed i passaggi di proprietà, grazie a varie testimonianze di antiquari e studiosi. E' ad esempio il caso di un'iscrizione in lingua greca, forse di età moderna, il cui testo ricordava la figura di Diogene detto il Cinico, appartenuta alla raccolta Bassano fin dalla metà del Cinquecento; essa fu acquisita dagli Erizzo prima del 1682, anno in cui lo Spon la vide nel famoso palazzo di S. Moisé a Venezia([27]).

Verso la fine del Seicento o agli inizi del secolo successivo il cippo cilindrico con iscrizione di *Q. Aetrius*, di probabile provenienza dal territorio atestino, lasciò la Casa degli Specchi per giungere a Venezia presso l'abate Onorio Arrigoni, che lo trasferì nella sua dimora di Cannaregio([28]). Dalla raccolta dell'Arrigoni il cippo passò in seguito alla celebre collezione dei Nani di S. Trovaso per opera di Bernardo Nani([29]). Tramite altre vie, al Museo Nani pervennero ancora due pezzi della raccolta Bassano, l'iscrizione spuria di *P. Manlius Surus*, in precedenza già acquisita dagli Alversi, nella cui casa la vide il Maffei, e l'altare funerario di *M. Acutius Marcellus*, che sembra sia stato diret-

---

([25]) Per i monumenti epigrafici in lingua greca rinvio al Catalogo, n. 76, 77.

([26]) CIL, V, 2911, 3000, 3019; n. 67, 71, 72 del Catalogo.

([27]) Catalogo, n. 75. Per la collezione degli Erizzo si veda I. FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990, p. 98, 163.

([28]) CIL, V, 2496; Catalogo, n. 59. Le antichità della raccolta Arrigoni furono pubblicate dallo stesso antiquario: O. ARRIGONI, *Numismata quaedam cujuscumque formae, et metalli Musei Honorii Arigoni veneti*, Tarvisii 1741-1759. Per la figura di Onorio Arrigoni si veda ancora FAVARETTO, *Arte antica*, cit., p. 200-201.

([29]) Per la celebre collezione veneziana dei Nani di S.Trovaso, *ivi*, p. 206-220 e I. FAVARETTO, *Raccolte di antichità a Venezia al tramonto della Serenissima: la collezione dei Nani di S. Trovaso*, "Xenia", 21, 1991, p. 77-92.

tamente acquistato da Giacomo Nani intorno al 1780 durante il suo Capitaniato a Padova([30]).

Questi tre documenti epigrafici latini dalla collezione Nani giunsero in seguito a Legnaro presso Padova, nella villa di campagna della famiglia Businello di Venezia. Dopo la dispersione della raccolta ad opera degli eredi dei Businello, i Pagani, si è potuta finora rintracciare soltanto l'iscrizione spuria di *P. Manlius Surus*, passata in proprietà di Paolo Camerini, nella celebre villa Contarini di Piazzola sul Brenta, e giunta infine a Roma, dove fu recentemente riconosciuta nei magazzini dell'Antiquario Palatino([31]). Per quanto riguarda gli altri due monumenti, ogni ricerca condotta sino ad oggi ha dato purtroppo esito negativo. Certamente essi non giunsero né presso i Musei di Berlino né a Belluno, ove si conserva ancora parte della collezione Businello([32]); si può forse supporre che siano stati trasferiti a Piazzola, come la stele di *P. Manlius Surus*, e di lì siano scomparsi in circostanze tuttora ignote([33]).

Due altri pezzi provenienti dalla raccolta Bassano seguirono le tormentate vicende della collezione dei marchesi Obizzi, un tempo conservata al palazzo del Catajo, presso Padova. Una base di statua in marmo veronese, con iscrizione votiva alla dea Iside di *C. Didius Acutianus*, venne rimossa dalla Casa degli Specchi e trasferita nel Settecento alla raccolta di Giuseppe Marsilio, professore di botanica presso lo Studio Patavino; di qui giunse al Catajo, come anche la raffinata stele funeraria greca di Epifania, appartenuta ai Bassano dalla metà del Cinquecento. Il basamento e la stele seguirono poi le sorti della collezione Obizzi, per giungere infine al Kunsthistorisches Museum di Vienna, dove tuttora si conservano([34]).

([30]) CIL, V, 215* e 2553; Catalogo, n. 52 e 60.

([31]) G. L. GREGORI, *Recupero di CIL V 215[9] a Roma*, "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik", 86, 1991, p. 291-295.

([32]) Per la dispersione della raccolta Businello ad opera dei Pagani, e per le iscrizioni presenti a Belluno, rimando a FAVARETTO, *Arte antica*, cit., p. 219. Per le epigrafi ora a Berlino si vedano [A. CONZE], *Beschreibung der Antiken Skulpturen*, Berlin 1891, p. 447-466 e C. WATZINGER, *Erwerbungen der antiken Sammlungen in Deutschland: Berlin. Sammlung der antiken Skulpturen*, "Archäologischer Anzeiger", 1, 1903, p. 29-39.

([33]) La parte della collezione Businello giunta a Piazzola presso i Camerini fu spesso soggetta a misteriosi furti; N. AGOSTINETTI, *La raccolta archeologica di Villa Simes di Piazzola sul Brenta (Padova)*, "Archeologia Veneta", 3, 1980, p. 163-192. Per le iscrizioni romane presenti a Piazzola si veda M. S. BASSIGNANO, *Iscrizioni latine*, in C. SEMENZATO, *Guida alla visita di Villa Simes già Contarini XVI secolo*, Milano 1973, p. 102-105.

([34]) CIL, V, 2796; sia per la stele funeraria greca sia per l'epigrafe latina si veda il Catalogo, n.55, 56. Le vicende della collezione Obizzi sono esposte dettagliatamente in P. L. FANTELLI, *L'inventario della collezione Obizzi al Catajo*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 71, 1982, p. 3-140 e FAVARETTO, *Arte antica*, cit., p. 243-248.

Il ricco patrimonio custodito nell'antico palazzetto dei Maggi da Bassano, con il suo notevole valore storico ed antiquario, non mancò dunque di suscitare un vasto interesse nei secoli presso gli appassionati cultori delle testimonianze del passato. Anche quella straordinaria figura di studioso dell'antico che fu Scipione Maffei subì il fascino esercitato dal cospicuo ed eterogeneo lapidario Bassano; egli, tramite la mediazione del Facciolati e del Vallisnieri, dopo ripetuti tentativi e lunghe attese, nel 1727 riuscì a procurare per il suo *Museum Veronense* una stele venetica patavina un tempo appartenuta ad Alessandro *junior*([35]).

Quantunque privata di alcuni elementi di singolare interesse ed importanza, la raccolta epigrafica dei Bassano, ancora imponente e celeberrima agli inizi del secolo scorso, mantenne sempre integro il suo valore storico agli occhi degli studiosi dell'antico. Nessun'altra collezione veneta formatasi nel Quattrocento con una simile profusione di materiale antiquario proveniente da una vasta area territoriale poteva ancora essere ammirata nella sua originaria sede; a differenza delle altre sia pur famose raccolte antiquarie del Rinascimento, il lapidario Bassano era in gran parte sopravvissuto alle ingiurie dei secoli, e si era conservato nello stesso palazzetto Cinquecentesco ove già i primi collezionisti, responsabili della sua creazione, lo avevano da principio collocato. Esso poteva dunque rappresentare a buon diritto, dal punto di vista culturale, una delle massime glorie della città; nei suoi monumenti antichi ormai profondamente segnati dal tempo si potevano non solo riconoscere le vestigia del più lontano passato, ma anche ripercorrere interi secoli di storia della cultura patavina.

Tra la fine del Settecento e gli inizi del secolo seguente tutte le descrizioni dei più celebri monumenti di Padova, come quelle del Moschini e del Faccio, ricordarono la Casa degli Specchi con il suo affascinante patrimonio di marmi antichi, raccolti "per opera di Alessandro Bassano il juniore"([36]). Anche il Brandolese volle accennare, fra le "cose notabili" della città, alla splendida casa "adornata dentro, e fuori di marmi, d'iscrizioni antiche, di busti e figure a basso-rilievo ... nel

---

([35]) Catalogo n.54; L. CALZAVARA CAPUIS, *Iscrizioni venetiche nel Museum Veronense. Scipione Maffei e l'"Etruscheria"*, in *Nuovi Studi Maffeiani. Atti del Convegno Scipione Maffei e il Museo Maffeiano*, Verona 1985, p. 57-72.

([36]) G. A. MOSCHINI, *Breve guida per la città di Padova*, Padova 1817, p. 78; P. FACCIO, *Nuova guida pei forestieri amatori delle belle arti*, Padova 1818, p. 78.

principio del XVI secolo da Alessandro Bassano il Juniore Patrizio Padovano, uomo peritissimo nelle antichità" ([37]).

Dell'enorme rilievo della raccolta Bassano nell'ambito delle più vive tradizioni padovane si avvide nei primi decenni dell'Ottocento il Furlanetto, singolare esponente della cerchia erudita del tempo, protagonista di una tappa fondamentale nella storia dell'epigrafia padovana. Egli, comprendendo l'enorme valore di un simile patrimonio, volle renderlo con felice intuizione quasi il simbolo di un'attività culturale cittadina sempre viva e fertile, e si adoperò quindi affinchè il lapidario Bassano divenisse bene pubblico, disponibile allo studio degli uomini dotti come all'immediata fruizione estetica dei visitatori.

In seguito all'iniziativa del Furlanetto tutte le lastre in pietra, i cippi e le are votive, i monumenti e le stele funerarie, un tempo appartenute alla collezione Bassano ed ora proprietà dell'intera cittadinanza, furono rimosse dalla Casa degli Specchi per essere collocate nelle logge del Palazzo della Ragione, ove, unendosi alle epigrafi provenienti dal monastero di S. Giovanni da Verdara, diedero luogo al primo nucleo del Lapidario Civico, solennemente inaugurato alla presenza dell'imperatore d' Austria Francesco I il 15 luglio 1825([38]). Per la sua importanza storica e culturale l'evento riscosse un vasto successo, benché in quella circostanza alcuni pezzi venissero abbondantemente danneggiati e si perdessero addirittura due iscrizioni, quelle di *C. Lartius Taurinus* e di *Minia*, andate irrimediabilmente distrutte sotto gli occhi dello stesso Furlanetto durante il sia pur breve tragitto dalla Casa degli Specchi al Salone([39]).

In questo modo dalle vestigia della raccolta antiquaria dei Bassano ebbe origine il Museo Civico di Padova; il materiale epigrafico proveniente dalla Casa degli Specchi, via via arricchito da quello di altre raccolte minori, lasciò in seguito le logge del Palazzo della Ragione

---

([37]) P. BRANDOLESE, *Pitture sculture architetture e altre cose notabili di Padova*, Padova 1795, p. 22.

([38]) G. FURLANETTO, *Le antiche lapidi patavine illustrate*, Padova 1847, p. VII; CIL, V, I, p. 264; A. MOSCHETTI, *Il Museo Civico di Padova*, Padova 1938, p. 9; E. ZORZI, *Un antiquario padovano del XVI secolo. Alessandro Maggi da Bassano*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 51, 1962, p. 65; L. FRANZONI, *Antiquari e collezionisti nel '500*, in *Storia della Cultura Veneta*, 3/3, Vicenza 1981, p. 228-229; K. POMIAN, *Antiquari e collezionisti*, in *Storia della Cultura Veneta*, 4/1, Vicenza 1983, p. 516. Nel 1829 altre due epigrafi appartenute ai Bassano, in seguito giunte presso G. A. Bonato, direttore dell'Orto Botanico, furono donate al Museo; CIL, V, 2986 e 3048: n.25 e n.32 del Catalogo.

([39]) CIL, V, 2801 e 2994; Catalogo n.62 e 70. Si veda FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 9, 250.

per essere trasferito nella sede di piazza del Santo, presso la Basilica, e recentemente giunse infine alla sua attuale collocazione, nelle sale e nel chiostro del Museo Archeologico, accanto alla chiesa degli Eremitani.

Trovava così il suo naturale compimento la straordinaria avventura umanistica intrapresa ancora agli albori del Rinascimento padovano dai primi Bassano, protratta dai loro discendenti con costanti e fruttuosi apporti nel fervente clima culturale della città, e destinata infine a proporsi come continuo stimolo alla conoscenza del passato per le generazioni future.

Catalogo

Il presente Catalogo e la Tavola che segue sono stati concepiti allo scopo di una più ordinata comprensione e di un'immediata visualizzazione di quanto esposto nel testo, e non intendono offrire una completa descrizione tecnica né un'esauriente analisi dei singoli monumenti. Si è qui cercato di ripercorrere esclusivamente le alterne vicende storiche di ciascun esemplare appartenuto alla collezione dei Bassano, ponendone in luce la provenienza ed i successivi passaggi di proprietà nel mercato antiquario, con l'ausilio delle fonti coeve e delle opere di studiosi moderni che considerarono questo particolare aspetto nell'esame dei monumenti.

Le epigrafi della raccolta Bassano sono state suddivise in tre gruppi, secondo la loro attuale collocazione. I primi due gruppi comprendono il materiale antiquario tuttora conservato presso il Museo Civico Archeologico di Padova ed altri Musei, qui elencato nella progressione numerica corrispondente alla segnatura dei rispettivi inventari. Nel terzo gruppo appaiono le epigrafi ritenute ancora disperse; le iscrizioni latine sono ordinate secondo la loro numerazione nel *Corpus Inscriptionum Latinarum*, mentre quelle in lingua greca sono state inserite al termine dell'elenco.

Si è inoltre voluto fornire, qualora possibile, per ogni esemplare esaminato una bibliografia essenziale, ove sono indicate le opere a stampa più significative e talora alcuni manoscritti contenenti notizie di singolare interesse o in precedenza sconosciute; per le altre opere manoscritte, le celebri sillogi epigrafiche degli eruditi umanisti frequentemente citati, si sono già fornite complete indicazioni bibliografiche nelle relative note.

A) Epigrafi greche e romane appartenute alla collezione Maggi da Bassano, ora conservate presso il Museo Civico Archeologico di Padova:

1) (Inv.n.8). CIL, V, 216*. Stele funeraria in calcare, con iscrizione in lingua venetica e latina spuria a *P. Servilia*. La stele patavina, decorata con la tipica

figurazione a rilievo, venne contaminata già agli albori del Rinascimento con la copertura ad impasto cementizio dell'iscrizione venetica, e con l'aggiunta della falsa iscrizione in lingua latina. Dopo aver subìto questo intervento, la stele giunse nella collezione di Livio da Bassano, alla quale appartenne fin dal primo Cinquecento, secondo la testimonianza del Sanudo. In seguito passò ad Alessandro *junior*, come affermò il Pingonio, che la vide nella Casa degli Specchi intorno alla metà del secolo XVI.
Bibliografia: B. SCARDEONE, *De Antiquitate urbis Patavii et claris civibus patavinis libri tres*, Basileae 1560, p. 72; J. GRUTER, *Insciptionum romanarum corpus absolutissimum*, Heidelbergae 1616, p. 311; S. ORSATO, *Monumenta patavina*, Patavii 1652, p. 53; G. FURLANETTO, *Le antiche lapidi patavine illustrate*, Padova 1847, p. 144, n.137; L. BUSATO, *Padova città romana dalle lapidi e dagli scavi*, Padova 1887, p. 75; C. GASPAROTTO, *Di una singolare stele veneta preromana*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 21, 1928, p. 128-129; E. GHISLANZONI-A. DE BON, *Romanità del territorio padovano*, Padova 1938, p. 51; A. MOSCHETTI, *Il Museo Civico di Padova*, Padova 1938, p. 361; G. ZAMPIERI, *Una stele paleoveneta rivive in un affresco del Cinquecento nella Sala dei Giganti*, "Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti", 99, 3, 1986-87, p. 117-132.

2) (Inv. n. 10). CIG, I, 690; IG, III, 2, 6863. Stele funeraria ateniese in marmo orientale, di età augustea, con raffigurazione a rilievo di Doroteo e sua figlia Nice, la defunta, entrambi a figura intera. Probabilmente giunta a Venezia ed in seguito immessa nel mercato antiquario, fu acquisita dalla collezione Bassano. Fin dal XVI secolo, al tempo di Alessandro *junior*, era murata sulla facciata della Casa degli Specchi, secondo quanto affermò il Pinelli.
Bibliografia: FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 511, n.822; P. SELVATICO, *Guida di Padova e dei suoi principali contorni*, Padova 1869, p. 287; A. GLORIA, *Museo Civico di Padova*, Padova 1880, p. 95; MOSCHETTI, *Il Museo*, cit., p. 363; E. ZORZI, *Un antiquario padovano del XVI secolo. Alessandro Maggi da Bassano*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 51, 1962, p. 72; F. GHEDINI, *Sculture greche e romane del Museo Civico di Padova*, Roma 1980, p. 32-33 (ivi bibl.).

3) (Inv.n.11). CIG, IV, 6913. Segnacolo funerario in marmo orientale, con iscrizione greca di Dionisio. Di provenienza ignota; la sua comparsa nel mercato antiquario veneto deve certamente riferirsi agli assidui contatti fra Venezia e l'area del Mediterraneo orientale. Appartenne alla raccolta da Bassano dalla metà del Cinquecento, al tempo di Alessandro *junior*.
Bibliografia: GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 869; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 53; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 543, n.44.

4) (Inv.n.18). CIL, V, 2829. Epigrafe latina in marmo, di età flavia o forse traianea, con iscrizione funeraria di *C. Asconius Sardus*. Secondo alcuni mano-

scritti si trovava originariamente in Santa Giustina, ed appartenne in seguito alla collezione di Girolamo Querini, dove la vide il Pingonio. Passò poi ai Maggi da Bassano nella seconda metà del Cinquecento, quando venne dispersa la raccolta Querini. Come affermò il Pinelli, si trovava "pro foribus Bassianorum", sulla facciata della Casa degli Specchi.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 70; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 366, n.; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 65; G. CAVACCIA - G. ZABARELLA, *Aula Zabarella*, Patavii 1670, p. 67; G. TRAVERSA, *Illustrazione d'una pietra sepolcrale padovana*, Padova 1818; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 124, n.120; GLORIA, *Museo*, cit., p. 95; GHISLANZONI-DE BON, *Romanità*, cit., p. 70; MOSCHETTI, *Il Museo*, cit., p. 364; C. GASPAROTTO, *Padova Romana*, Padova 1951, p. 41; M. S. BASSIGNANO, *Il Municipio Patavino*, in *Padova antica*, Trieste 1981, p. 197-198, 206, 212; F. SARTORI, *Padova nello stato romano dal sec. III a.C. all'età diocleziana*, in *Padova Antica*, Trieste 1981, p. 182; M. S. BASSIGNANO, *La religione: divinità, culti, sacerdozi*, in *Il Veneto nell'età romana*, I, Verona 1987, p. 350.

5) (Inv.n.25). CIL, V, 2824. Frammento di iscrizione in marmo, di età imperiale: *[- - -] C. f. Fab. Sa[r]*do. Di provenienza sconosciuta, era nella raccolta Maggi al tempo di Alessandro *junior*, come affermò il Pingonio; fu certamente acquisita nella prima metà del Cinquecento.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 73; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 68; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 431, n.597; GLORIA, *Museo*, cit., p. 96; SARTORI, *Padova*, cit., p. 182.

6) (Inv.n.51). CIL, V, 2819. Lastra da base di statua in calcare istriano, risalente al I secolo d.C., con iscrizione che ricorda *M. Arruntius Aquila*. Originariamente posta fuori della chiesa di Santa Giustina, verso la fine del Quattrocento passò alla collezione di Annibale da Bassano, dove la vide il Giocondo, e giunse quindi in eredità a Livio e ad Alessandro *junior*.
Bibliografia: BASSANO: BSP, Ms.663, cc.27v - 28r; SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 72; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 366; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 66; G. ZABARELLA, *Gli Arrontii, overo de' marmi antichi*, Padova 1655; CAVACCIA - ZABARELLA, *Aula*, cit., p. 56; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 61, n.71; GLORIA, *Museo*, cit., p. 96; L. BUSATO, *Per la lingua d'Italia e per la storia di Padova*, Padova 1881, p. 277; ID:, *Padova*, cit., p. 29; MOSCHETTI, *Il Museo*, cit., p. 371; GASPAROTTO, *Padova*, cit., p. 47; ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 66-67; SARTORI, *Padova*, cit., p. 176-177.

7) (Inv.n.52). CIL, V, 2962. Frammento di stele funeraria in marmo di Carrara, risalente all'età imperiale, con iscrizione di *Hateria Felicitas*. Ignota la provenienza. Fu citata dal Sanudo insieme alle altre epigrafi raccolte da Livio da Bassano agli inizi del XVI secolo; il Pingonio ne trascrisse il testo intorno alla metà del Cinquecento, al tempo di Alessandro *junior*.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 71; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 67; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 232, n.231.

8) (Inv.n.63). ; CIL, V, 2857. Frammento di stele funeraria in calcare istriano, di età imperiale, con iscrizione *P. Carmi[- - -] Sosthe[- - -] Medic[- - -].* Di provenienza sconosciuta, alla metà del Cinquecento apparteneva già alla raccolta di Alessandro *junior*, presso il quale la vide il Pingonio.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 69; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 633, n.3; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 70; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 154, n.144; GLORIA, *Museo*, cit., p. 97.

9) (Inv.n.68). CIL, V, 2951. Stele funeraria dei *Fannii*, in pietra di Aurisina, risalente alla prima età augustea, con due ritratti, ed altri elementi iconografici a rilievo. Originariamente collocata presso la chiesa di San Giacomo ai Carmini sopra il muro di una casa privata, dove la vide già il Ferrarino, giunse poi nei primi anni del Cinquecento presso i Maggi, nella collezione di Livio da Bassano, come affermò il Sanudo.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 70-74; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 975, n.1; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 53; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 328, n.384; BUSATO, *Padova*, cit.; A. SOFFREDI, *Forme più comuni di stele funebri dell'Italia Settentrionale*, "Epigraphica", 16, 1954, p. 41; C. GASPAROTTO, *Edizione archeologica della carta d'Italia. Foglio 50, Padova*, a cura della Soprintendenza Archeologica per il Veneto e il Friuli-Venezia Giulia, Firenze 1959, p. 27; ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 67; GHEDINI, *Sculture*, cit., p. 98-100; H. PFLUG, *Römische Porträtstelen in Oberitalien*, Mainz am Rhein 1989, p. 228-229, n.185.

10) (Inv.n.70). CIL, V, 3034. Stele funeraria dei *Sempronii*, in trachite, databile agli inizi del I secolo d.C. Originariamente posta di fronte alla porta della basilica di Santa Giustina, dove la videro Ciriaco d'Ancona e il Marcanova, fu quindi acquisita da Alessandro *junior* prima della metà del Cinquecento e confluì nella collezione Maggi da Bassano, come riferisce lo stesso antiquario in un suo manoscritto, e come confermano le altre fonti coeve.
Bibliografia: BASSANO: BSP, Ms.663, c.88r; SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 73, ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 50; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 278, n.304; BUSATO, *Padova*, cit., p. 29; S. BAZZARIN, *Stele romane con ritratti dal territorio padovano*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 45, 1956, p. 45; GHEDINI, *Sculture*, cit., p. 102-104; BASSIGNANO, *Il Municipio*, cit., p. 220-221; PFLUG, *Römische Porträtstelen*, cit., p. 228, n.184 BASSIGNANO, *La religione*, cit., p. 355.

11) (Inv.n.71). CIL, V, 3012. Frammento di iscrizione funeraria in marmo di *[- - -] Atilius [- --]ches*. Di ignota provenienza; il Sanudo, agli inizi del XVI secolo, lo vide già presso Livio da Bassano, e il Pingonio, qualche decennio più tardi, presso Alessandro *junior*.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 72-73; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 859, n.5; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 65; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 264, n.285; ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 67.

12) (Inv.n.75). CIL, V, 2826. Epigrafe in marmo, con iscrizione frammentaria: *[Proc]uratoris Illyrici*. Secondo un manoscritto anonimo, originariamente si trovava "in quodam sacello in vico Poruoli"; di qui passò alla raccolta da Bassano, ove era certamente presente al tempo di Alessandro *junior*, intorno alla metà del Cinquecento.
Bibliografia: BSP, Ms. 175, c.19 r; SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 70; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 492, n.6; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 70; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 431, n.598, tav.59; GLORIA, *Museo*, cit., p. 98.

13) (Inv.n.79). CIL, V, 2974. Stele funeraria di *C. Lemonius Mollo*, in pietra di Aurisina, risalente alla prima età imperiale, epoca tiberiana, con i ritratti del defunto e della moglie. Se ne ignora la provenienza. Prima della metà del XVI secolo il Pingonio la vide presso Alessandro *junior*.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 70; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 799, n.7; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 51; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 228, n.320; MOSCHETTI, *Il Museo*, cit., p. 365; SOFFREDI, *Forme più comuni*, cit., p. 51-52; BAZZARIN, *Stele romane*, cit., p. 49; G. A. MANSUELLI, *Genesi e caratteri della stele funeraria padana*, in *Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni*, III, Milano 1956, p. 378; GHEDINI, *Sculture*, cit., p. 114-116; PFLUG, *Römische Porträtstelen*, cit., p. 230, n.188.

14) (Inv.n.82). CIL, V, 3046. Lastra funeraria in marmo, di *Q. Minucius*, con iscrizione fatta eseguire dalla madre *Terentia Severa*. Di provenienza sconosciuta, alla metà del Cinquecento apparteneva alla raccolta di Alessandro *junior*, come conferma il Pingonio.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate,* cit., p. 72; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 891, n.1; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 65; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 400, n.527.

15) (Inv.n.83). CIL, V, 2976. Frammento della stele funeraria di *T. Livius Optatus*, in trachite, databile alla prima metà del I secolo d.C. Ignota la provenienza; prima della metà del Cinquecento fu acquisita da Alessandro *junior* e confluì nella raccolta Bassano, dove la vide il Pingonio. Nel corso dei secoli fu talvolta erroneamente avvicinata da alcuni studiosi ai presunti ritratti dello storico latino Tito Livio che si conservavano nella raccolta Bassano.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 70; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 51; G. ZABARELLA, *Tito Livio Padovano*, Padova 1669, p. 7; G. F. TOMASINI, *Titus Livius Patavinus*, Amstelodami 1670, p. 78; CAVACCIA - ZABARELLA, *Aula*, cit., p. 30; G. SALOMONIO, *Urbis patavinae inscriptiones sacrae et prophanae*, Patavii 1708, p. 542; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 380, n.486; BUSATO, *Padova*, cit., p. 74; GHEDINI, *Sculture*, cit., p. 127-128; PFLUG, *Römische Porträtstelen*, cit., p. 236, n.200.

16) (Inv.n.87). Cippo funerario anepigrafe databile alla seconda metà del I secolo d.C., con raffigurazione della divinità frigia Attis. Ignoti i dati di scavo o la provenienza. Appartenne alla collezione Maggi da Bassano almeno dal XVI secolo.
Bibliografia: FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 473; GLORIA, *Museo*, cit., p. 100; BUSATO, *Padova*, cit., p. 51; GHEDINI, *Sculture*, cit., p. 173-175; BASSIGNANO, *La religione*, cit, p. 356.

17) (Inv.n.89). CIL, V, 2813. Frammento di epigrafe in marmo risalente alla prima età augustea, con iscrizione che ricorda Agrippa. Di provenienza sconosciuta, prima della metà del Cinquecento si trovava presso Alessandro *junior*, ove la vide già il Pingonio.
Bibliobrafia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 70; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 70; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 431, n.599; GLORIA, *Museo*, cit., p. 100; SARTORI, *Padova*, cit., p. 129 (ivi bibl.)

18) (Inv.n.92). CIL, V, 3018. Stele funeraria di *Popillia Prisca*, in pietra di Aurisina, con ritratto della defunta, risalente alla prima metà del I secolo d.C., proveniente dal territorio atestino. Secondo il Rediano ed il codice Gudiano si trovava originariamente "in villa Vallium"; prima della metà del XVI secolo fu acquisita da Alessandro *junior*, presso il quale la vide il Pingonio.
Bibliobrafia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 72; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 55; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 388, n.507; GHEDINI, *Sculture*, cit., p. 124; E. ZERBINATI, *Edizione archeologica della carta d'Italia al 100.000. Foglio 64. Rovigo*, a cura della Soprintendenza Archeologica per il Veneto e il Friuli-Venezia Giulia, Firenze 1982, p. 170; PFLUG, *Römische Porträtstelen*, cit., p. 235, n.198.

19) (Inv.n.97). CIL, V, 3030. Stele funeraria di *C. Saufeius Clemens*, in pietra di Aurisina, con figurazione a bassorilievo, risalente alla prima metà del I secolo d.C. Di provenienza sconosciuta; verso la fine del Quattrocento giunse nella raccolta di Alessandro senior, come conferma il codice Gudiano. Il Pingonio la vide poi presso Alessandro *junior* intorno alla metà del secolo seguente.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 74; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 55; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 297, n.337; BUSATO, *Padova*, cit., p. 74; GHEDINI, *Sculture*, cit., p. 131-132.

20) (Inv.n.98). CIL, V, 2830. Cinerario di *Aur. Iustinus*, in pietra di Costoza. Ignota la provenienza. Alla metà del XVI secolo era presente nella collezione di Alessandro *junior*, secondo quanto affermò il Pingonio.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 73; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 529; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 53; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 194, n.188.

21) (Inv.n.100). CIL, V, 3063. Epigrafe sepolcrale a tabula ansata di *Veturia Primigenia*, in pernice. Di provenienza ignota; prima della metà del Cinquecento fu veduta dal Pingonio nella Casa degli Specchi, presso Alessandro *junior*.

Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 69; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 957, n.10; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 55; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 409, n.543.

22) (Inv.n.104). CIL, V, 2998. Stele funeraria di *Q. Mustius Eusebes*, in trachite, decorata a rilievo con rosetta nel campo frontale e palmette nei triangoli acroteriali. Di provenienza sconosciuta, appartenne certamente alla raccolta Bassano nel XVI secolo, al tempo di Alessandro *junior*, come affermò il Pinelli.

Bibliografia: GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 810, n.1; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 57; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 268, n.291.

23) (Inv.n.108). CIL, V, 2847. Epigrafe sepolcrale o frammento di stele funeraria di *L. Arrius*, in pietra di Costoza, databile entro la prima metà del I secolo d.C. Di provenienza ignota; già dai tempi del Sanudo, nei primi anni del Cinquecento, apparteneva alla collezione di Livio Maggi da Bassano. Fu vista anche dal Pingonio verso la metà del secolo nella Casa degli Specchi. Se ne interessò nel 1574 l'antiquario veneziano Francesco Melchiorri, desideroso di acquisirla da Alessandro *junior*; benché quest'ultimo si dichiarasse disposto a cederla, l'epigrafe rimase poi, per motivi ignoti, nella raccolta Bassano.

Bibliografia: BASSANO: BV, Cod.Vat.Lat. 5249, c.41; SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 71; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 67; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 152, n.141; GLORIA, *Museo*, cit., p. 102; ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 94.

24) (Inv.n.114). CIL, V, 2910. Frammento di epigrafe sepolcrale in marmo, con iscrizione di *C. Cesidius Hermeros*. Ignota la provenienza. Si trovava nella Casa degli Specchi alla metà del XVI secolo, al tempo di Alessandro *junior*, come confermano il Pingonio e lo Scardeone.

Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 71; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 934; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 69; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 274, n.299.

25) (Inv.n.115). CIL, V, 2986. Stele funeraria di *C. Manlius Priamus*, in oolite. Di provenienza sconosciuta, il Pingonio la riferisce appartenuta in pieno Cinquecento alla collezione di Girolamo Querini; in seguito, nella seconda metà del secolo, giunse presso Alessandro *junior*. Sembra sia giunta al Museo dalla raccolta di Giuseppe Bonato, professore di botanica dello Studio Patavino, nel 1829.

Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 66 e 70; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 874, n.14 e 984, n.3; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 67; SCARDEONE, *Le antiche lapidi*, cit., p. 382, n.493; GLORIA, *Museo*, cit., p. 102.

26) (Inv.n.116). CIL, V, 3069. Stele funeraria rettangolare centinata in trachite, con iscrizione di *C. Volumnius Privatus*. Ignota la provenienza. E' citata dal Pingonio fra le antichità presenti alla metà del XVI secolo nella raccolta di Alessandro *junior*.
Bibliografia: ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 70; SCARDEONE, *Le antiche lapidi*, cit., p. 65, 410, n.546.

27) (Inv.n.117). CIL, V, 2980. Stele funeraria centinata di *C. Lucilius*, in pietra di Costoza, databile entro la prima metà del I secolo d.C. Di provenienza sconosciuta, appartenne già a Livio da Bassano agli inizi del Cinquecento, come affermò il Sanudo.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 71; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 801, n.12; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 67-83; SCARDEONE, *Le antiche lapidi*, cit., p. 381, n.488.

28) (Inv.n.118). CIL, V, 2928. Epigrafe funeraria di *Cipia Secunda*, in pietra di Costoza. Sino agli inizi del XVI secolo si trovava nella chiesa di San Giovanni dalle Navi, di fronte all'altare maggiore, secondo la testimonianza del Marcanova. Fu in seguito acquisita, prima della metà del secolo, da Alessandro *junior*, e confluì nella collezione Bassano, dove più tardi la vide Sertorio Orsato.
Bibliografia: BSP, Ms.175, c.71 v; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 68; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 362, n.446; BASSIGNANO, *Il Municipio*, cit., p. 220.

29) (Inv.n.119). CIL, V, 2907. Stele funeraria (?) di *C. Brigenius Clemens*, in trachite. Il Marcanova ed altri epigrafisti la videro sulle mura di Padova presso la porta di Santa Maria in Vanzo; all'epoca di Alessandro *junior*, intorno alla metà del Cinquecento, apparteneva alla raccolta Maggi da Bassano.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 74; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 764; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 69; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 276, n.301.

30) (Inv.n.121). CIL, V, 2934. Stele funeraria di *Clodia Thais* e *M. Clodius Ianuarius*, in pietra d'Istria, decorata a rilievo con testa di Medusa apotropaica, pantere e delfini guizzanti. Ignota la provenienza. Secondo il Sanudo appartenne già a Livio da Bassano, agli inizi del XVI secolo.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 74; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 936, n.14; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 51; SCARDEONE, *Le antiche lapidi*, cit., p. 307, n.353; SOFFREDI, *Forme più comuni*, cit., p. 41.

31) (Inv.n.123). CIL, V, 3036. Epigrafe sepolcrale di *P. Sepul[li]us Flor[e]ns*, in trachite. Originariamente posta nella dimora del vescovo di Padova Pietro Donato, presso la porta del Portello, ove la vide il Giocondo; poco prima della metà del Cinquecento il Pingonio la vide presso Alessandro *junior*.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p.75; ORSATO, *Monumenta*, 1652, p.66; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p.397, n.520.

32) (Inv.n.165). CIL, V, 3048. Iscrizione di *C. Titius*, in trachite. Ignota la provenienza. Secondo il codice Gudiano fu acquisita dal giureconsulto Alessandro *senior*, nella seconda metà del XV secolo, e pervenne così alla collezione Bassano. Sembra sia giunta al Museo dalla casa di Giuseppe Bonato, professore di botanica dello Studio Patavino, nel 1829.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 75; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 880, n.10; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 70; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 440, n.634; ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 66.

33) (Inv.n.167). CIL, V, 2982. Lapide sepolcrale dei *Luscii*, in marmo. Se ne ignora la provenienza. Appartenne alla collezione Querini, come affermarono il Pingonio e lo Scardeone; secondo la testimonianza del Pinelli la lapide, dopo la dispersione della raccolta Querini nella seconda metà del Cinquecento, passò ai Maggi da Bassano per opera di Alessandro *junior*.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 68; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 59; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 286; BASSIGNANO, *Il Municipio*, cit., p. 221.

34) (Inv.n.168). CIL, V, 2972. Epigrafe sepolcrale di *M'. Laeponius Surus*, in marmo di Verona. Di provenienza sconosciuta, verso la metà del Cinquecento si trovava nella raccolta dei Bassano presso Alessandro *junior*, secondo quanto affermò il Pingonio.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 71; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 872, n.12; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 67; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 235, n.236.

35) (Inv.n.170). CIL, V, 3023. Altare funerario di *L. Raecius Adrastus*, in pietra di Aurisina, databile intorno alla metà del I secolo d.C., decorato a rilievo con tirsi e ghirlanda. Ignota la provenienza. Prima della metà del Cinquecento il Pingonio lo vide presso Alessandro *junior*.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 72-73; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 991, n.14; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 51; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 300, n.342; BUSATO, *Padova*, cit., p. 74; GHEDINI, *Sculture*, cit., p. 151-152.

36) (Inv.n.171). CIL, V, 3092. Cippo di delimitazione di un'area sepolcrale in pietra di Costoza. Se ne ignora la provenienza. Sertorio Orsato nel Seicento

diede notizia dell'appartenenza di questo cippo alla collezione Maggi da Bassano; fu probabilmente acquisito in pieno Cinquecento da Alessandro *junior*.
Bibliografia: ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 70; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., tav.55.

37) (Inv.n.173). CIL, V, 3056. Cinerario di *Valeria Mat[u]ra*, in trachite decorato a rilievo con ghirlande e tenie. Nel tardo Quattrocento era collocato nella chiesa della Santa Trinità a Padova, ove lo vide il Rediano, e nella prima metà del secolo successivo passò alla collezione Maggi, presso Alessandro *junior*, come riferisce il Pingonio.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 72; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 712, n.9; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 67; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 238, n.241; GASPAROTTO, *Edizione archeologica*, cit., p. 26.

38) (Inv.n.174). CIL, V, 2814. Frammento di iscrizione in marmo: *[Div]i Tra[iani parthici divi] Nerv[ae]*. Appartenne alla collezione da Bassano al tempo di Alessandro *junior*, benché non ne sia giunta notizia prima del XVII secolo.
Bibliografia: ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 70; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., tav.60/II; GLORIA, *Museo*, cit., p. 103; SARTORI, *Padova*, cit., p. 185 (ivi bibl.)

39) (Inv.n.176). CIL, V, n. 2815. Iscrizione in marmo, mutila nella parte superiore e ridotta a breve frammento: *[Divi Nerv]ae Abnepo[ti / t]rib. pote[st.]*. Ignota la provenienza. Appartenne certamente alla collezione Bassano al tempo di Alessandro *junior*, nel XVI secolo.
Bibliografia: ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 70; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 431, n.599; SARTORI, *Padova*, cit., p. 185 (ivi bibl.).

40) (Inv.n.193). CIL, XI, 335. Stele funeraria di *M. Aurelius Marcellinus*, in marmo, forse di età antoniniana, con figurazione a rilievo. Proveniente da Ravenna, secondo il Giocondo fu poi a Padova nel tardo Quattrocento presso Annibale da Bassano e passò quindi in eredità a Livio e ad Alessandro *junior*.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 72-74; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 55; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 302, n.345, p. 238, n.242; GLORIA, *Museo*, cit., p. 108; G. A. MANSUELLI, *Le stele romane del territorio ravennate e del basso Po*, Ravenna 1967, p. 159.

41) (Inv.n.194). CIL, XI, 235. Stele funeraria di *C. Valerius Diodorus*, in trachite, risalente alla fine del III secolo d.C., con raffigurazione a rilievo. Originariamente nella chiesa di San Severo a Ravenna, ma secondo altre fonti proveniente da Zara, fu quindi a Padova, verso la fine del XV secolo, nella raccolta di Annibale da Bassano.

Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 74-75; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 55; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 238, n.242; GLORIA, *Museo*, cit., p. 108; BUSATO, *Padova* , cit., p. 49; ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 71-72; MANSUELLI, *Le stele romane*, cit., p. 168; H. GABELMANN, *Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophage*, Bonn 1973, p. 127-174; GHEDINI, *Sculture*, cit., p. 144-146.

42) (Inv.n.195). CIL, V, 2860. Epigrafe sepolcrale di *P. Flavius Stabilis*, in pernice, priva di figurazione, rotta in cinque frammenti con un foro centrale. Forse di origine atestina, appartenne alla collezione da Bassano alla metà del Cinquecento, al tempo di Alessandro *junior*. Lo Scardeone la vide "sub virili imagine", nella Casa degli Specchi.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 70; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 69; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 141, n. 133; GLORIA, *Museo*, cit., p. 106.

43) (Inv.n.196). CIL, V, 2833. Stele funeraria di *P. Marius [- - -]*, in marmo, di epoca antoniniana. Forse di provenienza ravennate, prima della metà del XVI secolo fu presso Alessandro *junior* nella collezione Bassano, dove la vide e descrisse il Pingonio.
Bibliografia: SCARDEONE, De Antiquitate, cit., p. 73; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 806; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 57; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 187, n.181; MANSUELLI, *Le stele romana*, cit., p. 158.

44) (Inv.n.197). CIL, V, 2840. Stele funeraria mutila con iscrizione dettata da *M. Titius Honoratus*, in trachite, risalente al periodo ellenistico, con la rappresentazione del defunto a figura intera, nello spazio sottostante al testo epigrafico. Forse di provenienza ravennate, verso la metà del Cinquecento era presso Alessandro *junior* nella raccolta Bassano, ove la vide il Pingonio.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 71-72; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 570, n.8; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 57; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 183, n.180; GLORIA, Museo, cit., p. 106; MANSUELLI, *Le stele romane*, cit., p. 174; M. BOLLINI, *Antichità classiarie*, Ravenna 1968, p. 90, 119, 140, 143; GHEDINI, *Sculture*, cit., p. 143-144.

45) (Inv.n.198). CIL, V, 2831; CIL, XI, 40. Stele funeraria di *M. Aurelius [Z]enodotus*, in marmo. d'età antoniniana. Forse di provenienza ravennate, secondo il Furlanetto apparteneva al monumento sepolcrale di un veterano centurione; prima della metà del Cinquecento si trovava nella raccolta di Alessandro *junior*, come affermò il Pingonio.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 74; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 651; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 68; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 194, n.187; MANSUELLI, *Le stele romane*, cit., p. 137.

46) (Inv.n.214). CIL, V, 520. Arula in marmo, dedicata alla *Mater Deum Magna* da *Sex. Appuleius*, in memoria della madre *Usia Tertullina*. Originariamente collocata nella cattedrale di Trieste presso l'altare di San Nicola, fu a Venezia nel 1509 presso Francesco Capelli, ove la vide il Sanudo. Appartenne poi, secondo il Pinelli, a Giovanni da Cavino, che la donò in seguito ad Alessandro *junior*, nella prima metà del Cinquecento.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 79; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 322; SALOMONIO, *Urbis patavinae inscriptiones*, cit., p. 272; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 59; CAVACCIA-ZABARELLA, *Aula*, cit., p. 47; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 11, n.8; GLORIA, *Museo*, cit., p. 108; L. FRANZONI, *Antiquari e collezionisti nel '500*, in *Storia della Cultura Veneta*, 3/3, Vicenza 1981, p. 228.

47) (Inv.n.229). CIL, V, 213*. Lapide funeraria con iscrizione spuria di *Flavia Quintilla* e *L. Curullus*, in marmo. E' ritenuta un'imitazione rinascimentale ispirata all'antico. La sua appartenenza alla raccolta Bassano verso la metà del XVI secolo, al tempo di Alessandro *junior*, è attestata dal Pingonio.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 71; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 69; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 229, n.227; G. L. GREGORI, *Recupero di CIL V 215* a Roma*, "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik", 86, 1991, p. 294.

48) (Inv.n. 237). CIL, V, 2576. Monumento sepolcrale di *T. Aurelius Felix*, in trachite, risalente al II secolo a.C. Proveniente forse dal territorio atestino, nel 1508 apparteneva già a Livio da Bassano, presso il quale lo vide il Bologni. In seguito giunse ad Alessandro *junior*: il monumento è ricordato dall'antiquario nella sua opera manoscritta.
Bibliografia: BASSANO: BSP, Ms.663, c.88 r; SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 73; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 963, n. 3; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 66; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 322, n. 377; GLORIA, *Museo*, cit., p. 107.

49) (Inv.n. 251). CIL, V, 2887. Altare funerario di *T. Cartorius Scyrtus* e della consorte *Acilia Basio*, in trachite, con ritratti del defunto e della consorte, probabilmente non pertinenti. Secondo il Rediano si trovava originariamente nella chiesa della Santa Trinità a Padova; come confermò il Pingonio, di qui passò alla collezione da Bassano, ove era sicuramente presente all'epoca di Alessandro *junior*, prima della metà del XVI secolo.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 74; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 959, n. 2; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 50; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 306, n. 351; GASPAROTTO, *Edizione Archeologica*, cit., p. 26; GHEDINI, *Sculture*, cit., p. 132-134.

50) (Inv.n. 254). CIL, V, 3002. Stele funeraria degli *Oppii*, in trachite, risalente ai primi anni del I secolo d.C., con i ritratti dei quattro defunti inseriti in nicchia "a cassetta". Ignota la provenienza. Originariamente in casa di Benedetto Bertoldo, secondo il Pingonio, passò poi verso la metà del Cinquecento alla raccolta da Bassano, presso Alessandro *junior*, ove poté vederla già lo Scardeone.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 75; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 735, n. 11; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 50; CAVACCIA - ZABARELLA, *Aula*, cit., p. 69; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 259, n. 274; GASPAROTTO, *Padova*, cit., p. 126; EAD., *La stele funeraria degli Oppii del Museo civico di Padova*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 44, 1955, p. 51; BAZZARIN, *Stele romane*, cit., p. 50; GHEDINI, *Sculture*, cit., p. 91-94; EAD., *La romanizzazione attraverso il monumento funerario*, in *Misurare la terra: centuriazione e coloni nel mondo romano. Il caso veneto*, Catalogo della Mostra, Modena 1984, p. 59-60.

B) Epigrafi appartenute alla collezione Maggi da Bassano e conservate oggi in altri Musei:

51) Este, Museo Nazionale Atestino, inv. n. 1548, coll.Vigna Contarena. CIL, V, 3072. L'epigrafe, relativa ad un sepolcro, proveniente da Bovolenta, fu portata a Padova dal Marcanova e donata al giureconsulto padovano Arcoano Buzzaccarini; fu quindi forse presso Annibale da Bassano nel tardo Quattrocento, a quanto affermò il Giocondo, mentre secondo il Pingonio e lo Scardeone passò direttamente alla raccolta dei Querini agli Ognissanti. Di qui giunse in pieno Cinquecento nei giardini dei Ramusio, secondo il Pinelli, e infine passò alla collezione dei Contarini di Este, come ricordò l'Orsato nel XVII secolo.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 62; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 274; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 414, n. 551; ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 66-67.

52) Roma, Antiquario Palatino, inv. n. 18847, 18849. CIL, V, 215*. Iscrizione spuria di *P. Manlius Surus*, oggi ricomposta dall'unione di quattro frammenti, purtroppo ancora incompleta. Passò dalla collezione Maggi, ove la vide il Pingonio verso la metà del Cinquecento presso Alessandro *junior*, alla raccolta di casa Alversi, a Padova; confluì poi nella collezione dei Nani di S. Trovaso a Venezia ed infine, nel secolo scorso, fu a Legnaro presso i conti Businello. Durante la dispersione della raccolta Businello ad opera degli ultimi eredi, i Pagani, l'iscrizione fu acquisita agli inizi del nostro secolo da Paolo Camerini, che la collocò nella celebre villa Contarini di Piazzola sul Brenta, presso Padova. Di qui, in circostanze ancora non del tutto chiare, giunse a Roma.

Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 69; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 69; [F. DRIUZZO], *Collezione di tutte le antichità che si conservano nel Museo Naniano di Venezia*, Venezia 1815, n. 150; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 144, n. 136; N. AGOSTINETTI, *La raccolta archeologica di Villa Simes di Piazzola sul Brenta (Padova)*, "Archeologia Veneta", 3, 1980, p. 133; GREGORI, *Recupero*, cit., p. 291-295.

53) Verona, Museo Maffeiano, inv. n. 255. CIL, V, 484. Iscrizione votiva latina ad Iside di *L. Valerius Memor*. Proviene forse da Capodistria, dove si trovava "Iustinopoli in quadam columna"; il Furlanetto pensò tuttavia ad una possibile provenienza da Aquileia. Dalla collezione Maggi da Bassano, a cui appartenne secondo il Pinelli e il Gruter fin dal tempo di Alessandro *junior* in pieno XVI secolo, passò poi alla raccolta Ramusio e quindi, secondo l'Orsato, ai Contarini di Este. Alla metà del secolo scorso il Furlanetto la considerava perduta; essa era invece passata al Museo di Verona per intervento del Maffei, come confermò il Mommsen.
Bibliografia: GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 86, n. 2; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 262; ID., *Historia di Padova*, Padova 1678, p. 39, p. 69; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 43, n. 43.

54) Verona, Museo Maffeiano, inv. n. 601. Stele funeraria figurata a rilievo con carro trainato da due cavalli, auriga e guerriero, e con iscrizione in lingua venetica. Il tipico monumento sepolcrale paleoveneto patavino apparteneva alla raccolta Bassano già dal XVI secolo, al tempo di Alessandro *junior*; rimase poi per secoli nella Casa degli Specchi e fu acquistato intorno al 1727 dal Maffei, tramite la mediazione del Facciolati e del Vallisnieri.
Bibliografia: ORSATO, *Monumenta*, p. 65, n. 28; S. MAFFEI, *Museum Veronense*, Verona 1749, p. II; S. MAFFEI, *Epistolario,* a cura di C. GARIBOTTO, Milano 1955, n. 340; G.B. PELLEGRINI - A. L. PROSDOCIMI, *La lingua venetica*, I-II, Padova-Firenze 1967, p. 328, 2; A. PROSDOCIMI, *Le stele paleovenete patavine*, in *Padova Preromana*, Padova 1976, p. 301, n. 68; L. CALZAVARA CAPUIS, *Iscrizioni venetiche nel Museum Veronense. Scipione Maffei e l'"Etruscheria"*, in *Nuovi Studi Maffeiani. Atti del Convegno Scipione Maffei e il Museo Maffeiano*, Verona 1985, p. 57-61; FAVARETTO, *Arte antica*, cit., p. 108.

55) Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, inv. n. I 1066 (D). CIG, IV, 6921. Stele funeraria greca figurata di Epifania, risalente al I secolo a.C. Fu probabilmente acquisita da Alessandro *junior* intorno alla metà del XVI secolo. Dalla collezione Maggi da Bassano, ove sicuramente si trovava ancora alla metà del Seicento, passò alla raccolta degli Obizzi al Catajo (inv. n. 1374). Di qui, seguendo le sorti della collezione, giunse a Vienna.
Bibliografia: ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 63 n. 25; T. REINESIUS, *Syntagma inscriptionum antiquarum*, Lipsiae-Francofurti 1682, p. 826, n. 45; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 490, n. 784; H. DÜTSCHKE, *Antike Bildwerke in*

Oberitalien, V, Leipzig 1882, p. 291, n. 739; R. NOLL, *Die griechischen und lateinischen Inschriften der Wiener Antikensammlung*, Wien 1986², p. 38, n. 91; FAVARETTO, *Arte antica*, cit., p. 246.

56) Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, inv. III 1159 (NB). CIL, V, 2796. Base di statua di Arpocrate; l'epigrafe, risalente al II secolo d.C., è in marmo rosso di Verona: vi si legge un'iscrizione votiva alla dea Iside, di *C. Didius Acutianus*. Proviene forse da Padova o dal territorio padovano. Appartenuta fin dal Cinquecento ai Maggi da Bassano, presso i quali la vide il Pinelli, passò poi a Giuseppe Marsilio, professore di botanica a Padova, come affermò il Polcastro, e di qui alla raccolta Obizzi al Catajo. Seguì le sorti dell'intera collezione Obizzi, per giungere infine a Vienna.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 70; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 312; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 40, n. 40; H. DESSAU, *Inscriptiones latinae selectae*, Berolini 1892, n. 4372; NOLL, *Die griechischen und lateinischen Inschriften*, cit., p. 64, n. 245; G. ALFÖLDY, *Römischen Statuen in Venetia et Histria*, Heidelberg 1984, p. 126, n. 188.

C) Epigrafi un tempo presenti nella raccolta da Bassano e considerate oggi disperse:

57) CIL, V, 209*. Iscrizione di quattro lettere, *P.T.L.E.*, scolpite su di una perduta testa marmorea a tutto tondo, presso la base del collo. La testa, a lungo considerata come un autentico ritratto di Tito Livio, appartenne ad Antonio da Bassano ed in seguito fu ceduta a suo nipote Alessandro *junior*, nel 1539. L'iscrizione, di oscuro significato, è oggi ritenuta spuria. Il ritratto lasciò la raccolta Bassano durante la prima fase della dispersione del materiale antiquario, quando Alessandro *junior* era ancora in vita. La medesima iscrizione è riprodotta sul busto cinquecentesco che corona il monumento a Tito Livio nel Palazzo della Ragione di Padova.
Bibliografia: ASP, *Notarile*, t.827, c.208; SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 42; L. SCHRADER, *Monumentorum Italiae, quae hoc nostro saeculo et a christianis posita sunt, libri quatuor*, Helmaestadii 1592, p. 32; *ANONYMUS apud Manutium*, cod. Vat. Lat. 5237, c.227; TOMASINI, *Titus Livius*, cit., p. 73; A. NEUMAYR, *Illustrazione del Prato della Valle*, Padova 1807, p. 234; R. BECKER, *Bildnisse des Geschichtssreibers Livius*, Leipzig 1890, p. 13; L. FERRETTO, *Livius noster*, Padova 1903, p. 38-39; L. PLANISCIG, *Die Estensische Kunstsammlung*, Wien 1919, p. 318 s.; E. RIGONI, *Intorno ad un altare cinquecentesco nella chiesa dei Carmini di Padova*, "Atti e Memorie della Real Accademia di Scienze Lettere ed Arti in Padova", 53, 1936-37, p. 52; C. ANTI, *Il mito della tomba di Livio*, Padova 1942, p. 14-15; M. CHECCHI-L. GAUDENZIO-L. GROSSATO, *Padova. Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia 1961, p. 107; ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 86; C. SEMENZATO, *L'architettura nel Palazzo*

della Ragione, in *Il Palazzo della Ragione di Padova*, Venezia 1963, p. 21-44, p. 42; L. GROSSATO, *Affreschi del '500 in Padova*, Milano 1966, p. 183; E. RIGONI, *L'Arte rinascimentale a Padova*, Padova 1970, p. 307; C. GASPAROTTO, *Precisazioni sulle origini del mito della tomba di Tito livio*, "Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti", 88, 1975-76, p. 140; C. SEMENZATO, *Monumento a Tito Livio*, in *Dopo Mantegna. Catalogo della mostra*, Milano 1976, p. 139, p. 139; G. BRESCIANI ALVAREZ, *Monumento a Tito Livio*, in *Alvise Cornaro e il suo tempo. Catalogo della mostra*, Padova 1980, p. 282; G. BODON, *Nuovi elementi per lo studio del busto di Tito Livio al Palazzo della Ragione di Padova*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 77, 1988, p. 83-93.

58) CIL, V, 214*. Epigrafe sepolcrale, con iscrizione spuria, di *C. Hostilius Elius*. Il Pingonio la vide presso Alessandro *junior*, verso la metà del Cinquecento, ma già nel secolo seguente la si considerava perduta, secondo la testimonianza di Sertorio Orsato.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 73; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 687; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 312; CAVACCIA -ZABARELLA, *Aula*, cit., p. 70; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 233, n.233; GREGORI, *Recupero*, cit., p. 294.

59) CIL, V, 2496. Cippo cilindrico cordonato, ornato a rilievo con la raffigurazione di un veltro a sinistra e di un cinghiale a destra. Separata da un listello, nella parte superiore del fusto, l'iscrizione di *Q. Aetrius*. Girolamo d'Este lo colloca fra i segnacoli funerari provenienti dal territorio atestino. Ritratto anche da Jacopo Bellini nel suo album di disegni del Louvre, il cippo fu certamente a Padova, dove lo vide lo Scardeone presso i Bassano, al tempo di Alessandro *junior*, alla metà del Cinquecento. Rimase nella Casa degli Specchi almeno fino alla metà del Seicento, in seguito passò a Venezia presso l'abate Onorio Arrigoni, quindi fu acquisito nel Settecento dal collezionista veneziano Bernardo Nani; il cippo appare anche in un'incisione del 1791 che riproduce le antichità del museo Nani di S.Trovaso. Di qui giunse infine nella villa dei Businello a Legnaro, e andò perduto durante le successive fasi di dispersione della raccolta, ad opera dei Pagani.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 58 e 71-72; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 61; SALOMONIO, *Urbis patavinae inscriptiones*, cit., p. 80; *Indici e tavole dei marmi antichi scritti e figurati componenti il Museo Nani*, s.l. 1791; [DRIUZZO], *Collezione*, cit., n.54; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 183, n.179; B. DEGENHART -A. SCHMITT, *Jacopo Bellini. L'album dei disegni del Louvre*, Milano 1984, p. 11-15, tav.44; FAVARETTO, *Arte antica*, cit., p. 215; EAD., *Raccolte di antichità a Venezia al tramonto della Serenissima: la collezione dei Nani di San Trovaso*, "Xenia", 21, 1991, p. 84.

60) CIL, V, 2553. Altare cilindrico funerario di *M. Acutius Marcellus*, ornato a rilievo con ghirlande avvolte in tenie e con protomi umane. Proveniente da

Este, fu poi a Monselice e quindi a Padova presso Alessandro *senior*, secondo il Feliciano e il Ferrarini. Si conservò nella raccolta Bassano fino al XVII secolo; di qui fu probabilmente acquisito da Giacomo Nani nella seconda metà del Settecento e passò nel celebre palazzo di S. Trovaso a Venezia, da dove giunse presso i conti Businello a Legnaro. Dopo lo smembramento della collezione il pezzo si considera ora perduto.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 72; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 61; *Indici e tavole*, cit.; [DRIUZZO], *Collezione*, cit., n.50; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 345, n.413; ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 66; C. FRANZONI, *"Rimembranze d'infinite cose". Le collezioni rinascimentali di antichità*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, I, Torino 1984, p. 319-320; FAVARETTO, *Arte antica*, cit., p. 215; EAD., *Raccolte di antichità*, cit., p. 84.

61) CIL, V, 2797. Iscrizione votiva ad Iside, di *P. Postumius Hecateus e Publicia Felicitas*. Proveniente forse da Aquileia, appartenne già alla collezione di Girolamo e Francesco Querini, presso il Portello, e in seguito passò probabilmente alla raccolta Bassano. Il Gruter, interpretando un accenno del Pinelli, la descrive "in una base, sotto l'immagine della Dea". L'epigrafe fu poi presso i Ramusio, ma già alla metà del Seicento la si considerava dispersa.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 69; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 83, n.12, ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 319; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 43, n.44; BASSIGNANO, *Il Municipio*, cit., p. 194 (ivi bibl.)

62) CIL, V, 2801. Iscrizione di dedica a Mercurio in memoria di *C. Lartius Taurinus*. Originariamente "In domo de Centonibus" presso ponte Molino, secondo il Bologni nel 1508 era nella Casa degli Specchi presso Livio da Bassano, dove si conservò fino al secolo scorso, quando andò in pezzi durante il trasporto del lapidario Bassano dalla Casa degli Specchi al Palazzo della Ragione.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 73; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 42; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 9, n.7; ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 67; BASSIGNANO, *Il Municipio*, cit., p. 194.

63) CIL, V, 2832. Iscrizione sepolcrale di *Q. Laelius Firmus*, secondo il Pingonio acquisita da Alessandro *junior* in pieno Cinquecento. Alla metà del XVII secolo era già ritenuta dispersa.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 71; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 549, n.8; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 312; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 178, n.172.

64) CIL, V, 2870. Iscrizione sepolcrale di *M. Petronius Primulus*, proveniente da Valle S. Giorgio, presso il Monte Cero. L'iscrizione fu citata dallo Scardeo-

ne: "In pago Villae Abbatis nunc in domo Alexandri Bassani". Secondo il Mommsen sarebbe dubbia l'appartenenza alla collezione Maggi. Già in pieno Seicento la si considerava comunque perduta.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 64; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 451, n.1; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 334; SALOMONIO, *Urbis patavinae inscriptiones*, 1708, p. 332; I. ALESSI, *Ricerche istorico-critiche delle antichità di Este*, Padova 1776, p. 246; J. FILIASI, *Memorie storiche de' Veneti primi e secondi*, Venezia 1796-97, p. 260; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 158, n.147; A. GLORIA, *Il territorio padovano illustrato*, Padova 1862, p. 84; ID., *L'agro patavino dai tempi romani alla pace di Costanza*, "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti", 7, 1880-81, p. 1013; ZERBINATI, *Edizione archeologica*, cit., p. 170.

65) CIL, V, 2880. Iscrizione latina in memoria di *Q. M'*[*anius*]. Secondo il Rediano era a Padova in una casa privata, e il codice Gudiano la riferisce fra le antichità di casa Maggi da Bassano; appartenne quindi al giureconsulto Alessandro *senior* già dal tardo Quattrocento. Ignorata dalle fonti che descrissero la raccolta nei secoli seguenti, sembra sia stata alienata dalla collezione già nel Cinquecento.
Bibliografia: BASSIGNANO, *Il Municipio*, cit., p. 198 (ivi bibl.).

66) CIL, V, 2886. Iscrizione latina mutila, che ricordava gli schiavi della *familia Thermensis*. Si trovava nella raccolta Bassano intorno alla metà del Cinquecento, al tempo di Alessandro *junior*, ma nel XVII secolo era già considerata dispersa.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 70, GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 181, n.5; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 313; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 120, n.112; BASSIGNANO, *Il Municipio*, cit., p. 227.

67) CIL, V, 2911. Iscrizione sepolcrale mutila dei *Caetronii*. Originariamente posta fuori della porta Codalunga, dove la videro il Rediano e il Marcanova, passò poi nel tardo Quattrocento alla raccolta di Alessandro *senior*, come confermò il Giglio, e a lungo si conservò nella Casa degli Specchi. Non si conoscono le cause della sua scomparsa; andò certamente perduta dopo la metà del XVII secolo.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 69; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 1155, n. 3; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 68; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 305, n. 349; GASPAROTTO, *Edizione archeologica*, cit., p. 25; ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 66.

68) CIL, V, 2945. Iscrizione sepolcrale di [*C. Enniu*]*s* [*L*]*icinus*. Secondo il Pingonio apparteneva ad Alessandro *junior* verso la metà del XVI secolo. Già nel Seicento la si considerava dispersa.

Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 74; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 312; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 244, n. 252.

69) CIL, V, 2955. Iscrizione latina mutila: *Floro Caeciliarum*. Si trovava in origine presso il Portello, in casa di Giovanni Galassini, come affermarono il Giocondo ed il Rediano. In seguito, intorno alla metà del Cinquecento, il Pingonio la vide presso Alessandro *junior*, "in canali putei". Scomparve dalla Casa degli Specchi prima della metà del XVII secolo.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 70; GRUTER, *Inscriptionum romanarum corpus*, cit., p. 183, n. 5; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 313; SALOMONIO, *Urbis patavinae inscriptiones*, cit., p. 230; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 439, n. 629.

70) CIL, V, 2994. Iscrizione sepolcrale di *Minia Cil*[*a*] e *Laeponia Epinices*. Appartenuta alla collezione Bassano dal Cinquecento, al tempo di Alessandro *junior*, rimase nella Casa degli Specchi fino al secolo scorso, e andò in pezzi sotto agli occhi del Furlanetto durante il trasporto del lapidario Bassano dalla Casa degli Specchi alla loggia del Palazzo della Ragione.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 75; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 66; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 250, n. 261.

71) CIL, V, 3000. Monumento sepolcrale di *Q. Octavius Athictus*. Secondo lo Scardeone fu originariamente a Monselice, presso la chiesa di San Martino; fece parte della raccolta Maggi da Bassano, ove lo vide il Pingonio presso Alessandro *junior*, prima della metà del Cinquecento. Rimase nella collezione almeno fino al 1652, ma in seguito se ne smarrirono le tracce.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 70, 81; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 59; SALOMONIO, *Inscriptiones*, 1708, p. 46; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 315, n. 365.

72) CIL, V, 3019. Frammento di iscrizione latina di *Poppiaca Valeri*[*a*]*na*. Il Rediano la vide nel tardo Quattrocento a Padova, "in domo quadam". Secondo il Pingonio intorno alla metà del XVI secolo apparteneva ad Alessandro *junior*. Rimase nella collezione Bassano almeno fino al Seicento, ma in seguito andò perduta in circostanze ancora oscure.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 75; ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 68; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 121, n. 115.

73) CIL, V, 3076. Frammento di iscrizione latina: *Panona*. Secondo il codice Gudiano era appartenuto ad Alessandro *senior* verso la fine del Quattrocento. Non se ne conoscono la provenienza e la sorte nei secoli seguenti.

74) CIL, V, 3081. Frammento di iscrizione latina alquanto mutila, forse spuria: [- - -]*mosissimi* / [- - -]*toris* / [- - -]*ecumis*. Originariamente nella chiesa di Santa Giustina, fu presso Alessandro *junior* prima della metà del Cinquecento, come affermò il Pingonio. Nessun elemento consente purtroppo di ripercorrerne le vicende successive.
Bibliografia: SCARDEONE, *De Antiquitate*, cit., p. 74.

75) Iscrizione greca, forse spuria, dal lungo testo, sulle abitudini di vita di Diogene il Cinico. Appartenuta ai Bassano fin dal tempo di Alessandro *junior*, si conservò nella Casa degli Specchi sino alla metà del Seicento e passò poi agli Erizzo, a San Moisè a Venezia, dove nel 1682 la vide lo Spon.
Bibliografia: ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 70, n.61; J. SPON, *Recherches curieuses d'antiquité*, Lyon 1683, p. 73; FURLANETTO, *Le antiche lapidi*, cit., p. 499, n.801; ZORZI, *Un antiquario*, cit., p. 74.

76) Basamento quadrangolare con iscrizioni greche sulle quattro facce; il lungo testo epigrafico, la cui autenticità sembra alquanto dubbia, narrava la fuga di Enea da Troia. Fu probabilmente acquisito da Alessandro *junior* nel Cinquecento. Apparteneva ancora alla collezione Maggi alla metà del XVII secolo, ma andò in seguito perduto.
Bibliografia: ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 63, n.27.

77) Stele funeraria greca figurata, con frammento di iscrizione. Come la precedente, giunse presso Alessandro *junior* verso la metà del Cinquecento, e ancora nel XVII secolo si trovava certamente nella raccolta Bassano, prima di scomparire senza lasciare alcuna traccia.
Bibliografia: ORSATO, *Monumenta*, cit., p. 63, n.26.

Desidero esprimere la mia più viva riconoscenza alla prof.ssa Irene Favaretto, che mi ha generosamente sostenuto durante tutta la realizzazione di questo lavoro. Sono in particolar modo grato anche alla prof.ssa Maria Silvia Bassignano, per il prezioso appoggio offertomi nel corso di questi studi, in particolare durante la stesura del catalogo della collezione epigrafica. Ringrazio il dott. Girolamo Zampieri, che mi ha incoraggiato nelle ricerche, i prof.ri Francesca Ghedini, Giovanni Gorini, J. B. Trapp e Manfred Leithe-Jasper, per consigli e suggerimenti.

Ricordo inoltre, per la sua cortese disponibilità, il compianto Luciano Lazzaro; un sincero grazie anche a Mirella Cisotto, Michele Graiff, Paolo Pegoraro, Franca Pellegrini, Raffaella Tursini, e naturalmente alle Direzioni e a tutto il personale del Museo Civico di Padova, del Museo Nazionale Atestino di Este, del Museo Maffeiano di Verona e dell'Archivio di Stato di Padova. Ringrazio infine la famiglia Pasetti, che ha gentilmente autorizzato la pubblicazione di alcune riproduzioni fotografiche di oggetti d'arte conservati nella Casa degli Specchi.

TAVOLA

Numero Catalogo	Numero *Corpus*	Collocazione attuale	Provenienza antiquaria	Acquisizione Bassano	Passaggi successivi
1	CIL V 216*	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 8	Ignota	Livio *ante* 1508	
2	CIG I 690	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 10	Ignota [Venezia?]	Alessandro *j.* 1ª metà '500 c.	
3	CIG IV 6913	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 11	Ignota [Venezia?]	Alessandro *j.* 1ª metà '500 c.	
4	CIL V 2829	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 18	Raccolta Querini	Alessandro *j.* 2ª metà '500 c.	
5	CIL V 2824	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 25	Ignota	Alessandro *j.* 1ª metà '500 c.	
6	CIL V 2819	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 51	Padova S. Giustina	Annibale fine '400	
7	CIL V 2962	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 52	Ignota	Livio *ante* 1508	
8	CIL V 2857	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 63	Ignota	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
9	CIL V 2951	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 68	Padova S. Giacomo	Livio ante 1508	
10	CIL V 3034	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 70	Padova S. Giustina	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
11	CIL V 3012	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 71	Ignota	Livio *ante* 1508	
12	CIL V 2826	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 75	Padova	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
13	CIL V 2974	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 79	Ignota	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
14	CIL V 3046	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 82	Ignota	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
15	CIL V 2976	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 83	Ignota	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
16		Pd, Mus. Civ. Inv. n. 87	Ignota	Alessandro *j.* metà '500 c.	
17	CIL V 2813	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 89	Ignota	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
18	CIL V 3018	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 92	Padova	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
19	CIL V 3030	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 97	Ignota	Alessandro *s.* fine '400	
20	CIL V 2830	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 98	Ignota	Alessandro *j.* 1ª metà '500	

TAVOLA

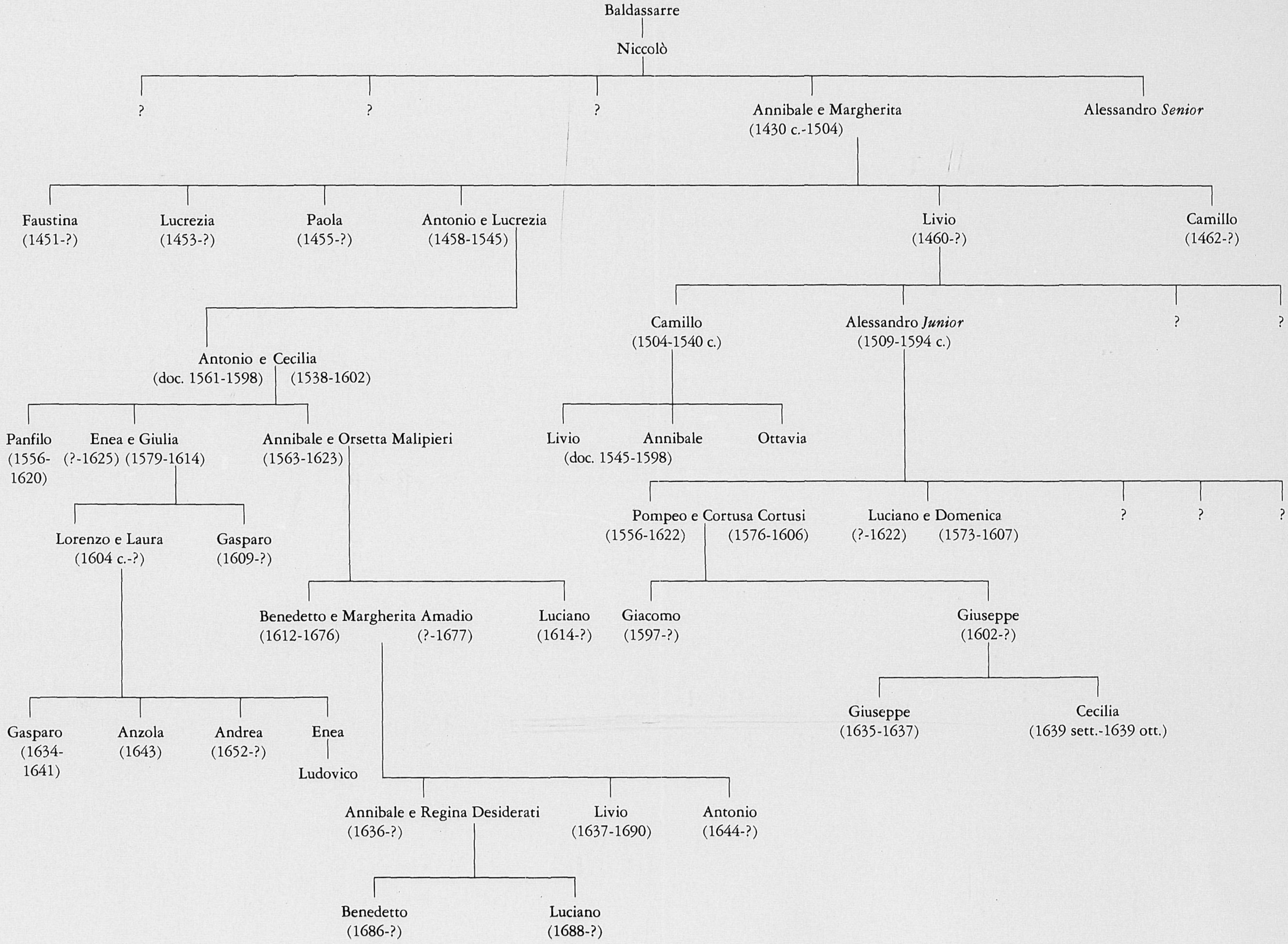
Numero Catalogo	Numero *Corpus*	Collocazione attuale	Provenienza antiquaria	Acquisizione Bassano	Passaggi successivi
21	CIL V 3063	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 100	Ignota	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
22	CIL V 2998	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 104	Ignota	Alessandro *j.* metà '500	
23	CIL V 2847	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 108	Ignota	Livio *ante* 1508	
24	CIL V 2910	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 114	Ignota	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
25	CIL V 2986	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 115	Coll. Querini	Alessandro *j.* 2ª metà '500	Casa Bonati
26	CIL V 3069	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 116	Ignota	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
27	CIL V 2980	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 117	Ignota	Livio *ante* 1508	
28	CIL V 2928	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 118	Padova S. Giovanni	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
29	CIL, V 2907	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 119	Padova S. Maria in Vanzo	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
30	CIL V 2934	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 121	Ignota	Livio *ante* 1508	
31	CIL V 3036	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 123	Raccolta Donato	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
32	CIL V 3048	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 165	Ignota	Alessandro *s.* fine '400	Casa Bonati
33	CIL V 2982	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 167	Raccolta Querini	Alessandro *j.* 2ª metà '500	
34	CIL V 2972	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 168	Ignota	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
35	CIL V 3023	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 170	Ignota	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
36	CIL V 3092	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 171	Ignota	Alessandro *j.* metà '500	
37	CIL V 3056	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 173	Padova S. Trinità	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
38	CIL V 2814	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 174	Ignota	Alessandro *j.* metà '500?	
39	CIL V 2815	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 176	Ignota	Alessandro *j.* metà '500	
40	CIL XI 335	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 193	Ravenna	Annibale fine '400	

TAVOLA

Numero Catalogo	Numero *Corpus*	Collocazione attuale	Provenienza antiquaria	Acquisizione Bassano	Passaggi successivi
41	CIL XI 235	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 194	Ravenna S. Severo	Annibale fine '400	
42	CIL V 2860	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 195	Ignota [Este ?]	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
43	CIL V 2833	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 196	Ignota [Ravenna ?]	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
44	CIL V 2840	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 197	Ignota [Ravenna ?]	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
45	CIL V 2831	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 198	Ignota [Ravenna ?]	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
46	CIL V 520	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 214	Coll.Capelli G. da Cavino	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
47	CIL V 213*	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 229	Ignota	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
48	CIL V 2576	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 237	Ignota [Este ?]	Livio *ante* 1508	
49	CIL V 2887	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 251	Padova S. Trinità	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
50	CIL V 3002	Pd, Mus. Civ. Inv. n. 254	Raccolta B.Bertoldo	Alessandro *j.* 1550-1560	
51	CIL V 3072	Este, Mus.Naz. Inv. n. 1548	Marcanova-Buzzaccarini	Annibale (?) fine '400	Querini (?)-Ramusio-Contarini
52	CIL V 215*	Roma, Ant.Pal. Inv. n. 18847/9	Ignota	Alessandro *j.* 1ª metà '500	Alversi - Nani-Businello
53	CIL, V 484	Vr, Mus. Maff. Inv. n. 255	Istria	Alessandro *j.* 1ª metà '500	Ramusio-Contarini - Maffei
54		Vr, Mus. Maff. Inv. n. 601	Padova	Alessandro *j.* 1ª metà '500	Maffei
55	CIG,IV 6921	Wien, K.H.M. Inv. n. I 1066 D	Ignota [Venezia ?]	Alessandro *j.* metà '500	Obizzi
56	CIL, V 2796	Wien, K.H.M. Inv.III 1159 NB	Padova	Alessandro *j.* metà '500	Marsilio Obizzi
57	CIL, V 209*	Ignota	Ignota [Padova ?]	Antonio 1° '500	
58	CIL V 214*	Ignota	Ignota	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
59	CIL, V 2496	Ignota	Este	Alessandro *j.* metà '500	Arrigoni - Nani - Businello

TAVOLA

Numero Catalogo	Numero *Corpus*	Collocazione attuale	Provenienza antiquaria	Acquisizione Bassano	Passaggi successivi
60	CIL, V 2553	Ignota	Este	Alessandro *s.* fine '400	Nani - Businello
61	CIL, V 2797	Ignota	Raccolta Querini	Alessandro *j.* 2ª metà '500	Ramusio
62	CIL, V 2801	Perduta	Padova coll.privata	Livio *ante* 1508	
63	CIL, V 2832	Ignota	Ignota	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
64	CIL, V 2870	Ignota	Padova	Alessandro *j.* metà '500	
65	CIL, V 2880	Ignota	Padova coll.privata	Alessandro *s.* fine '400	
66	CIL, V 2886	Ignota	Ignota	Alessandro *j.* metà '500	
67	CIL, V 2911	Ignota	Padova	Alessandro s. fine '400	
68	CIL, V 2945	Ignota	Ignota	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
69	CIL, V 2995	Ignota	Raccolta Galassini	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
70	CIL, V 2994	Perduta	Ignota	Alessandro *j.* metà '500	
71	CIL, V 3000	Ignota	Monselice S. Martino	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
72	CIL, V 3019	Ignota	Padova coll.privata	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
73	CIL, V 3076	Ignota	Ignota	Alessandro *s.* fine '400	
74	CIL, V 3081	Ignota	Padova S. Giustina	Alessandro *j.* 1ª metà '500	
75		Ignota	Ignota [Venezia ?]	Alessandro *j.* metà '500	coll. Erizzo
76		Ignota	Ignota [Venezia ?]	Alessandro *j.* metà '500	
77		Ignota	Ignota [Venezia ?]	Alessandro *j.* metà '500	


Baldassarre
Niccolò
?
?
?
Annibale e Margherita (1430 c.-1504)
Alessandro *Senior*
Faustina (1451-?)
Lucrezia (1453-?)
Paola (1455-?)
Antonio e Lucrezia (1458-1545)
Livio (1460-?)
Camillo (1462-?)
Antonio e Cecilia (doc. 1561-1598) (1538-1602)
Camillo (1504-1540 c.)
Alessandro *Junior* (1509-1594 c.)
? ?
Panfilo (1556-1620)
Enea e Giulia (?-1625) (1579-1614)
Annibale e Orsetta Malipieri (1563-1623)
Livio (doc. 1545-1598)
Annibale
Ottavia
Pompeo e Cortusa Cortusi (1556-1622) (1576-1606)
Luciano e Domenica (?-1622) (1573-1607)
? ? ?
Lorenzo e Laura (1604 c.-?)
Gasparo (1609-?)
Benedetto e Margherita Amadio (1612-1676) (?-1677)
Luciano (1614-?)
Giacomo (1597-?)
Giuseppe (1602-?)
Gasparo (1634-1641)
Anzola (1643)
Andrea (1652-?)
Enea
Ludovico
Giuseppe (1635-1637)
Cecilia (1639 sett.-1639 ott.)
Annibale e Regina Desiderati (1636-?)
Livio (1637-1690)
Antonio (1644-?)
Benedetto (1686-?)
Luciano (1688-?)

ILLUSTRAZIONI*

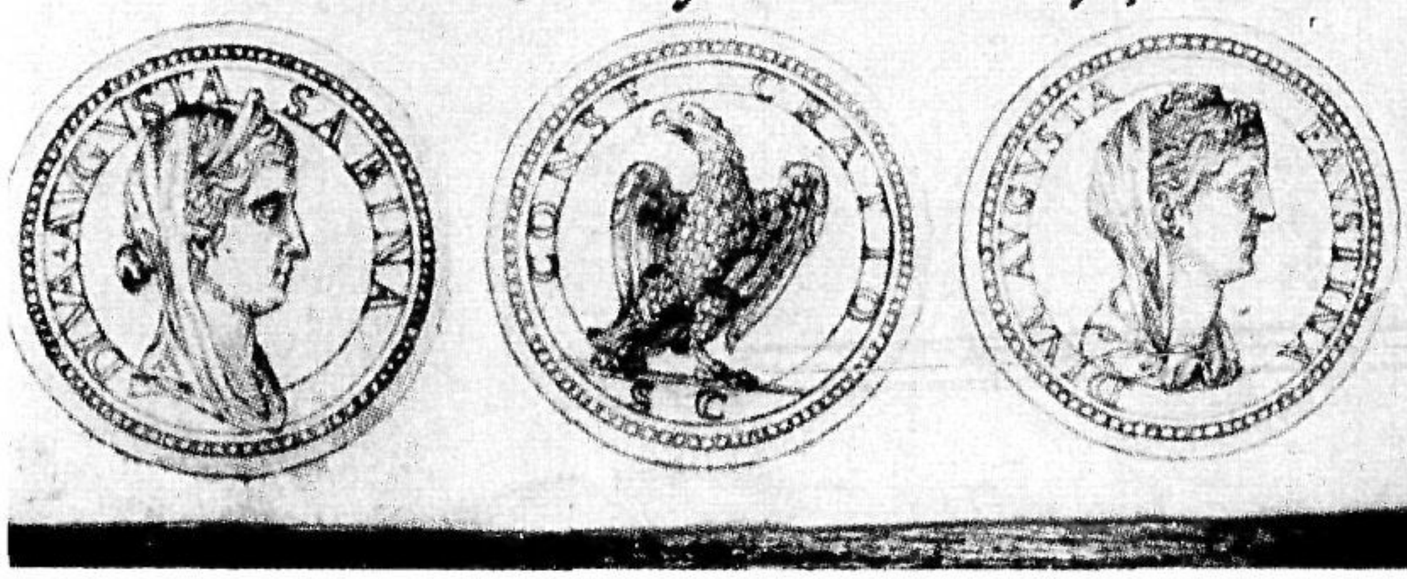
* Per ovvie ragioni, data l'enorme mole del lapidario Bassano non sarebbe stato possibile proporre in questa sede le riproduzioni di tutti i monumenti antichi appartenuti alla raccolta, peraltro già in parte note, di cui inoltre esiste una buona documentazione fotografica in F. GHEDINI, *Sculture greche e romane del Museo Civico di Padova*, Roma 1980.

Si è perciò preferito illustrare il testo con le immagini dei disegni di Alessandro Maggi, per lo più inediti, e di alcune opere rinascimentali ispirate all'antico, eseguite su iniziativa del Bassano.

Fig. 1 - Medaglia bronzea di Giovanni da Cavino, con i profili di Alessandro da Bassano e Giovanni da Cavino.
Padova, Museo Bottacin, inv. Serie padovana n. 112.

Fig. 2 - Alessandro da Bassano, disegni da monete antiche. BSP, Ms. 663.

Elogium huiusmodi vtrinque inscriptum; scilicet,
Diuo Antonino Pio, et Diuæ Faustinæ ex S.C.
idest, ex Senatusconsulto; Insuper in ipsius Antoni-
ni Pij, ac vnà Gentilis Mar. Aurelij Antonini numis-
matis, et in priori facie consecrationis pyra dictorum
imperatorum Antonini adhuc superest vnum; cum
inscriptione, pro ut in quibusq; numismatis ipsis
erat; in fine autem sibi simili inuersa, Taberna-
culo scilicet Pyræ Simulachrum concludente cum hu-
iusmodi elogio; CONSECRATIO. Quorum nume-
rum exemplorum Hic fecisse sim mihi;
In Numismatis Augusti Cæsaris, aquila vtrinque
alis, Stemmate super verbum deprehendimus; hinc mul-
tiam vsui in T. Vespasiani Imp: nomis habu-
tus insignis; In Sabinæ Hadriani imperatoris
Coniugis, ac Faustinæ Antonini Pij Augustæ nomi-
gis Numismatis, hinc in priori facie pulchrarum
Matronarum vultus videmus simulatos cum elo-
gio Cuiq; illarum nomen; et sic orbe describo;
quemadmodum in fine inuersa, Aquila nobis effictam
notauimus; in primis Stemmate illa vtpotè tum alis



86

Fig. 3 - Alessandro da Bassano, disegni da monete antiche. BSP, Ms. 663

Fig. 4 - Giunio Bruto e Valerio Publicola. Padova, Liviano, Sala dei Giganti.

Fig. 5 - Numa Pompilio. Padova, Liviano, Sala dei Giganti.

Fig. 6 - M. Bruto, Attilio Regolo e Cicerone. Padova, Liviano, Sala dei Giganti.

Antonius Zantanus

Cicero lib: 3. offic: in 3.

Fig. 7 - Alessandro da Bassano, disegni da monete antiche. BSP, Ms. 663.

Fig. 8 - Alessandro da Bassano, disegni da monete antiche. BSP, Ms. 663.

Fig. 9 - Monumento a Tito Livio. Padova, Palazzo della Ragione

1. Notæ in orbe nūmi, ubi deprehenditur Imago,
quarum interpretationem exspectamus :

2. Caium Cæsarem quærere in primis Caligula sic dic-
tus, deinde ij Germanicus est nuncupatus ;
3. Caium Caligula ob quam igitur Cæsarem in fu-
cinum nutrimi aliud atris suis foroq; habitu cor-
quali distinctus omni, et aptæ corum fronti in-
signibus recognoscit ;
4. Cæsarem cui imponitur Agrippinam, quid portendat
nobis ;
5. Liuiam, uxor gubernaculum, sine Trine, quam
quadrij Iulia dextera attingit, quid significat ;
6. Claudiu, quem Drusilla dextra ad complexum, quid
uerò indicat ;
7. Cæsarem omnium spectatissimum primitijs ætatis,
flore adolescentiæ explentem, quid Neronem
atq; designat ?

138

Fig. 10 - Alessandro da Bassano, disegni da monete antiche. BSP, Ms. 663.

Fig. 11 - Statua colossale di Eracle con Cerbero incatenato. Padova, Casa degli Specchi.

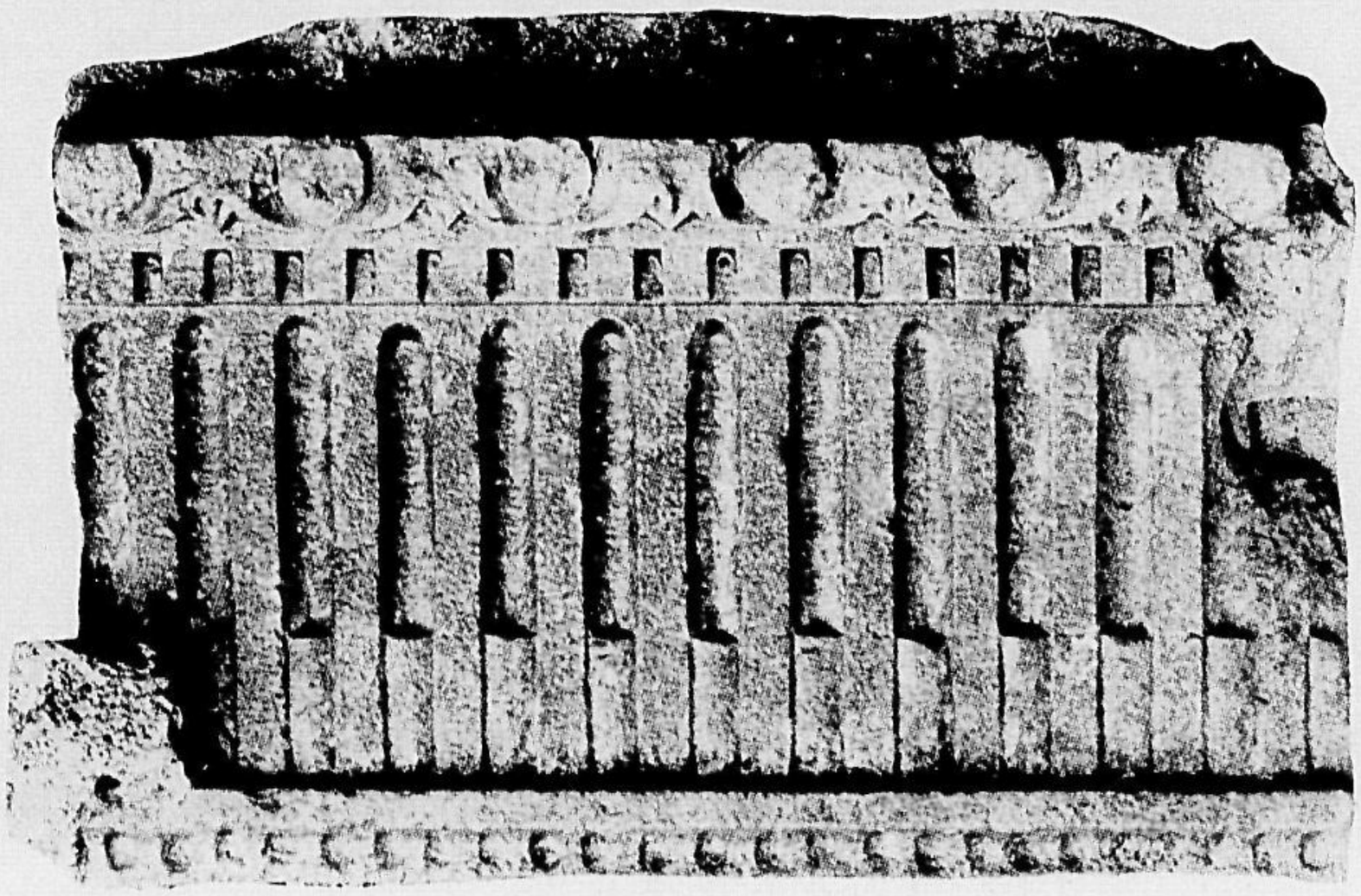


Fig. 12 - Frammento di decorazione architettonica. Padova, Casa degli Specchi.

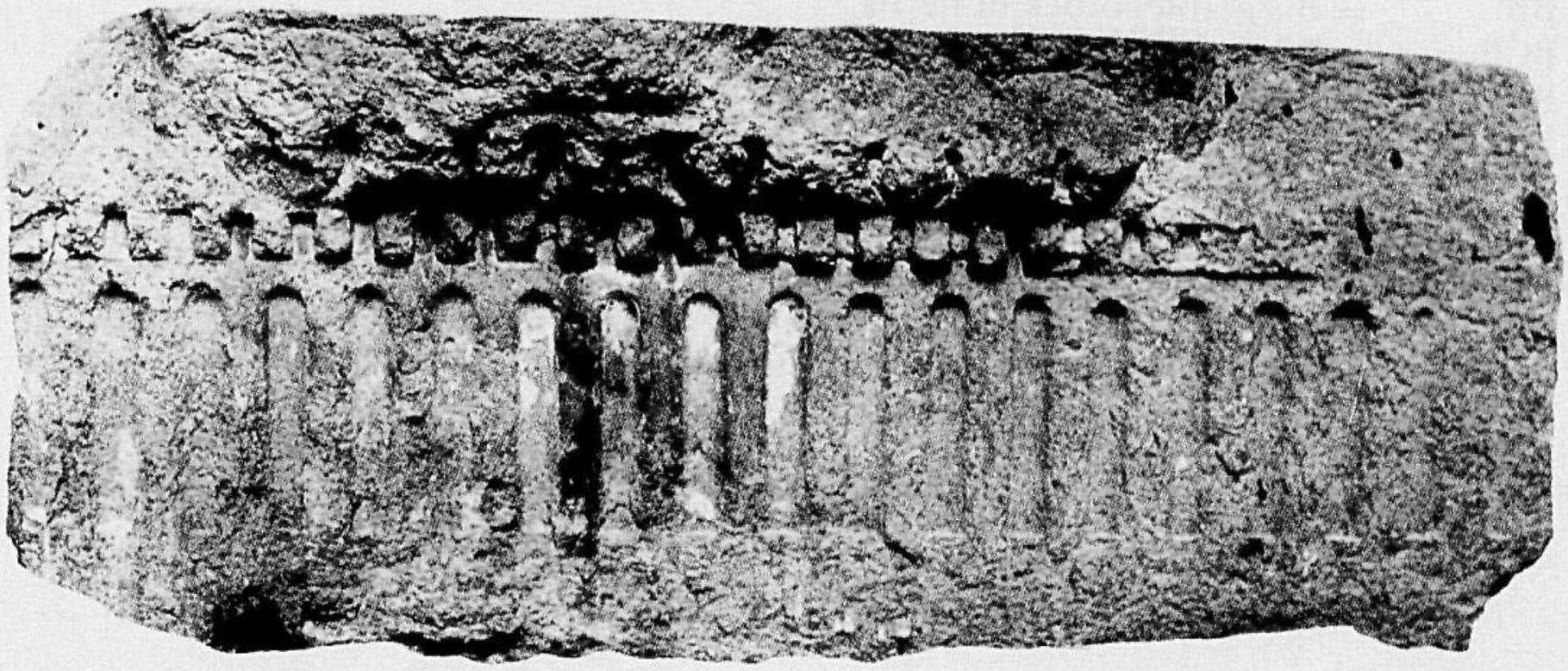


Fig. 13 - Frammento di decorazione architettonica. Padova, Casa degli Specchi.

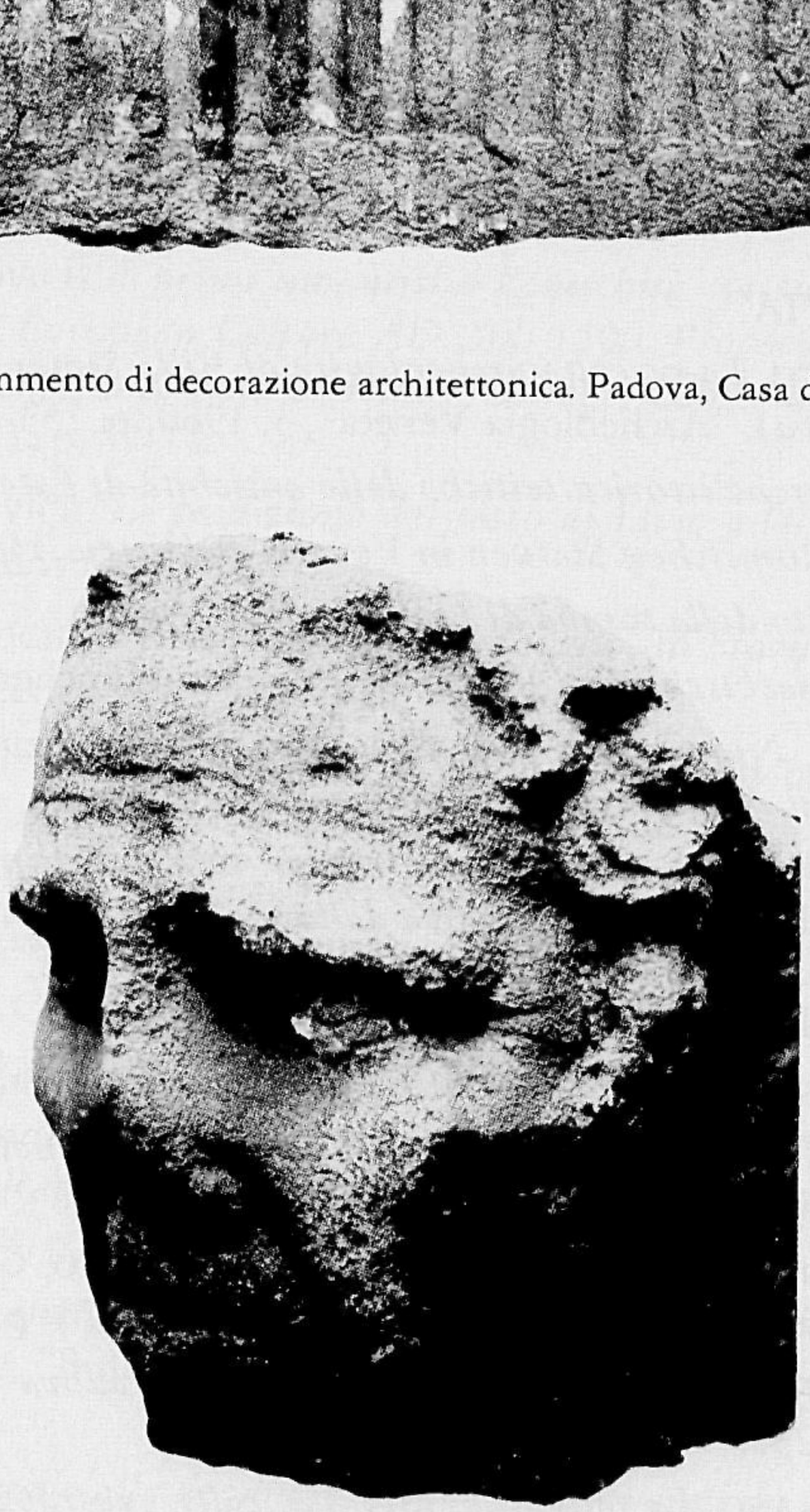


Fig. 14 - Mascherone su chiave di volta di un arco. Padova, Casa degli Specchi.

SIGLE

AAS = Archivio dell'Arca del Santo, Basilica di S. Antonio a Padova.
ASP = Archivio di Stato di Padova.
BAM = Biblioteca Ambrosiana di Milano.
BB = Burgerbibliothek di Berna.
BCP = Biblioteca Civica di Padova.
BCV = Biblioteca Capitolare di Verona.
BEM = Biblioteca Estense di Modena.
BMC = Biblioteca del Museo Correr di Venezia.
BMV = Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia.
BRE = Biblioteca di Reggio Emilia.
BSP = Biblioteca del Seminario Vescovile Maggiore di Padova.
BUP = Biblioteca Universitaria di Padova.
BV = Biblioteca Apostolica Vaticana.
CIG = *Corpus Inscriptionum Graecarum.*
CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum.*
IG = *Inscriptiones Graecae.*

BIBLIOGRAFIA

N. AGOSTINETTI, *La raccolta archeologica di Villa Simes di Piazzola sul Brenta (Padova)*, "Archeologia Veneta", 3, 1980, p. 163-192.

I. ALESSI, *Ricerche istorico-critiche delle antichità di Este*, Padova 1776.

G. ALFÖLDY, *Römischen Statuen in Venetia et Histria*, Heidelberg 1984.

C. ANTI, *Il mito della tomba di Livio*, Padova 1942.

P. ARNDT, *Griechische und Römische Porträts*, München 1909.

O. ARRIGONI, *Numismata quaedam cujuscumque formae, et metalli Musei Honorii Arigoni veneti*, Tarvisii 1741-1759.

L. ATTARDI, *Ritratto di Alvise Corradini*, in *Da Bellini a Tintoretto. Dipinti dei Musei Civici di Padova dalla metà del Quattrocento ai primi del Seicento. Catalogo della mostra*, a cura di A. BALLARIN e D. BANZATO, Padova 1991, p. 218-219.

G. BANDELLONI, *La Loggia del Consiglio in Padova*, Padova 1964.

A. BASSANO, *Dichiarazione dell'arco fatto in Padova nella venuta della Serenissima Reina Bona di Polonia*, Padova 1556.

M. S. BASSIGNANO, *Iscrizioni latine*, in C. SEMENZATO, *Guida alla visita di Villa Simes già Contarini XVI secolo*, Milano 1973, p. 102-105.

M. S. BASSIGNANO, *Il Municipio Patavino*, in *Padova antica*, Trieste 1981, p. 190-237.

M. S. BASSIGNANO, *La religione: divinità, culti, sacerdozi*, in *Il Veneto nell'età romana*, I, Verona 1987, p. 311-376.

E. BATTISTI, *Cicli pittorici. Storie profane*, Milano 1981.

S. BAZZARIN, *Stele romane con ritratti dal territorio padovano*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 45, 1956, p. 3-64.

R. BECKER, *Bildnisse des Geschichtssreibers Livius*, Leipzig 1890.

C. BERNOULLI, *Römische Ikonographie*, Stuttgart 1882.

A. BERTOLOTTI, *Artisti veneti in Roma*, Venezia 1884.

M. BERTON , *Nuove notizie sul padre di Annibale Maggi da Bassano, architetto padovano del Rinascimento*, in *Medioevo e Rinascimento Veneto con altri studi in onore di Lino Lazzarini*, Padova 1979, p. 467-469.

S. BETTINI, *Note sui soggiorni veneti di Bartolomeo Ammannati*, "Le Arti", 3, 1940-41, p. 20-27.

R. BIANCHI BANDINELLI, *Archeologia e cultura*, Milano 1961.

GIUS. BILLANOVICH, *I primi umanisti e l'antichità classica*, in *Classical Influences on European Culture AD. 500-1500. Proceedings of an International Conference held at King's College, Cambridge, april 1969*, Cambridg 1971, p. 57-74.

GIUS. BILLANOVICH, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo*, Padova 1981.

GUI. BILLANOVICH, *Il Preumanesimo Padovano*, in *Storia della Cultura Veneta*, II, Vicenza 1976, p. 19-110.

M. P. BILLANOVICH, *Una miniera di epigrafi e di antichità. Il chiostro Maggiore di Santa Giustina a Padova*, "Italia Medioevale e Umanistica", 12, 1969, p. 197-293.

F. BIONDO, *Italia Illustrata*, Augustae Taurinorum 1527.

N. BLANC - F. GURY, *s.v. Eros*, in *Lexicon Iconographicum Mitologiae Classicae*, III, 1, Zürich-München 1986.

G. BODON, *Nuovi elementi per lo studio del busto di Tito Livio al Palazzo della Ragione di Padova*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 77, 1988, p. 81-95.

G. BODON, *L'immagine di Tito Livio a Padova nella tradizione artistica rinascimentale*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 78, 1989, p. 69-92.

G. BODON, *Postille alla documentazione su Giovanni da Cavino*, "Rivista Italiana di Numismatica e scienze affini", 93, 1991, p. 201-204.

M. BOLLINI, *Antichità classiarie*, Ravenna 1968.

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

R. BRENZONI, *Fra' Giocondo veronese (1435-1515)*, Firenze 1960.

G. BRESCIANI ALVAREZ, *Monumento a Tito Livio*, in *Alvise Cornaro e il suo tempo. Catalogo della mostra*, Padova 1980, p. 282-283.

L. BUSATO, *Per la lingua d'Italia e per la storia di Padova*, Padova 1881.

L. BUSATO, *Padova città romana dalle lapidi e dagli scavi*, Padova 1887.

R. von BUSCH, *Studien zu deutschen Antikensammlungen des 16. Jahrunderts*, Dissertation, Tübingen 1973.

I. CALABI LIMENTANI, *Epigrafia Latina*, V, Milano-Varese 1968.

L. CALZAVARA CAPUIS, *Iscrizioni venetiche nel Museum Veronense. Scipione Maffei e l'"Etruscheria"*, in *Nuovi Studi Maffeiani. Atti del Convegno Scipione Maffei e il Museo Maffeiano*, Verona 1985, p. 57-72.

B. CANDIDA, *I calchi rinascimentali della collezione Mantova Benavides nel Museo del Liviano a Padova*, Padova 1967.

A. CARACCIOLO ARICO', *Una testimonianza di Marin Sanudo umanista: l'inedito De Antiquitatibus et Epitaphis*, in *Venezia e l'Archeologia. Atti del Congresso Internazionale*, Roma 1990, p. 32-34.

P. CARPEGGIANI, *G.M. Falconetto. Temi ed eventi di una nuova architettura civile*, in *Padova case e palazzi*, a cura di L. PUPPI e F. ZULIANI, Vicenza 1977, p. 71-99.

G. CAVACCIA - G. ZABARELLA, *Aula Zabarella*, Patavii 1670.

V. CERUTI, *Appunti di bibliografia storica veneta contenuta nei manoscritti dell'Ambrosiana*, "Archivio Veneto", 10, 1875.

F. CESSI, *Andrea Briosco detto il Riccio, scultore (1470-1532)*, Trento 1965.

F. CESSI, *Giovanni da Cavino medaglista padovano del Cinquecento*, Padova 1969.

M. CHECCHI - L. GAUDENZIO - L. GROSSATO, *Padova. Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia 1961.

C. R. CHIARLO, *"Gli fragmenti dilla sancta antiquitate": studi antiquari e produzione delle immagini da Ciriaco d'Ancona a Francesco Colonna*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, I, Torino 1984, p. 271-297.

L. A. Ciapponi, *Appunti per una biografia di Giovanni Giocondo da Verona*, "Italia Medioevale e Umanistica", 4, 1961, p. 131-158.

L. Cicognara, *Storia della scultura*, V, Prato 1823.

[A. Conze], *Beschreibung der Antiken Skulpturen*, Berlin 1891.

S. Danesi Squarzina, *Eclisse del gusto cortese e nascita della cultura antiquaria: Ciriaco, Feliciano, Marcanova, Alberti*, in *Da Pisanello alla nascita dei Musei Capitolini*, Roma 1988, p. 27-49.

C. Davis, *"Colossum facere ausus est". L'apoteosi d'Ercole e il colosso padovano dell'Ammannati*, "Psicon", 3, 1976, p. 33-47.

C. Davis, *Aspects of imitation in Cavino's Medals*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 41, 1978, p. 331-334.

B. Degenhart - A. Schmitt, *Corpus der italieniscen Zeichnungen 1300-1450*, II, Berlin 1980.

B. Degenhart - A. Schmitt, *Jacopo Bellini. L'album dei disegni del Louvre*, Milano 1984.

H. Dessau, *Inscriptiones latinae selectae*, Berolini 1892.

M. M. Donato, *Gli eroi romani tra storia ed "exemplum". I primi cicli umanistici di Uomini Famosi*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. Settis, II, Torino 1985, p. 96-152.

[F. Driuzzo], *Collezione di tutte le antichità che si conservano nel Museo Naniano di Venezia*, Venezia 1815.

H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, V, Leipzig 1882.

S. Erizzo, *Discorso sopra le medaglie antiche*, Venezia 1559.

G. Fabris, *Libri e strumenti musicali di Marc'Antonio Genova (1491-1564) con cenni sulla famiglia*, "Padova", 8, 1934, p. 29-42.

P. Faccio, *Nuova guida pei forestieri amatori delle belle arti*, Padova 1818.

J. Facciolati, *Fasti Gymnasii Patavini*, Patavii 1757.

P. L. Fantelli, *L'inventario della collezione Obizzi al Catajo*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 71, 1982, p. 3-140.

I. Favaretto, *Andrea Mantova Benavides. Inventario delle antichità di Casa Mantova Benavides*, 1695, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 61, 1972, p. 35-164.

I. Favaretto, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990.

I. FAVARETTO, *Raccolte di antichità a Venezia al tramonto della Serenissima: la collezione dei Nani di S. Trovaso*, "Xenia", 21, 1991, p. 77-92.

L. FERRETTO, *Livius noster*, Padova 1903.

J. FILIASI, *Memorie storiche de' Veneti primi e secondi*, Venezia 1796-97.

C. FRANZONI, *"Rimembranze d'infinite cose". Le collezioni rinascimentali di antichità*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, I, Torino 1984, p. 299-360.

L. FRANZONI, *Antiquari e collezionisti nel '500*, in *Storia della Cultura Veneta*, 3/3, Vicenza 1981, p. 207-266.

D. FREY, *Apokryphe Liviusbildnisse der Renaissance*, "Wallraf Richartz Jahrbuck", 17, 1955, p. 132-164.

G. FURLANETTO, *Le antiche lapidi patavine illustrate*, Padova 1847.

H. GABELMANN, *Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophage*, Bonn 1973.

A. GABRIELLI, *Su Bartolomeo Ammannati*, "La Critica d'Arte", 12, 1937, p. 89-95.

N. GALLIMBERTI, *Il volto di Padova*, Padova 1968.

E. GARIN, *Cultura filosofica toscana e veneta nel Quattrocento*, in *Umanesimo europeo e Umanesimo veneziano*, a cura di V. BRANCA, Firenze 1963, p. 11-30.

C. GASPAROTTO, *Di una singolare stele veneta preromana*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 21, 1928, p. 119-130.

C. GASPAROTTO, *Padova romana*, Padova 1951.

C. GASPAROTTO, *La stele funeraria degli Oppii del Museo civico di Padova*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 44, 1955, p. 51.

C. GASPAROTTO, *Edizione archeologica della carta d'Italia. Foglio 50*, Padova, a cura della Soprintendenza Archeologica per il Veneto e il Friuli-Venezia Giulia, Firenze 1959.

C. GASPAROTTO, *Precisazioni sulle origini del mito della tomba di Tito livio*, "Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti", 88, 1975-76.

G. GENNARI, *Saggio storico sopra le Accademie di Padova*, Padova 1786.

F. GHEDINI, *Sculture greche e romane del Museo Civico di Padova*, Roma 1980.

F. GHEDINI, *La romanizzazione attraverso il monumento funerario*, in *Misurare la terra: centuriazione e coloni nel mondo romano. Il caso Veneto*, catalogo della mostra (Padova 1984), Modena 1984, p. 52-71.

E. GHISLANZONI-A. DE BON, *Romanità del territorio padovano*, Padova 1938.

A. GLORIA, *Il territorio padovano illustrato*, Padova 1862.

A. GLORIA, *Museo Civico di Padova*, Padova 1880.

A. GLORIA, *L'agro patavino dai tempi romani alla pace di Costanza*, "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti", 7, 1880-81.

H. GOLTZ, *Iulius Caesar, sive Historiae Imperatorum Caesarumque Romanorum ex antiquis numismatibus restitutae*, Brugis Flandrorum 1563.

G. GORINI, *Monete antiche a Padova*, Padova 1972.

G. GORINI, *Appunti su Giovanni da Cavino*, in *La medaglia d'arte. Atti del I convegno internazionale*, (Udine 10-12 ott. 1970), Udine 1973, p. 110-120.

G. GORINI, *New studies on Giovanni da Cavino*, "Studies in the History of Art", 21, 1987, p. 45-54.

M. GREENHALGH, *"Ipsa ruina docet": l'uso dell'antico nel Medioevo*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, I, Torino 1984, p. 113-167.

G. L. GREGORI, *Recupero di CIL V 215* a Roma*, "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik", 86, 1991, p. 291-295.

L. GROSSATO, *La decorazione pittorica del Salone*, in *Il Palazzo della Ragione di Padova*, Venezia 1963, p. 45-67.

L. GROSSATO, *Affreschi del '500 in Padova*, Milano 1966.

J. GRUTER, *Insciptionum romanarum corpus absolutissimum*, Heidelbergae 1616.

G. F. HILL, *Medals of the Bolzanio Family*, "Archiv für Medaillen und Plakettenkunde", 1, 1914, p. 1-2.

Indici e tavole dei marmi antichi scritti e figurati componenti il Museo Nani, s.l. 1791.

C. L. JOOST GAUGIER, *The casa degli specchi at Padua, its architect Annibale da Bassano, Tito Livio, and a peculiar historical connection*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 72, 1983, p. 113-124.

V. LAZZARINI, *Un architetto padovano del Rinascimento*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 5, 1902, p. 11-17.

M. LEITHE JASPER, *Beiträge zum Werk des Agostino Zoppo*, "Jahrbuck des Stiftes Klosterneuburg", 9, 1975, p. 116-142.

N. LIEB, *Die Fugger und die Kunst in Zeitalter der Spätgotik und frühen Renaissance*, München 1952.

G. LILL, *Hans Fugger (1531-1598) und die Kunst*, Leipzig 1908.

G. LORENZONI, *Fasi della cultura architettonica quattrocentesca. II. La prima Rinascenza*, in *Padova case e palazzi*, a cura di L. PUPPI e F. ZULIANI, Vicenza 1977, p. 61-70.

S. MAFFEI, *Museum Veronense*, Verona 1749.

S. MAFFEI, *Epistolario*, a cura di C. GARIBOTTO, Milano 1955.

G. A. MANSUELLI, *Genesi e caratteri della stele funeraria padana*, in *Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni*, III, Milano 1956, p. 365-384.

G.A. MANSUELLI, *Le stele romane del territorio ravennate e del basso Po*, Ravenna 1967.

M. MAYLANDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, III, Bologna 1929.

C. MITCHELL, *Felice Feliciano Antiquarius*, "Proceedings of the British Academy", 47, 1961, p. 207-208.

A. MOSCHETTI, *Il Museo Civico di Padova*, Padova 1938.

G. A. MOSCHINI, *Breve guida per la città di Padova*, Padova 1817.

A. NEUMAYR, *Illustrazione del Prato della Valle*, Padova 1807.

Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI, esistenti in Padova Cremona Milano Pavia Bergamo Crema e Venezia, scritta da un anonimo di quel tempo; pubblicata ed illustrata da D. Jacopo Morelli, Bassano 1800.

R. NOLL, *Die griechischen und lateinischen Inschriften der Wiener Antikensammlung*, Wien 1962, 1986².

S. ORSATO, *Historia di Padova*, Padova 1678.

S. ORSATO, *Monumenta patavina*, Patavii 1652.

N. C. PAPADOPOLI, *Historia Gymnasii Patavini*, II, Venetiis 1726.

E. PAUL, *Falsificazioni di antichità in Italia*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, II, Torino 1985, p. 413-439.

H. PFLUG, *Römische Porträtstelen in Oberitalien*, Mainz am Rhein 1989.

N. PIETRUCCI, *Biografia degli artisti padovani*, Padova 1858.

G.B. PELLEGRINI - A. L. PROSDOCIMI, *La lingua venetica*, I-II, Padova-Firenze 1967.

L. PLANISCIG, *Die Estensische Kunstsammlung*, Wien 1919.

L. PLANISCIG, *Venezianische Bildehauer der Renaissance*, Wien 1921.

L. PLANISCIG, *Andrea Riccio*, Wien 1927.

L. POLACCO, *Il Museo di Marco Mantova Benavides e la sua formazione*, in *Arte in Europa. Scritti in onore di E. Arslan*, Milano 1966, p. 665-673.

L. POLACCO, *Marco Mantova Benavides nella storia e nella cultura del Cinquecento*, in *Marco Mantova Benavides. Il suo Museo e la cultura padovana del Cinquecento. Atti della giornata di studio (Padova 12 nov. 1983)*, a cura di I. FAVARETTO, Padova 1984, p. 7-16.

K. POMIAN, *Antiquari e collezionisti,* in *Storia della Cultura Veneta*, 4/1, Vicenza 1983, p. 493-547.

A. PORTENARI, *Della felicità di Padova*, Padova 1623.

V. H. POULSEN, *Les portraits romains*, I, Copenhague 1962.

G. POZZI - G. GIANELLA, *Scienza antiquaria. Il Feliciano. Il Colonna*, in *Storia della Cultura Veneta*, 3/1, Vicenza 1980, p. 459-498.

L. PRATILLI, *Felice Feliciano alla luce dei suoi codici*, "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti", 99, 1939-40, p. 33-105.

A. PROSDOCIMI, *Le stele paleovenete patavine*, in *Padova Preromana*, Padova 1976, p. 25-37.

L. PUPPI, *Il "colosso" del Mantova*, in *Essays presented to M. P. Gilmore*, II, Florence 1978, p. 311-329.

G. RAMILLI - M. MASSARI, *Le fonti degli elogia nella Sala dei Giganti a Padova*, Padova 1992.

T. REINESIUS, *Syntagma inscriptionum antiquarum*, Lipsiae-Francofurti 1682.

E. RIGONI, *Intorno ad un altare cinquecentesco nella chiesa dei Carmini di Padova*, "Atti e Memorie della Real Accademia di Scienze Lettere ed Arti in Padova", 53, 1936-37, p. 47-59.

E. RIGONI, *Di alcune case padovane del Cinquecento*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 44, 1955, p. 71-98.

E. RIGONI, *L'Arte rinascimentale a Padova*, Padova 1970.

P. RIZZINI, *Illustrazione dei Civici Musei di Brescia*, Brescia 1889.

L. RIZZOLI, *Manoscritti della Biblioteca Civica di Padova riguardanti la storia nobiliare italiana*, Roma 1906.

G. B. ROSSETTI, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova*, Padova 1765, 1780³.

G. RUSCONI, *La Loggia del Consiglio*, "Padova", 9, 1935, n.4.

E. SACCOMANI, *Ancora su Domenico Campagnola: una questione controversa*, "Arte veneta", 33, 1979, p. 43-49.

E. SACCOMANI, *Domenico Campagnola: gli anni della maturità*, "Arte Veneta", 34, 1980, p. 63-77.

E. SACCOMANI, *Note sulla pittura padovana intorno al 1540*, in *Marco Mantova Benavides. Il suo Museo e la cultura padovana del Cinquecento. Atti della giornata di studio (Padova 12 nov.1983)*, a cura di I. FAVARETTO, *Padova 1984*, p. 241-252.

G. SALOMONIO, *Urbis patavinae inscriptiones sacrae et prophanae*, Patavii 1708.

M. SANUDO, *Itinerario per la terraferma veneziana nell'anno 1483*, Padova 1847.

A. SARTORI, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, Vicenza 1975.

F. SARTORI, *Padova nello stato romano dal sec. III a.C. all'età dioclezianea*, in *Padova Antica*, Trieste 1981, p. 97-189.

B. SCARDEONE, *De Antiquitate urbis Patavii et claris civibus patavinis libri tres*, Basileae 1560.

J. von SCHLOSSER, *Die Altesten Medaillen und die Antike*, Wien 1897.

L. SCHRADER, *Monumentorum Italiae, quae hoc nostro saeculo et a christianis posita sunt, libri quatuor*, Helmaestadii 1592.

B. SCHWEITZER, *Die Bildniskunt der römischen Republik*, in "Acta Instituti Romani Regni Suedicae", VIII, 1941.

P. SELVATICO, *Guida di Padova*, Padova 1842.

P. SELVATICO, *Guida di Padova e dei suoi principali contorni*, Padova 1869.

C. SEMENZATO, *L'architettura nel Palazzo della Ragione*, in *Il Palazzo della Ragione di Padova*, Venezia 1963, p. 21-44.

C. SEMENZATO, *Monumento a Tito Livio*, in *Dopo Mantegna. Catalogo della mostra*, Milano 1976, p. 139.

S. SETTIS, *Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, III, Torino 1986, p. 373-486.

A. SIMIONI, *Storia di Padova*, Padova 1968.

A. SOFFREDI, *Forme più comuni di stele funebri dell'Italia Settentrionale romana*, "Epigraphica", 16, 1954, p. 35-60.

S. SPERONI, *Opere*, V, Venezia 1740.

J. SPON, *Recherches curieuses d'antiquité, contenues en plusieurs dissertations sur des Médailles, Bas-reliefs, Statues, Mosaïques et Inscriptions antiques*, Lyon 1683

J. STRADA, *Epitome thesauri antiquitatum, hoc est imperatorum romanorum orientalium et occidentalium iconum, ex antiquis numismatibus quam fidelissime deliniatarum. Ex musaeo Iacobi de Strada mantuani antiquari*, Lugduni 1553.

U. THIEME - F. BECKER, *Allgemeins Lexikon der Bildenden Künstler*, III, Leipzig 1913.

G. TIRABOSCHI, *Biblioteca Modenese*, V, Modena 1782.

G. F. TOMASINI, *Illustrium virorum elogia iconibus exornata*, Patavii 1630.

G. F. TOMASINI, *Urbis patavinae inscriptiones sacrae et prophanae*, Patavii 1649.

G. F. TOMASINI, *Titus Livius Patavinus*, Amstelodami 1670.

J. B. TRAPP, *The image of Livy in the Middle Ages and the Renaissance*, Vitoria Gasteiz 1992.

G. TRAVERSA, *Illustrazione d'una pietra sepolcrale padovana*, Padova 1818.

B. L. ULLMAN, *The post-mortem adventures of Livy*, in *Studies in the Italian Renaissance*, Roma 1955, p. 55-79.

J. VALENTINELLI, *Bibliotheca manuscripta ad Sancti Marci Venetiarum*, Venetiis 1837.

G. VEDOVA, *Biografia degli scrittori padovani*, Padova 1832.

E. VICO-A. ZANTANI, *Le immagini con tutti i riversi trovati et le vite degli Imperatori tratti dalle medaglie et dalle historie degli antichi*, Venetia 1548.

E. VICO, *Le immagini delle donne Auguste*, Vinegia 1557.

E. VICO, *Discorsi sopra le medaglie degli Antichi*, Vinegia 1558.

C. WATZINGER, *Erwerbungen der antiken Sammlungen in Deutschland: Berlin. Sammlung der antiken Skulpturen*, "Archäologischer Anzeiger", 1, 1903, p. 29-39.

M. WEGNER, *Antikenfälschung der Renaissance*, in *Bericht über den VI internationalen Kongress für Archäologie*, Berlin 1940, p. 143-149.

R. WEISS, *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford 1969, ed. it. Padova 1989.

E. WESKI - H. FROSIEN LEINZ, *Das Antiquarium der Münchener Residenz*, München 1987.

R. WEST, *Römische Porträtplastik*, München 1933.

G. ZABARELLA, *Gli Arrontii, overo de' marmi antichi*, Padova 1655.

G. ZABARELLA, *Tito Livio Padovano*, Padova 1669.

A. ZADOKS - J. JITTA, *Ancestral portraiture in Rome*, Amsterdam 1932.

G. ZAMPIERI, *Una stele paleoveneta rivive in un affresco del Cinquecento nella Sala dei Giganti*, "Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti", 99, 3, 1986-87, p. 117-132.

P. ZANKER, *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987, ed. it. Torino 1989.

E. ZERBINATI, *Edizione archeologica della carta d'Italia al 100.000. Foglio 64. Rovigo*, a cura della Soprintendenza Archeologica per il Veneto e il Friuli-Venezia Giulia, Firenze 1982.

E. ZORZI, *Lucia dal Sole nella poesia dei suoi tempi (sec. XVI)*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 48, 1959, p. 99-128.

E. ZORZI, *Un antiquario padovano del XVI secolo. Alessandro Maggi da Bassano*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 51, 1962, p. 41-98.

VINCENZO MANCINI

I Pellegrini e la loro villa a San Siro

Forse l'episodio cinquecentesco più sfuggente e trascurato di quel fenomeno che si suole definire "civiltà delle ville venete" è rappresentato dalla perduta villa Pellegrini situata - come si avrà modo di precisare - nel piccolo centro di San Siro presso Bagnoli.

Dell'esistenza di una villa di proprietà dei Pellegrini siamo informati dal noto passo vasariano della vita di Federico Zuccari: "Dopo fece fra Chioggia e Monselice, alla villa di messer Giambattista Pellegrini, dove hanno lavorato molte cose Andrea Schiavone e Lamberto e Gualtieri Fiamminghi, alcune pitture in una loggia, che sono molto lodate" ([1]).

L'incertezza vasariana sulla esatta ubicazione della villa lascia intendere che lo scrittore toscano abbia raccolto una testimonianza retrospettiva dello stesso Federico, senza riuscire ad integrarla con indizi reperiti a Venezia durante la puntata del 1566, se non forse per quel che riguarda la notizia di un precedente intervento decorativo nell'edificio legato a nomi di Sustris e di Schiavone.

Nonostante il prestigio degli artisti chiamati in causa e l'autorità del Vasari, le fonti successive (pure tutt'altro che avare di notizie sugli insediamenti di villa nella terraferma veneta) tendono ad ignorare l'episodio([2]), condizionando con il loro silenzio anche gli studi moderni, sostanzialmente deficitari sull'argomento.

Solo di recente è emersa qualche nuova traccia documentaria che suggerisce di riaprire il "caso Pellegrini" per tentare di fare luce su

---

([1]) G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori,* Firenze 1568, ed. a cura di G. Milanesi, Firenze 1906, VI, p. 96.

([2]) A conoscenza dello scrivente, è lo storico padovano Cittadella il solo a riservare un breve accenno alla villa di San Siro ricordando che l'allora proprietario, Pietro Pellegrini: "ha un bel palazzo, giardini, Pitture, statue e lochi delitiosi" (A. CITTADELLA, *Descrittione di Padova e suo territorio...,* ms., 1606, Biblioteca Civica di Padova, BP 324, f. 266).

un'impresa che il calibro dei personaggi coinvolti fa sospettare di non poco rilievo([3]).

È quasi superfluo precisare che qualche progresso in questa direzione è possibile solo attraverso una migliore conoscenza degli ancora misteriosi Pellegrini proprietari dell'edificio.

A questo proposito, è doveroso innanzitutto sgombrare il campo da alcune imprecisioni e fraintendimenti ereditati alla stagione delle ricerche ottocentesche, e specificatamente dagli studi del Cicogna e del Tassini([4]). Entrambi gli storici tendono infatti ad intrecciare le vicende biografiche dei proprietari della villa con quelle dei Pellegrini residenti a Santa Maria Formosa([5]) come se si trattasse di un'unica famiglia o, al più, di due rami della stessa casata.

In realtà, più di un elemento impone una distinzione tra la famiglia di cui stiamo occupandoci e i Pellegrini di Santa Maria Formosa, a cominciare dal particolare dell'origine dalmata dichiarata sempre con orgoglio dai Pellegrini proprietari della villa ma di cui non è traccia nei documenti riguardanti i secondi.

Se tra i due nuclei familiari non sono provati legami di consanguineità, frequenti contatti sono invece possibili almeno tra i quasi coetanei Antonio e Vincenzo Pellegrini entrambi membri della Scuola Grande di San Marco([6]).

È questo Antonio figlio di Marco a far collocare una lapide commemorante la scomparsa dell'avo Pietro, risalente al 1482, nell'altare che i Pellegrini di santa Maria Formosa avevano nella chiesa di San Gregorio([7]), arca dove già aveva trovato sepoltura il padre Marco([8]).

([3]) Si fa riferimento ad un recente contributo in cui viene segnalato un inventario tardosecentesco dei beni conservati nella villa che fu dei Pellegrini a San Siro (cfr. F. MAGANI, *L'arte a Bagnoli. I Dal Cinquecento all'insediamento dei Widmann*, in "Padova e la sua provincia", Feb. 1991, pp. 26-28).

([4]) E.A. CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane,* Venezia 1824, I, p. 262; 1834, IV, p. 655; Archivio di Stato di Venezia (in seguito A.S.Ve.) TASSINI, *Cittadinanze veneziane,* XI, f. 1621. Va dunque utilizzato con cautela l'albero genealogico dei Pellegrini ricostruito dal Tassini.

([5]) Dal testamento steso da Marco di Antonio nel 1508 (A.S.Ve., Sezione Notarile, *Testamenti, Businello*, b. 66, n. 312) risulta che questi Pellegrini erano cittadini veneziani residenti a San Severo cioè nei pressi di Santa Maria Formosa.

([6]) Dal Tassini si apprende che mentre Antonio è eletto Guardiano della Scuola nel 1552, Vincenzo ricopre la stessa carica nel 1564 (A.S.Ve., TASSINI, *Cittadinanze...* cit., XI, f. 1621).

([7]) E.A. CICOGNA, *Delle iscrizioni...* cit., 1824, I, p. 262.

([8]) Nel citato testamento Marco indica la sua sepoltura nell'arca in San Gregorio (A.S.Ve., Sezione Notarile, *Testamenti Businelli*, b. 66, n. 312). Eredi universali di Marco sono i due figli Guerino e Antonio, il quale, testando a sua volta nel 1575 (A.S.Ve., Sezione Notarile, *Testamenti Ziliol*, b. 1256, n. 40), indica il suo sepolcro a San Gregorio.

Antonio Pellegrini si ricorda come letterato di qualche nome([9]), ma è forse il padre Marco l'esponente della famiglia veneziana degno di maggiore interesse per l'azione svolta in veste di Guardian Grando della Scuola di S. Marco nell'allestimento dell'arredo pittorico della sala dell'albergo([10]).

Assai diversa si prospetta la storia dei Pellegrini proprietari della villa di S. Siro.

Giova subito precisare che le più antiche notizie finora reperite segnalano i Pellegrini residenti a Padova e non a Venezia. Il padre di Giambattista, "excellentissimo gramatices professoris dominus Francescus Peregrina quondam domini Triphonis civi catharensis" risulta esercitare la professione d'insegnante nella sua abitazione padovana nella contrada di San Pietro all'inizio degli anni trenta del Cinquecento.

Esiste infatti un accordo stipulato il 4 luglio 1531 tra Francesco Pellegrini e due notai padovani, Giacomo Pernumia e Giovanni De' Ferrari, con il quale il Pellegrini si impegna ad accogliere i loro figli nella sua casa al Duomo per curarne l'istruzione([11]). Nella professione di insegnante il Pellegrini doveva essersi fatto un certo nome se da un atto rogato nell'aprile 1532 alla presenza del Pernumia, nel quale si calcola il salario spettante a Francesco per nove mesi di insegnamento, apprendiamo che le sue lezioni erano frequentate da almeno dieci allievi, compresi i figli dei due notai padovani([12]).

Il professore, originario della città di Cattaro in Dalmazia([13]), aveva tenuto scuola prima in una casa al Duomo, quindi, dal 9 aprile 1532, in una abitazione con curia e due putei in contrada di San Pietro ricevuta in locazione per un anno assieme ad una "domnicula diruta" da Desiderio di Valerio Marsilio, procuratore della madre vedova del Marsilio([14]).

Il relativo successo ottenuto dal dalmata nel campo dell'insegnamento gli permette di acquistare nel febbraio 1535 dalla Ca' Michiel

---

([9]) Cfr. J. SANSOVINO, *Venezia città nobilissima,* Venezia 1581, p. 601.

([10]) Per la parte avuta da Marco nella vicenda si rimanda a P. FORTINI BROWN, *Venetian Narrative Painting in the age of Carpaccio,* New Haven and London 1988, pp. 291-295, con ampia bibliografia precedente.

([11]) Archivio di Stato di Padova, Archivio Notarile (in seguito A.S.P., A.N.), 3264, f. 216.

([12]) A.S.P., A.N., 4828, f. 414.

([13]) Non stupisce che Francesco abbia preso dimora in una città come Padova sede di una consistente colonia di cittadini di Cattaro (A.S.P., *Estimo*, 1518, b. 78, fasc. 5-11).

([14]) A.S.P., A.N., 5193, f. 271. L'accordo ha vigore per un anno, ma è prevedibile un rinnovo negli anni seguenti.

due terzi di una "domus de muro et legnamine male in ordine et ruina minantis", fornita di orto e bruolo, in San Pietro, quasi certamente diversa da quella tenuta in affitto nel 1532([15]).

La morte coglie Francesco poco prima del 16 gennaio 1538, data in cui la figliolanza del Pellegrini, rimasta senza il sostegno paterno, si accorda con il farmacista Antonio da Cremona per la cessione della proprietà di San Pietro in cambio di un'altro stabile sito nella contrada di Santa Caterina, confinante con le proprietà del nobile padovano Alvise Barbò Soncin, e in aggiunta del versamento di cento ducati([16]).

Questo documento del gennaio 1538 riveste un notevole interesse per il discorso che veniamo svolgendo in queste pagine. Davanti al pretore vicario, Giovanni Manzano, compaiono il figlio primogenito di Francesco, il "legum doctoris" Vincenzo Pellegrini, e il dottore in legge Gioacchino Bellingeri in veste di tutore e agente degli altri fratelli, tutti in giovanissima età. Veniamo a sapere così che il ventenne Vincenzo era nato nel 1518, il più giovane Giovan Battista, appena tredicenne, nel 1525 e Giovanni, bambinetto di cinque anni, nel 1533([17]). Lo stesso 16 gennaio, dopo la pronuncia del vicario([18]), si realizza la transazione concordata che prevede il pagamento a Vincenzo da parte di Antonio da Cremona di quaranta dei cento ducati pattuiti, mentre sessanta sono versati alle monache di San Bernardino quale dote della diciottenne sorella, Gerolama, entrata nel convento padovano([19]).

Qualche giorno dopo, il 4 febbraio, Vincenzo nomina suo procuratore Stefano da Cremona per la vendita di alcuni beni([20]).

Vincenzo è costretto ad alienare gli scarsi averi ereditati dal padre per procurarsi il denaro destinato alla dote della sorella ma anche a causa delle pessime condizioni economiche della famiglia, che versa "in maxima necessitate victus". La cessione della casa di San Pietro non è sufficiente a soddisfare le necessità della numerosa figliolanza, tanto è vero che il capofamiglia, a nome di tutti i fratelli, l'ultimo

---

([15]) L'informazione si ricava da un documento del 1538 riguardante la vendita dello stabile da parte dei figli di Francesco (A.S.P., A.N., 4834, f. 58). Il contratto di acquisto era stato rogato a Venezia presso il notaio Giacomo Chiodo, il cui fondo però è oggi malauguratamente quasi del tutto mancante.

([16]) A.S.P., A.N., 4834, f. 58.

([17]) A.S.P., A.N., 4834, f. 58. La prole di Francesco comprendeva, oltre ai personaggi citati, il secondogenito Gerolamo di quindici anni, le figlie Gerolama, diciottenne, e Maria di dieci anni.

([18]) A.S.P., A.N., 4834, f. 310.

([19]) A.S.P., A.N., 4834, f. 314.

([20]) A.S.P., A.N., 4834, f. 353v.

giorno del febbraio successivo concorda la vendita con livello anche del fondo e di metà della casa di Santa Caterina sempre a favore del farmacista Antonio da Cremona([21]). L'infelice quadro delle finanze famigliari nel 1538 fa capire che la morte di Francesco aveva lasciato la numerosa famiglia priva di sostegno economico. Ad assumersi la responsabilità della famiglia non è ancora preparato il giovane Vincenzo Pellegrini che qualche anno più tardi diventerà un famoso avvocato e giureconsulto. Solo nel febbraio 1537 infatti Vincenzo si era addottorato in diritto presso lo Studio patavino([22]) e l'anno prima, il padre ancora vivente, aveva ricoperto l'incarico modesto e mal remunerato di docente presso la scuola del Sexto Decretalium Librum([23]).

Sussistono pochi dubbi però sull'opportunità di riconoscere al capofamiglia Vincenzo il merito di aver risollevato le sorti dei Pellegrini negli anni successivi attraverso il brillante esercizio della professione forense([24]), fino al punto di potersi permetter ingenti investimenti fondiari nel conselvano e spese per l'abbellimento della villa.

È dunque Vincenzo Pellegrini il personaggio su cui vanno puntati i riflettori. Nato nel 1518, Vincenzo deve aver cominciato presto a svolgere l'attività di avvocato a Padova e a Venezia. È Vincenzo con tutta probabilità a decidere il trasferimento della famiglia da Padova a

---

([21]) A.S.P., A.N., 4834, f. 412.

([22]) *Acta Gradorum Academicorum ab anno 1526 ad Annum 1537,* a cura di E. Martellozzo Forin, III. 2, Padova 1970, n. 2338.

([23]) J. FACCIOLATI, *Fasti Gymnasii Patavinii,* 1767, III, p. 110. È possibile che il giovane Vincenzo avesse ottenuto questo incarico per intercessiione dello zaratino Giovanni Giovino, eletto nel 1535 rettore dei giuristi (J. FACCIOLATI, *Fasti...* cit., III, p. 7), in quanto amico del padre che alcuni documenti reperiti mostrano in stretto contatto con la colonia dalmata di Padova e di Venezia. Nel 1532 infatti troviamo Francesco nominare suoi procuratori Trifone Pellegrini di Francesco e Nicola "nobiles Catharius" (A.S.P., A.N., 5194, f. 11). Un altro documento rogato nel maggio 1532 riferisce della nomina di Leonardo Boldù a procuratore di Francesco per la riscossione di un pagamento da parte di Benedetto Valerio professore di Cattaro abitante a Venezia (A.S.P., A.N., 5193, f. 425). A Francesco non dovevano mancare conoscenze anche nell'ambiente dei legisti se in un atto del maggio 1533 riguardante la soluzione di un debito del professore dalmata a favore di Marco da Chioggia compare tra i testimoni Alessandro da Mula "iuris doctore" (A.S.P., A.N., 5195, f. 359), un cittadino veneziano addottoratosi in legge a Padova nel 1531 (*Acta...* cit., III.2, 1729).

([24]) L'eloquenza di Vincenzo è celebrata ancora a distanza di vari anni dalla morte: "E Scevola e Servio Sulpitio hebbero con la dottrina delle leggi congionta una fecondia mirabile, di quella maniera che io credo abbiamo udito Vincenzo Pellegrini, Oratore Giureconsulto famosissimo (...)" (G. Mattheacci, *Ragionamenti Politici da suo filiolo Pietro raccolti,* Venezia 1613, Rag. 15, p. 91v).

Venezia dove la si ritrova all'inizio del settimo decennio([25]), probabilmente già stabilita nell'appartamento al piano alto del quattrocentesco palazzo in campo San Maurizio, acquistato - a quanto sembra - nel 1565([26]).

Il passaggio nella città lagunare rimonta comunque a diversi anni addietro l'acquisizione della porzione di immobile. È infatti a Venezia nel corso del quinto decennio che Vincenzo dovrebbe aver contratto matrimonio con Elisabetta Vico([27]), esponente di una famiglia veneziana della classe dei *cittadini originari*, i cui membri aspirano, al pari dei Pellegrini, ad impieghi nella Cancelleria Ducale([28]).

Al 24 giugno 1557 risale, del resto, la stipula di un accordo tra Giovanni, agente a nome di Vincenzo e degli altri fratelli, e i padri gerolamiti di San Sebastiano di Venezia per la concessione di una cappella della chiesa([29]).

Dietro petizione di Vincenzo il capitolo della congregazione stabilisce di attribuire ai Pellegrini una "cappellam cum altare, et sepoltura, jam constructam et fabricatam positam in eorum ecclesia Sancti Sebastiani, prima scilicet in ordine ingrediendo in dictam ecclesiam ad manum sinistram", con l'impegno da parte degli assegnatari di dotare e

---

([25]) Nel 1561 Vincenzo risulta residente nella città lagunare nella contrada di San Maurizio (A.S.P., *Archivi di Famiglie, Zacco*, b. 25, ff, 32-33). Devo la conoscenza di queste carte ad una cortese segnalazione di Giovambattista Chino, al quale va la sentita riconoscenza dello scrivente per averlo messo a parte, con rara liberalità, dei risultati delle sue approfondite ricerche sulla famiglia Pellegrini.

([26]) A.S.Ve., TASSINI, *Cittadinanze*.. cit., XI, f. 1621. Nella polizza d'Estimo presentata dai commissari testamentari nel 1582, cioè dopo la morte di Vincenzo avvenuta nel 1575 (A.S.Ve., Sezione Notarile, *Testamenti Longino*, b. 1200, n. 157), si parla di "un solaro de una casa da statio nella contrà de San Mauritio" in cui risiedono il fratello Giovanni, la moglie e un figlio (A.S.Ve., *Savi alle Decime, Redecima*, 1581, b. 158, n. 812) che sarà verosimilmente quel Pietro divenuto Segretario del Consiglio dei Dieci (cfr. A. CITTADELLA, *Descrittione*... cit., f. 266). La costruzione dello stabile in stile gotico è fatta risalire all'inizio del quindicesimo secolo dall'Arslan (cfr. W. ARSLAN, *Venezia Gotica,* Milano 1970, p. 236 e p. 252), mentre il Tassini lo dice fondato nel Trecento dai Pasqualini (G. TASSINI, *Curiosità veneziane,* Venezia 1863, ed. a cura di C. Zorzi, Venezia 1915, p. 217).

([27]) Secondo i dati raccolti dal Tassini (A.S.Ve., TASSINI, *Cittadinanze*... cit., XI, f. 1621), Vincenzo aveva sposato Elisabetta Vico. La notizia trova conferma nel fatto che Vincenzo nomina commissario testamentario, con il fratello Giovanni, il cognato Domenico di Pietro Vico (A.S.Ve., Sezione Notarile, *Testamenti Longino*, b. 1200, n. 157).

([28]) Nel 1566 Domenico Vico ricopre la carica di Segretario Ducale (A.S.Ve., *Savi alle Decime, Redecima*; 1566, b. 126, n. 366). Come i Pellegrini anche i Vico possiedono beni a Padova (A.S.P., *Estimo*, 1518, b. 304, f. 15).

([29]) Una copia dell'atto, noto al Cicogna (CICOGNA, *Iscrizioni...,* 1834, IV, p. 131), è reperibile nel fondo del convento veneziano (A.S.Ve., San Sebastiano, b. 8, n. 111).

decorare l'altare, oltre a stabilire una mansionaria perpetua per la celebrazione di una messa quotidiana([30]).

Com'è noto, l'artista incaricato dai Pellegrini di realizzare la decorazione a fresco della volta e la pala dell'altare raffigurante *Gesù e i pellegrini sulla strada per Emmaus* è il dalmata Andrea Meldolla detto lo Schiavone, al lavoro nella chiesa tra la fine del 1557 e nei primi mesi dell'anno seguente([31]) (fig. 1).

È con tutta probabilità sempre Vincenzo ad intraprendere i primi investimenti fondiari a San Siro nella vicaria di Conselve.

Sfortunatamente non si è ancora potuto stabilire con certezza il momento della comparsa dei Pellegrini nella zona di San Siro. Le più antiche tracce della presenza dei Pellegrini a San Siro finora reperite sotto forma di transazioni di terreni, chiusure con casoni e "possessioni" non datano a prima del 1558([32]), ma è verosimile far risalire i primi investimenti fondiari dell'avvocato veneto nel conselvano ad una data più alta. Del resto, non vi possono essere dubbi sul fatto che già nel 1560 Vincenzo sia da annoverare tra i maggiori proprietari privati della zona, anche se non all'altezza del nobile padovano Roberto Papafava e del ben noto Alvise Garzoni, possessore, oltre alla vasta tenuta di Pontecasale, di alcuni appezzamenti a San Siro confinanti con i fondi Pellegrini([33]).

([30]) A.S.Ve.,San Sebastiano, b. 8, n. 111. Dal documento si apprende che all'atto dell'assegnazione ai Pellegrini la cappella era già stata costruita e a Vincenzo si richiede solo l'impegno per la sua datazione. La fabbrica della cappella precede sicuramente il 1551, anno in cui risulta fissata una prima mansionaria per una messa cui si fa cenno in una carta del 1634 nella quale i Provveditori di Zecca comunicano agli eredi dei Pellegrini, gli Zaguri, l'obbligo di ristabilire tutte le messe: la prima del 1551, quella del 1557 di Vincenzo e altre due volute dal figlio Pietro (A.S.Ve., San Sebastiano, b. 8, n. 111). La cappella dunque potrebbe essere stata fabbricata a spese di un'altra famiglia nei tardi anni quaranta secondo un modello comune alle altre. È bene tenere presente infatti che Gerolamo Garzoni nel 1544 aveva ottenuto dai padri di San Sebastiano il permesso di "edificare una cappella secondo l'ordine et disegno delle altre" (CICOGNA, *Iscrizioni...,* 1834, IV, p. 141).

([31]) È il 21 aprile del 1558 infatti che l'altare può dirsi allestito. A quel giorno data un'ispezione per la mansionaria a seguito della quale il Capitolo conferma l'assegnazione della cappella secondo l'istrumento del 1557 (A.S.Ve., San Sebastiano, b. 8, n. 111). Presta testimonianza in questo atto l'oscuro pittore Natale Negroni, la cui presenza nel convento è forse da collegarsi ai contemporanei lavori pittorici condotti da Paolo Veronese nella chiesa. Per ulteriori osservazioni sul contributo dello Schiavone si veda: F.L. RICHARDSON, *Andrea Schiavone,* Oxford 1980, p. 151 e p. 181.

([32]) In tre atti rogati tra il maggio e il settembre 1558 Vincenzo concorda con Francesco Zago l'acquisto di tre possessioni site a San Siro (A.S.P., A.N., 1962, f. 438, f. 439, f. 441).

([33]) Cfr. L. PUPPI, *La villa Garzoni ora Carraretto a Pontecasale di Jacopo Sansovino,* in "Bollettino del Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio", 1969, p. 98.

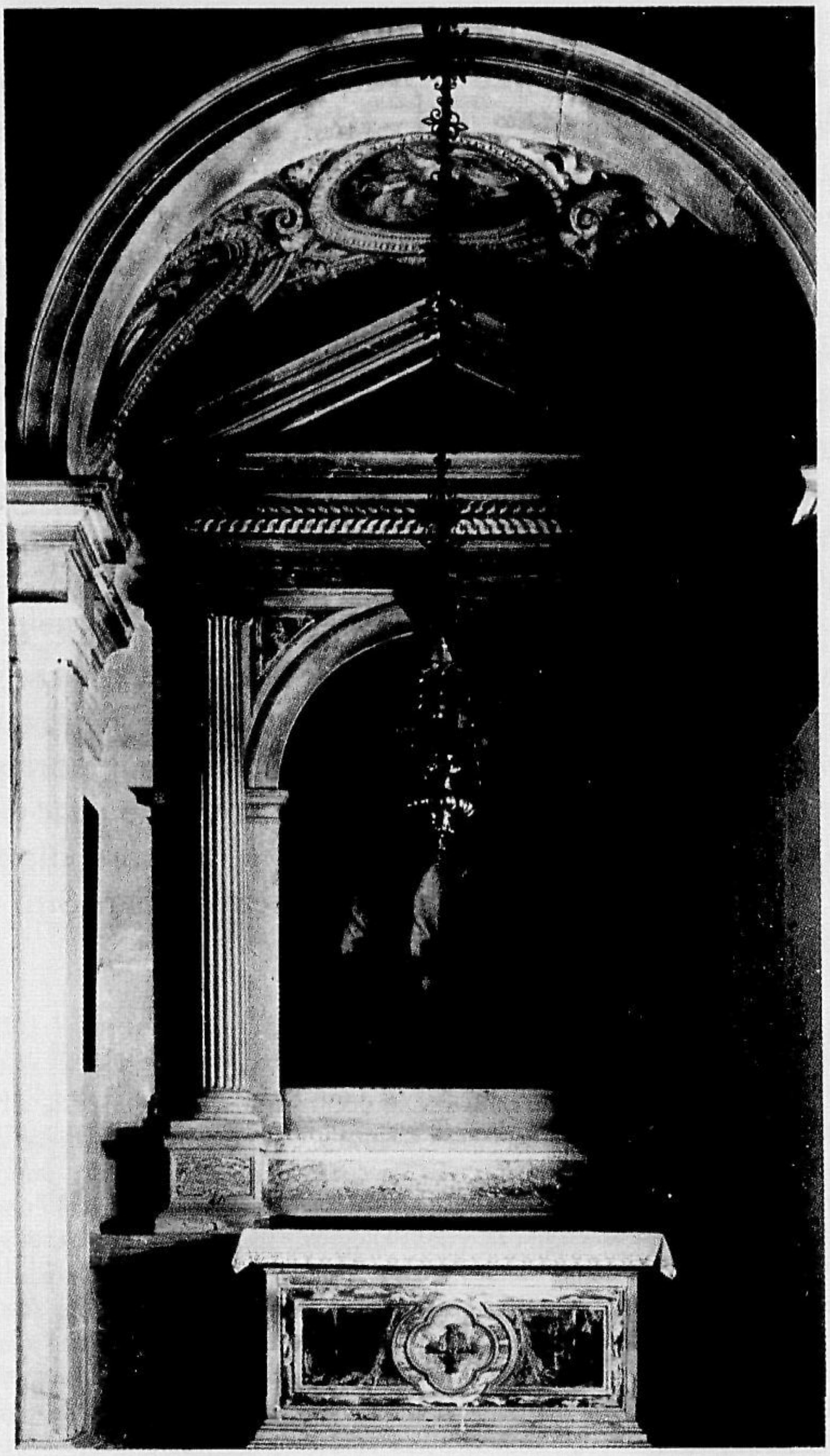


Fig. 1 - Cappella Pellegrini, Venezia, chiesa di San Sebastiano.

Già l'assunzione del giuspatronato della chiesa di San Siro con bolla papale del 1560 rappresenta un segno del prestigio raggiunto da Vincenzo([34]).

([34]) A. GLORIA, *Il territorio padovano illustrato,* Padova 1862, III, p. 241 e anche F. SARTORI, *Guida Storica delle chiese parrocchiali ed oratori della città e diocesi di Padova*, Padova 1884, p. 193.

Va detto, inoltre, che la preminenza di Vincenzo nella zona di San Siro trova esplicito riconoscimento anche nel ruolo assunto dall'avvocato nella gestione del consorzio del "Retratto del Conselvano", istituito per promuovere opere di sistemazione idraulica e di bonifica sotto la sorveglianza del Magistrato ai Beni Inculti. Con una lettera datata 1560 i Provveditori sopra i Beni Inculti delegano ad eseguire lavori di innalzamento dell'argine del Gorzon una società di privati di cui fa parte, con Alvise Garzoni e Vincenzo Malipiero, "l'excellentissimo misser Vincenzo Pelegrini" ([35]). Vincenzo è dunque un dei proprietari demandati ad avviare un'azione di difesa e di bonifica nel Basso Padovano, impegno portato avanti da figlio Pietro quando nel 1589 si assume l'obbligo di contribuire in veste di Presidente del Consorzio del Conselvano con 500 ducati al finanziamento di lavori sugli argini del Gorzon e dell'Adige ([36]).

Negli anni successivi il riconoscimento ufficiale a Vincenzo prosegue l'azione di espansione dei fratelli nel territorio, di cui resta traccia documentaria in una fitta serie di contratti di acquisto e di permuta stipulati con piccoli e medi proprietari della zona lungo tutti gli anni sessanta ([37]).

Nella polizza d'Estimo presentata ai Savi alle Decime da Vincenzo nel 1566 ([38]) (ma la situazione appare praticamente immutata nella successiva denuncia del 1582) ([39]), il giureconsulto dichiara la proprietà a San Siro di oltre 600 campi, molti dei quali vallivi sottoposti alle inondazioni del canale Gorzon, oltre alla casa domenicale con orto, bruolo e adiacenze rustiche corredata da una superficie di dieci campi tenuti per uso del padrone.

Una carta del territorio del basso padovano datata 1678, copia di un esemplare più antico fotografante verosimilmente la situazione al-

---

([35]) A.S.P., *Corporazioni soppresse: San Michele di Candiana*, b. 62, f. 143.

([36]) A.S.P., *Corporazioni soppresse: San Michele di Candiana*, b. 62, f. 298.

([37]) Risultano transazioni di terreni tra Giambattista Pellegrini e Nicola, Vincenzo e Francesco Zago nel 1560 (A.S.P., A.N., 4825, f. 118), nel 1561 (A.S.P., A.N., 2047, f. 137) e ancora nel 1565 (A.S.P., A.N., 2047, f. 82). Tra il 12 aprile e il 4 novembre del 1561 Vincenzo concorda trasferimenti di chiusure e campi con casoni con Giacomo, Stefano e Angelo Rosso (A.S.P., A.N., 2047, f. 12, f. 13, f. 15). Nello stesso anno Vincenzo compera da Ercole Calza una vasta possessione consistente in cento campi di "terre basse", già concessa a livello francabile al nobile padovano Alessandro Zacco (A.S.P., *Archivi di famiglie, Zacco*, b. 25, ff. 1-147). Per il complesso delle transazioni effettuate da Vincenzo tra il 1560 e il 1574 si veda: A.S.P., *Estimo*, 1575, b. 159, f. 292.

([38]) A.S.Ve., *Savi alle Decime, Redecima, 1566*, b. 126, n. 215.

([39]) A.S.Ve., *Savi alle Decime, Redecima, 1581*, b. 158, n. 812.

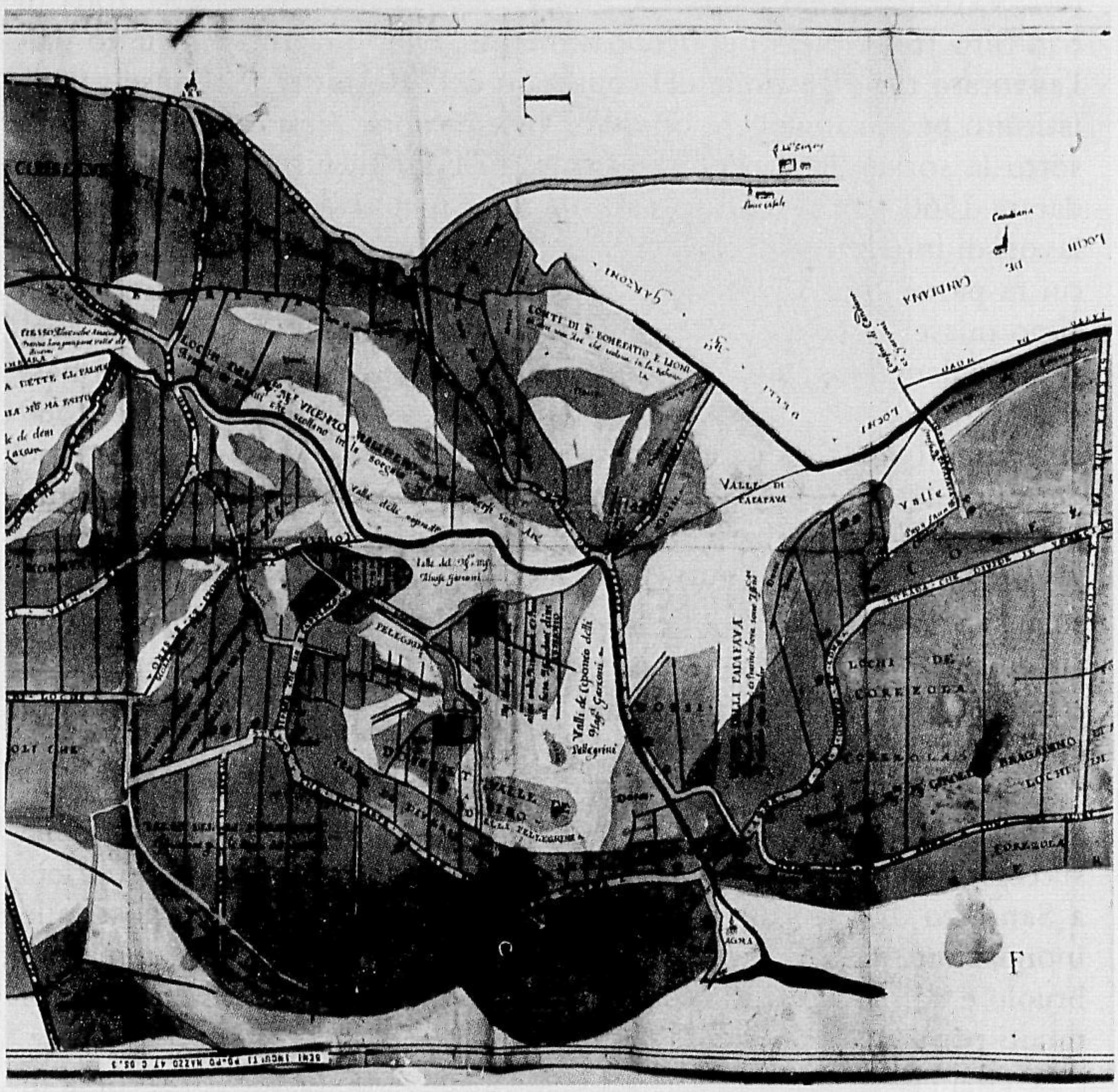


Fig. 2 - Carta topografica del territorio padovano tra Bagnoli e Cona (A.S.Ve., *Beni Inculti*, rotolo 397, mazzo 47 c, dis. 3), particolare della zona di San Siro (Aut. Min. 5/1993).

l'altezza della seconda metà del Cinquecento, mostra nel suo complesso la consistenza patrimoniale dei Pellegrini nella zona di San Siro(40) (fig. 2).

Come si rileva dalla comparazione dei dati forniti nelle polizze con quanto visualizzato nella mappa, gran parte dei possedimenti de-

---

(40) La mappa è riprodotta in *Il Conselvano. Storia dell'edilizia rurale e dei luoghi del culto*, a cura di F. Zecchin e T. Grossi, Battaglia Terme 1982, p. 22. Ringrazio Marco Suman per aver attirato la mia attenzione sulla carta.

nunciati sinteticamente dai Pellegrini nel 1566 consisteva in terreni acquitrinosi, una quota dei quali, pari a 450 campi, era costituita da valli da pesca concesse in affitto distribuite a meridione della strada consortiva per Agna, in una zona sommersa dalle acque del canale Gorzon. Appartenevano ai Pellegrini anche vaste aree di terre emerse e dossi circondati da bassure paludose ubicate a levante del paese lungo la strada che va a Cerpeneo, dove anche Alvise Garzoni possedeva alcuni fondi([41]).

Al centro di questa zona parzialmente coltivata è visibile nella carta copiata nel 1678 la rappresentazione grafica di una corte in corrispondenza alla didascalia con il nome Pellegrini. Il disegno sta forse ad indicare la presenza di una "fattoria dominica" sempre appartenente ai Pellegrini, poiché la residenza padronale sorgeva con ogni probabilità nei pressi del centro abitato a ridosso della strada consortiva che collega il paese di San Siro a Bagnoli. In questo punto il citato rilevamento topografico segnala la presenza di una tenuta di proprietà dei Pellegrini, confinante con i latifondi dei frati di Bagnoli, da considerarsi probabilmente la parte più pregiata e produttiva dell'azienda agricola.

Nelle denuncie del 1566 e del 1582 si fa infatti menzione anche di 150 campi circa tenuti, nonostante la minaccia di inondazioni, in piccola parte a bosco e coltivati a prato, frumento e vigneto con il sistema della lavorenzia. La divisione dei fondi coltivabili in due ampie unità ponderali condotte da lavoratori qualifica l'investimento terriero dei Pellegrini in funzione dello sfruttamento agricolo sotto il diretto controllo del padrone. Proprio con la necessità di consentire l'assidua presenza dei fratelli sui fondi ubicati a San Siro e paesi limitrofi([42]) ai fini della valorizzazione dell'investimento terriero attraverso l'esercizio dell'agricoltura e l'azione di bonifica (non senza scopi speculativi) si spiega l'attenzione verso la casa dominica, la cui ubicazione si direbbe indicata nella preziosa mappa già presa in esame dalla raffigurazione stilizzata di uno stabile posto all'entrata del paese di San Siro (fig. 2).

([41]) Sospettiamo localizzata in questa zona la contrada detta delle "Ceserare" dove i Pellegrini avevano fatto notevoli investimenti fondiari (cfr. A.S.P., A.N. 2047, f. 106, f. 137, f. 137v, e a anche A.S.P., *Estimo* 1575, b. 97, f. 121). Proprio in questa contrada si trovava un fondo di Gasparo Zacco (individuabile anche nella mappa copiata nel 1678) confinante con la fossa Sorgaia a nord, i Papafava e la strada consortiva per Cerpeneo (A.S.P., *Estimo* 1518, b. 307, f. 193). Queste proprietà non sembra avessero grande pregio essendo costituite di terre basse senza alberi, da cui si ricavavano solo raccolti di sorgo e miglio (A.S.P., *Estimo* 1518, b. 307, f. 144).

([42]) I Pellegrini non avevano proprietà solo a San Siro: la polizza del 1582 contiene riferimenti anche a vari campi ad Agna e Tribano (A.S.Ve., *Savi alle Decime, Redecima 1581*, b. 158, n. 812). Vincenzo possedeva inoltre una tenuta valliva a Bagnoli all'esterno dell'argine meridionale in una zona indicata a sinistra sulla mappa del basso padovano.

Le scarse notizie disponibili suggeriscono dunque di immaginare lo sviluppo dell'assetto edilizio della corte in relazione soprattutto alle attività di produzione agricola, senza troppe concessioni alle caratteristiche di una villa intesa come luogo di svago e di "delizia", destinazione a cui, del resto, la casa di San Siro non sembra prestarsi ubicata com'era in una zona malsana minacciata dalle acque "le quali mi causano ancho che la casa per il cativo [dell']aria et per gli infiniti mosonii che sii sono che alchuni tempi sie fatta inabitabile"([43]).

È importante sottolineare il fatto che la maggior parte delle scritture riguardanti transazioni terriere dei fratelli, a partire da un acquisto di Vincenzo nell'aprile 1560([44]), sono stipulate a San Siro "in introitus domus abitationis" dei Pellegrini([45]): il che rappresenta un'ulteriore prova dell'esistenza di un capitolo più antico nella storia della villa di San Siro che ancora continua a sfuggirci.

Esiste inoltre un atto relativo alla permuta di alcuni campi datato luglio 1562 da cui ricaviamo un particolare sull'aspetto architettonico della villa essendo rogato "sub lodia domus abitationis magnifico dominus Joannes Baptista"([46]): indicazione in cui trova conferma l'attendibilità della testimonianza vasariana.

Che la facciata dell'edificio presentasse un loggiato risulta anche da una sommaria "Descrizione di stima" dello stabile allegata all'atto di vendita delle proprietà già dei Pellegrini nel 1813([47]). I possedimenti dei Pellegrini a Tribano, Agna e San Siro, comprendenti la casa dominicale, ereditati dagli Zaguri nel 1625 in seguito all'estinzione della famiglia dalmata([48]), vennero lasciati nel 1810 da Pietro III Mar-

---

([43]) La notizia è fornita dallo stesso Vincenzo Pellegrini nella dichiarazione fiscale del 1566 (A.S.Ve., *Savi alle Decime, Redecima 1566*, b. 126, n. 215).

([44]) A.S.P., A.N., 2047, f. 12.

([45]) Valga per tutti una vendita con livello di terreni ad Agna rogata "in villa Sancti Sideri in introitus domus abitationis Magnifici Domini Joannes Baptista de Peregrini civi venetiarum (A.S.P., A.N., 2053, f. 178).

([46]) A.S.P., A.N., 2047, f. 33v.

([47]) Archivio di Stato di Vicenza (in seguito A.S.Vi.), A.N., *Atti Fantoni*, 17620, fasc. 41.

([48]) Tra gli Zaguri, anch'essi cittadini veneziani originari di Cattaro in Dalmazia, e i Pellegrini esistono solidi legami. Non avendo legittimi eredi Pietro Pellegrini dispone in un codicillo testamentario del 1625, pubblicato dopo la morte di Samaritana Corner, vedova di Pietro, il passaggio dell'asse ereditario ad Angelo Pietro Zaguri, figlio di Gerolamo Zaguri e di Maria Pellegrini (A.S.P., *Archivi di famiglie, Zacco*, b. 25, f. 108). Angelo Zaguri era di fatto il cugino di Pietro essendo figlio di quella Maria sorella di Vincenzo nata nel 1528. L'esistenza di stretti rapporti di parentela tra le due famiglie trova conferma nel testamento di Vincenzo Zaguri di Trifone, datato 1576, dove, in caso di estinzione del ramo famigliare, sono nominati eredi Giovanni e Francesco Pellegrini, rispettivamente il fratello e il figlio di Vincenzo (A.S.Ve., *Sezione Notarile, Testamenti, Longino*, b. 1200, n. 158).

co Zaguri, Vescovo di Vicenza, al Comune di quella città([49]) che provvide ad affidarne l'amministrazione alla Congregazione di Carità fino a quando non furono ceduti a Pietro Da Zara e fratelli, gli allora affittuari([50]). Il lascito del Vescovo Zaguri comprendeva: "750 campi, fabbriche rurali, fienili, casoni, botteghe, casa dominicale con mobili vecchi tutto in cattivo stato e rovinoso"([51]).

Di fronte al grave degrado della casa i nuovi proprietari Da Zara decidevano di far ricostruire in forme neoclassiche (probabilmente sulla fondamenta della vecchia fabbrica dei Pellegrini) la villa ancora oggi esistente([52]).

All'atto della cessione del 1813 la villa padronale si presentava come un edificio composto al piano nobile da un salone centrale e sei stanze con una scala interna. Sulla facciata principale verso nord era una loggia a tre intercolumni con scalone, cui corrispondeva un'altra scalinata sulla facciata meridionale, probabilmente allungata verso il giardino. Infine si ha notizia di solai e cantine. Il citato inventario dei beni di Angelo Zaguri rivela che allo scadere del Seicento, oltre al corpo padronale, il complesso edilizio comprendeva infrastrutture signorili (cucine lissiera) ed edifici funzionali, come la barchessa, e una chiesetta([53]).

Prescindendo da possibili modifiche apportate all'edificio dopo l'estinzione dei Pellegrini, caratteristiche come la struttura unitaria, l'assenza di colombara, la simmetria delle due scalinate esterne e la presenza del portico tetratile lasciano pensare ad un'origine cinquecentesca dell'immobile.

Se il nucleo iniziale dell'insediamento abitativo era sicuramente in uso nel 1560, i documenti segnalano però segni di una qualche attività

([49]) Cfr. G. MANTESE, *Memorie storiche della chiesa vicentina. Dal 1700 al 1866*, Vicenza 1982, I, p. 219.

([50]) A.S.Vi., A.N., *Atti Fantoni*, b. 17620, fasc. 41.

([51]) A.S.Vi., A.N., *Atti Fantoni*, b. 17620, fasc. 41.

([52]) Cfr. F. MAGANI, *L'Arte a Bagnoli...*, p. 26-28. L'edificio rilevato nella campagna censuaria austriaca iniziata nel 1829 potrebbe essere ancora la vecchia villa dei Pellegrini (A.S.P., *Catasto Austriaco*, b. 126, quadro IV). La proprietà di Pietro e Gaetano Da Zara in questa area comprendeva la vecchia barchessa, un altro fabbricato rustico ancora oggi esistente di fianco alla villa e molti terreni circostanti (A.S.P., *Catasto Austriaco*, b. 530, f. 176).

([53]) A.S.Ve., *Giudici di Petizion*, 396, 61-3. Se la barchessa di cui si parla nell'inventario del 1698 è quella ancora oggi visibile ad ovest della casa neoclassica (cfr. *Il Conselvano...* cit., p. 173) la si può considerare il risultato di una risistemazione architettonica secentesca riferibile alla gestione Zaguri, anche se è assai probabile che l'antico complesso domenicale dei Pellegrini comprendesse strutture funzionali di questo tipo.

di riorganizzazione architettonica nella villa all'inizio del decennio. Non si vede infatti come interpretare altrimenti la ripetuta presenza di murari e di carpentieri in veste di testimoni agli atti rogati dai Pellegrini nella casa di San Siro nei primi anni sessanta. In una serie di accordi stipulati da Giambattista tra l'agosto e l'ottobre del 1561 figurano come testimoni un Alessandro di Antonio lapicida e un Francesco di Zaccaria muraro entrambi abitanti ai Gesuati a Venezia([54]) (ma Alessandro compare a San Siro al seguito di Vincenzo già nel 1560([55]), e nel luglio 1562 si registra invece la presenza di Giovanni di Antonio e Bartolomeo di Giovanni carpentieri di Venezia([56]).

È dunque lecito supporre in atto nel 1560/2 una qualche operazione di ristrutturazione o di ampliamento delle fabbriche esistenti, la cui portata si deve ritenere però piuttosto ridotta se i proprietari continuano a risiedere in villa e nei documenti successivi non si parla mai di una casa nuova.

A conclusione dei probabili interventi sulle strutture murarie si può presumere il passaggio alla fase di completamento decorativo con la convocazione a San Siro del pittore Federico Zuccari.

Su questo punto è opportuna qualche ulteriore considerazione. È noto che la venuta del pittore marchigiano a Venezia, si deve all'invito rivoltogli dal Cardinale Giovanni Grimani desideroso di vedere ultimati gli affreschi della cappella famigliare di San Francesco della Vigna rimasti incompiuti dopo la morte di Battista Franco nel 1561([57]). Ancora presente a Roma e attivo nel Belvedere Vaticano tra il giugno e l'ottobre del 1563([58]), lo Zuccari passa a Venezia verosimilmente verso la fine dell'anno nella prospettiva di attendere ai lavori in San Francesco della Vigna([59]).

Secondo il Vasari, il primo incarico ricevuto dal Patriarca Grimani riguarda però la realizzazione del rivestimento decorativo sulla vol-

---

([54]) I nomi dei due maestri veneziani compaiono in atti rogati a nome di Giambattista tra il 28 agosto e il 10 ottobre del 1561 (A.S.P., A.N., 2053, f. 80, f. 181, f. 184v, f. 185, f. 185v, f. 187). La presenza di un lapicida sembra escludere la possibilità che le maestranze siano impiegate in lavori di arginatura.

([55]) A.S.P., A.N., 2047, f. 13.

([56]) A.S.P., A.N., 2047, f. 37.

([57]) G. VASARI, *Le Vite*... cit., VII, pp. 95-96.

([58]) Cfr. W. KÖRTE, *Der Palazzo Zuccari in Rom*, Leipzig 1935, p. 72.

([59]) La datazione dei lavori per i Grimani al 1563/4 rappresenta ormai un punto fermo nella cronologia del pittore (cfr. *Disegni degli Zuccari,* a cura di J. Gere, Firenze 1966, n 41 e n. 44).

ta dello scalone del palazzo di proprietà dei Grimani a Santa Maria Formosa mentre solo nell'estate del 1564 Federico può dedicarsi pienamente all'arredo della cappella, portandolo a termine nel settembre con la collocazione della pala d'altare recante appunto la data 1564([60]).

Se, come precisato dallo stesso Vasari, solo dopo queste prime *performance* al servizio dei Grimani, che certo valgono a mettere in luce il giovane decoratore sulla piazza veneziana, lo Zuccari passa ad affrescare nella villa dei Pellegrini, la presenza operativa del pittore a San Siro è ipotizzabile nell'autunno del 1564 o, più verosimilmente, (trattandosi di lavori che richiedono la bella stagione) durante la primavera-estate dell'anno seguente, ormai alla vigilia della sua partenza da Venezia avvenuta nell'estate del 1565([61]).

Con la scelta di un artista come lo Zuccari i Pellegrini si mettono in evidenza a Venezia per la modernità e la raffinatezza dei gusti estetici, dimostrando un particolare apprezzamento per la maniera decorativa "alla romana": cosa di cui non dovremmo stupirci se fosse stato proprio Vincenzo ad ingaggiare alcuni anni prima due artisti sensibili alle espressioni pittoriche tosco-romane come Sustris e Schiavone.

Benché Vasari riporti il nome del solo Giambattista, riesce difficile credere all'estraneità del capofamiglia Vincenzo ad una operazione riguardante la residenza di famiglia, tanto più che Giambattista potrebbe figurare nella vicenda nella veste di rappresentate di tutti i fratelli, se non, come in altre occasioni, di inviato "agentes nomine" di Vincenzo([62]), a quanto pare sempre troppo impegnato per seguire di persona tutti gli affari di famiglia. Il fatto che tra le carte fiscali veneziane non sia stato possibile reperire alcuna denuncia presentata da Giambattista in prima persona conferma i dubbi sull'autonomia del fratello minore di Vincenzo.

([60]) In una lettera inviata a Vasari dal suo agente veneziano, Cosimo Bartoli, il 19 agosto 1564 si comunica l'imminente conclusione dei lavori nella cappella prevista per il 20 settembre di quell'anno (citata in W.R. REARICK, *Battista Franco and the Grimani Chapel*, in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 2, 1959, pp. 133-137).

([61]) Come è noto, lo Zuccari ancora documentato a Venezia in familiarità con Andrea Palladio nel marzo 1565 (cfr. L. PUPPI, *Andrea Palladio*, Venezia 1974, nn. 89-90), nel settembre di quell'anno figura già a Firenze (dove giunge dopo una puntata in Lombardia) occupato nella realizzazione degli apparati per le nozze di Francesco De Medici con Giovanna d'Austria e nell'esecuzione di una tela per la scena di una commedia rappresentata durante i festeggiamenti (cfr. *Disegni*... cit., pp. 36-37).

([62]) In più di una circostanza i fratelli più giovani risultano agire a nome di Vincenzo. È Giovanni, ad esempio, a sottoscrivere il citato accordo per la cappella con i padri di San Sebastiano a nome di Vincenzo e fratelli, mentre Giambattista, nella veste di agente di Vincenzo, si accorda nel 1560 per una permuta di terreni con Bartolomeo Zago (A.S.P., A.N., 4825, f. 118). In altre occasioni Giambattista figura come mandatario di tutti i fratelli (A.S.P., A.N., 2053, f. 185, f. 185v).

Ad orientare una scelta che, se pure indirizzata su un giovane artista di provata abilità e fresca notorietà, non può certo dirsi ovvia nella Venezia di Tintoretto e di Veronese, potrebbero aver contato le amicizie e le relazioni culturali intrecciate da Vincenzo nella città lagunare. Di possibili rapporti tra l'avvocato e i Grimani di Santa Maria Formosa non si hanno notizie, mentre è provata la familiarità di Vincenzo con alcuni membri del ramo dei Grimani detti "Scuro": Zaccaria e il figlio Giovanni Francesco di cui il Pellegrini era stato educatore e avvocato([63]). Se - come sospettiamo - ad iniziare la celebrata collezione, comprendente una ricca raccolta di sculture rinascimentali e antiche (tale era probabilmente una testa di Imperatore), divisa tra lo "studio" della casa veneziana e la villa di San Siro al tempo di Pietro Pellegrini([64]), fosse stato il padre Vincenzo, avremmo un nuovo indizio per supporre una qualche affinità culturale con il Patriarca Giovanni, per il quale la mania antiquariale faceva tutt'uno con l'interesse verso gli artisti centroitaliani([65]).

Tra i frequentatori della collezione di antichità del Patriarca è lo scultore Alessandro Vittoria([66]), al quale - secondo il Vasari([67]) - Vincenzo e Giambattista Pellegrini affidano l'incarico di eseguire i rispettivi busti-ritratto destinati probabilmente a fare bella mostra di sé in una stanza dell'abitazione veneziana. La commissione dei due ritratti marmorei, oggi dispersi, dovrebbe cadere intorno alla metà degli anni sessanta, in tempo perché il Vasari, di passaggio tra le lagune nel 1566, ne possa registrare l'esistenza. Tramite tra i fratelli e il Vittoria

---

([63]) L'informazione è fornita dalla deposizione testimoniale del Grimani stesso nel testamento di Vincenzo (A.S.Ve., *Sezione Notarile Testamenti, Longino*, b. 1200, n. 157). Risalendo la nascita di Giovan Francesco al 1542 (A.S.Ve., M. Barbaro, *Arbori dé patritü veneti*, vol. 18. f. 153), si può presumere nella prima metà degli anni cinquanta la frequentazione tra Vincenzo e Zaccaria.

([64]) Oltre alle trenta statue collocate nella casa veneziana (cfr. V. SCAMOZZI, *Della Idea dell'Architettura Universale*, Piazzola 1637, p. 306), ai Pellegrini erano appartenute 7 figure di marmo, 14 busti (forse una serie di imperatori) e una testa di imperatore, probabilmente romana o falso antica, elencante nell'inventario tardosecentesco dalla villa di San Siro (A.S.Ve., Giudici di Petizion, 396, 61-3).

([65]) Sul Grimani collezionista si veda specialmente P. PASCHINI, *Il mecenatismo artistico del Patriarca Giovanni Grimani,* in *Studi in onore di Aristide Calderini e Roberto Parimbeni,* Milano 1956, III, pp. 851-862.

([66]) Il Temanza attribuisce al Vittoria la direzione dei restauri delle "anticaglie" del Grimani (T.TEMANZA, *Vite dei più eccellenti Architetti e Scultori Veneziani,* Venezia 1778, p. 489). Lo scultore è tra gli esperti richiesti nel 1587 per la redazione dell'inventario dello Statuario in vista della donazione (cfr. R. GALLO, *Le Donazioni alla Serenissima di Domenico e Giovanni Grimani,* in "Archivio Veneto", 1952, pp. 52-53).

([67]) G. VASARI, *Le Vite*... cit., VII, p. 519.

è forse lo Schiavone, amicissimo dello scultore(68), ma bisogna dire che Vincenzo può vantare una conoscenza personale con l'artista trentino risalente almeno al 1562, anno in cui il Vittoria è ammesso tra i membri delle Scuole Grande di S. Marco(69).

Se la fitta rete di dati qui convocati ci fa certi delle responsabilità dei Pellegrini nelle operazioni di sistemazione della villa all'inizio degli anni sessanta, tutt'altro che chiara appare invece la parte giocata dalla famiglia nel primo tempo della vicenda. Allo stato delle conoscenze infatti non è possibile attribuire senza dubbi e riserve ai Pellegrini anche l'iniziativa nella fase più antica del programma decorativo che vede protagonisti Sustris e Schiavone, soprattutto in considerazione del fatto che la partecipazione della coppia Sustris-Gualtiero Dall'Arzere ancora inevitabilmente l'impresa agli anni quaranta(70).

La collaborazione tra i due artisti costituisce infatti un avvenimento impaginabile nella storia artistica padovana degli anni a cavallo del 1545, e comunque non *post* 1548, termine cronologico di chiusura del lungo soggiorno di Sustris nella città universitaria iniziato con l'arrivo da Venezia in compagnia di Giuseppe Porta nel 1541(71).

L'alleanza del maestro padovano con il più giovane e brillante pittore di Amsterdam, attestata documentariamente nel 1543(72), si costituisce in vista della conduzione di alcune prestigiose imprese deco-

---

(68) Basti dire che il pittore dispone un lascito a favore del Vittoria nel suo testamento (cfr. F.L. RICHARDSON, *Andrea...* cit., p. 12). Il Meldolla aveva affrescato alcuni anni prima la cappella del procuratore Marcantonio Grimani (F.L. RICHARDSON, *Andrea...* cit., n. 175) che accoglie un busto del Procuratore scolpito dal Vittoria nel 1564 (F. CESSI, *Alessandro Vittoria scultore,* Trento 1961, p. 29). La circostanza potrebbe non essere senza importanza perché il sepolcro del Grimani si trova nella chiesa di San Sebastiano a pochi passi da quello dei Pellegrini (E.A. CICOGNA, *Iscrizioni...* cit., IV, 1834, pp. 156-159).

(69) Cfr. R. PREDELLI, *Le memorie e le carte di Alessandro Vittoria,* in "Archivio Trentino" XIII, 1908, p. 77. Si noti che al momento dell'iscrizione ricopre la carica di Guardian Grando il noto medico e filosofo Tommaso Rangone per il quale lo scultore produce busti e medaglie.

(70) Per una datazione dell'impresa entro il quinto decennio si è già pronunciato il Ballarin (A. BALLARIN, *La decorazione ad affresco della villa veneta nel quinto decennio del Cinquecento: la villa di Luvigliano,* in "Bollettino del Centro Internazionale di Studi sull'Architettura Andrea Palladio", X, 1968, p. 116).

(71) Sul soggiorno padovano di Lambert sono fondamentali A. BALLARIN, *Profilo di Lamberto d'Amsterdam (Lambert Sustris),* in "Arte Veneta", XVI, 1962, pp. 68-73; Idem, *La decorazione...* cit., pp. 115-126. Mi permetto di rimandare anche al mio *Note sugli esordi di Lambert Sustris,* in *Per ricordo di Sonia Tiso. Scritti di storia dell'arte fiamminga ed olandese,* a cura di C. Limentani Virdis, Ferrara 1987, pp. 61-72.

(72) Cfr. A. BALLARIN, *La decorazione...* cit., p. 117.

rative nella villa Vescovile di Luvigliano, nel 1542/3([73]), e nella misconosciuta villa Bigolin a Selvazzano intorno al 1545([74]).

L'incarico ai due "soci" padovani si configura dunque come un'iniziativa maturata nel clima culturale della Padova degli anni quaranta. Ora, proprio la precocità cronologica di questo episodio rispetto alle più alte certezze documentarie sulla presenza dei Pellegrini a San Siro, in aggiunta al vuoto di informazioni sulla situazione famigliare dei Pellegrini durante il quinto decennio consiglia di lasciare aperta la strada a diverse soluzioni.

Ci si chiede, ad esempio, come Vincenzo, a capo di una famiglia che i documenti del 1538 colgono in gravi difficoltà economiche, possa trovarsi solo pochi anni più tardi in condizioni finanziarie così floride da permettersi l'acquisto di una tenuta a San Siro, la costruzione della villa e la sua decorazione ad opera di specialisti di primo piano ricercati da mecenati facoltosi ed influenti.

Alla luce di queste considerazioni non va esclusa la possibilità che Vincenzo Pellegrini entri in possesso della casa domenicale solo alcuni anni più tardi (cioè al momento del documentato insediamento a San Siro), dopo il sorgere delle sue fortune di avvocato e imprenditore, per averla rilevata da un'altra famiglia, forse padovana, a cui andrebbe in tal caso il merito, oltre che della fabbrica della villa, dell'avvio della campagna decorativa.

D'altra parte, al momento, non appare prudente neppure negare qualche possibilità di verità alla più immediata interpretazione del passo vasariano, secondo la quale lo storiografo, pur introducendo l'intervento di Sustris e Schiavone come un antefatto rispetto a quello conclusivo dello Zuccari mediante l'uso di un inciso, abbia inteso ricondurre entrambi gli episodi alla volontà di uno stesso committente, appunto il citato Giambattista Pellegrini.

Va da sé che in tale caso il vero promotore non potrà che essere identificato nel capofamiglia Vincenzo, essendo difficile immaginare una parte di rilievo nell'impresa per il giovanissimo Giambattista.

([73]) Sulla villa si veda A. BALLARIN, *La decorazione...* cit., pp. 115-126.

([74]) Per questo argomento non si può che rimandare il lettore al saggio *Alberto d'Olanda (Lambert Sustris) a Padova* di prossima pubblicazione da parte dello scrivente. Basti qui anticipare che se per l'attribuzione degli inediti affreschi, solo in parte ancora visibili, sono decisivi confronti stilistici con testi pittorici riconosciuti del pittore olandese, la datazione verso il 1545 risente di elementi documentari.

Aperture in questa direzione sembrano venire dall'esame di alcuni dati documentari che accreditano l'immagine di un Vincenzo Pellegrini *habituè* nella città antoniana con qualche esperienza della vita culturale locale negli anni quaranta animata dall'azione di straordinarie figure di intellettuali e mecenati, come Alvise Cornaro e Marco Mantova Benavides: presupposto indispensabile per aspirare alla candidatura di committente dei soci Sustris-Gualtiero.

Come si è visto, il Pellegrini, dopo aver trascorso almeno parte della sua giovinezza nella città antoniana, consegue la laurea in diritto nello Studio stringendo relazioni soprattutto nell'ambiente dei legisti. Alcuni dei personaggi menzionati nei documenti padovani sopra ragionati appartengono proprio a questa categoria: Gioacchino Bellengeri procuratore dei fratelli è un dottore in legge aggregato al Collegio dei Giuristi([75]); il padovano Ventura Salvatronda, testimone all'atto del 4 febbraio 1538([76]), dopo la laurea in diritto conseguita nel 1536 dietro presentazione del Mantova Benavides, è immatricolato anch'egli all'albo dei Giuristi([77]).

Niente di più facile quindi che frequentando questi ambienti Vincenzo sia entrato in contatto con un personaggio come Marco Mantova Benavides, insegnante di diritto canonico presso lo Studio, famoso collezionista e "amico e Mecenate dei virtuosi pittori e scultori"([78]), tra i quali gli stessi Gualtiero e Sustris([79]).

Ma esiste un altro dato che viene ad arricchire significativamente il quadro delle conoscenze coltivate da Vincenzo nella città antoniana anche in anni più avanzati. Decidendo nel 1559 la compera di una "possessione" in località Selvazzano appartenente ad Antonio Barbò Soncin "l'avvocato veneto" indica nel nobile padovano Dioclide Bigolin

---

([75]) A. PORTENARI, *Della Felicità di Padova,* Padova 1623, p. 288.

([76]) A.S.P., A.N., 4834, f. 535v.

([77]) A. PORTENARI, *Della Felicità...* cit., p. 288. Per la laurea si veda: *Acta...* cit., n. 1729.

([78]) La definizione si trova in una lettera del 1541 scritta al Mantova da Gerolamo Querini, un patrizio veneziano di un qualche rilievo nella vita culturale padovana di questi anni sul quale ci si promette di tornare (cfr. *Lettere di diversi al celebre Professore di Padova Marco Mantova copiate l'anno 1748 dall'Abate Giuseppe De Gennari,* Biblioteca del Seminario di Padova, ms. 619, 6, n. 144.

([79]) Se il nome di Gualtiero come protagonista dell'impresa è fatto da fonti e documenti (cfr. L. OLIVATO, in *Dopo Mantegna. Arte a Padova e nel territorio nei Secoli XV e XVI,* catalogo della mostra, Milano 1976, n. 48), Sustris viene chiamato in causa da una recente ipotesi attributiva riguardante i pochi frammenti di affresco sopravvissuti alla distruzione della residenza del Mantova e ora ricoverati nel Museo Civico di Padova (cfr. E. SACCOMANI, in *Da Bellini a Tintoretto. Dipinti dei Musei Civici di Padova dalla metà del Quattrocento ai primi del Seicento,* catalogo della mostra a cura di A. Ballarin e D. Banzato, Padova 1991, nn. 87-92).

il depositario di parte della somma pattuita([80]). Si ha dunque certezza della familiarità di Vincenzo con il Bigolin: cosa che non saremmo tenuti a considerare di per sé rilevante se non sapessimo essere il Bigolin committente della decorazione pittorica della sua villa di Selvazzano allogata proprio a Sustris e a Gualtiero.

A favore della candidatura di Vincenzo si direbbe deporre anche la presenza al fianco dei due artisti provenienti da Padova del pittore dalmata, naturalizzato veneziano, Andrea Meldolla. Per quanto il coinvolgimento del Meldolla in lavori di decorazione a fresco nella terraferma veneziana trovi ragioni nella pratica fatta sulle facciate delle case veneziane([81]), non va sottovalutata la circostanza del rapporto privilegiato di Andrea con i Pellegrini (favorito forse dalla comune origine dalmata), che fa riconoscere nel dalmata il pittore di Ca' Pellegrini: Vincenzo gli affida la decorazione della cappella di famiglia a San Sebastiano tra 1557/8 e sono assai probabili altre commissioni, tra le quali certamente l'incarico di produrre i quattro cassoni dipinti ricordati con il nome dello Schiavone tra gli oggetti appartenuti ai Pellegrini nel citato inventario dei beni conservati nella villa di San Siro([82]).

Indipendentemente dall'identità del personaggio cui va il merito di aver portato lo Schiavone a San Siro, la convocazione del maestro dalmata al fianco dei due artisti ingaggiati a Padova rappresenta comunque il segno di una notevole intelligenza del committente, capace di valutare il grado di compatibilità e di omologia di linguaggio dei tre artefici legati dal nodo culturale della comune adesione di avanguardia agli ideali estetici del manierismo di Francesco Salviati.

Se, stando al Vasari, l'intervento di Federico Zuccari nel 1565 è circoscritto alla loggetta, l'interno dell'edificio (cioè il salone e le stanze laterali) già doveva aver ricevuto il completamento ornamentale ad opera dei primi tre artisti.

In merito allo schema decorativo degli affreschi poco si può congetturare; mentre per quanto riguarda i soggetti è probabile vi giocassero un ruolo centrale scene romane e mitologiche scelte per la possibilità di allusioni al potere dell'eloquenza. Nel caso della coppia Sustris-Gualtiero, la serie di imprese che vanno dalla villa di Luviglia-

---

([80]) A.S.P., A.N., 4850, f. 224 e f. 241v.

([81]) Sulle decorazioni di palazzi veneziani oggi scomparse si veda C. RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'Arte,* Venezia 1648, ed a cura di F. von Hadeln, Berlin 1914-24, I, p. 229.

([82]) A.S.Ve., *Giudici di Petizion*, 396, 61-3. Due casse di legno dolce dipinte sono citate in un camerino della barchessa, altre due in un camerino vicino alla camera del padrone, dove pure era conservato il ritratto di un Pellegrini purtroppo ricordato senza indicazione dell'autore.

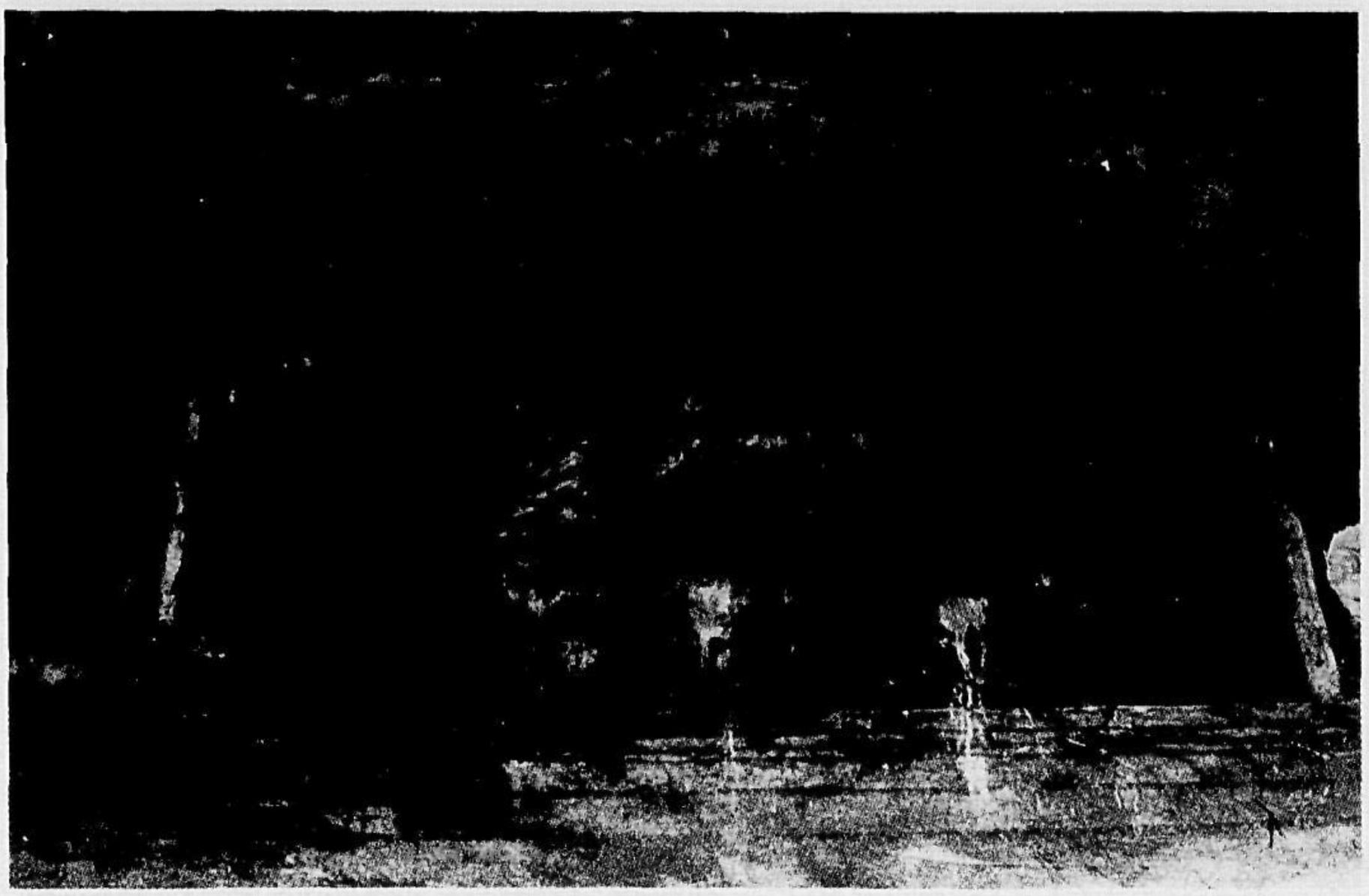


Fig. 3 - Lambert Sustris, *Figura allegorica*, Selvazzano, villa Bigolin ora Berlose.

no, alla villa Bigolin fino alla tarda villa Godi a Lonedo, condotta autonomamente da Gualtiero, forniscono indizi e suggerimenti sull'aspetto delle pitture realizzate per i Pellegrini: fregi decorativi a grottesche, finzioni di figure e rilievi anticheggianti, sfondamento di pareti con paesaggi illusionistici (fig. 3).

Meno agevole è invece farsi un'idea sul prodotto di Andrea Schiavone, essendo perdute tutte le prove fornite dal dalmata in veste di frescante a Venezia. Qualche indicazione potrebbe però venire da una più attenta analisi di un disegno giovanile dello Schiavone raffigurante *Psiche presentata agli dei* conservato al Metropolitan Museum([83]), un chiaroscuro ad acquarello e rialzi a biacca probabile modello preparatorio per una grande composizione dipinta a fresco.

L'affollata scena, concepita come un "quadro riportato" secondo la moda tosco-romana e racchiusa entro uno scomparto a forma di "ovato bislongo" di ascendenza sansovinesca, sembra studiata per trovare posto al centro della decorazione soffittale di un grande salone di pa-

---

([83]) Cfr. F.L. RICHARDSON, *Andrea...* cit., n. 185, fig. 116. Lo studioso propone per il disegno una sistemazione cronologica sul 1550, senza tenere conto della più convincente datazione verso la metà del quinto decennio indicata dal Ballarin (A. BALLARIN, *Jacopo Bassano e lo studio di Raffaello e dei Salviati,* in "Arte Veneta", XXI, 1967, p. 95).

lazzo o di villa, forse organizzata secondo quel sistema delle "cornici cominicanti" adottato dal Sansovino per il rivestimento in stucco della volta del portico di villa Garzoni(84).

Nel caso fosse stato veramente Vincenzo Pellegrini ad invitare lo Schiavone a San Siro, questo omaggio a Sansovino sarebbe tutt'altro che incomprensibile in considerazione della vicinanza di Vincenzo ad Alvise e Gerolamo Garzoni per i quali Jacopo Sansovino aveva progettato, allo scadere degli anni trenta, l'imponente villa di Pontecasale(85). Legati dalla comune politica di salvaguardia e valorizzazione dei rispettivi investimenti terrieri di San Siro, tra Alvise Garzoni e Vincenzo esisteva una certa consuetudine di rapporti che sta probabilmente alla base del matrimonio della figlia del giureconsulto, Pellegrina, con un Garzoni(86), forse l'Agostino figlio di Gerolamo e nipote di Alvise(87).

Il chiaroscuro dello Schiavone si fa notare soprattutto per l'uso di inflessioni raffaellesche, che non sempre emergono così scopertamente nel discorso linguistico del maestro dalmata segnato dall'ammirazione per Parmigianino e Salviati. Proprio il coefficiente di raffaellismo dell'invenzione induce a domandarsi se lo studio compositivo non sia nato nel momento di più aperto dialogo con Sustris che del modello raffaellesco (direttamente accostato e analizzato con spirito storicistico durante il soggiorno romano del 1535/6)(88) è forse il più sensibile divulgatore tra i pittori attivi in quegli nel veneto; al punto che nella datazione di questo esemplare non si potrà non tenere conto della cronologia dei testi di Sustris(89).

---

(84) Sul tema decorativo e sull'interpretazione del Sansovino si veda W. WOLTERS, *Plastiche Deckendedekorationen des Cinquecento in Venedig und im Veneto,* Berlin 1968, pp. 11-24. Si osservi come nel disegno la scena appaia circondata da una fascia piatta che ricorda assai da vicino una cornice in stucco alla Sansovino.

(85) Sulla villa Garzoni si veda B. RUPPRECHT, *Die Villa Garzoni des Jacopo Sansovino,* in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institute in Florenz", 1963, pp. 1-32; L. PUPPI, *La Villa...* cit., pp. 95-112; M. TAFURI, *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia*, Venezia 1969, pp. 100-102.

(86) Tra le volontà testamentarie di Vincenzo vi è un lascito alla figliola Pellegrina Garzoni (A.S.Ve., *Sezione Notarile, Testamenti, Longino*, b. 1200, n. 157).

(87) Stando al Tassini, Pellegrina sposa un Agostino Garzoni (A.S.Ve. TASSINI, *Cittadinanze...* cit., XI, f. 1621). Il solo Agostino di cui si ha notizia è il figlio di Gerolamo Garzoni (A.S.Ve., BARBARO, *Arbori...* cit., vol. 15, f. 13) che tuttavia sembra appartenere alla generazione di Vincenzo.

(88) Per il soggiorno romano dell'olandese si veda V. MANCINI, *Note...* cit., pp. 61-64.

(89) Illuminanti osservazioni sul raffaellismo di Sustris e di Schiavone sono in A. BALLARIN, *Jacopo...* cit., pp. 97-98.

Fig. 4 - Lambert Sustris, *Banchetto degli Dei*, Collezione Privata.

Si pensi che se lo spunto per l'invenzione di Andrea viene dal *Banchetto* nella Loggia di Psiche, dall'altra scena dipinta da Raffaello nella Loggia della Farnesina, il *Convito nuziale*, trae più di un motivo d'ispirazione un dipinto di analogo soggetto, ora in collezione privata, prodotto dall'olandese nella prima metà del quinto decennio (fig. 4): una scena a cui certo sarebbe andato l'apprezzamento dei patroni padovani di Lambert e, crediamo, anche dei fratelli Pellegrini che alcuni anni più tardi decideranno di puntare su un interprete del classicismo di Raffaello come Federico Zuccari.

Più tradizionali e scontate potrebbero dimostrarsi le scelte dei due fratelli Pellegrini nel genere ritrattistico, se avessimo la certezza che nel noto telero raffigurante esponenti di una famiglia Pellegrini, ora in collezione privata, Jacopo Tintoretto avesse effiggiato i personaggi di cui si è cercato di illuminare la storia, piuttosto che alcuni membri della omonima famiglia veneziana([90]). Qualora il dipinto fotografasse lo stato famigliare dei Pellegrini ad una data prossima alla metà degli anni settanta, il personaggio anziano seduto a sinistra in primo piano potrebbe identificarsi senza difficoltà con il quasi sessantenne Vincenzo; la matura nobildonna al suo fianco potrebbe essere la moglie Elisabetta e l'uomo più giovane il fratello Giovanni (nato ben quindici anni dopo Vincenzo). A lato, in piedi, compare una giovane donna: forse Pellegrina, la figlia di Vincenzo. Sulla destra del telero sono raf-

([90]) Il dipinto è ritenuto dalla critica eseguito da Jacopo con il concorso di aiuti durante gli anni settanta (cfr. P. ROSSI, *Jacopo Tintoretto. I ritratti*, Venezia 1974, pp. 133-134, fig. 72). La notizia più antica sull'opera la segnala nella collezione veneziana di Giovanni Reinst verso la metà del diciassettesimo secolo (cfr. C. RIDOLFI, *Le Meraviglie*...cit., II, p. 55).

figurati sullo sfondo di un paesaggio di campagna i servi recanti la selvaggina frutto di una battuta venatoria, una delle caccie che quasi certamente anche i Pellegrini amavano organizzare nelle tenute del bagnolese durante i soggiorni in villa.

FABRIZIO MAGANI

Andrea Celesti decoratore in palazzo Conti a Padova: la serie di ritratti di famiglia

Non si sono purtroppo conservati nei palazzi padovani i cicli pittorici e gli apparati decorativi del Seicento, né ralativi a rimodernamenti di architetture civili del secolo precedente, né tantomeno in edifici in quel secolo, tanto da renderne impossibile lo studio di una tipologia comune, anche su base puramente descrittiva, essendo venuta a mancare in quasi tutti i casi l'originaria struttura e disposizione degli ambienti. Intendendo per decorazione quanto può interagire nell'unione di dipinti agli ornati di stucco o sculture, nell'ampia casistica del barocco, sono venuti quindi a mancare i caratteri per una ricostruzione di uno stile locale nel campo del civile decoro, costituitosi come manifestazione originale dello spirito di quel secolo, o piuttosto legato alle soluzioni degli interni dei palazzi della vicina Venezia. All'esempio veneziano si rapporta infatti la sistemazione di scale monumentali comunicanti con la sala più rappresentativa dell'edificio, ai quali sono connesse partiture pittoriche ad affresco o di tele applicate e combinate in molti casi alla decorazione in stucco. Tale effetto scenografico è più frequentemente sopravvissuto in edifici padovani sottoposti a rimaneggiamenti settecenteschi, come nel caso precoce della decorazione della scala di palazzo Cavalli per opera dei ferraresi Giacomo Parolini e Antonio Felice Ferrari, di palazzo Trento - Papafava con Francesco Zugno, di palazzo Maldura con Costantino Cedini, attivo anche in palazzo Emo - Capodilista, dove spettano a Gaspare Diziani gli affreschi dello scalone, per rimanere ad alcuni celebri esempi([1]).

([1]) Si rimanda, anche per la bibliografia specifica relativa alle decorazioni citate, a G. PAVANELLO, *Le decorazioni di palazzo Grassi. Dal Settecento al Novecento,* in A. Romanelli - G. Pavanello, *Palazzo Grassi. Storia Architettura dell'ultimo palazzo veneziano,* Venezia 1986, pp. 127-143, riprese studiando la "Scena di ricevimento" di Michelangelo Morlaiter nello scalone del palazzo veneziano.

Ringrazio, per la cortesia particolare e l'aiuto la signora Biancamaria Prosdocimi Muraro, Maria Cristina Lovat, il professor Sante Bortolami e infine Marco Suman, alla cui ricerca si devono alcuni riferimenti archivistici qui menzionati.

Del Seicento padovano sono invece da ricordare, ancora in palazzo Cavalli, gli affreschi al piano terra del poco noto Michele Primon, e le scene della "Storia di Padova" del bolognese Pietro Antonio Torri per la sala della "Gran Guardia" (1667), anche se quest'ultimo caso corrisponde più al linguaggio della decorazione destinata ad edifici pubblici, distinta da un proprio codice iconografico e formale sostanzialmente differente da quello indirizzato all'ambito privato(2).

Accanto a questi esempi si doveva collocare il complesso di palazzo Conti, uno degli edifici che vide impegnato il veneziano Andrea Celesti (1637 - 1711/12) nella decorazione della scala e del salone principale. Disgraziatamente l'edificio, che si era preservato fino a trent'anni fa nella sua originaria integrità, venne interamente stravolto nella parte più rappresentativa al momento della divisione di proprietà tra l'Accademia Comini e la famiglia Prosdocimi. In alcune vecchie foto della Soprintendenza ai Monumenti di Venezia si possono intravvedere alcuni particolari delle antiche cornici di stucco, dove erano collocate le tele, con putti reggidrappo, volute vegetali e draghi alati contraposti, quattro statue raffiguranti le *Allegorie delle Arti*, il grande riquadro del soffitto principale; tali foto inoltre documentano la già avvenuta asportazione compiuta di tutti i paramenti marmorei(3).

Anche se l'architettura non è mai stata studiata organicamente, si suppone che sia di fondazione cinquecentesca, essendo stata identificata nel 1615 la residenza del pittore Dario Varotari confinante con la proprietà di Alberto Conti, ammettendo che si tratti della medesima in questione(4). Nell'"Estimo" del 1669 i fratelli Pio e Naimerio risultano comunque abitare il palazzo nell'antica "contrà dei colombani, sive di S. Giovanni Evangelista detta della morte", corrispondente all'attuale ubicazione, dove viveva anche lo zio Manfredo, "canonico della (...) cattedrale" di Padova(5).

---

(2) Per Primon attivo anche in villa Contarini a Piazzola sul Brenta (PD) e nella chiesa di Ronchi di Campanile (PD), dove si conservavano affreschi e pale d'altare, nell'ordine: F. D'ARCAIS, *Il Seicento,* in *Gli affreschi nelle ville venete. Dal Seicento all'Ottocento,* Venezia 1978, pp. 32-33. *L'archivio Ire. Inventari dei fondi antichi degli ospedali e luoghi di Venezia,* a cura di G. Ellero, Venezia 1987, p. 104. Per Torri: E. GIRARDI, *Gli affreschi della Gran Guardia,* in "Padova e il suo territorio", 17, 1989, pp. 16-21. L'attribuzione a Torri degli affreschi di palazzo Cavalli è sostenuta da R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento,* Milano 1981, p. 333.

(3) Sopr. Mon. Ven.: n. 16840 - 16843, 16845, 16848 - 16849.

(4) A. SARTORI, *Documenti per la storia dell'arte a Padova,* Vicenza 1976, p. 231. L. PUPPI, *Il rinnovamento tipologico del Cinquecento,* in *Padova. Case e Palazzi,* Vicenza 1977, p. 139.

(5) ARCHIVIO DI STATO DI PADOVA: *Estimi, Busta 51 - 52, polizza 3890 - 3896.*

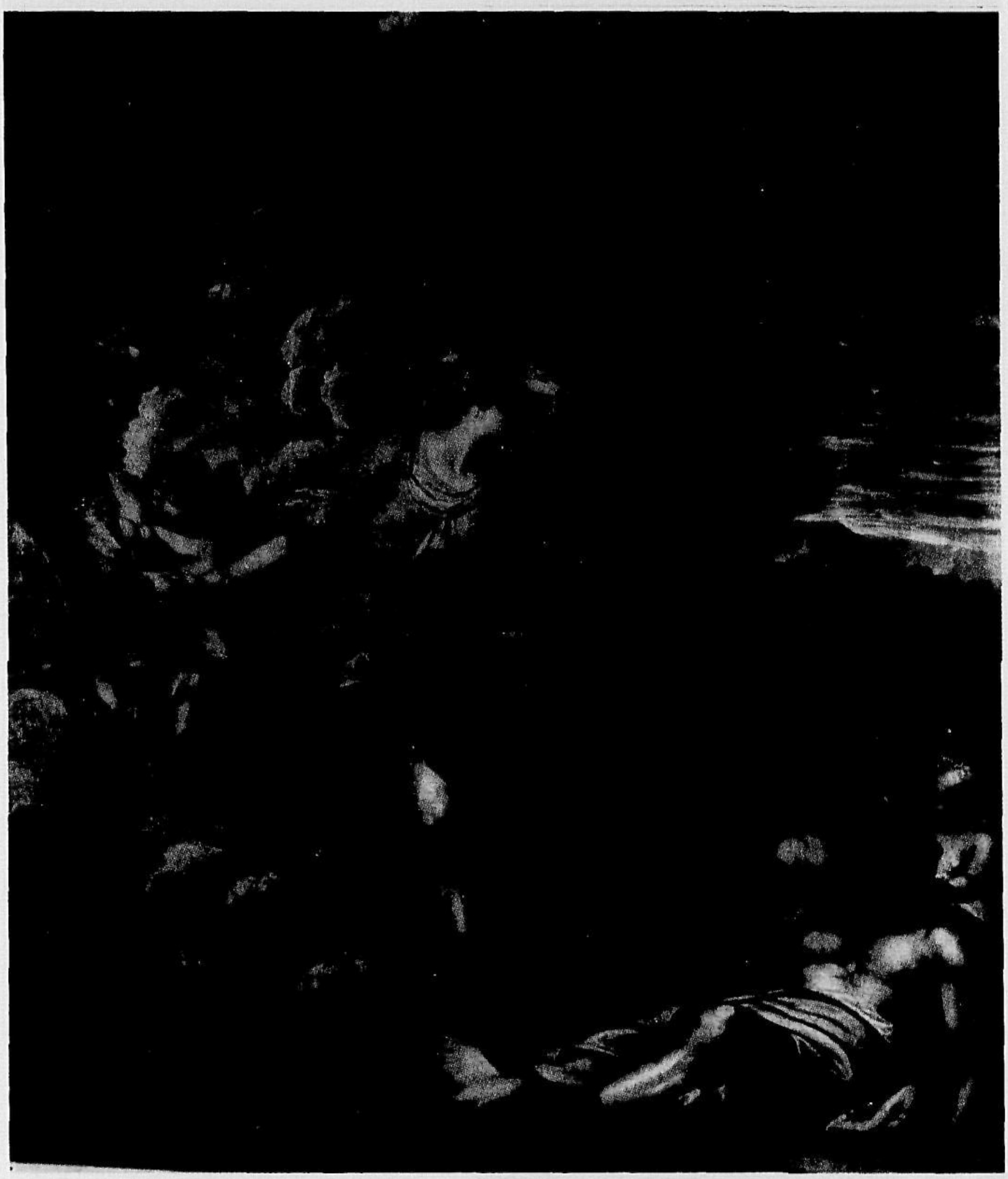


Fig. 1 - FEDERICO CERVELLI, *Venere e Adone morente,* Padova, Palazzo Conti.

Pur non essendo stato oggetto di specifiche indagini storiche, l'edificio conservava in nove stanze, oltre ai dipinti di Andrea Celesti, una quadreria di circa duecento pezzi, documentati in casa entro il 1713, la cui provenienza non è chiarita, ma che con ogni probabilità è da far risalire all'attività collezionistica di famiglia, nella quale si riconosce una particolare propensione per delle "figure ridicole" con "pe-

Fig. 2 - LODOVICO DORIGNY, *Sansone e i Filistei,* Padova, Palazzo Conti.

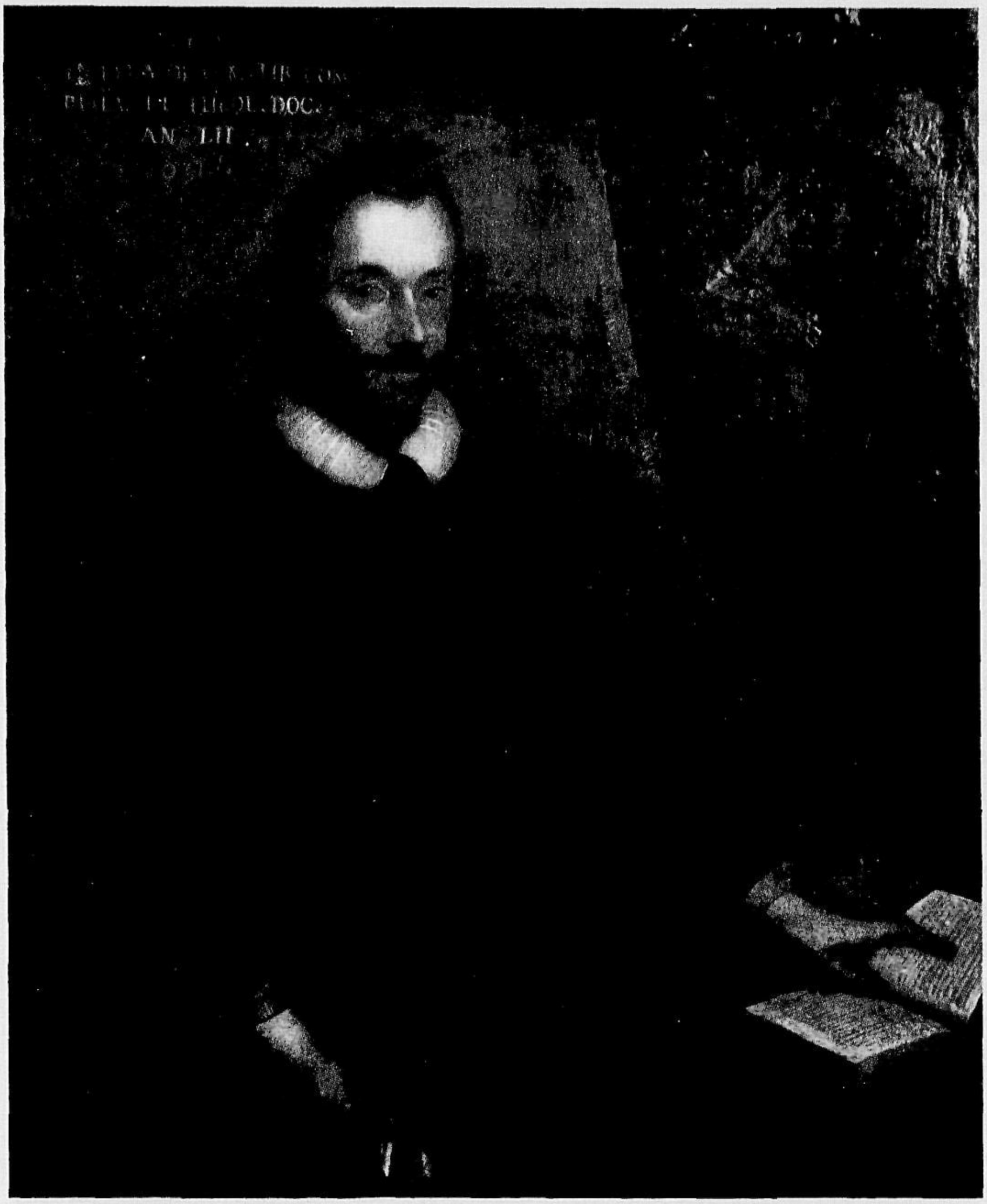


Fig. 3 - CHIARA VAROTARI, *Schinella Conti*, Padova, Collezione Privata.

sci, frutti, et altro" di uno sconosciuto Carlo Milanese ed altre raffigurazioni di genere di Matteo dei Pitocchi (Matteo Ghidoni), più volte cvitati in un inventario(6). Ora disposti in una stanza collaterale del

(6) Un "Carl' Antonio Milanese d'anni 48" pagava la tassa al "Rollo de' pittori" il 5 giugno 1960 (E. FAVARO, *L'arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti,* Firenze 1975, p. 216). Per la consistenza della collezione riferibile all'eredità di Naimerio Conti (29 agosto 1713): ARCHIVIO DI STATO DI VENEZIA, *Giudici di Petizion - Inventari, Busta 410/75 n. 26.* Salvo i pochi esempi menzionati, l'elenco non fornisce i nomi degli artisti presenti nella collezione, ma solo i soggetti dei dipinti e la loro distribuzione nel palazzo.

palazzo, ma in origine collocati nella sala principale entro le cornici sagomate di stucco, sono i grandi dipinti di Federico Cervelli raffigurante *Venere e Adone morente* e di Lodovico Dorigny con *Sansone e i Filistei* (figg. 1 - 2), realizzati probabilmente nel nono decennio, nonostante non siano facilmente decifrabili nell'inventario del 1713(7).

L'impronta di una committenza artistica destinata a mutare sensibilmente il ruolo sociale della famiglia nel contesto cittadino, venne lasciata dai Conti con gli affreschi della cappella Luca Belludi nella Basilica di Sant'Antonio, ultimati entro il 1383 da Giusto de' Menabuoi, dove le figure dei donatori Naimerio e Manfredino vicino a quelle principali della "Madonna in trono e Santi", denunciano il peso di una vera e propria politica di autoaffermazione legata all'ascesa dei Carraresi, di cui i Conti si definiscono pubblicamente *familiares* nella lapide di dedicazione della cappella(8). La decorazione mette in rilievo, pur non stabilendo un rapporto meccanico tra rappresentazione e rango politico - sociale, la gerarchia della struttura familiare, la cui descrizione è affidata anche alla serie di personaggi secondari, in grado di affermarne ideologicamente il potere aristocratico. Una nobiltà che pur provenendo da privilegi comitali, dei quali si è conservata l'origine nello stesso nome Conti, non è stata in realtà completamente documentata nella discendenza dai "Comites de Baone" e nemmeno da una patente imperiale, tanto da far ipotizzare a Giovanni da Nono (*De generatione aliquorum Civium Urbis Padue* [...] sec. XVI) un'usurpazione da parte di un Alberto che sarebbe stato in realtà di umili origini(9).

---

(7) Analizzati in F. D'ARCAIS, *Schede per la pittura a Padova tra Sei e Settecento,* in "Arte Veneta", XXXV 1981, pp. 171-174, dove si assegna a Cervelli anche una tela raffigurante una *Divinità fluviale,* sulla quale è conveniente invece sospendere il giudizio d'autografia. Si veda inoltre: F. MAGANI, *L'arte a Bagnoli. II: L'arredo pittorico seicentesco della chiesa di San Michele Arcangelo,* in "Padova e il suo territorio", 30, 1991, pp. 13 e 15.

Facevano parte della collezione anche i cinque ritratti ancora conservati in un'altra sala del palazzo, di autori ignoti del XVI secolo, salvo il dipinto firmato e datato da Chiara Varotari (fig. 3) (1624) sul retro della tela, nel quale è presente l'iscrizione: "SCHINELLA DE COMITIBUS COM. / PHILAE ET THEOL. DOC / AN LII / 1624".

(8) L. BAGGIO, *Aspetti della committenza e della decorazione pittorica nella cappella del Beato Luca Belludi,* in "Il Santo. Rivista Antoniana di Storia dottrina Arte", XXVIII, II, 2-3 maggio-dicembre 1988, pp. 117-180.

(9) J.K. HYDE, *Padova nell'età di Dante. Storia sociale di una città-stato italiana,* Trieste 1985, pp. 76-77. Si vedano inoltre: E. ZORZI, *Il territorio padovano nel periodo di trapasso da Comitato a Comune. Studio storico con documenti inediti,* in *Miscellanea di Storia veneta,* Venezia 1930, pp. 35/102-105. A. SANGUINETTI, *I Conti di Vicenza e di Padova dall'età ottoniana al comune,* Verona 1981, pp. 19-30. S. BORTOLAMI, *Fra "Alte Domus" e "populares homines": il comune di Padova e il suo sviluppo prima di Ezzelino,* in *Storia e curltura a Padova nell'età di Sant'Antonio,* Padova 1985, pp. 8-9.

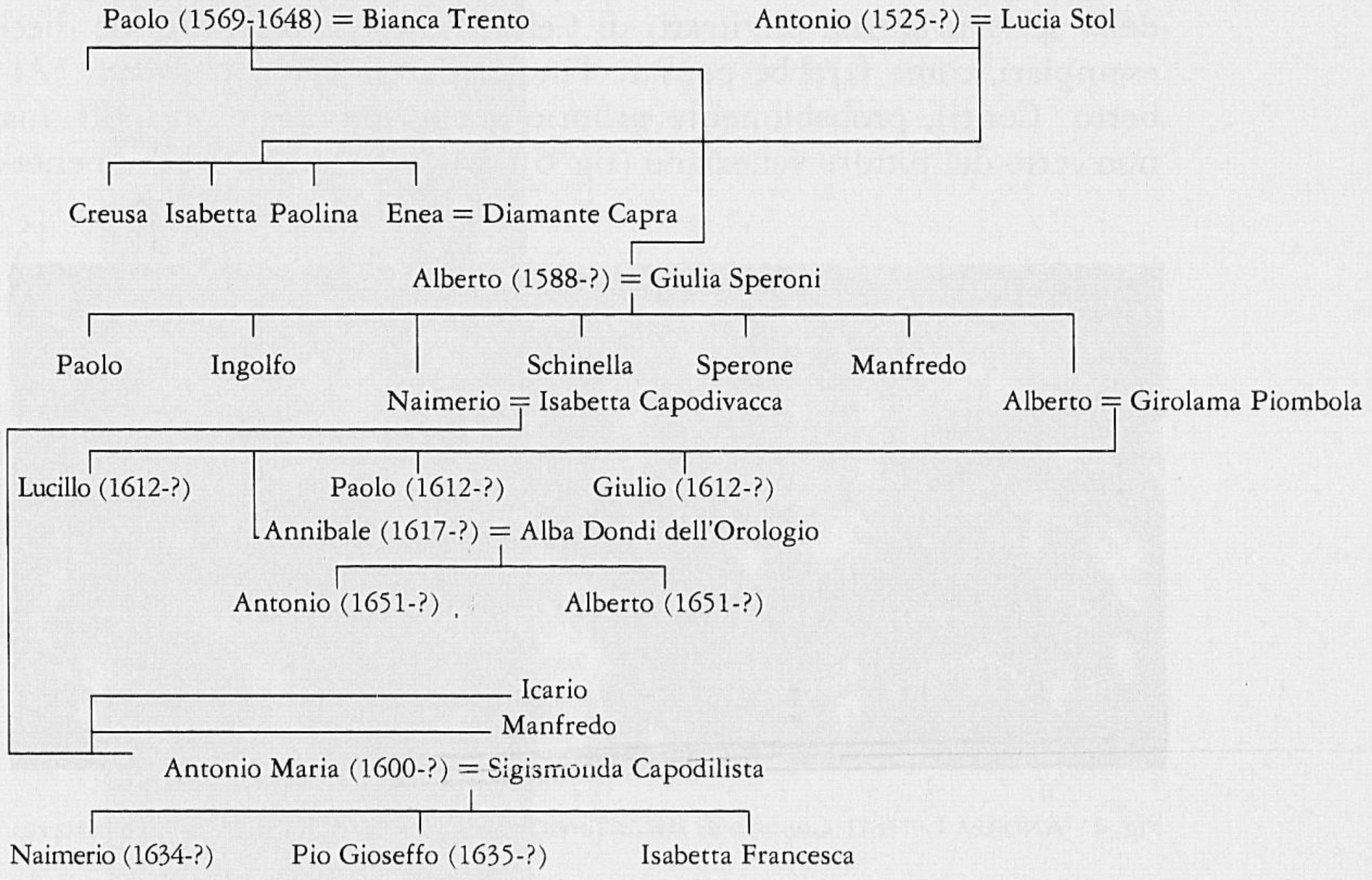
Al problema del radicamento dei Conti all'interno del potere della Padova trecentesca, ottenuto senza limitare le attività di commercianti e proprietari terrieri, di cui il ciclo di Giusto de' Menabuoi è il manifesto ufficiale, si collega l'espressione della nuova decorazione seicentesca del palazzo di famiglia, come conseguenza di uno *status* consolidato, sia pur nel contesto di mutate condizioni sociali.

È stato possibile ricostruire, attraverso la documentazione parziale relativa alle "Prove di Nobiltà", l'albero genealogico della ramificazione familiare nel XVII secolo, dove si dovrà cercare il personaggio responsabile anche del rinnovamento del palazzo e della sua decorazione([10]).

Nicola Ivanoff tentò una descrizione della quadreria Conti precedente al rovinoso stravolgimento dell'edificio, limitata tuttavia alle opere di Andrea Celesti([11]). Vi segnalava la grande tela firmata "CE-

---

([10]) ARCHIVIO DI STATO DI PADOVA, *Prove di Nobiltà: Famiglia Conti:*



Si veda inoltre: A. FASSINI, *Genealogie della grande famiglia Conti e le sue diramazioni*, Ms. Sec. XIX, Padova, Biblioteca Civica [BP. 1422 II].

([11]) N. IVANOFF, *Pitture nel palazzo Conti a Padova,* in A.M. MUCCHI - C. DELLA CROCE, *Il pittore Andrea Celesti,* Milano 1954, pp. 75-76.

LESTI PINXIT", raffigurante il *Convito di Baldassare* (ora Ponte Casale PD Villa Garzoni Carraretto) (fig. 4), ipotizzando in un'altra sede una datazione precedente al 1681, perché nel quadro non compariva alcun riferimento all'onoreficenza di cavaliere allora ottenuta dal pittore, motivazione che venne giustamente scartata da Pallucchini preferendo una cronologia ritardata alla metà del nono decennio([12]); un dipinto "allegorico" sul soffitto dello scalone, ora in un ambiente di servizio il cui soggetto è adesso possibile sciogliere come la *Virtù che indica lo Splendore del nome,* accompagnate da *Pittura, Scultura, Musica e Architettura* e da una raffigurazione dello Zodiaco, dove è in evidenza il segno dello "Scorpione" (fig. 5); un altro soffitto con la *Caduta della manna,* per Ivanoff sempre di Celesti, ma che in realtà sembra non riguardarlo, ed è quindi preferibile attendere un pronunciamento successivo al restauro in corso.

Lo stesso studioso infine non ha riconosciuto nei *Ritratti di famiglia*, già allineati nel salone, la mano di Celesti, se non per un "Capitano da Mar, del resto mediocrissimo, presentato da un cartiglio come «Comes Albertus»"([13]). Si trattava probabilmente di copie o repliche della serie originale di ritratti di Celesti, che era composta da dieci esemplari, come farebbe pensare l'immagine di *Albertus Comes* (Alberto Conti), probabilmente proprio quello indicato da Ivanoff, ma non certo del pittore veneziano (fig. 6), del quale forse era documenta-

Fig. 4 - ANDREA CELESTI, *Convito di Baldassarre,* Ponte Casale, Villa Garzoni - Carraretto.

([12]) N. IVANOFF, *Pitture e sculture de "La Rotonda"*, in *La Rotonda di Rovigo,* Vicenza 1987 p. 96 PALLUCCHINI, *La pittura veneziana*, cit., p. 267.

([13]) N. IVANOFF, *Pitture e sculture,* cit. p. 76.

Fig. 5 - ANDREA CELESTI, *Virtù che indica lo splendore del Nome,* Padova, Palazzo Conti.

Fig. 6 - ANONIMO, *Albertus Comes,* Padova, Collezione Privata.

Fig. 7 - ANDREA CELESTI, *Albertus de Comitibus,* Dublino, National Gallery of Ireland.

to nel 1785 il medesimo soggetto in collezione Pinelli di Venezia([14]). Non si spiegherebbe altrimenti l'esistenza di almeno quattro ritratti

---

([14]) N. IVANOFF, *Pitture e sculture*, cit., p. 76. Il testo dell'iscrizione del dipinto padovano è il seguente: ALBERTVS COMES/VNVS TRIR CONSVLIB./PAT. MISSVS EDIFICAT/RIVI A/VENETI/ANNO CCCCXXI. Quella del perduto quadro veneziano: ALBERTVS DE COMITIBVS PATAVINVS AN. D. 421. In un inventario risalente al 4 agosto 1712 (ARCHIVIO DI STATO DI VENEZIA, *Giudici di Petizion - Inventari Busta 409/74 n. 26*), è riportato il seguente passo: "Nella sala sive Portico grande di sopra" (...) Dieci ritratti degli antenati di casa".

Fig. 8 - ANDREA CELESTI, *Alpharisius de Comitibus,* Corte, Collezioni Municipali.

provenienti certamente da palazzo Conti, però in almeno due casi entrati nei musei di appartenenza tra 1842 e 1865, circostanza che non

Fig. 9 - ANDREA CELESTI, *Ritratto di guerriero della famiglia Conti,* Lubiana, Narodna Galerija.

escluderebbe una vendita di parte degli originali con il primo passaggio di proprietà del palazzo Conti - Vianelli([15]).

([15]) Comunemente si intende la sequenza della proprietà come Conti - Soster. In realtà Luigi Carlo Conti vendette il palazzo, "li quadri, e le altre cose infisse nei muri" con atto del 24 aprile 1839 ai fratelli Domenico e Giuseppe Vianelli di Chioggia (ARCHIVIO DI STATO DI PADOVA, *Notarile:* Zabeo Gaetano Busta 11/692). Nicolò Vianelli cedette in data 23 maggio 1882 l'immobile a Umberto Soster (PADOVA, CONSORTERIA DEI REGISTRI IMMOBILIARI, *Atto notaio Antonio Maria Piovan* n. 2500).

Fig. 10 - ANDREA CELESTI, *Ritratto di guerriero della famiglia Conti,* Lubiana, Narodna Galerija.

Un dipinto autografo di Celesti raffigurante *Albertus de Comitibus* (Alberto Conti) è infatti pervenuto nel 1865 (fig. 7), dopo qualche passaggio di collezione, alla National Gallery of Ireland di Dublino dalla raccolta Fesch di Roma, nella quale si trovava anche il ritratto di *Alpharisius de Comitibus* (Alfarisio Conti) (fig. 8), passato in seguito

alle Collezioni Municipali di Corte (1842-1843)([16]). Altri due ritratti provenienti da palazzo Conti (figg. 9-10) sono giunti alla Narodna Galerija di Lubiana, certamente facenti parte della medesima serie([17]).

L'ultimo esemplare, ancora inedito, si trova in una collezione padovana (fig. 11). Non manca di un certo interesse per essere al momento l'unico della serie a recare una data contemporanea, 1660, pur riferendosi a un leggendario Naimerio (*...merius de Comitibus*), del quale poco si può dire, essendo molto lacunosa l'iscrizione a lui pertinente che è in evidenza nel quadro([18]). È forse comunque indispensabile nel ricostruire il ruolo del committente nel progetto di decorazione legato ad Andrea Celesti, essendo possibile riconoscere in Naimerio Conti, nato nel 1634 da Antonio Maria Conti e Sigismonda Capodilista, una personalità di rilievo della generazione di metà secolo. In questo caso il pittore avrebbe potuto rifarsi al ritratto di un contemporaneo - visto tuttavia attraverso la lente deformante di una storia familiare antica - quindi a una realtà precisa che era mancata alla rivisitazione degli altri personaggi, vistosamente costruiti da una componente di fantasia quasi caricaturale, benché tipica di una cifra stilistica propria di Andrea Celesti.

([16]) M. WYNNE, *A Portrait by Andrea Celesti,* in "The Burlington Magazine", ottobre 1979 p. 216, H. POTTERTON, *Venetian Seventeenth Century Painting,* catalogo della mostra, London 1979, p. 139 H. POTTERTON, *Aspects of Venetian Seicento Paintings,* in "Apollo", november 1979, pp. 411 e 414 M. WYNNIE, *Later italian paintings in the National Gallery of Ireland. The seventeenth, eighteenth and nineteenth centuries,* Dublino 1986, pp. 21-22 S. LOIRE, *scheda n. 19,* in *Escales du Baroque,* catalogo della mostra, Marsiglia 1988, pp. 94-96. cm. 206x140 e 202x144. Le iscrizioni rispettivamente recitano:
ALBERTVS DE COMITIBVS/ALBERTI FILIVS/ CONSILVARVM ECCLESIAM/PROPRIO AERE CONSTRVXIT/DOTAVIQVE/ ET FAMILIAE IVS PATRONATVS RELIQVIT/IDEM ARREPTO VEXLLO/CIVES AD LIBERTATEM VOCAVIT/EXPVLSO VRBE IMPERIALI VICARIO/IDEOQVE PATER PATRIAE DICTVS/MOX CONSUL/INDE POST DECENNIVM/PRAETOR CREATVS EST/ANNO D./MCLXXIV;
ALPHARISIVS/DE COMITIBVS/MALTRAVE SI FILIVS/PIETATE ET BELLICA VIRTVTE/AEQVE INSIGNIS/EQUITIBVS PRIVATO CONSILIO/AC PECUNIA COLLECTIS/IOANNI X PON: MAX PRAE (...) BISQVE COMMISSO PRAELIO/APVD CAPVAM/TRIA PRIMVM NOVEM DEINDE/SARACENORVM MILIA DELEVIT ANNO D. DCCCLII.

([17]) A. RIZZI, *Dipinti di Andrea Celesti e Pietro Ricchi a Lubiana,* in "Arte Veneta", XXIV, 1970, pp. 233-234, F. ZERI, *Tuji slikarji od. 14. do 20. stoletja,* catalogo della mostra, Ljubljana 1983, pp. 114-115. Ridotti nelle dimensioni (cm. 198x103,5 e 198x102), uno dei due presenta un'iscrizione solo in parte leggibile: (...) OMITIBUS (...) IVS./ (...) HILAM/(...)VS/(...) EFFECTVS/ (...) ILIO VENIT/(...) FIDE/(...) NS/(...) II.

([18]) Cm. 205x140 (...) MERIVS DE COMITIBVS/ (...) PIVL (...) FILIVS DVX NON/ (...) DVM (...) OPEM LATAM/ (...) ALDI (...) BENEVENTI DVCI AD/ (...) NDVM REGNVM LONGVNBARDORVM/ (...) FENDENDVM A GALLIS SED/ (...) M OB VIRTUTEM IN EO VNO/(...) RTAM (...) ENDVM MEVM/ (...) ALMATIS (...) PRINCIPATVM/ANO MDCLX.

Fig. 11 - ANDREA CELESTI, *Naimerius de Comitibus,* Padova, Collezione Privata.

Celesti in palazzo Conti aveva ricostruito attraverso i ritratti d' invenzione la forza immaginaria del mito, da cui estrarre un modello ideale di virtù che si ricongiungeva al luogo emozionale di una storia antica, sinonimo essa stessa di verità, secondo una concezione non dissimile dal significato celebrativo degli affreschi della Sala dei Giganti di Padova (1540 D. Campagnola: *Figure di Re e Imperatori romani...*) di villa "Catajo" (Battaglia Terme 1570-73 *GB Zelotti: Storie della famiglia Obizzi*), o dei più recenti in villa Selvatico a S. Elena di Battaglia Terme (PD 1650 L. Ferrari: *Storia della fondazione di Padova*). Il ritratto immaginario e celebrativo, tornato in auge nel Seicento con degli esempi di Fetti, Damini, Vecchia, partendo forse da un prototipo comune riguardante la serie degli «Imperatori» di Tiziano, si qualificava come un veicolo per la volontà di affermazione del committente, secondo la quale l'immersione in un mondo eroico passato, lungi dall'essere la manifestazione esteriore di una sminuita grandezza o un ripiegamento nostalgico, acquistava nuovo vigore in una vivida autostima nel presente([19]).

Con gli auspici del rango nobiliare attraverso l'esercizio della *Virtus*, concetto espresso dall'allegoria significativamente posta all'ingresso sul soffitto della sala, l'intento è di far sfilare come in un teatro della memoria i personaggi, le cui prevalenti azioni militari sono distinte dal coraggio, dalla dedizione, dalla giustizia. L'onore che procura la virtù era un tema morale praticato dal dibattito interno alle Accademie seicentesche, in particolare a Padova, dove il peso della riflessione intellettuale di Sartorio Orsato e Carlo de' Dottori permetteva di ispirarsi a un modello di condotta individualisticamente collegata alla ricerca e alla preparazione del futuro personale attraverso la pratica dell'azione virtuosa, in cui la figura di "Ercole" diventava esempio i autodeterminazione e segno del riscatto civico di Padova, per chi viveva con insofferenza l'egemonia politica e culturale di Venezia, "città degli specchi e delle apparenze" ([20]).

([19]) E.A. SAFARIK, *Riflessioni su «La pittura veneziana del Seicento»* di Rodolfo Pallucchini, in "Arte Veneta" XXXV 1981, pp. 256-257. Ripreso in E.A. SAFARIK, *La pittura del Seicento a Venezia,* in *La pittura in Italia. Il seicento,* I Milano 1988, p. 164. Come resoconto di un gusto orientato a una fruizione più domestica legata al collezionismo seicentesco, vale la pena di ricordare la sequenza di "Personaggi illustri" in casa Gualdo a Vicenza (*Raccolta delle iscrittioni cossi antiche come moderne quadri e pitture...*, VENEZIA, BIBLIOTECA NAZIONALE MARCIANA, ms. it. IV 133 (5103), pp. 40, 184) e dei veneziani Widmann nel palazzetto di Aselogna (VR) (F. MAGANI, *Il collezionismo e la committenza artistica della famiglia Widmann, patrizi veneziani, dal Seicento all'Ottocento,* in *Memorie dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti,* Venezia 1989, pp. 59-60).

([20]) A. OLIVIERI, *Satira, onore e società nell'opera di Carlo de' Dottori,* in *Carlo de' Dottori e la cultura padovana del Seicento*, Atti del convegno di Studi, a cura di A. Daniele, Padova 26-27 novembre 1987, Padova 1990, pp. 205-208, 233.

Singolarmente, in uno dei ritratti di palazzo Conti raffigurante *Albertus Comes* (fig. 6), di cui si apprezza, nonostante le pesanti ridipinture, l'originalità della posa proterva e infiammata nell'espressione, si dava voce all'argomento portante del "revanscismo" locale, secondo cui la supremazia delle origini padovane avrebbe causato la fondazione di Venezia nel 421, con l'invio di tre consoli, tra cui Alberto, in una quanto mai deserta laguna([21]). Era vivo nella raffigurazione fiabesca dell'eroe di famiglia il ricordo delle biografie dei Conti scritte nel 1605 da Giovanni Andrea Salici, da cui certamente Celesti trasse le storie presentate poi nelle ricche didascalie dei ritratti([22]). La prosa del volume si prestava all'identificazione di storia e mito. Alfarisio (il ritratto di Corte) aveva messo a disposizione del papa le sue ricchezze, accorrendo in suo aiuto contro il saraceno, sgominandolo presso Capua. Combattendo per la difesa minacciata della "Fede" un Naimiero morì in battaglia nel 451 (uno dei due ritratti di Lubiana). Un altro Naimiero (il ritratto in collezione privata a Padova) nel 594 si sarebbe alleato coi Franchi per combattere gli invasori longobardi, morendo trucidato da Agilulfo. In tempi più recenti, nel 1174, con Alberto (ritratto di Dublino) si entrava nel cuore del sentimento di libertà civica, da leggersi come manifestazione della fierezza cittadina contemporanea, avendo egli dapprima liberato Padova dal tiranno Pagano, per diventarne in seguito console e podestà.

Il romanzesco letterario espresso nelle biografie di Salici aveva avuto una degna traduzione del contenuto nei dipinti di Celesti, nei quali veniva astratta la "grandezza eroica" del mito in un modello esemplare per il presente, così come sarebbe avvenuto per la raffigurazione delle "donne illustri dell'antichità" negli affreschi di villa Rinaldi a Caselle d'Asolo (1705-1707, vicine ad una iconografia non estranea ad analoghe invenzioni di Antonio Zanchi), dove sono presenti anche episodi di storia romana, e nei medesimi soggetti, con l'aggiunta di un repertorio biblico, di palazzo Delay - Mafizzoli a Tuscolano e di villa Bettoni - Cazzago di Bogliaco, più vicini a pa-

---

([21]) M. De Biasi, *Leggenda e storia nelle origini di Venezia,* in "Ateneo Veneto", CLXXII 23, 1985, pp. 81-86.

([22]) G.A. Salici, *Historia della Famiglia Conti di Padova, di Vicenza et delle discendenti da essa, con l'albero,* Vicenza 1605, pp. 8-10, 18, 29-30, 133.

lazzo Conti anche per la scelta della tela riportata entro cornici di stucco([23]).

Ma fu a palazzo Erizzo di Venezia, dove Andrea Celesti risultò particolarmente attento, nell'impostarne la decorazione della sala principale, a far coincidere il tema iconografico con la storia antica della famiglia, con lo stesso principio stabilito in palazzo Conti. Anche in questo caso non è sopravvissuto nulla dell'originaria disposizione, dopo la perdita degli arredi nel 1926, ma attraverso una vecchia descrizione del palazzo è possibile ricostruire soggetti e distribuzione delle tele di Andrea Celesti([24]). I paramenti marmorei e gli ornati di stucco contornavano i quadri dello scalone e della sala, dove era inscenato il *Supplizio di Paolo Erizzo* e l'*Uccisione della figlia Anna,* fatti risalenti alla guerra di Venezia contro il turco in Morea. Altri quadri raffiguranti episodi recenti della storia di famiglia erano collocati nella sala, e a completare lo sviluppo narrativo dei due dipinti di Celesti si distingueva l'*Apoteosi di Paolo e Anna Erizzo* di Gregorio Lazzarini. I due protagonisti erano stati raffigurati anche in due ritratti ideali dallo stesso Celesti, secondo la nota consuetudine verificatasi in palazzo Conti, datati 1659 e 1669, la cui cronologia aggiunge forse un sostegno esterno all'esecuzione dell'intero apparato intorno a quel decennio. Fortunatamente si conoscono i bozzetti delle due opere del veneziano, che dimostrano nella maniera più esplicita la truculenza degli episodi, incentrati nel corpo dilaniato di Paolo e nella sciabolata inferta ad Anna, in perfetta sintonia con i fatti riportati da Alvise Sagredo nelle *Memorie Historiche dei Monarchi Ottomani*([25]).

([23]) F. Zava Boccazzi, *Gli affreschi del Celesti a Villa Barbini a Caselle d'Asolo,* in "Arte Veneta", 1965, pp. 119-135 V. Terraroli, *La decorazione pittorica di villa Bettoni a Bogliaco del Garda attraverso una "Guida" settecentesca,* in "Arte Veneta", XXXIX 1985, pp. 157-164. Soggetti raffiguranti "Eroine dell'antichità" erano stati utilizzati da Antonio Zanchi tra 1665 e 1674 nella decorazione, ora perduta, nella Residenza di Monaco di Baviera ed entro il 1699 in palazzo Barbaro a Venezia (si veda riassuntivamente; I. Chiappini Di Sorio, *La scultura...*, in P. Zampetti, *Antonio Zanchi, I pittori bergamaschi. Il Seicento IV,* Bergamo 1988, p. 578 e B. J.K. Aikema, *Le decorazioni di palazzo Barbaro-Curtis a Venezia fino alla metà del Settecento,* in "Arte Veneta", XLI 1987, pp. 147-148).

([24]) G. Fontana, *Venezia monumentale. I palazzi,* a cura di L. Moretti, Venezia 1967, pp. 145-146.

([25]) I bozzetti sono invece ritenuti due originali sopraporte, da ascrivere con l'intera decorazione all'ottavo decennio da: M. Stefani Mantovanelli, *Paolo Erizzo a Negroponte: un episodio della lotta tra Venezia e Maometto II; due dipinti del Seicento e fonti storico - letterarie,* in *Venezia e l'Oriente vicino,* Atti del Primo Simposio Internazionale sull'Arte Veneziana e l'Arte Islamica, Venezia 9-12 dicembre 1986, pp. 61-69 M. Stefani Mantovanelli, *Le ville e i parchi comunali di Mirano,* Mirano 1989, pp' 42-46. Si veda inoltre: E. Bordignon Favero, *Palazzo Erizzo alla Maddalena in Venezia. Arte e Storia,* Padova 1988, pp. 44-49.

L'invenzione di Andrea Celesti andava in realtà a investire originariamente l'intera superficie del soffitto, come documenta il disegno dell'Ecole des Beaux Arts di Parigi, dove la rappresentazione della tortura di Paolo Erizzo occupava la parte centrale, affiancata a due altri episodi della vita del comandante e delle allegorie della Fede, Carità, Fama, Storia, il tutto circondato da un complesso decorativo, nel quale spiccano figure di putti, insegne militari e armi, cornici a volute vegetali che non si può escludere potessero essere di stucco([26]). La sistemazione dei dipinti della sala, da ritenere una prima idea di allestimento, anche se la scena del sacrificio di Paolo Erizzo nel disegno corrispondeva perfettamente alla tela finita, dimostra come Celesti partecipasse già forse nella sua prima maturità a grandi imprese di ornato, in collaborazione a plasticatori e quadraturisti da egli stesso organizzati, come in palazzo Delay - Mafizzoli e con sufficiente sicurezza in palazzo Conti.

L'ammaestramento espresso dalla storia, portata a innalzare l'animo alla virtù attraverso le azioni generose degli avi, è il conseguimento raggiunto dagli intendimenti di Celesti come "pittore storico", orientati naturalmente dalle allusioni ideologiche dello spirito di autoaffermazione delle famiglie committenti, che si propone come punto di riferimento unilaterale di cui la trattatistica e una nutrita serie di panegirici diventano il valore-guida, dando luogo a una prospettiva deformante a cui l'artista si piega per fornirne l'immagine più adulterata e romanzesca. E in un sistema di comunicazione innovativo, nel quale si rinuncia allo schieramento di divinità dell'olimpo e ai connessi valori simbolici della tradizione cinquecentesca, si cerca un saldo legame tra fonti storico-letterarie contemporanee (Salici per l'*epos* dei Conti, Sagredo per gli Erizzo) e la loro traduzione pittorica, affermando una "verità" possibile (ed emozionante) quanto caduca.

La vicenda dei dipinti di palazzo Conti si lega alla poco conosciuta attività di Andrea Celesti "ritrattista" e pittore di "istorie", quest'ultime destinate secondo Lanzi all'ambito privato, assieme a scene di "conversazioni, giuochi, risse all'uso caravaggesco", immagini orientate probabilmente ad una realtà filtrata da una vena rustica, anche se non si è in grado di chiarire in quale fase della sua carriera egli vi si sia

---

([26]) E. BRUGEROLLES - D. GUILLET, in *Disegni Veneti dell'Ecole des Beaux - Arts di Parigi,* catalogo della mostra, Vicenza 1988, pp. 46-47 (pubblicato come "Anonimo della metà del XVII secolo") G. KNOX, *Forum: The Cavaliere Celesti anf the Decorations of Ca' Erizzo alla Maddalena,* in "Drawing", XI, n. 4, november - december 1989, pp. 80-81 E. BRUGEROLLES - D. GUILLET, in *Les dessins vénetiens des collections de l'Ecole des Beaux - Arts,* Paris 1990, pp. 82-85.

dedicato([27]). Celesti amava le rappresentazioni romanzesche, partendo da una visione illusiva strettamente collegata al proprio mezzo pittorico, soprattutto nella ricchezza dei colori fiammeggianti che danno luogo a una sorta di espressionismo irrazionale, concettualmente già predisposto per un impianto di effetto decorativo. Sia i ritratti che le storie vengono così ad assumere un significato fantastico e teatrale, come nei casi menzionati ed altri citati dalle fonti, dove ad esempio si ricorda una "Historia di Bajardo gran signor turco", una delle repliche probabilmente del quadro ora al Neus Palais di Postdam, utilizzata anche nella decorazione di villa Bettoni - Cazzago di Bogliaco([28]).

Con un ritratto, quello al "naturale" del *Doge Nicolò Sagredo* (Venezia, Palazzo Ducale) (fig. 12), datato intorno al 1675-76, si è invece soliti far iniziare il catalogo di Celesti, che ha nello stesso genere un confronto più maturo nel *Ritratto allegorico del podestà Giovanni Giustiniani* della chiesa della Beata Vergine del Soccorso di Rovigo, ai quali è il caso di aggiungere i perduti ritratti di "vecchio seduto, che svolge delle vecchie carte, e rotoli rappresentante Bernardino Petrogalli storico diplomatico" e di "Bonifacio della Torre", menzionati da Federici *in collezioni private di Treviso*([29]). Ma entrando con i dipinti di casa Conti nel campo della ritrattistica di fantasia, non è da escludere che si possa sfruttare la data 1660 del ritratto di *Naimerio* nella segnalata collezione privata padovana, per cercare di delimitare cronologicamente l'avvio della decorazione, che andrebbe a saldarsi ai tempi delle immagini di *Paolo e Anna Erizzo* (1659-1669), da ritenersi concepiti nella medesima valenza celebrativa, mentre non è improbabile che il *Convito di Baldassarre* sia entrato a far parte della quadreria Conti in un momento successivo, insieme ai quadri di Dorigny e Cervelli.

Il cardine della serie di ritratti è rappresentato dalla versione in collezione padovana. Non è arbitrario assumere questo esemplare come primo elemento di una sequenza compresa in una più estesa dura-

---

([27]) L. LANZI, *Storia pittorica della Italia. Dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo,* III edizione 1809 (ed. a cura di M. Capucci, Verona 1970), p. 163.

([28]) Il dipinto sarebbe stato eseguito entro il 1700 per la "Nobil Famiglia Dondi Horologio". Si veda N. MELCHIORI, *Notizie di pittori e altri scritti,* edizione e commento a cura di G. Bordignon Favero, Venezia - Roma 1964, pp. 384-386.

([29]) Nell'ordine: PALLUCCHINI, *La pittura veneziana,* cit., p. 265 V. SGARBI, *Catalogo dei beni storico artistici e storici. Rovigo. Le chiese,* Venezia 1988, pp. 216-217 (con bibliografia) D.M. FEDERICI, *Memorie Trivigiane sulle Opere di Disegno,* Venezia 1803 II, p. 229.

Fig. 12 - ANDREA CELESTI, *Ritratto del doge Nicolò Sagredo,* Venezia, Palazzo Ducale.

ta, sottoposta alla spinta di fatti di risalto particolare nella storia della famiglia tali da aver generato l'esecuzione degli altri dipinti, come ad esempio la nomina dei Conti a patrizi veneti durante la seduta del Maggior Consiglio del 27 novembre 1667 ([30]).

L'impostazione a figura intera è quella tipica del ritratto da parata, rispettosa di una tradizione tardomanieristica spinta ad una ricerca di movimento che si osserva particolarmente nella figura di "Alberto" (Dublino, National Gallery), sperimentando in tal modo gli effetti dell'impaginazione equilibrata del modello. A questo si deve aggiungere un trattamento cromatico di assoluta sottigliezza, ancora in sordina nella discontinuità del risultato, ma già portato a quella intonazione pittorica stabilizzata in Celesti a partire dagli anni ottanta, in cui alla mediazione di un tono luministico schiarito, corrisponde il preziosismo cromatico, a volte dissonante, ma studiato nella vaghezza e intensità dell'uso della materia. È forse da indicare in questa fase l'apporto maggiore della lezione di Sebastiano Mazzoni, ritenuto uno dei mae-

---

([30]) M. BARBARO, *Genealogie*, f. 537 ARCHIVIO DI STATO DI VENEZIA. A Venezia, Naimerio Conti sin dalla metà del Seicento abitava in una casa in "Contrà di S. Trovaso".

Fig. 13 - ANDREA CELESTI, *Mosè castiga il popolo ebreo,* Venezia, Palazzo Ducale.

stri di Celesti, per l'arricchimento del colore e nel dominio della forma, dalla quale la figura riceve la forza espressiva, come si può verificare nel celebre ritratto di *Capitano* (Padova, Museo Civico)([31]). La sua maniera propone un confronto diretto con lo stile libero della figura di "Alberto Conti", in cui l'approssimarsi al risultato del ritratto di Mazzoni si misura nella pienezza del volume, nel taglio compositivo aperto e sprezzante con la straordinaria invenzione del colore che appare antinaturalistica per le gamme accese e la stesura dei tocchi veloci. Ed è soprattutto grazie a tale conseguimento, già maturo, che si misura la discontinuità della serie dei ritratti, nei quali i mezzi pittorici risultano differenti, tanto da ipotizzare appunto tempi diversi di esecuzione e comunque uno stile di variabile decifrazione. I riferimenti a

---

([31]) N. IVANOFF, *Sebastiano Mazzoni,* in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 2 1958-59, pp. 246 e 250 F. PELLEGRINI, *scheda* in *Malerei in Venetien,* Catalogo della mostra, Friburgo 1987, p. 108.

una ritrattistica che risente di una continuità con i modi tintoretteschi e tizianeschi, è caratteristico delle figure, tanto da consentire dei precisi riscontri, per arrivare alla nuova apertura verso lo stile di Mazzoni nell'esemplare oggi a Corte([32]). Tale mediazione, che sembra presupporre l'apporto di una più sofisticata lettura coloristica sulla scorta del recupero veronesiano, dovrebbe ancorare i ritratti, almeno per quanto attiene agli esiti più compiuti, ai dipinti di Celesti per la chiesa dell'Ospedaletto di Venezia e per il "Paramento Civran", originariamente disposto nel duomo di Vicenza e ora smembrato nel vicino Vescovado, che vanno collocati nell'immediata vicinanza del 1680([33]). A questo proposito sarà preferibile anticipare l'esecuzione delle due tele di Palazzo Ducale rispetto a quel 1681 (più probabilmente dopo la metà dell'ottavo decennio) (fig. 13), cui solitamente si ricorre poiché l'artista si firma con il titolo di "cavaliere" che avrebbe in quell'anno ottenuto dal doge Alvise Contarini, mentre nel dipinto di Vicenza la sigla «K / A C» (Cavalier Andrea Celesti) consente di anteporre l'onorificenza di almeno un anno([34]). Tale tradizione è forse da rivedere, perché i dipinti, anziché porsi in continuità con i prececenti, forniscono invece degli spunti interessati sul tracciato formativo del pittore che dovette essere irregolare e difficile prima di arrivare alla sua più caratteristica e riconoscibile maniera, come dimostrerebbero alcuni orientamenti sul frequentato Ponzone, ma anche sul Padovanino, grazie alle componenti strutturali dei tagli spaziali composti illusivamente, che Celesti afferma con virtuosismo del tutto moderno.

La soluzione del problema attributivo che riguarda il ritratto di *Naimiero* è invece segnata da una battuta d'arresto in mancanza di confronti sicuri riferibili al momento giovanile, anche se nell'incertezza l'autografia di Celesti incrocerebbe quelle caratteristiche di progres-

---

([32]) H.E. WETHEY, *The paintings of Titian II. The Portraits,* London 1981, p. 78 P. ROSSI, *Jacopo Tintoretto, I ritratti,* Venezia 1973, p. 134.

([33]) G.M. PILO, *La Chiesa dello "Spedaletto in Venezia,* Venezia s.d. p. 112. Una proposta di datazione per il quadro di Vicenza al 1682, in: F. BARBIERI - B. FORLATI - F. FORLATI, *Il duomo di Vicenza,* Vicenza 1985, pp. 143-144.

([34]) M. SACCARDO, *Il paramento Civran nella cappella maggiore della Cattedrale di Vicenza,* in *Scritti e memorie in onore di Mons. Carlo Fanton vescovo ausiliare di Vicenza nel cinquantesimo di Sacerdozio,* a cura di L. Mattiello e T. Motterle, Curia vescovile di Vicenza 1982, pp. 119, 125-127, 131-132,164. I documenti presentati dallo studioso fanno pensare che il quadro di Celesti sia arrivato da Venezia entro la fine del settembre 1680, assieme alle opere di Carboncino e Liberi, ma un primo acconto di 30 ducati venne pagato in aprile, dando l'impressione che il dipinto sia stato messo in opera all'inizio dell'anno o più probabilmente alla fine del 1679. Il problema è marginalmente toccato da G. AGOSTI, *Per Andrea Celesti a Toscolano,* Toscolano Maderno 1991, p. 5.

siva maturazione, riassunte nella concezione di un ritratto reso prestigioso dall'autorevolezza dell'effigiato e dallo splendore dell'armatura e del broccato del mantello, e nei suoi valori di stile che cercano di superare l'impostazione tardomanieristica avvalendosi di una più potente costruzione scenografica. L'esposizione della figura di Naimerio punta sul suo sguardo carico di vita, trattandosi, come si è ipotizzato, di un ritratto dal vero, bilanciato dalla sfera illusiva che dà spazio simbolico all'esistenza del guerriero, colto nell'atto di indicare uno scontro equestre, secondo la medesima soluzione di uno dei dipinti di Lubiana, reso realistico per lo scoppio pirotecnico di una granata che crea un effetto di luce nel cielo fumoso. Si sviluppa infatti nel quadro una particolare attenzione ai valori espressivi del colore, che acquista totale evidenza confondendo alcune minuzie come l'insistenza di certe ripassature oziose nei motivi decorativi dell'armatura e dell'elmo, o nelle mani, la cui costruzione risulta più sciolta e intelligente nelle altre versioni. Il loro autore sembra essere partito di fatto da una esperienza come quella ravvisata nel ritratto di Naimerio, la cui esecuzione andrà quindi confermata al 1660.

MARCO PIZZO

Sculture Otto-Novecentesche nel cimitero di Padova

Nel corso dell'Ottocento si produce un radicale ripensamento della funzione della pratica scultorea che sembra distaccarsi dalle altre attività artistiche per seguire un percorso molto più legato a finalità ed esigenze pubbliche e sociali. Si assiste infatti ad una particolarissima fortuna della scultura celebrativa che travalica quelle che erano sempre state le sue tipiche forme espressive per effettuare una sorta di invasione delle strade, delle piazze e dei giardini pubblici. Infatti è la stessa committenza che cerca di dare, mediante la statuaria, un aspetto "monumentale" ai luoghi deputati per lo svolgimento della vita sociale, in genere privi di una specifica connotazione artistica. Per questo anche i giardini e i parchi iniziano, specie in un'epoca post-unitaria, a popolarsi di statue e di busti eretti alla memoria dei suoi più illustri concittadini([1]).

In tal modo, come prima conseguenza di questa particolare forma di autocelebrazione, la città, ogni singola città, vive il suo momento di rigoglioso sbocciare di numerosi centri di produzione di busti statue e lapidi commemorative.

Purtroppo però, accanto a questa proliferazione di atelier di scultori, non corrisponde un eguale innalzamento di qualità che, assai spesso, ripete trite formule accademiche in maniera quasi accademica, tanto che, qualche volta, guardando la serie di busti e di statue celebrative sparse ovunque in ogni nostra città, riesce piuttosto difficile poter

---

([1]) A. TIVOLI, *I giardini pubblici di Venezia e la prima esposizione internazionale d'arte,* in "Emporium", I, 1985, vol. I, pp. 396-399; G. MELLINI, *Per la scultura italiana dell'Ottocento,* in *Il Lauro e il Bronzo. La scultura celebrativa in Italia (1800-1900),* catalogo della mostra, Torino 1990, pp. 13-22. Si vedano anche le schede n. 31 (*Nelle piazze d'Italia i simboli dell'Unità)* e n. 35 (*Nei monumenti funebri la celebrazione della borghesia*) contenute in E. BAIRATI-A. FINOCCHI, *Arte in Italia,* vol. III, Torino 1984, pp. 488-489; 496-497.

stabilire la paternità di ogni singolo pezzo basandosi esclusivamente su analisi stilistiche. Spesso i modi sono assai convenzionali e l'ispirazione comune è spesso costituita da un intento ritrattistico che raramente riesce a travalicare l'interesse storico e documentario. Fortunatamente ci aiutano, nel tentativo di legale le singole opere al nome di uno scultore, le orgogliose firme che gli artisti incidono sulla pietra.

Accanto a questa pratica scultorea, specificatamente legata ad un particolare ambito cittadino, esiste anche una produzione più diffusa che esalta, mediante la pratica della scultura monumentale, le glorie dell'Unità d'Italia(2). Compaiono così in ogni via o piazza cittadina statue raffiguranti Mazzini o Garibaldi, Vittorio Emanuele o qualche illustre artista del passato. Ma, anche in questo caso, i termini della rappresentazione sono assai rigidi, giacché il personaggio immortalato nella pietra viene in genere presentato al passante o in piedi o in posa meditativa, giacché "*Il monumento deve (...) raffigurare un'idea, ma tuttavia esprimere una realtà storica, elaborando i principi della rappresentazione artistica di uomini e avvenimenti*" e quindi si può affermare che "*il monumento rispetta il principio hegeliano, ponendosi come fatto centrale di un contesto radiale*"(3).

A questa eccezionale proliferazione di un vero e proprio popolo di "fantasmi di pietra", che produce un notevole allargamento della funzione della statua pubblica, corrisponde però nell'Ottocento una banalizzazione della espressione scultorea più specifica che abbassa il livello delle attese da parte della committenza cittadina. Infatti, anche se è vero che esistono vari grandi concorsi diretti alla realizzazione di alcuni "monumenti-manifesto", tuttavia in genere la progettazione e l'esecuzione viene comunque risolta all'interno di un più ristretto ambito sociale. Specie nei centri minori, nella maggior parte dei casi, viene chiamato per l'esecuzione del monumento celebrativo uno scultore autoctono che si allinea alla prassi più consueta per produrre uno specifico artistico già entrato nella routine urbana e artistica. Per cui la stessa funzione della scultura viene sempre meno più velocemente e l'artista sembra perdere ogni sua specifica connotazione giacché è im-

(2) G. BOLLATI, *Statue nella storia,* in *Il Lauro...*, cit., pp. 31-36; M. ROSCI, *I monumenti "arredo urbano",* in *Fantasmi di bronzo-Guida ai monumenti di Torino 1808-1937,* Torino 1978. Si legga infine P. THEA (a cura di) *In amplesso con la Gloria.* Quaderni del Museo Civico di Cuneo, Cuneo 1985, pp. 3-11.

(3) P. MAGNANIMI, *Garibaldi il mito, l'immagine,* in *Garibaldi: Arte e Storia,* catalogo della mostra, Roma-Firenze 1982, pp. 214-215. Si veda anche F. PORTINARI, *Monumenti,* in *Il Lauro...,* cit., pp. 37-44.

portante che "*un avvenimento storico presenti una lirica bellezza intima ed una idoneità a vestirsi di forme armoniose*" (4).

A riprova di tutto questo si osservi come in genere nel corso di tutte le inaugurazioni ufficiali dei citati busti ricordo, l'attenzione dell'oratore, e quindi dell'auditorio, si rivolga al defunto o al commemorato e solo in rarissime eccezioni si parli, e in questi casi si tratta solo di un accenno fatto di sfuggita, della specifica realizzazione scultorea.

Nonostante queste considerazioni è tuttavia possibile trarre delle indicazioni di massima rigurdo lo svolgimento della scultura fra la fine dell'Ottocento e i primi Novecento, partendo da una città campione: Padova.

Nel nostro caso l'analisi prenderà le mosse dalla produzione scultorea padovana raccolta, come nella maggior parte delle grandi città, in quella sorta di particolarissimo museo all'aperto costituito dal cimitero comunale centrale. È infatti proprio all'interno di questo eccentrico perimetro "espositivo" che si può tentare di individuare una linea di caratterizzazione stilistica che ci può permettere di definire il percorso artistico compiuto dai numerosi scultori che, tra il declinare del XIX secolo e gli albori del XX, si trovarono ad effettuare numerose variazioni di un tema scultoreo costante: quello del monumento sepolcrale(5).

Infatti con la progressiva eliminazione delle edicole funerarie dalle chiese, cosa che prese le mosse seppur lentamente dagli editti napoleonici, si verificò una inconsueta proliferazione di sepolcri con tematiche e soggetti mai frequentati all'interno delle vincolanti pareti ecclesiastiche. È possibile pertanto parlare di una duplice funzione della scultura che da una parte si occupa della commemorazione pubblica compendiata perfettamente all'interno della scultura monumentale, mentre dall'altra si determina una forma di commemorazione privata o di autocelebrazione che va "*dalla scultura monumentale cimiteriale alla ritrattistica, fino al suo largo impiego nella decorazione architettonica e degli oggetti d'uso*" (6).

Nel caso del cimitero comunale di Padova dobbiamo innanzitutto notare che questo venne pensato fin dal momento della sua progetta-

---

(4) Articolo a firma Simplicissimus (pseud. di E. THOVEZ) dal titolo *La Gloria e la Statuaria* apparso su "La Stampa" del 18 gennaio 1912.

(5) F.S. LICHT, *Italian Funerary sculpture after Canova,* in *La scultura del XIX secolo - Atti del XXIV Congresso C.I.H.A.*, Bologna 1979, pp. 199-208.

(6) F. SBROGI, *Emblemi e figure retoriche nelle sculture italiane tra l'Unità nazionale e la Prima guerra mondiale,* in *La scultura...*, cit., p. 49.

zione con un preciso intendimento museale. Il Menato, uno dei partecipanti al concorso indetto nell'800 per la risistemazione del complesso cimiteriale, infatti scrive: "*contro ai porticati nei cimiteri gridano finalmente anche gli estetici perché le statue ed i monumenti illuminati obliquamente per vani delle arcate e degli intercolonni male appariscono, né permettono di pienamente ammirarvi la mestria dello scalpello*"(7).

Ecco quindi che, accanto ad una più immediata funzione igienico-sociale, il cimitero viene a svolgere anche un ruolo artistico. Non è un caso che le maggiori aderenze con le contemporanee teorizzazioni artistiche si rintraccino proprio in quest'ambito, come se il cimitero riuscisse a compendiare in sè la funzione di catalogo-guida della vita artistica e culturale al passo con i tempi.

Il caso padovano non rappresenta sicuramente un fatto eccezionale giacchè ben più ampi e popolati di sculture sono anche altri cimiteri, come quello genovese di Staglieno o quello monumentale di Roma o di Milano(8), ma proprio attraverso l'esempio-campione di Padova è possibile, pur muovendosi in un ambito ricco di realizzazioni scultoree, riuscire a rintracciare una gamma di strutture sepolcrali che riescono a formare un complesso abbastanza omogeneo.

Cronologicamente il momento della maggiore produzione scultorea si colloca tra la seconda metà del XIX secolo e il primo quarto del '900. È proprio in questo torno di anni, infatti, che si verifica l'erezione della maggior parte dei monumenti funebri. E, in questo modo, nel corso dell'Ottocento si assiste lentamente allo svolgimento di una sostanziale diversificazione della tipologia funeraria. E, per capire quali siano le direttrici iconografiche delle tombe presenti nel cimitero padovano può essere utile tentare di definire, seppur sommariamente, alcuni punti di riferimento costanti che riescono a raggruppare nel loro interno classi e convenzioni della tipologia figurativa funeraria. Sostanzialmente si tratta di due diverse fonti di ispirazione: la prima la si potrebbe mettere in un rapporto più o meno diretto con la lezio-

---

(7) B. MENATO, *Sul cimitero Comunale di Padova,* Padova 1869, p. 7.

(8) Per una analisi di questi complessi scultorei si vedano in modo particolare: G. GRASSO-G. PELLICCI, *Staglieno,* Genova 1974; F.S. BORRI, *Il cimitero monumentale di Milano,* Milano 1966; F. BOSSAGLIA, *Rimembranze Liberty,* in "FMR" 1982, n. 2, pp. 47-72; E. FORCELLA, *Il cimitero del Verano,* in "*Roma Capitale*" *1870-1911 Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della città storica,* catalogo della mostra, Roma (Venezia) 1984, pp. 276-291. Di scarso interesse è invece il volume di E. BACINO, *I golfi del Silenzio. Iconografia funeraria e cimiteri d'Italia,* Firenze 1989.

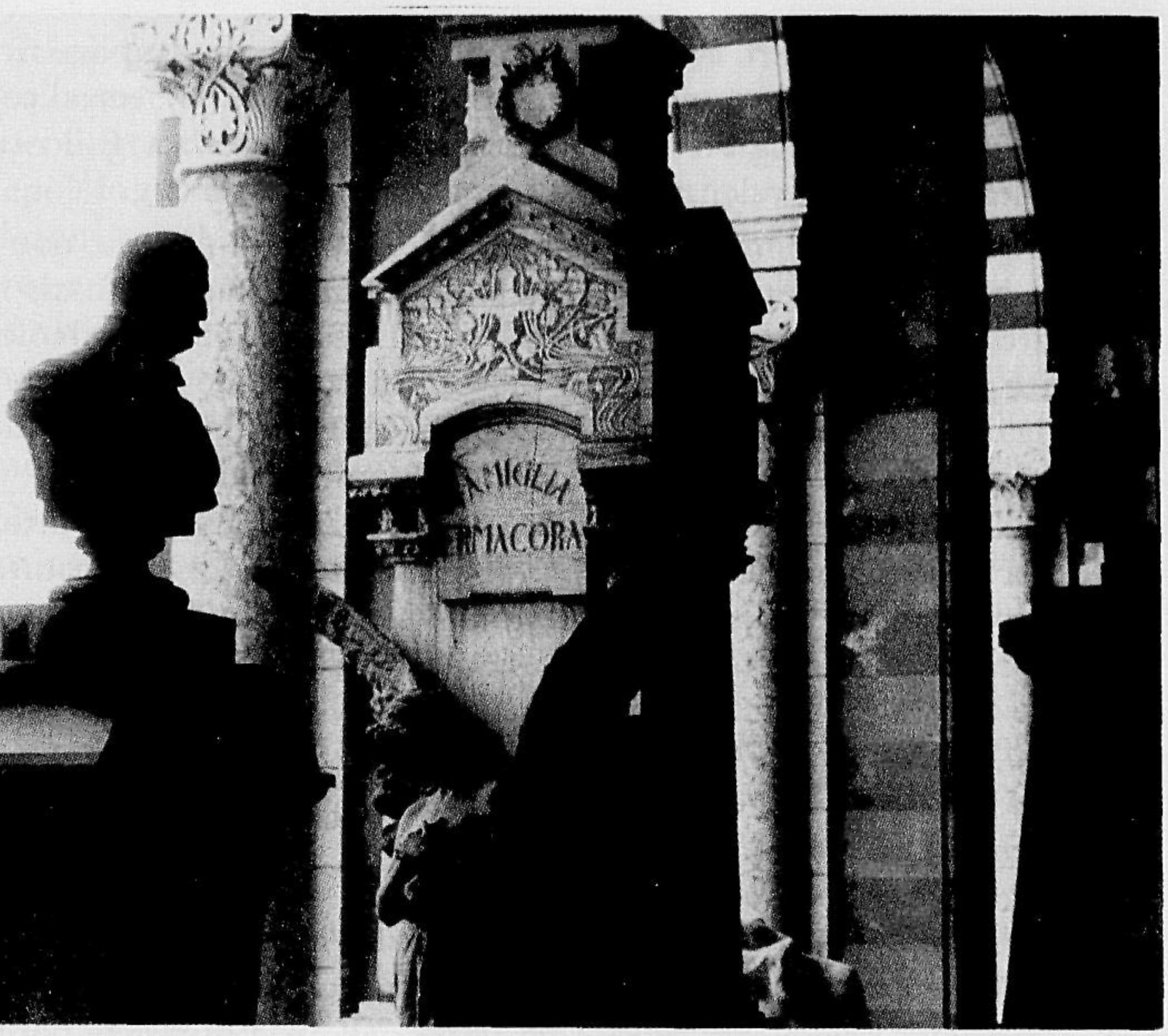


Fig. 1 - NATALE SANAVIO, *Monumento Sepolcrale Marzolo (part.)*, Padova - Cimitero Comunale Centrale.

ne del realismo, la seconda richiama invece modi e temi desunti dagli echi della cultura simbolista (9).

L'immagine scultorea che fuoriesce dai monumenti sepolcrali "veristi" tende a definire il concetto della morte circoscrivendola all'interno di un'ambito tangibile e quotidiano. Appartengono a questo primo nucleo una serie di tombe in cui la persona defunta viene raffigurata con una perizia descrittiva che rasenta il calligrafico: busti, ritratti e statue cercano di riprodurre analiticamente la persona, le vesti scolpite sono spinte al massimo delle mimesi realistica e pare quasi che il marmo, in un eccesso di virtuosismo scultoreo, simuli il velluto e la

---

(9) Fondamentali sono al riguardo oltre a F.S. LICHT *Italian...*, cit.; R. BOSSAGLIA *Scultura cimiteriale a Milano tra Scapigliatura e Simbolismo*, in *La scultura...*, cit., pp. 209-214; idem, *Testimonianze critiche dell'età Liberty in Italia (1895-1910)*, in *Arte in Europa. Scritti di Storia dell'Arte in onore di Eduardo Arslan*, Milano 1966, pp. 903-950.

lana, la carne e i fiori. Non ci si accontenta più di un semplice ritratto idealizzato, così come era prassi in epoca neoclassica([10]), ma al contrario si tenta di gareggiare con la riproduzione fotografica. E il ritratto, talvolta, assume la valenza di una maschera mortuaria (fig. 1).

Questo intendimento realistico nella scultura funeraria, non si limita però, alla semplice riproposizione di figure statiche (ossia busti, ritratti o statue), ma si spinge fino al punto di animare talvolta dei veri e propri teatrini tragici in marmo in cui viene riproposta o la scena della morte in tutta la sua drammatica immediatezza o la memora del vivente così come si riaffaccia nel ricordo dei familiari.

Non si deve pensare tuttavia che questo realismo sia frutto solo ed esclusivamente delle nuove problematiche filosofiche naturaliste che ponevano al centro del loro studio la realtà tangibile e materiale per cui anche la morte veniva ricondotta entro i termini del meccanicismo naturale. Scrive infatti la Nochlin che "*la rappresentazione della morte è ricondotta verso questa terra dal peso di una cura ossessiva per la banalità del contesto in cui l'evento si svolge: il morente viene saldamente ancorato all'hic et nunc dal risalto che assumono gli oggetti e l'ambiente sociale che lo circondano, dalla narrazione della serie di eventi quotidiani in cui la morte, lungi dall'essere un momento solenne e importante, costituisce solo una fastidiosa interruzione*"([11]).

Là dove esiste una ripresa da parte della committenza borghese della aspirazione ad una forma di scultura-verità tutto viene decantato da ogni possibile accenno di tipo antispiritualistico o anticristiano. Il verismo specie nelle sue espressioni cimiteriali non può infatti eludere una primaria vocazione di resurrezione post-mortem, intesa in ossequioso rispetto dei canoni sociali.

Infatti seppur il realismo scultoreo in ambito funerario riconduce tutto al momento del ricordo o del rimpianto, pure queste tematiche scultoree vengono in qualche modo anticipate agli inizi dell'Ottocento dal neoclassicismo che effettua una radicale revisione dell'esuberanza decorativa tardo barocca. Infatti nel neoclassicismo vediamo che il genere funerario e sepolcrale viene sottoposto a un'opera di semplificazione compositiva. Le lastre commemorative, oltre a contenere talvol-

---

([10]) S. HOWARD, *Archaism and attitudes in italianate neo-classic sculpture,* in *La scultura...*, cit., pp. 9-16; M.S. LILLI, *Aspetti dell'Arte Neoclassica. Sculture nelle chiese romane 1780-1845,* Roma 1991, pp. 13-21. Si veda anche l'analisi condotta da G. PAVANELLO, *L'Ottocento,* in *La scultura del Friuli Venezia Giulia,* Pordenone 1988, pp. 305-319.

([11]) L. NOCHLIN, *Il Realismo. La pittura in Europa nel XIX secolo,* Torino 1979, (1ª ed. London 1971), p. 40.

ta il ritratto del defunto (ritratto che partecipa ancora di un processo di idealizzazione) inseriscono anche degli elementi presi in prestito dalla iconografia classica greca e romana che consentono di immettere nel sepolcro tutta una serie di figure piangenti e muse pensose. Personificazioni queste che ben presto perderanno la loro connotazione classica e allegorica e si caleranno nel realismo del quotidiano assumendo le sembianze di mogli, madri e figlie afflitte([12]). Medesimo è il processo che subiranno in area simbolista, dove le figure assumeranno connotazioni metafisiche e diventeranno così pure e semplici funzioni scultoree, spesso prive di un ben preciso referente oggettivo (fig. 2).

Nel cimitero padovano è possibile rintracciare due opere del più autentico esponente del simbolismo, Leonardo Bistolfi. Ma gli echi della corrente scultorea da lui rappresentata non si esauriscono all'interno delle sue opere autografe. Sono molte di più le componenti floreali e Art-Noveau che emergono infatti nella maggior parte delle sculture eseguite all'interno del primo ventennio del XX secolo quando gli scultori inseriscono tutti quelli che erano gli elementi campione del nuovo gusto simbolista. Le figure femminili diventano languide, i decori fitomorfi minuti e regolari, i panneggi si fanno avvolgenti e antirealistici. Sono questi in genere tutti temi che echeggiano intuizioni metafisiche e spirituali. Fanno così la loro comparsa angeli della morte e muse ispiratrici, allegorie della vita e della morte e altri temi altrettanto cari al repertorio vagamente dannunziano dei primi del Novencento.

Non si deve pensare però che queste correnti di figuratività subiscano una netta diversificazione cronologica, né che diversi siano gli scultori che eseguono queste opere. Infatti il realismo e simbolismo si intrecciano assai strettamente e, spesso, gli stessi scultori che scolpiscono seguendo precetti spiccatamente simbolisti producono anche ritratti e figure commemorative aderenti ai dettami "fotografici" del realismo.

Certo si dovrà dire che in genere la committenza pubblica, quella cioè che si preoccupa di popolare i giardini le piazze e le sale consiliari della città con busti e lastre commemorative, preferisce adottare in genere sempre una scultura ritrattistica e "verista", che dà maggior peso alla somiglianza piuttosto che alla concettualizzazione simbolica.

È perciò nei cimiteri che le tematiche nuove affiorano con più viva veemenza. È qui che il simbolismo trova la sua migliore e com-

---

([12]) F. SBROGI, *Emblemi...*, cit., pp. 49-51; M.S. LILLI, *Aspetti...*, cit., pp. 13-14, pp. 33-37.

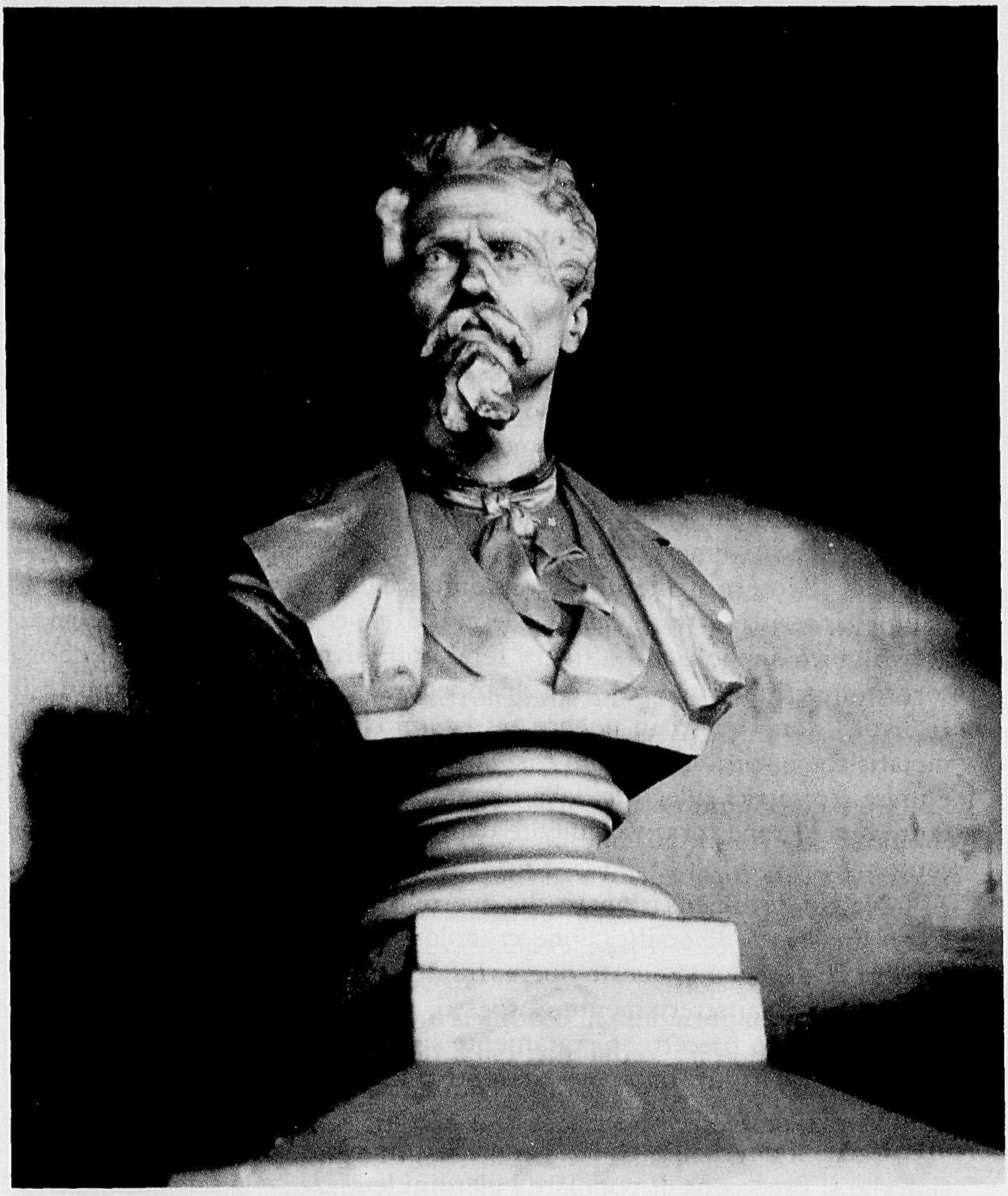


Fig. 2 - ANTONIO PENELLO, *Monumento Sepolcrale Ermacora*, Padova - Cimitero Comunale Centrale.

piuta espressione sia forse per una più adeguata corrispondenza con i temi trattati, sia per una più libera espressione dell'artista che si trova a scolpire tombe e sepolture per una committenza "privata" che gli lascia più ampio spazio d'azione.

Accanto a questi due moduli formali ed espressivi, sopravvive però sempre nel cimitero padovano una forma scultorea difficilmente circoscrivibile all'interno di un qualsiasi movimento. Si tratta di monumenti che ancora seguono le direttive di tematiche classiche pur senza avere la base ideologica del neoclassicismo. Si tratta pertanto di un anomalo recupero di una figurazione scultorea più ossequiosa alle prassi consuete dell'accademismo che recupera ibridamente moduli espressivi della tradizione allegorica di impianto tardo-barocco. È questo il caso, ad esempio, del monumento sepolcrale eretto nella seconda metà dell'Ottocento in memoria di Giuseppe Jappelli e scolpito da Arnaldo Fazzi([13]). Questo scultore lucchese, discepolo del Duprè, compone quasi una sorta di altare-esedra. Nella parte inferiore sono visibili i tre busti ritratto dei defunti; in quella superiore sono collocate invece tre personificazioni allegoriche. Questo monumento sepolcrale recuperando nelle forme e nelle strutture l'impianto classico della tomba ad assetto piramidale, di tradizione barocca, compone un insieme ibrido che non a caso fece dire ai contemporanei che "*il monumento (assomiglia) un po' a un orologio da caminetto*"([14]).

Ben diversa è l'altra tendenza che si fa strada e che cerca un differente recupero della classicità rinascimentale. Questa sorta di revival Neorinascimentale che si opera in ambito simbolista, compone assai liberamente suggestioni provenienti dalla grande scultura del passato filtrata attraverso un'ottica di tipo preraffaelita. Ecco perciò che si affacciano accanto a temi più generici richiami molto più specifici. Se infatti Bistolfi recupera un neomichelangiolismo eroico per comporre le figure delle sue sepolture, specie durante il secondo e il terzo decennio del nostro secolo([15]), altri scultori non si accontentano di accogliere vaghe suggestioni ma iniziano a citare puntualmente grandi pezzi del passato. Come fa Antonio Penello nella colonna-sepolcro della famiglia Colli in cui inserisce piccole statuette bronzee richiamanti puntuali precedenti donatelliani([16]) (fig. 3). Altri, come l'anonimo scultore

---

([13]) C. CIMEGOTTO, *Ricordi d'arte e di vita dell'architetto Jappelli e notizie della sua tomba a Venezia,* in "Padova", XI 1938, novembre, pp. 43-54.

([14]) G. MACCHI, *Il concorso per un monumento a Pedrocchi,* in "Emporium", I, 1895, vol. II, p. 158.

([15]) R. BOSSAGLIA, scheda su Leonardo Bistolfi, in *Arte e Socialità: dal Realismo al Simbolismo 1865-1915,* catalogo della mostra, Milano 1979, pp. 74-75.

([16]) Molto spesso si tratta di qualche cosa di più di una semplice citazione. Infatti vengono inseriti dei veri e propri frammenti di sculture rinascimentali all'interno di strutture sepolcrali più complesse. A riguardo si veda F.S. BORRI, *Il cimitero...,* cit., p. 31, p. 42.

Fig. 3 - ANTONIO PENELLO, *Monumento Sepolcrale Colli*, Padova - Cimitero Comunale Centrale.

della tomba Sotti (eseguita nei primissimi anni del '900) si rifanno invece a più specifici aspetti della scultura quattrocentesca padovana: in questo caso si tratta della Madonna con bambino custodita nella basilica di S. Giustina. È questo un esempio di recupero abbastanza particolare in quanto il pezzo "copiato" non faceva parte del novero delle opere "alte", appartenenti cioè al bagaglio culturale e artistico nazionale, ma si trattava, al contrario di una scultura in terracotta la cui conoscenza era limitata all'ambito padovano([17]). C'è da notare però come intorno al 1895 il modello originale antico fosse al centro di una serie di lavori di risistemazione e restauro che coinvolsero la cappella

([17]) A.M. SPIAZZI, scheda contenuta nel catalogo *I Benedettini a Padova e nel territorio padovano attraverso i secoli* a cura di De Nicolò Salmanzo e F. Trolese, Padova 1980, p. 317.

di San Prosdocimo dove era stato fino a quell'anno custodito e dove oggi è ancora visibile una sua replica moderna([18]).

È possibile quindi che proprio durante questi lavori fosse stato ricavato un calco della scultura quattrocentesca che, in seguito, sarebbe stato riusato nei modi più svariati. Né questo caso deve essere ritenuto eccezionale giacché continua e costante era la pratica di restauro imitativo che gli scultori otto-nocecenteschi svolgevano nei confronti dell'arte del passato. È documentata infatti l'attività di restauro-integrazione compiuta dallo scultore padovano Giovanni Rizzo per le figure in terracotta facenti parte di una antica *Deposizione di Cristo* (pezzi oggi conservati nei locali del museo diocesano di Padova)([19]). Questo tipo attività di estesa integrazione compiuta sulle opere del passato permetteva agli scultori una presa di contatto assai ravvicinata con la pratica di modellazione rinascimentale. Esperienza questa che provocò quindi un duplice, diversissimo risultato. Infatti se da un lato favorì la citazione dei prezzi studiati e restaurati, dall'altro consentì una pedissequa imitazione che sfociò ben presto nella falsificazione vera e propria.

Entrando all'interno del cimitero padovano ci si imbatte subito nel primo monumento sepolcrale scolpito da Leonardo Bistolfi: quello per la defunta Jole Moschini Biaccini (fig. 4).

Al di sopra di un basso basamento marmoreo cruciforme dove è incisa una iscrizione lungo tutto il suo perimetro, Bistolfi posiziona il gruppo scultoreo vero e proprio. Si tratta di tre fanciulle inginocchate che attorniano il corpo esanime della defunta che si allunga orizzontalmente sul davanti occupando la porzione centrale del basamento. Le mani di questi spiriti, veri e proprii custodi del sonno eterno, costruiscono attorno al viso della Moschini quasi una nicchia. Mentre le prime due figure sono intente a gettare fiori, la terza bacia sulla fronte la defunta come se il suo conforto servisse a schiudere le porte della vita ultraterrena.

Siamo di fronte ad un'opera nella quale Bistolfi riesce a far confluire tutte le sue istanze simboliste. Le vesti delle fanciulle, i loro volti languidi così come l'atteggiamento di estatico abbandono della defunta, compongono un insieme di insolita omogeneità. Il fatto stesso che il

---

([18]) L. PIETROGRANDE, *Francesco Segala*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", XXXI-XLIII, 1942-54, p. 124.

([19]) C. FURLAN, scheda n. 86, in *Dopo Mantegna,* catalogo della mostra, Padova 1976, p. 127.

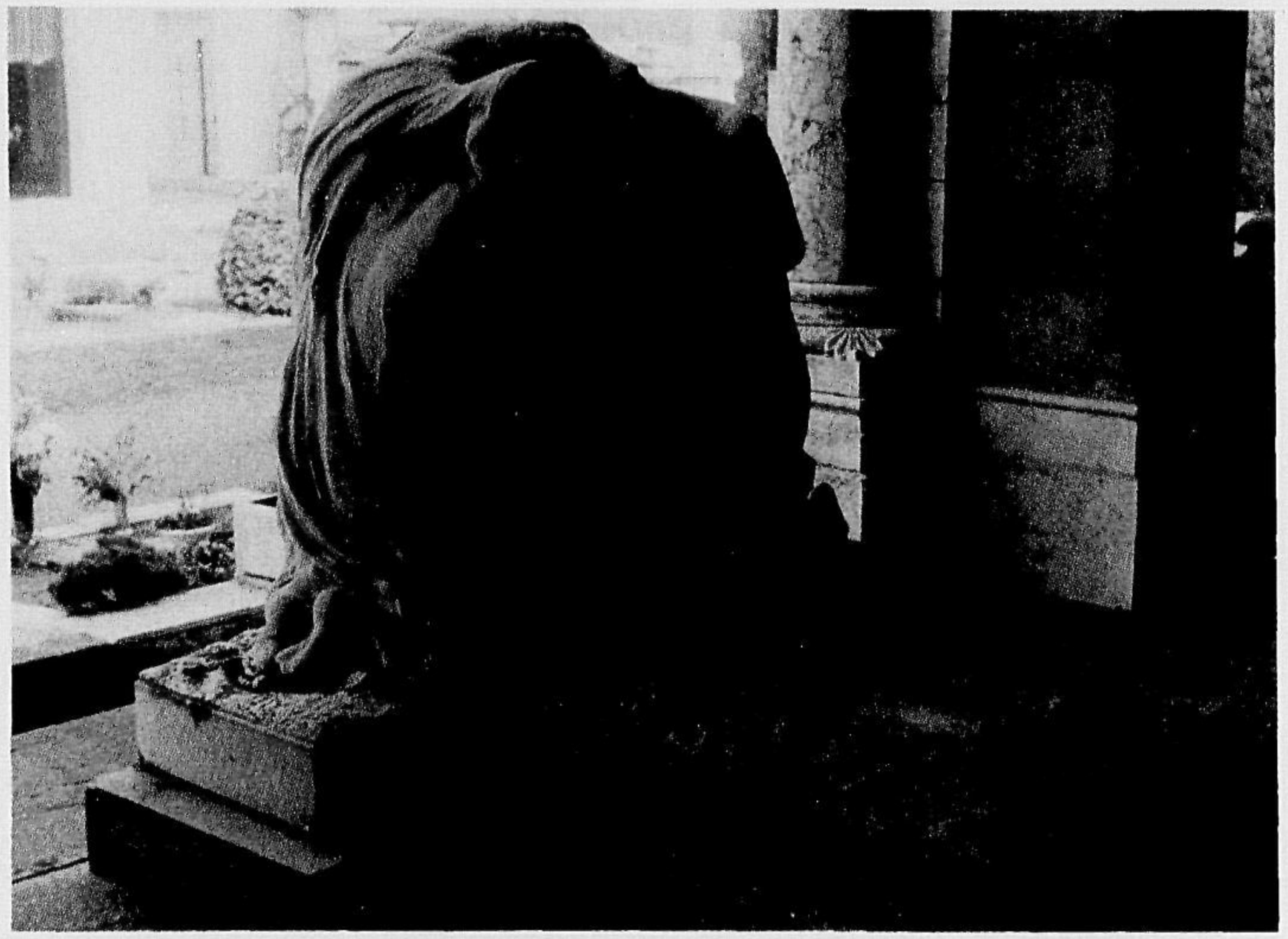


Fig. 4 - LEONARDO BISTOLFI, *Monumento Sepolcrale Moschini-Biaccini*, Padova - Cimitero Comunale Centrale.

nucleo centrale dell'opera sia costituito da una sorta di nicchia di mani e volti, fa sì che la scultura crei una particolarissima edicola architettonica riuscendo a creare un sapientissimo gioco che sfrutta alla perfezione la mobile modellazione delle superfici.

Questo monumento sepolcrale è un'ulteriore versione finita, per altro in genere molto trascurata dalla bibliografia critica, di una tipologia già usata altre volte dallo scultore. I suoi precedenti possono essere infatti intravisti nella tomba-sepolcro di Hermann Bauer, scolpita per il cimitero di Staglieno a Genova nel 1904([20]). Questa coppia

([20]) S. BERRESFORD, *Leonardo Bistolfi,* in *Scultura Marmo Lavoro,* catalogo della mostra a cura di M. de Micheli, Carrara 1981, p. 194; S. BERRESFORD (a cura di), *Bistolfi 1859-1933. Il percorso di uno scultore simbolista,* catalogo della mostra, Casale Monferrato 1984. Si rinvia inoltre a R. BOSSAGLIA, *Leonardo Bistolfi,* in *Arte e Socialità in Italia dal Realismo al Simbolismo,* catalogo della mostra, Milano 1979, pp. 74-75; idem *Bistolfi,* Roma 1981, pp. 5-11. Per i caratteri generali sulla biografia e la personalità dello scultore si richiama la voce dedicata a questo scultore da G. DI GENOVA nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. X, Roma 1968, pp. 707-710, e M. DE MICHELI, *La scultura del Novecento,* in *Storia dell'Arte in Italia,* diretta da F. Bologna, Torino 1981, pp. 10-26.

Fig. 5 - LEONARDO BISTOLFI, *Bozzetto del Monumento Sepolcrale di H. Bauer*, Casale Monferrato - Gispoteca Bistolfiana.

di monumenti, quello padovano e quello genovese, sono infatti la traduzione in pietra di due analoghi bozzetti in gesso che raffigurano, pur nelle loro ridotte dimensioni, esattamente questo tipo di monumento funebre. Il primo bozzetto è conservato attualmente all'interno della Gispoteca Bistolfiana di Casale Monferrato (fig. 5), il secondo è invece custodito nei depositi della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Esiste però anche un'altra scultura, riferibile sempre a questo motivo iconografico che lo scultore eseguì intorno al 1911 per il cimitero di Milano. Si tratta del sepolcro di Fanny Lacroix, andato distrutto nel

corso del II conflitto mondiale. Anche qui ritroviamo la figura della defunta collocata in avanti con il capo leggermente sollevato. Solo che in questo caso l'impianto complessivo è reso più semplificato([21]).

L'opera padovana segue perciò i suoi precedenti costituiti dai citati bozzetti in gesso e sembra essere una poco più tarda replica del monumento genovese. Fatti questi che possono far inserire quest'opera di Bistolfi all'interno del primo decennio del '900. È noto che attraverso il metodo del "rapporto per punti" lo scultore poteva trarre da un unico bozzetto più copie definitive intervenendo solo con pochi colpi sul pezzo già quasi ultimato. Questo padovano non sarebbe, peraltro, il primo caso di un simile procedimento, infatti lo stesso Bistolfi aveva eseguito più di una volta "multipli" dei suoi pezzi particolarmente apprezzati, come nel caso della statua *Il profumo* del 1917([22]).

Per l'iconografia generale si potrebbe azzardare una fonte di ispirazione assai particolare. Infatti nei moduli generali questi pezzi sembrano, in qualche modo, subire gli influssi di altre opere francesi della fine dell'800 come, per esempio, la scultura *Gisante* di Henri Chapú (attualmente conservata all'interno del Musée d'Orsay di Parigi e datata intorno al 1885)([23]). Sarebbero queste delle possibili fonti di ispirazione non troppo eccentriche per uno scultore che riusciva a compendiare nella sua opera stimoli provenienti dalle più svariate fonti figurative.

D'altra parte non è insolito imbattersi in delle puntuali citazioni di opere d'arte straniere, specie nell'ambito della scultura monumentale funeraria. Un ottimo veicolo fu nel XX secono la Biennale veneziana che presentando ampie selezioni di opere d'oltralpe permetteva riprese più o meno precise. Talvolta si assiste a casi di vera e propria copia-traduzione. Questo accade imbattendosi nella scultura del *Cristo Morto* di Domenico Trentacoste (esposto alla Biennale veneziana del 1912) che sembra una materializzazione tridimensionale del dipinto di Pentelei Molnàr Janos esposto nella precedente esposizione veneziana del 1909([24]).

([21]) R. BOSSAGLIA, *Gispoteca Bistolfiana,* 1969 (ms. Biblioteca Civica di Casale Monferrato); BERRESFORD, *Bistolfi...*, cit., p. 233; M. MIGLIORINI, *Strofe di bronzo. Lettere da uno scultore a un poeta simbolista. Il carteggio Bistolfi-Pascoli,* Nuoro 1992, pp. 22-24.

([22]) S. BERRESFORD, *Leonardo...*, cit. p. 176.

([23]) A. Le NORMAND ROMAIN, *Henri Chapu: Crayon, encre et terre cuite,* in "Louvre - La Revue des Musées de France", 4, XLI, 1991, pp. 61-62.

([24]) *VIII Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia,* Venezia 1912, p. 10.

Più complessi sono i problemi che pone l'altra opera di Bistolfi presente nel cimitero padovano. Si tratta del monumento sepolcrale eretto in onore della famiglia Falchi che si trova al termine del loggiato immediatamente a destra dell'entrata del cimitero (fig. 6). Bistolfi scolpisce un gruppo con due figure raffigurante una personificazione femminile angelicata intenta a condurre per mano un uomo. La solennità e la grandiosità di queste due figure trova un riscontro solo facendo riferimento ad un'ispirazione michelangiolesca che permette allo scultore simbolista di dare una enfasi solenne alle sue sculture. In par-

Fig. 6 - LEONARDO BISTOLFI, *Monumento Sepolcrale Falchi*, Padova - Cimitero Comunale Centrale.

Fig. 7 - LEONARDO BISTOLFI, *Bozzetto per il Monumento Falchi*, Casale Monferrato -Gispoteca Bistolfiana.

ticolar modo l'uomo, sul cui corpo nudo indugia con un intento di puntuale analismo descrittivo lo scultore, cerca di raggiungere una condizione di solenne eroismo. Il simbolismo che traspare da quest'opera riesce a mediare le soluzioni espressive già sperimentate altrove

dallo scultore (si pensi al suo *Angelo della Morte*)([25]) e al tempo stesso sembra ripercorrere, innovandolo, uno schema iconografico assai singolare già più volte sperimentato nello specifico dei Monumenti ai Caduti che presero a sorgere dopo il conflitto mondiale un po' in tutte le piazze d'Italia. Il loro schema incentrava tutto l'interesse della raffigurazione proprio su di un'analoga coppia di figure, con l'intento di suggerire un anelito di redenzione([26]).

È singolare come non sia mai stato messo in rapporto il sepolcro padovano Falchi con il suo corrispettivo bozzetto in gesso ancor oggi facente parte della raccolta bistolfiana di Casale Monferrato, che pure ha subito una attenta inventariazione da parte della Bossaglia([27]). So-

Fig. 8 - LEONARDO BISTOLFI, *Monumento Sepolcrale Falchi (part.)*, Padova - Cimitero Comunale Centrale.

([25]) Questo fu il primo monumento sepolcrale da Leonardo Bistolfi su commissione della famiglia torinese Braida nel 1881.

([26]) C. CRESTI, *Architettura e fascismo,* Firenze 1986, pp. 41-72; P. THEA, *In Amplesso...,* cit., p. 7.

([27]) R. BOSSAGLIA, *Gispoteca...*, cit.; R. BERRESFORD, *Opere Scultoree,* in *Bistolfi...*, cit., 1984; G. MAZZA, *Leonardo Bistolfi-Monumento ai Caduti. Scheda n. 46,* in *Il Lauro...*, cit., p. 112.

no infatti riconoscibilissime sia le figure che l'assetto generale dell'opera scultorea "finita". Anche se si tratta solo del primo momento ideativo, lo scultore non evita di definire nel bozzetto anche la forma del basamento che è reso in maniera scoscesa, quasi a favorire l'andamento gradiente dell'uomo (fig. 7).

Nel monumento Falchi esistono brani di eccezionale resa scultorea come l'atteggiamento tutto in diagonale del nudo, la cui descrittività anatomica offre una mossa superficie luminosa che contrasta assai duramente con il forte chiaroscuro delle vesti drappeggiate. Le due figure si saldano tra loro mediante un sapiente gioco che riesce a riverberare entro un legame eemotivo tutta la tensione dinamica della scultura (fig. 8). La data della esecuzione potrebbe essere fatta cadere all'interno dei primi anni venti in cui più forti erano i richiami e le suggestioni provenienti dall'imitazione della statuaria dell'alto rinascimento e del tardo Michelangelo (pure riecheggiato da altri artisti simbolisti quali De Carolis e Sartorio)([28]).

Nessuno degli scultori padovani presenti in questo cimitero riuscirà a proseguire con una simile tensione artistica la lezione di Bistolfi. Tutti si fermeranno sulla soglia del suo simbolismo preferendo l'assimilazione di vaghi influssi. Come nel caso dell'Angelo della Morte del monumento Zanini di Giovanni Rizzo che, pur richiamando analoghi precedenti bistolfiani, stempera la sua adesione con languidi moduli di decadentismo dannunziano e con un realismo di maniera([29]) (fig. 9). Sembra essere una più moderata risposta locale anche la personificazione simbolica femminile del monumento Vincenzetto che innesta la volumetria eroica di Bistolfi e i suoi panneggi frastagliatissimi in una formula più mitigata e pacata, più aderente insomma alla pratica della tradizione accademica.

Ci si può imbattere però, nel cimitero padovano, anche in un altro artista "eccentrico" che pure si trova a operare in area padovana: si tratta dello scultore veneziano Annibale De Lotto([30]). Il suo monumento sepolcrale Pospisil è difficilmente circoscrivibile all'interno di

---

([28]) S. BERRESFORD, *Leonardo...*, cit., p. 179; R. BARILLI, *Bistolfi e De Carolis a Bologna,* in *Il Liberty a Bologna e nell'Emilia Romagna,* catalogo della mostra, Bologna 1977, pp. 367-379.

([29]) G. TOFFANIN J., *Piccolo schedario Padovano,* Quaderni della Rivista Padova, 3, Padova 1967, p. 86.

([30]) M.T. DE LOTTO, *De Lotto Annibale,* in "Dizionario Biografico degli Italiani", vol. XXXVIII, Roma 1990, pp. 203-204. Dai contemporanei lo scultore venne aspramente criticato, come nel caso dei tre bronzetti esposti nel corso della XII mostra d'arte a Venezia (F. SAPORI, *La XII mostra d'arte a Venezia. I La scultura italiana,* in "Emporium", vol. LI, 1920, n. 306, p. 274.

Fig. 9 - GIOVANNI RIZZO, *Monumento Sepolcrale Zanini*, Padova - Cimitero Comunale Centrale.

un unico genere (fig. 10). A prima vista sembrerebbe richiamarsi alla pratica del monumento realista di impianto naturalistico. L'altorilievo compone una sorta di tableau vivent in cui i vari protagonisti riproducono fedelmente la scena di un incidente automobilistico. Le figure accasciate sembrano assai vicine alla antica funzione tipologica dei dolenti delle rinascimentali deposizioni di Cristo nel sepolcro (si pensi all'esemplare di Donatello al Santo). L'analismo descrittivo, che lo scultore persegue nell'effigiare il veicolo ribaltato e talune vesti dei protagonisti (si noti all'estrema destra il caratteristico copricapo da

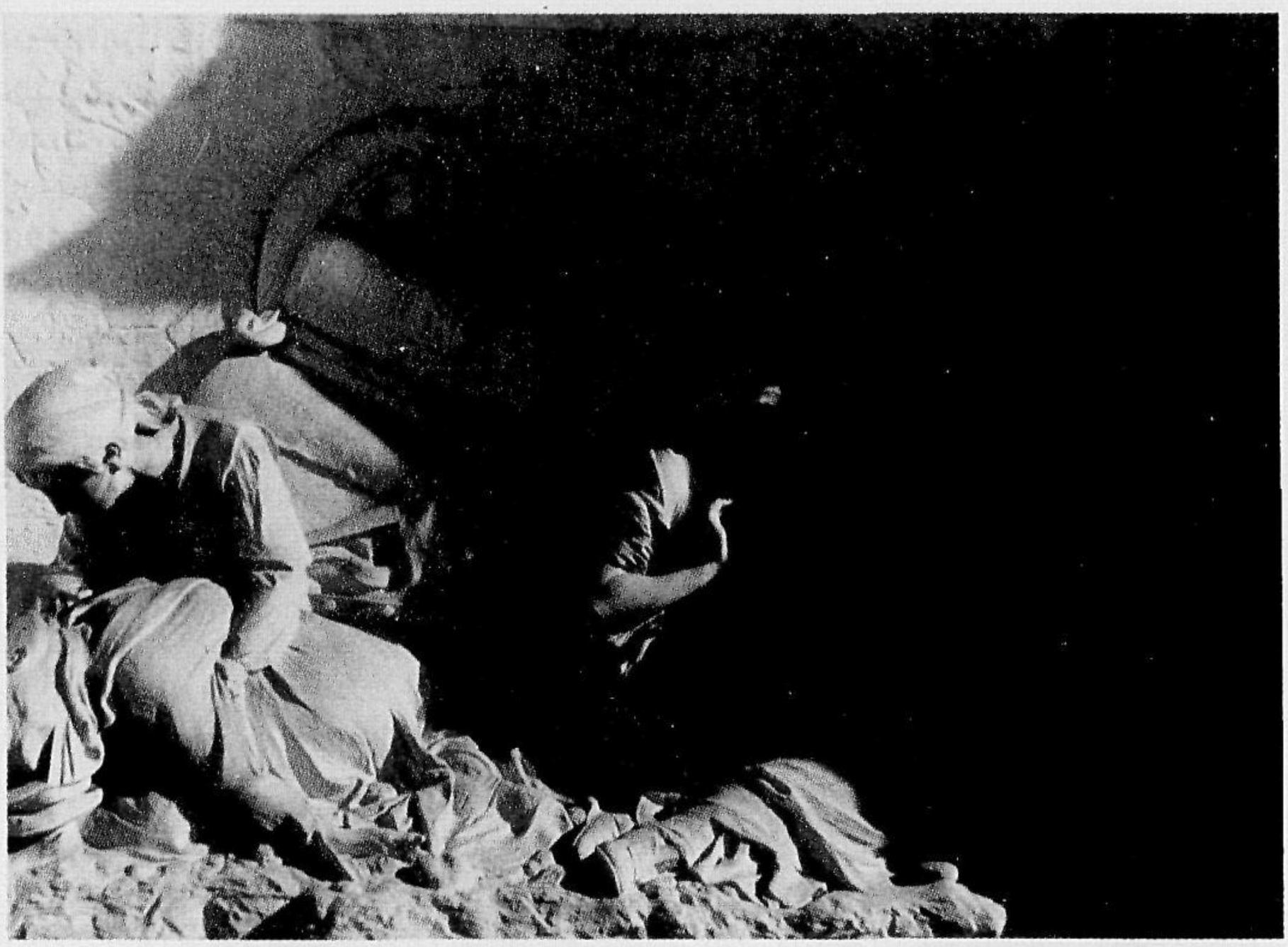


Fig. 10 - ANNIBALE DE LOTTO, *Monumento Sepolcrale Pospisil*, Padova - Cimitero Comunale Centrale.

automobilista) sembra condurre tutto questo pezzo all'interno di un più tipico gusto realista. Ma l'enfasi drammatica quasi sublimata in un atteggiamento classico fa ripercorrere a De Lotto un anomalo percorso artistico che corre a metà strada tra il Verismo e il Simbolismo (fig. 11). Il monumento sepolcrale padovano non è però un caso isolato. Già altrove lo scultore aveva dato prova di tale eccletismo, senza però cadere mai nell'incerto compromesso. Al puro verismo è infatti ispirata parte della sua produzione veneziana. Si pensi alla scultura *Il lavoro* presentata all'esposizione internazionale di Venezia del 1910, o ad un altro monumetno sepolcrale veneziano, quello per la famiglia Paluello, in cui la defunta viene raffigurata a tutto tondo mentre incede verso l'osservatore con le figure dei genitori sullo sfondo che la seguono, con lo sguardo affettuoso. Per giustificare l'accento di teatralità seguito dal De Lotto basterebbe soffermarsi sulle quinte architettoniche che fanno da sfondo e che sembrano ricalcate sulle tante contemporanee scenografie teatrali della tradizione naturalistica ottocentesca.

Nel caso del monumento padovano lo scultore evita questo realismo così acceso, sembra al contrario ricollegarsi ad altre sue opere

come il sepolcro Agarinis o quello per la famiglia Mazzariol, sempre nell'isola di San Michele a Venezia. Più che una completa adesione al simbolismo sembra qui delinearsi un particolarissimo esempio di scultura allegoricizzante che prende in prestito, dal movimento rappresentato da Leonardo Bistolfi, una tipologia di umbratile bellezza resa dal De Lotto melanconica e triste.

Per la maggior parte, però, gli scultori padovani sembrano porsi in un settore intermedio che riceve contemporaneamente spinte provenienti dal simbolismo, dal realismo e dalla pratica più accademizzan-

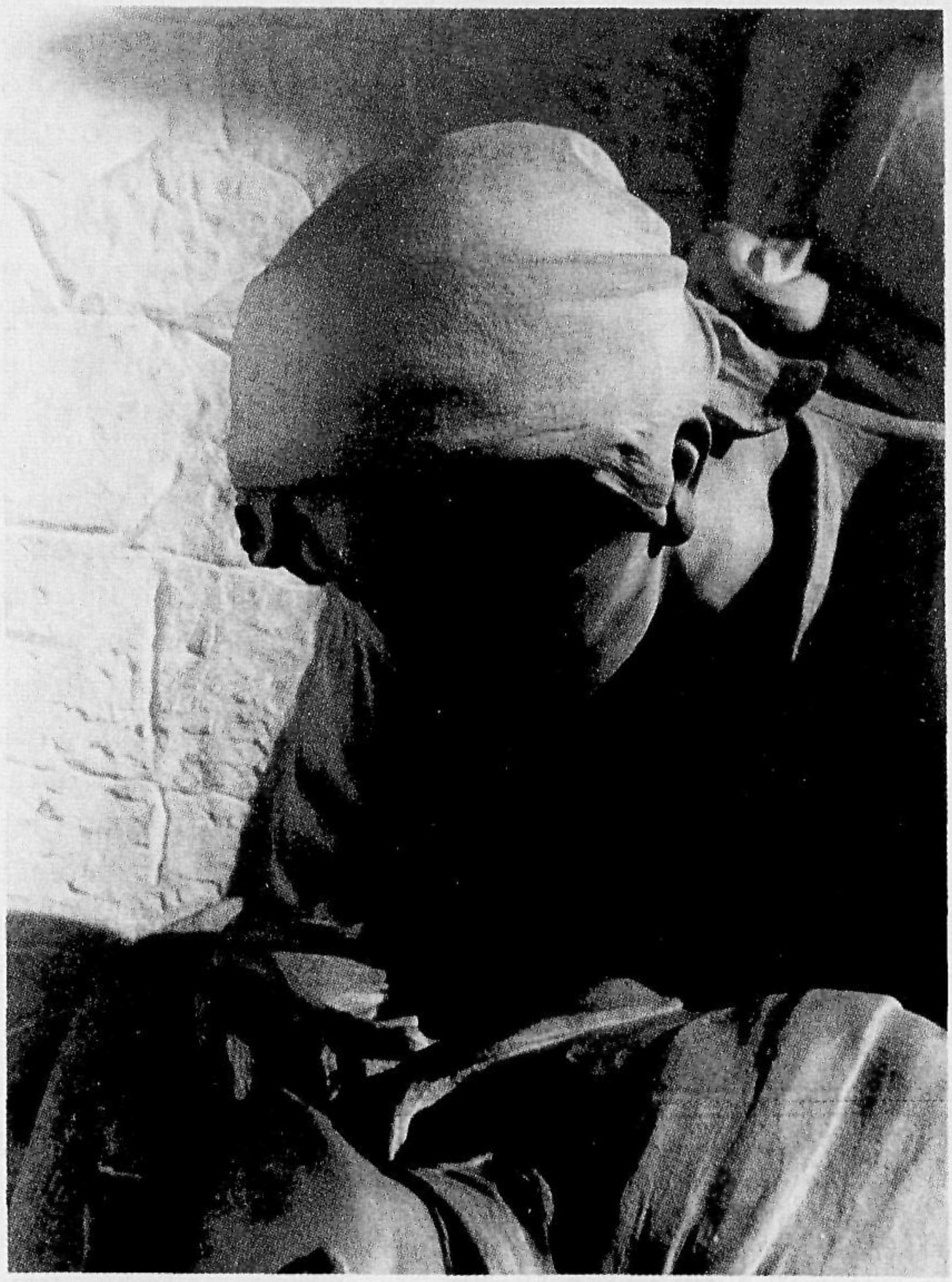


Fig. 11 - ANNIBALE DE LOTTO, *Monumento Sepolcrale Pospisil (part.)*, Padova - Cimitero Comunale Centrale.

te. È questo sicuramente il caso della cospicua produzione della famiglia Sanavio. Ben due generazioni di scultori si accavallano nella realizzazione di una serie di monumenti sepolcrali. Inizia il padre Natale (1827-1905) che viene ben presto affiancato dal fratello Antonio e successivamente dal figlio Augusto (deceduto nel 1944 durante il secondo conflitto mondiale)([31]). In genere Natale Sanavio (formatosi

Fig. 12 - NATALE SANAVIO, *Giovan Battista Belzoni*, Padova - Museo Civico.

([31]) O. RONCHI, *Augusto Sanavio,* testo di un articolo dell'11/3/1944 consultato in estratto (Biblioteca Civica di Padova PD 1004.131); A. MOSCHETTI, ad vocem in *Thieme Becker Kuntlexicon,* vol. XXIX, p. 378; N. PIETRUCCI, *Biografia degli artisti padovani,* Padova 1858, pp. 244-246; E. BENEZIT, *Dictionaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs,* ed. cons. Paris 1976, vol. IX, p. 264; A. PANZETTA, *Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento,* Torino 1989, p. 196; V. VICARIO, *Gli scultori italiani dal Neoclassicismo al Liberty,* Lodi 1990, p. 564; G. TOFFANIN, *Piccolo...* , cit., p. 90. Natale Sanavio infatti svolgeva anche una consistente attività didattica insieme a Valerio Alessio. Lo scultore dopo essere stato nel novero degli alunni premiati dall'Accademia di Belle Arti di Venezia (anni 1855-56) aveva fondato una scuola dove si insegnava disegno e plastica (circolare del 15 ottobre 1870, Biblioteca Civica di Padova, BP 1033).

alla scuola veneziana di Luigi Ferrari) riconduce i suoi modi all'interno di un accademismo realistico di maniera. I busti-ritratto che realizza numerosi (si veda ad esempio quello per il monumento sepolcrale della famiglia Marzolo) mostrano una ricerca di individuazione tendente verso il ritratto "fotografico". Ben diverso è l'accademismo di cui dà altrove prova lo stesso scultore come la statua di Giovanni Belzoni conservata presso il Museo Civico di Padova (fig. 12) o quella della Beata Vergine del Rosario nella Chiesa della Natività della Vergine a Mandria([32]).

Accademismo e realismo tendono spesso in lui a sovrapporsi. Più complesso semmai il caso del figlio Augusto e del fratello Antonio. Se infatti confrontiamo alcune loro opere come i busti ritratto per il monumento Cavalletto e quello del monumento Manca con il resto della loro produzione di committenza più privata, ci accorgiamo di un notevolissimo divario qualitativo. L'Augusto Sanavio che esegue la *testa di dormiente* del Museo Civico di Padova([33]) (fig. 13) sembra essere un altro artista rispetto allo scultore che modella i busti su menzionati e che esegue la figura di mesta dolente bronzea per il sepolcro della famiglia Luzzato. Nella *testa di dormiente* troviamo una visione semplificata delle masse che traduce la fisionomia del volto in un insieme morbido e lineare. Sanavio evita in quest'opera, come anche nell'altra *testa di ragazza* sempre nel Museo di Padova([34]), di immettere una qualsiasi definizione ritrattistica che invece è usata a piene mani nelle altre sue opere funerarie. Non dissimile è il comportamento dello zio Antonio che, ad esempio, espone alla terza mostra sindacale dell'Arte Triveneta un *busto di fanciulla*([35]) ugualmente ispirato ad una analoga essenzialità compositiva. Si osservi infine come in quest'opera Antonio Sanavio ricerchi anche un certo sperimentalismo cromatico inserendo nel busto (in gesso) della fanciulla l'iride degli occhi in marmo verde, quasi a suggerire una atona fissità dello sguardo (fig. 14).

Possiamo quindi affermare che circoli tra questi scultori, che si trovarono ad operare nei primi decenni del '900, una duplice prassi

---

([32]) Depositi del Museo Civico di Padova. Inventario sculture n. 152. Scultura in gesso - R. MASCHIO, *Chiesa della Natività della Vergine-Mandria,* in *Padova. Basiliche e chiese,* a cura di L. Bellinati-L. Puppi, Padova 1975, p. 347.

([33]) Depositi del Museo Civico di Padova. Inventario sculture n. 350. Scultura in marmo di Carrara.

([34]) Depositi del Museo Civico di Padova. Inventario sculture n. 352. Scultura in gesso.

([35]) Depositi del Museo Civico di Padova. Inventario sculture 294. Scultura in gesso e marmo verde.

Fig. 13 - AUGUSTO SANAVIO, *Testa di dormiente*, Padova - Museo Civico.

esecutiva che mira a seguire per le opere di committenza pubblica (siano essi i monumenti sepolcrali o i busti ritratto celebrativi come quelli per i giardini dell'Arena), criteri meno innovativi, il più possibile aderenti ad un realismo di maniera scevro da ogni possibile connotazione simbolista. Per le opere "da esposizione" gli scultori mostrano al contrario di possedere una maggiore autonomia di movimento che gli permette di tradurre sulla pietra o sul gesso gli influssi loro provenienti dalle prime avanguardie e dalle idee più pacatamente "moderniste".

Si verificherà così una sorta di incerta oscillazione tra accademismo e simbolismo, ed è questo il caso di Antonio Penello che ci si presenta quanto mai duttile nell'esecuzione dei suoi monumenti sepolcrali([36]). Questo scultore, già autore delle statue ornamentali collocate

---

([36]) V. VICARIO, *Gli scultori...*, cit., p. 492; G. TOFFANIN, *Piccolo...* , cit., p. 78.

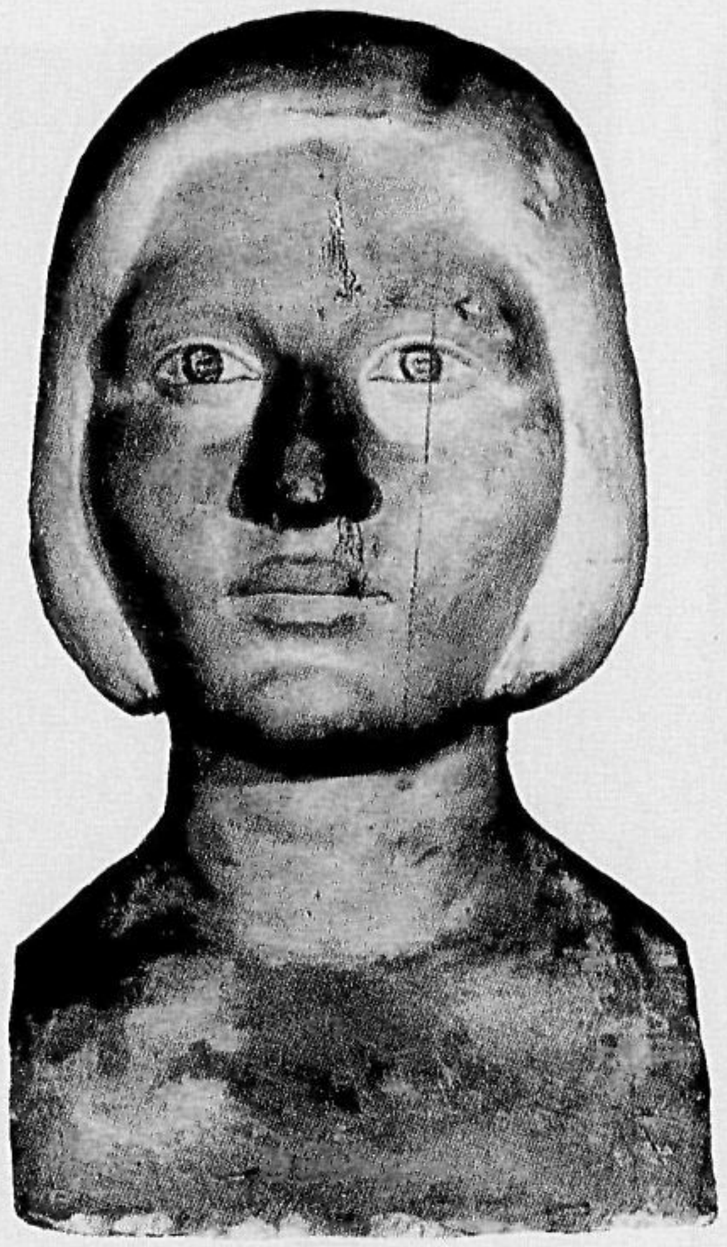


Fig. 14 - ANTONIO SANAVIO, *Busto di fanciulla*, Padova - Museo Civico.

nella sede padovana della Cassa di Risparmio e del Monumento ai Caduti di Abano Terme, sembra prediligere una tipologia di sepolcro funerario compiutamente riassunta all'interno del tipo di lastra a bassorilievo. È questo il caso del rilievo raffigurante una *Maestitia* del monumento alla famiglia Cantele oppure di quello che sembra alludere ad una Assunzione tra lo spirituale ed il laico che venne scolpito per il monumento Cattaruzzi. Qui Pennello partecipa di consistenti rigurgiti di simbolismo, riuscendo ad adeguare l'indefinitezza delle figure a dettami di più semplice realismo, come la bambina scolpita a tutto tondo del monumento alla famiglia Crestani (fig. 15). In quest'opera i chiusi battenti della porta sullo sfondo, chiara allusione all'aldilà([37]), sono soverchiati dall'imponenza della figura le cui vesti increspate e spezzte in un vibrante gioco di pieghe, contrastano a fondo con il ritrattismo idealizzato del volto. Un viso questo che per i suoi caratteri di "ben fatto" sembra richiamare altri analoghi precedenti del Penello, come il suo imponente Angelo bronzeo per il sepolcro Ermacora (fig. 2).

([37]) J. BIALOSTOCKI, *The door of death, survival of classical motif in sepulchral art,* in "Jaarbuch der hamburger Kunstammlungen", XVIII, 1973, pp. 7-32.

Fig. 15 - ANTONIO PENELLO, *Monumento Sepolcrale Crestani*, Padova - Cimitero Comunale Centrale.

Ovunque sembra affiorare un afflato di neoquattrocentismo di cui è esplicito manifesto la colonna sepolcrale per la famiglia Colli (di cui si è già accennato in precedenza) che mescola insieme Donatello e reminiscenze tardo gotiche (fig. 3).

Apparentata strettamente alla produzione di Natale Sanavio sembra essere quella dell'altro scultore padovano, Giovanni Rizzo, che sembra godere di particolare favore da parte della committenza pubblica e privata locale([38]). Nei suoi busti lo scultore ricrea un genere già caro al realismo e stempera i pochi residui di simbolismo con un più asettico accademismo (fig. 16). È questo quello che avviene nel caso del monumento Randi o in quello per la famiglia Zanini (fig. 9), in cui l'imponente figura dell'angelo si ricollega a esempi simbolisti di bistolfiana memoria. C'è da notare che, nel caso del monumento Randi, lo scultore firmando la coppia di figure (un'angelo che amorevolmente

([38]) Per le notizie riguardanti lo scrittore si rimanda alla nota n. 29.

Fig. 16 - GIOVANNI RIZZO, *Busto di Leone Trieste*, Padova - Museo Civico.

accoglie una figura femminile) si riserva la seplice ideazione lasciando a un suo aiuto, il Crosara, il compito manuale della esecuzione. Il Rizzo si limitò solo ed esclusivamente a modellare il bozzetto in gesso: tutto il resto del lavoro venne pertanto eseguito usando il rapportatore ed è forse l'abuso di questo strumento che rende un po' fredda e meccanica la scultura otto-novecentesca. Che l'assistente del Rizzo, il Crosara, non fosse poi un grande scultore, ci è testimoniato dal monumento sepolcrale per la famiglia Bassi che mostra una figura impacciata e dura. Opera autonoma di un giovane scultore ancora incerto e inesperto([39]).

Talvolta, infatti, i monumenti sepolcrali non sono dovuti all'opera di scultori noti e valenti, ma sono affidati al contrario all'opera di

---

([39]) È frequente il fatto di imbattersi in sepolcri in cui sia ben suddivisa l'ideazione e l'esecuzione come nel caso dell'Angelo bronzeo disegnato da Antonio Penello nel 1899 ma eseguito dalla ditta Slaviero al Santo, o come l'altro angelo ideato da Serafino Ramazzotti per il sepolcro Moschini e fuso dal Barzaghi. Come si vede, si tratta in genere di opere bronzee che necessitavano di una manodopera tecnica e specializzata.

più anonime manovalanze che cercano di tradurre il simbolismo funerario in una produzione scultorea più accessibile nei termini di gusto, tentando di realizzare una qualità intermedia priva delle audaci esasperazioni dannunziane e Art Nouveau([40]). In questo modo anche se è vero il fatto che esistono dei pezzi, come le lastre per la famiglia Cerato, in cui il gusto decadente e decò viene versato a piene mani, e dove, tra l'altro, anche l'anonima qualità esecutiva è molto alta; è anche vero che sono numerosi i pezzi firmati che si limitano a tradurre e ad interpretare un gusto più trito e accademico.

È questa l'operazione che compie il Patrizi quando scolpisce una figura in preghiera per il monumento Farinelli. I suoi modi assai compassati lo legano infatti assai da vicino alla produzione seriale semiindustriale che ci può essere testimoniata dal monumento Fruttuoso Centanin di Amedeo Barbasanti da Pietrasanta. Simile al Patrizi è anche Novelli che realizza personificazioni altrettanto retoriche e rigide per i sepolcri Bianchi o Anselmi([41]).

In questo modo, con il procedere degli anni la scultura sepolcrale viene a comporre un insieme quanto mai disomogeneo e diseguale dove, accanto a opere di alta qualità, come quelle del De Lotto o di Bistolfi, coestistono anche produzioni molto più incerte e fredde. Sarà il secondo conflitto mondiale che produrrà un ulteriore affievolimento della qualità artistica delle sepolture, relegando l'attività scultorea all'interno della ricerca sperimentalistica o del decoro d'arredo. Anche per gli scultori meno dotati sembra che il territorio della scultura cimiteriale non sia più frequentabile e il secondo dopoguerra vedrà proliferare una incerta e standardizzata produzione industriale di apparati decorativi "*in una sorta di contaminazione tra cultura artigianale e produzione industriale*"([42]).

([40]) Tra gli altri monumenti sepolcrali c'è da notare quello eseguito dallo scultore Giulio Monteverde per i conti Camerini nel 1895. P. BETTOLI *Artisti contemporanei: Giulio Monteverde,* in "Emporium", V, 1899, vol. X, n. 55, p. 20.

([41]) Il Novelli aveva esposto alcune sue opere alla Mostra Artistica Padovana del 1892, insieme a Giovanni Rizzo. Notizie desumibili dal quotidiano "Il Veneto" del 13, 14 e 22 luglio 1892.

([42]) F. SBROGI, *Emblemi...* , cit., p. 57.

GRAZIA CAMARDI

La giostra generale del 1582 nelle lettere di Livio Ferro e Francesco Bilirotto a Hermes Forcadura

Fra le lettere che Livio Ferro e il canonico Bilirotto scrissero all'amico Forcadura durante l'inverno 1581-82 alcune descrivono con grande minuzia i festeggiamenti che ebbero luogo a Padova in occasione del carnevale. Presentiamo qui quelle che riguardano in particolare la grande giostra che concludeva la festività([1]).

La giostra generale del 1582 ebbe inizio domenica 25 febbraio e si chiuse il successivo martedì grasso. Scriveva al Forcadura, allora giudice a Verona, monsignor Bilirotto il 12 gennaio:

> *I tre giorni ultimi di carnevale si farà la giostra generale, alla quale s'aspettano molti forestieri, et per quanto si ragiona alcuni veronesi se ben valorosi non però stimati un quattrino, et ciò dite loro da parte mia. Si giostrerà dalle vinti hore fino al tramontar d'Apollo...*([2]).

Contraddicendo le previsioni del Bilirotto, la domenica i cavalieri si presentarono in ritardo di due ore e si limitarono a sfilare in gran pompa attorno alla Piazza dei Signori, luogo deputato per le gio-

---

([1]) Sul Forcadura e i suoi corrispondenti rimando alla mia nota *Lettere di diversi al giudice Hermes Forcadura,* in questo "Bollettino", LXXVI, 1987, pp. 243-51; cfr. anche M. MILANI, *Le lettere padovane a Hermes Forcadura,* in "Quaderni di retorica e poetica", I, 1985, pp. 131-36. Il padovano Francesco Bilirotto, morto nel 1615, era canonico nel Duomo di Padova. Le lettere del Ferro, conservate nella Bibl. Civica di Padova, segn. *B.P. 2238*, sono state edite nella mia tesi di laurea, *Il carnevale padovano del 1582 nelle lettere di Livio Ferro a Hermes Forcadura*, Padova, a.a. 1984-85.

([2]) In *Lettere di diversi ad Hermes Forcadura (1581-87),* Bibl. Civica di Padova, segn. *C.M. 796.*

stre(3). Il giorno era piovoso ed è probabile che i cavalieri avessero ritardato l'entrata in campo in attesa che cessasse il maltempo, ma una persistente «pioggetta» li costrinse a rimandare gli "incontri" al giorno successivo(4).

La giostra era l'avvenimento più importante del carnevale e si svolgeva con il consenso dei Rettori, cioè del Podestà e del Capitano, affiancati in alcuni casi dal Provveditore Generale di Terraferma, ai quali spettava di concedere il permesso di utilizzare la piazza per i giochi(5). Il Capitano contribuiva a metà delle spese per l'organizzazione, l'altra metà era versata da privati cittadini(6).

La piazza veniva recintata con steccati che definivano la *lizza*, vale a dire lo spazio entro il quale si svolgevano gli scontri tra i cavalieri. Il pavimento era cosparso di sabbia per facilitare la presa dei cavalli e attutire le cadute dei giostranti. Tutto intorno si ergevano i palchi per gli spettatori, che potevano ammontare a molte migliaia(7). Nel carnevale del 1582 le giostre ebbero inizio il 28 gennaio, ma i preparativi cominciarono subito dopo l'Epifania.

Nella giostra generale si combatteva solo all'incontro: due cavalieri armati di lancia si scontravano correndosi incontro lungo lo steccato divisorio situato al centro della lizza, cercando di sbalzarsi reciprocamente di sella. Le armi erano rese inoffensive: le lance avevano le punte arrotondate e colorate in modo da lasciare il segno del colpo(8). Il cavaliere sfidante, detto *mantenitore*, rendeva pubblica la mo-

---

(3) Dalla lettera del 28 gennaio '82 del Bilirotto al Forcadura si ricava che l'utilizzazione della Piazza dei Signori si limitava ai giorni festivi, mentre nei giorni feriali le giostre si svolgevano nella Cittadella Vecchia: «Habbiamo le giostre in piazza et in cittadella, in piazza diebus festivis, in Cittadella nei giorni da lavoro» (*Lettere di diversi...*, cit.).

(4) Cfr. lettera 1 in appendice.

(5) La richiesta al Capitano doveva essere inoltrata prima del carnevale, dato che il Ferro parla di recinzione della piazza nella lettera del 7 gennaio.

(6) Nella lettera del 7 gennaio '82 il Ferro scriveva: «Si dice che il Capitano dà 100 ducati et in altretanti ha condannato la piazza per le giostre che s'hanno a fare».

(7) Nicolò de Rossi parla di «circa 20 mila persone, di ogni sorte e ogni qualità» (*Cronaca di Padova dal 1562 al 1621*, ms. della Bibl. Civ. di Padova, segn. *B.P. 147*, c. 298).

(8) «... i due cavalieri correvano l'un contro l'altro con l'asta broccata di tre punte innocenti e tinte con un colore che lasciava un segno...» (T. ZACCO, *Sull'Accademia Delia. Scritto postumo*. Per nozze Sanbonifacio, Padova, Prosperini, 1882, p. 30). Gli scontri si risolvevano quasi sempre con l'atterramento di uno dei due cavalieri, ma non mancarono incidenti mortali, come accadde nel torneo del 1572 in cui fu ucciso Alessandro III Papafava (Gio. Roberto PAPAFAVA, *Dissertazione in difesa della famiglia da Carrara contro la dissertazione del conte Coronini*, s.n.t., 1771), e prima ancora nella giostra del 1549, nella quale morì Pier Francesco Naldo, colpito all'occhio sinistro dalla lancia di Dioclide Bigolino, suo amico fraterno (*La giostra con le honorevoli dimostrationi de livree fatta in Padova l'anno 1549*. Stampata in Padova per Giacomo Fabriano 1549, pp. n.n.).

tivazione del combattimento con un *cartello di sfida*, che di solito aveva per tema le bellezze e virtù delle donne oppure la loro ingratitudine.

Per es., nella giostra del 1566 il *mantenitore*, che si firmava *Cavalier Schernito*, «si offeriva di provare con due botte di lancia nella liccia a l'incontro con arme da giostra, che tutte le donne erano ingrate e discortesi a tutti, e più a quelli che fidelmente ne le servivano» (9). Lo sfidante decideva sia l'arma sia il numero di botte. I cavalieri che accettavano la sfida, detti *venturieri*, scrivevano a loro volta dei cartelli sostenendo il contrario. Nella giostra dell'82 il *mantenitore* fu probabilmente Girolamo Gabrieli e fra i *venturieri* comparvero Francesco Frigimelica e Marcello Barison, già apparsi in una delle giostre precedenti sotto i nomi di Cavalier Falandro e Cavalier Catenamante (10).

Le regole del combattimento nelle giostre generali erano stabilite con appositi *capitoli*, redatti e pubblicati dai Presidenti o Giudici, eletti per l'occasione tra i cittadini illustri. I partecipanti - palesi o incogniti e solo «gentil'huomini et soldati che facciano il mestier a cavallo» (11) - dovevano iscriversi alla cancelleria del Capitaniato entro una data prefissata; i Giudici stabilivano tirando a sorte le coppie dei giostranti e l'ordine degli incontri. Nel caso che il numero dei cavalieri fosse dispari si tirava «per sorte colui c'haverà da essere dispare, et corso che haveranno tutti gl'altri questo dispar correr debba con quello sarà superior di botte» (12). Le lance dovevano essere bollate dai *confidenti*, incaricati anche di distribuirle ai cavalieri. I *confidenti* dovevano notare le botte di ogni scontro e riferirle ai Giudici. Ogni botta aveva un punteggio stabilito in base alla potenza del colpo e al punto toccato (13). Il punteggio massimo era assegnato a chi sbalzava di sella l'avversario.

Le giostre all'incontro avevano inizio nella prima ora del pomeriggio e terminavano al tramonto. Quelle generali, dato l'elevato nu-

---

(9) *La giostra di Padova ordinata per li Clarissimi et Eccellentissimi Signori Rettori et Provveditor Generale di Terra ferma l'anno 1566.* In Padova, per Lorenzo Pasquato, MDLVI, pp. n.n..

(10) Cfr. lettere di Livio Ferro del 2 e del 4 febbraio '82. Il Gabrieli entrò per primo in campo, ed è quindi presumibile che fosse il mantenitore.

(11) Capitolo primo della *Giostra ordinata in Padova per li Illustrissimi Signori Rettori di Padova. L'anno MDLXXXI.*

(12) Ivi, capitolo quarto.

(13) Cfr., per es.: «Che chi ferirà dalla vista in su haver debba botte tre et rompendo la lanza botte quattro» (ivi, capitolo undici).

mero di giostranti, si svolgevano per più giorni protraendosi talvolta fino alla Quaresima.

Autorità, Giudici e *confidenti* entravano in piazza per primi, seguiva la sfilata del *mantenitore* e poi dei *venturieri*, che facevano sfoggio delle loro magnifiche livree, sulle quali erano ricamate le imprese, che consistevano in figure simboliche quasi sempre accompagnate da un motto. Nonostante che le leggi suntuarie proibissero vesti e addobbi preziosi, molti cavalieri indossavano livree di seta intessuta d'oro e argento con splendidi ricami([14]).

Nelle giostre generali i premi erano resi pubblici insieme ai capitoli e consistevano solitamente in una catena d'oro per il vincitore e in spada, pugnale e speroni dorati per il secondo classificato. Le gentildonne premiavano il cavaliere più elegante con una *ghirlanda*:

> *È stabilito dalli Signori Presidenti che la giostra principii la Domenica di Carnesciale et seguiti il Luni grasso, i premii della quale sono qui sotto:*
> *Una catena d'oro di valuta di scudi ottanta in circa a quello che sarà primo di botte.*
> *Un stocco con cintura dorato, et un paro di speroni dorati al secondo, di valuta di scudi vinti.*
> *Una ghirlanda a colui che più attilato comparirà in giostra, al giuditio delle Clarissime Signore Rettore*([15]).

La *ghirlanda* era fatta con «li favori delle gentildonne», cioè piccoli oggetti donati dalle Rettore e da altre dame, uniti insieme «da una coronetta di fili d'oro et di seta verde». Si trattava di fiori di seta, animaletti in oro, coralli, perle, paternostri e simili([16]). La consegna

---

([14]) Per le leggi suntuarie vigenti a Padova v. *La Parte presa nel Consiglio della Mag.ca Città di Padova. Sotto li 9 zugno 1575. Sopra l'eccessive spese nel vestire, et banchettar confirmata con l'authorità dell'eccellentissimo Senato*. Stampata in Padoa appresso Lorenzo Pasq. MDLXXXVII, pp. n.n..

([15]) *Giostra... 1581*, cit.

([16]) *La giostra con le honorevoli...*, cit. Ecco «i favori de le gentildonne donati per far la ghirlanda» della giostra del '66 (*La Giostra...*, cit.): «Una medaglia di valuta di diece scudi. Una mandorla d'oro con perle attorno donata da la Clarissima Proveditora. Un cuor d'oro con perle attorno donato de la Clarissima Podestaressa. Una catenetta d'oro donata da la Clarissima Capitania. Un fior di fil d'oro fatto con alcune brochette d'oro. Un fior di fil d'oro, d'argento, et di seta con un cervo, et una biscia sopra. Un albero a guisa d'hedera di seta verde con un breve appostovi fatto in lavoro, cioè *VV. H. che nel cor porto*. Otto brocchette d'argento. Un vaschetto d'oro smaltato. Sei brocchette d'oro. Un fior di fil d'oro di seta bianca, verde, et azura, et rossa con un cor seattato. Un fior di fil d'oro di seta bianca, verde, et azura e rossa con un serpe sopra. Una rosa di seta. Un narciso di seta. Un fior di seta rossa, azura, verde, e gialla con una brocchetta d'oro, e una perla in cima. Un fior a guisa di rosmarino di seta. Un fior in modo di un giglio pavonazzo con un pampano di vite attorno di fil d'oro e di seta. Un gelsomino di seta bianca. Un boccolo di rose. Un fior di fil d'argento e di seta rossa e verde con dui uccelletti sopra. Un garofano di seta verde et rossa con fil d'oro entro. Quattro perle rosse con alcune picciole. Un giacinto di seta turchina. Un fior di fil d'oro et di seta verde e rossa con una colombina sopra. I soprascritti tutti fiori e gioie erano insieme ligate da una coronetta di fil d'oro et di seta verde».

del premio avveniva nella corte del Capitano dopo la conclusione della giostra. Nell'82 le Rettore «confuse dalla varietà et bellezza delle imprese» decisero di rimandare la premiazione e si fecero mandare le varie imprese a Palazzo per poterle meglio giudicare. I favoriti erano Francesco Papafava ed Enea dei Conti, ma non sappiamo a chi sia andato il premio([17]).

Lettere

1

Molto Mag.co et Ecc.mo S.or mio Oss.mo

Domenica passata, impedito da alcuni improvvisi negotii, non potei scrivere a V.S. Ecc.ma che il sabbato una mascherata di 18 ninfe con due cavalieri corsero honoratamente contra Amore posto per quintana, al qual spennacchiarono l'ali, ruppero l'arco e la faretra, stracciarono la benda de gli occhi e distaccarono le braccia, e, dopo haverlo in tutte le parti del corpo ferito a colpi di lancie, due volte lo gettarono giù dal palo. Il cartello, che fu dalle ninfe soddette publicato, sarà qui incluso. Domenica poi alle 22 hore passate cominciarono a comparire i cavalieri che furono in tutto dieci, et per esser l'hora molto tarda non corsero alcuna lancia, ma dopo haver fatto bella mostra di loro, se ne tornarono con un poco di pioggetta a casa. Hieri comparvero più a bon'hora, e tre copie di loro giostrarono laggiadrissimamente facendo botte signalate, rompendosi fino i pezzi dell'arme, ma, perché de' colpi non posso dargliene piena infomatione per hora, passo a dirle delle livree et imprese.

Il S.or Gabrieli, dunque, comparve primo con livrea di tocca d'argento con ricamo turchino. Havea per impresa una torre ardente in cima d'un monte, con motto *Nec vento, nec imbre.*

Il S.or Lodovico Pigna havea gigli d'argento in campo rosso, et un giglio parimente per cimiero, con motto attorno *Sorge da pura fe', da honesto ardore, de la mia spene il fiore.*

Il S.or Sant'Uliana portò livrea di scaglie di tocca d'argento e cendà verde interzate, con impresa d'una tigre incatenata sotto il segno di Scorpione, con motto *Vi Superum.*

([17]) Cfr. lettera 2 in appendice.

Il S.or Marcello Barisone hebbe livrea di tocca d'argento e di cendà turchino con ricametti minuti di color rosso, fatta a modo di cori, con impresa d'un sole sovra le nubi, con motto del Tasso *Pur ch'a ciascun si nieghi.*

Il S.or Ottavio Genova venne con livrea di cendà turchino sparsa di grand'Aquile d'argento, con impresa d'un'aquila che in aere, sovra un monte, teneva una tartaruca, o biscia scudellara (che vogliam dire), fra le unghie, con motto *Aliena ope.*

Il S.or Francesco Frizimelega teneva livrea di tela incarnatina, ma sparsa d'oro in guisa che pareva tocca d'oro, sparsa di groppi fatti di 4 serpi d'argento che tenevano in bocca fiori, con impresa d'un serpe posto tra' fiori, con motto *So come sta tra' fiori ascoso l'angue.*

Il S.or Conte Enea havea livrea di cendà turchino pieno di tremolanti d'argento et sparso di rose incarnatine, con impresa d'una donzella che havea rotto un dardo, senza motto.

Il S.or Zacco comparve con livrea di penne di pavone sparsa di groppi di veli bianchi con bellissimi mascaroni d'argento, et havea nella coperta del [v] cavallo quattro ovati di velo bianco con diverse imprese d'oro. Nel primo, al destro fianco del cavallo, v'era un sole posto al dirimpetto della luna sotto la quale v'era una testa di donna, con motto *Tu mihi sol.* Nel secondo ovato alla destra coscia del cavallo, due teste giovani, una in faccia dell'altra, la prima con lettere attorno che diceano *Aer et ignis,* la 2ª *Terra et aqua.* Nel 3° ovato, alla sinistra coscia del cavallo, due mani congiunte sopra le quali stava un armellino, con motto *Intus candidior.* Nel quarto ovato allo sinistro fianco del cavallo v'era parimente un'altra impresa, ma io in tanta varietà mi son confuso et sommela lasciata uscir di mente, ma hoggi la tornerò a vedere e gliele aviserò poi con le prime.

Il S.or Francesco Pappafava venne con livrea di cendà turchino sparso tutto di sirene d'oro, et di conche marine, et mascherette d'oro, con impresa d'una sirena in mare, con motto *Esperar desesperado.*

L'Angioli vicentino non havea altra livrea che uno schietto girello di cendà bianco.

Queste son tutte le livree, li quali assai meglio dipingerei s'io m'intendessi di pittura, che non descrivo hora con parole impropie e mal composte, et sia sicura V.S. Ecc. S.ma che da qual si voglia, ancor che in ciò pratichissimo, saranno malagevolmente descritte, perché erano tanti gli adornamenti, sì varii et con tanta maestria fatti (e principalmente i cimieri) che giudico a che a pena gli occhi di tutti gli

spettatori l'habbiano potuti comprendere, non che le penne divisarie. Et a tanta bellezza non solo s'inarcarono più volte le ciglia de' riguardanti, ma il sole istesso, che 'l giorno avanti quasi invidioso lasciò oscurarsi dalle nubi, hieri si mostrò vago di vagheggiarle e renderle anco più maravigliose col ferirle co' suoi raggi chiarissimi, che riflettevano mirabilmente lo splendore nelle viste degli astanti, che, dalla soverchia luce abbagliati, non potevano quasi affisarvi gli occhi.

Le tre coppie de' combattenti esterni furono queste: la prima del Frizimelega e Gabrieli, la 2ª del Zacco et Barisone, la 3ª del Sant'Uliana et Conte Enea. Et perché della incominciata giostra non mi resta altro che scriverle, dirolle di nuovo che al S.or Girolamo Dotto, giovine bellissimo, figliolo del Dotto di Torricelle, domenica a sera fu rotto uno stinco da un calcio del cavallo del S.or Ottavio Genova, e tutta la città lo compassiona grandemente. Il S.or Pagan da Rio la sera dell'istesso giorno morì, et hieri dopo pranzo fu seppellito con poca pompa in S. Agostino. V.S. Ecc.ma die haver inteso che Bassanello, il capitano de' bravi Castellani di Venetia, fu ammazzato, ma [2r] di nuovo s'intende che, havendo la sua fattione ottenuta la licenza da i Cai di prender gli micidiali vivi o morti, se n'andò con due barche a Santa Maria delle Gratie, dove ne trovarono due et ne fecero così fatta strage che non si conosceva in essi figura d'uomo; et van cercando gli altri col favor di tutti i nobili, che pietosamente desiderano vendetta del bravissimo Bassanello. Con che faccio fine et le bascio le mani.
Di Padova alli 27 di febbraio MCLXXXII

Di V.S. Ecc.ma Obligat.mo S.re
Livio Ferro

2

Molto Mag.co et Ecc.mo Sig.or mio Oss.mo

L'impresa del Zacco, che mi restava a dirle, era di due occhi posti all'incontro di una luna con motto di sotto *Sicut Luna*.

Et s'io dissi quella del S. Uliana esser una tigre incatenata, fui ingannato dalla pittura, ma hora, accertato meglio, le replico ch'ella era un leopardo. Il giorno di Carnevale giostrarono le altre due coppie che restavano, cioè il Pappafava et Pigna, il Genova e l'Angioli vicentino. Il Genova con 13 botte ottenne il primo prezzo della catena, il Pigna con 12 il 2° della spada, pugnale et speroni dorati. Il 3° della ghirlanda non fu dato ad alcuno, perché le Cl.me Rettore, confuse dalla

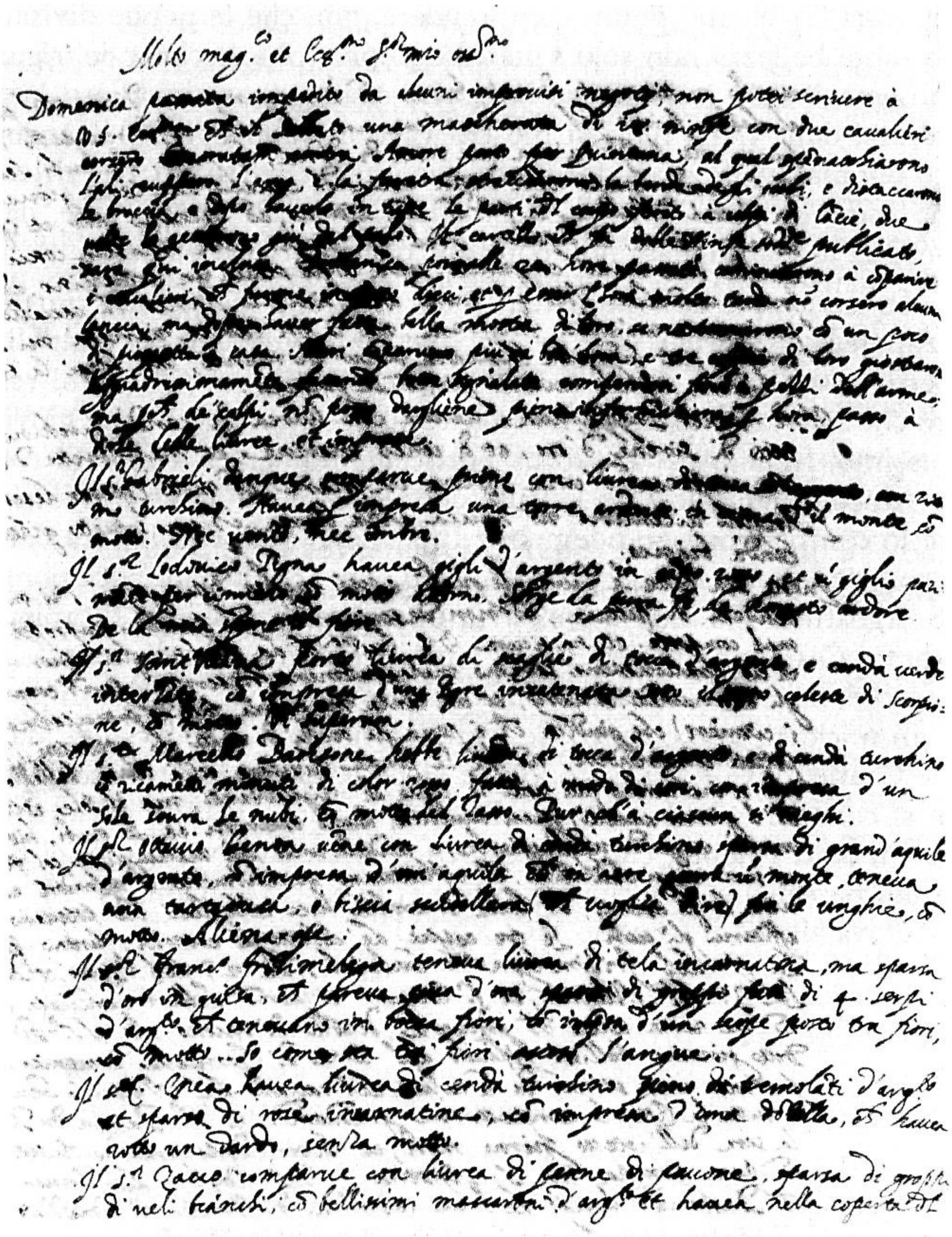


Fig. 1 - Lettera di Livio Ferro ad Hermes Forcadura, 27 febbraio 1582.

varietà et bellezza delle imprese, non si seppero risolvere, ma parmi d'intendere che vogliono che lor siano mandate al Palazzo le livree per considerarle minutamente; et si mormora che la vittoria penda tra 'l Pappafava e 'l Conte Enea. Maseneta, per essersi lunedì immascherato

senza la licenza del Cl.mo Podestà, 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. [...]Di Padova alli 2 marzo 1582.

Di V.S. Ecc.ma Oblig.mo S.re
Livio Ferro

3

Iureconsulto et Assessor egregio

Con tutto che madonna Quaresima mi sia venuta adosso con sette hore al giorno di ressidentia, non voglio per questo restar di non avisar la Vostra Spettabilità de i nostri solazzi carnevaleschi. Oltre alle nozze, che nelle altre mie havete inteso, in questi ultimi giorni di carnevale è stato concluso matrimonio tra il figliolo dell'Ecc.mo Saviolo, idest il Cavalieretto, con una figliuola del K.lier da Rio con dotte di cinque mille ducati. Item un altro tra la sorella del Sulimano con un figliuolo de m. Rizzo Conte, con dotte di tre mille ducati. Item un altro tra uno de i Montoni con una Abriana, con dote non ve 'l so dire. S'ha fatto in ognuno di questi parentadi feste solenissime ma invero per esser prive delle vostre belle veste, et della vostra angelica presentia, non sono reuscite con quella satisfatione, che haverebbono fatto, quando da quelle e questa fossero state illustrate: me ne doglio, ma pacentia. Quanto alla giostra generale, è stà bellissima, et è reuscita con tanto applauso, che è stato un stupore. I Cavalieri sono stati questi, videlicet il S.or Francesco Frizimelica, il S.or Camillo Sant'Uliana, il S.or Ludovico Pigna, il S.or Gerolamo Gabriele, il S.or Ottavio Zenoa, il S.or Marcello Barison, il S.or Giacomo Zacco, il S.or Enea Conte, et uno degli Anzoli vicentino. Tutti questi comparsero con livree bellissime non men per la spesa grande quanto per l'inventione, che ogn'una in sé conteneva. Li giudici furon l'Ill.mo S.or Pio degli Obezzi, il S. or Transalgardo Capodelista, il Capitan Roberto [v] Trapolino, il Conte Borso da S. Bonifacio. Questi, sedendo pro tribunali et benissimo viste et giudicate le botte dei Cavalieri, fu giudicato degno del primo precio, che era una cattena di cento scudi, il Cavalier Ottaviano Zenoa giovane di vinti anni, havendo fatto undici botte.

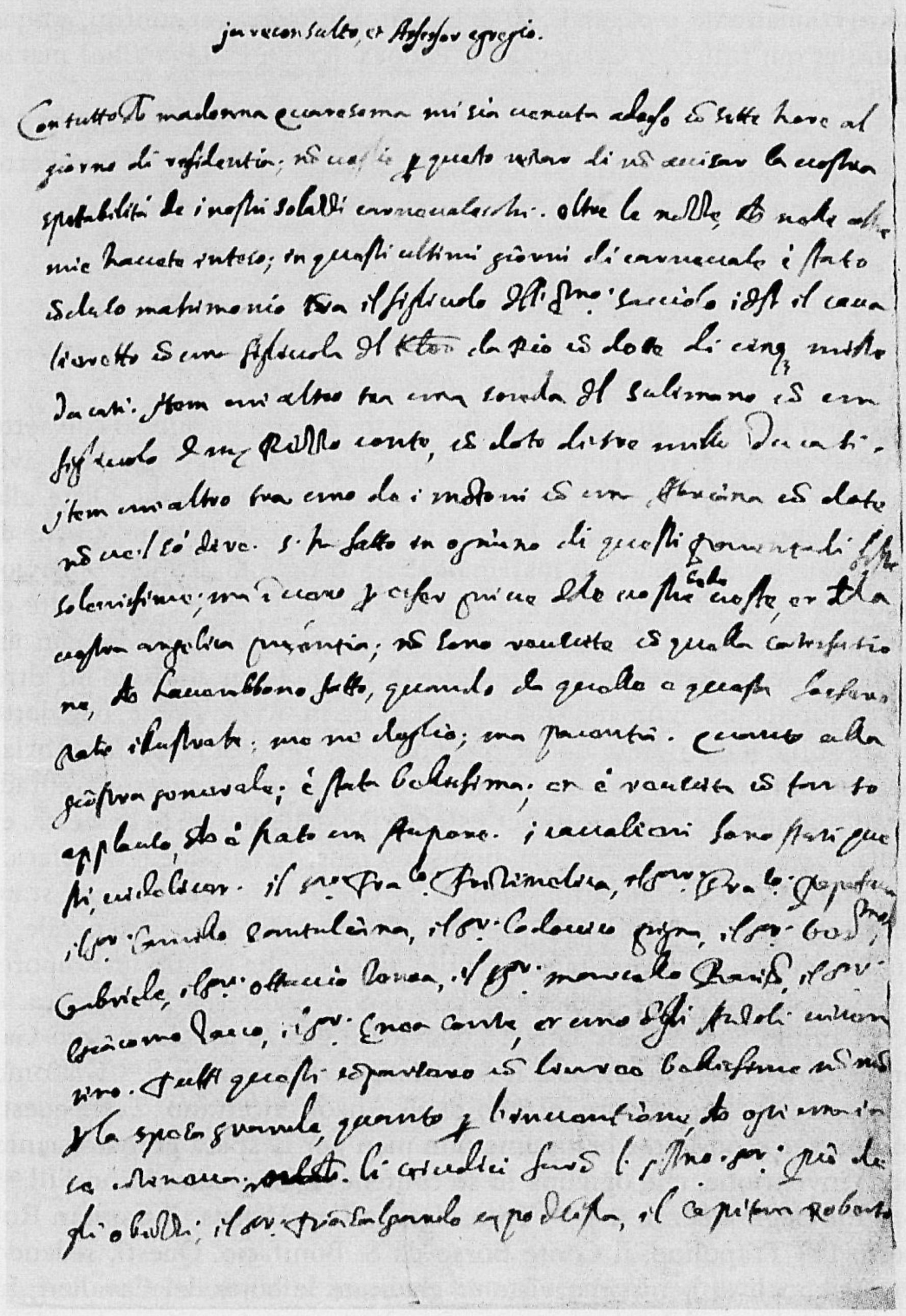


Fig. 2 - Lettera di Francesco Bilirotto ad Hermes Forcadura, 1 marzo 1582.

Del secondo precio il S.or Lodovico Pigna, havendo fatto dieci botte. La ghirlanda, che dovevassi al più leggiadro et a chi con minor spesa fosse comparito, non è stata fin hora data ad alcuno, non hevendossi fin hora risolte le Cl.me Rettoresse a chi di ragione s'aspetti. Quanto prima haveranno terminato a chi darla, la farò sapere alla V.M. Cl.ma, acciò non resti defraudata in conto alcuno. Tralascio che inanti la giostra predetta sono stati fatti molti trionfi, come sarebbe a dire di giostrare in un Dio d'Amore, in uno fachino armato e nella quintana, con sì fieri e tremendi colpi, che era stupore a vederli. Né tralascierò che dui mascherati da Magnifico comparsero in gondola con tanta garbatura, che era ogn'uno per morir dalle risa; talché, Cl.mo S.or mio, in tanti solazzi non mi mancava altro contento che voi, che seti tutto il mio bene. Me ne contento esser privo, poi che ciò è con tanta vostra riputatione et utilità, et pregherò Iupiter che sempre mè vi lontani, purché dalla vostra assentia a me honore et riputatione. Perdonatemi se non empio il foglio, poi che, essendo chiamato dalla campanella, mi è forza andar in Domo. Vi lascio, amatemi eo modo che io faccio V.M., alla quale mi raccomando.

[2r] Da Padoa, il dì secondo di Quaresima dopo disnare nella mia camera sopra la mia tavola coperta d'un tapeto assai buono, appresso il letto et la zangola, quam vobis commendo.

Il solito vostro Calogero il Belirotto

MARGHERITA BENETTIN

Cenni intorno a materiale restaurato della Raccolta Iconografica Padovana

La Biblioteca Civica di Padova conserva fondi librari e iconografici antichi di grande rilievo culturale. Nell'ottica di una continua valorizzazione dei materiali spesso vengono commissionati a centri specializzati di restauro interventi mirati ad una migliore conservazione degli oggetti che necessitano maggiormente di essere puliti e consolidati.

Anche la Biblioteca Civica si pone quindi come istituto culturale vivo, interessato a recuperare pezzi "preziosi", a stampa e manoscritti, per poi offrirli alla pubblica fruizione in una nuova veste. I restauri sinora effettuati hanno permesso che molto materiale seriamente danneggiato da muffe, da strappi, da polvere, da macchie di varia natura potesse essere recuperato e studiato.

In questa sede verranno descritti e ordinati cronologicamente alcuni disegni acquerellati, realizzati su carta, che riportano topografie di Padova, di alcune sue zone e della sua provincia, che recentemente sono stati restaurati presso il laboratorio di restauro dell'Abbazia di Praglia, e che appartengono alla Raccolta Iconografica Padovana. Questo fondo è costituito da circa 10300 pezzi, tra disegni, stampe, fotografie ed altro, che documentano la situazione urbanistica e architettonica di Padova e del suo territorio in epoca remota e moderna.

Ora mi sembra utile e doverosoo segnalare un intervento di conservazione, sempre nell'ambito iconografico padovano della Biblioteca: la riproduzione, in dimensioni e colori uguali all'originale, dei pezzi più analizzati dagli studiosi di storia, di cartografia, di urbanistica e più richiesti alle esposizioni di carattere generalmente padovano ma talvolta anche italiano ed europeo. Mi riferisco a tutte quelle mappe che costituiscono una viva testimonianza del passato riportando più o meno fedelmente la situazione urbanistica e architettonica di Padova e del suo territorio dal XV al XIX secolo. Questo lavoro di riproduzione fotografica è stato effettuato per permettere che il materiale fragile e

molto studiato non sia più spostato, con il rischio di essere danneggiato, mentre la sua copia resti sempre a disposizione di chi la richiedesse sia per studiarla sia per esporla in qualche manifestazione. Ogni anno infatti vengono pubblicati libri e organizzate mostre per le sempre nuove scoperte emerse dallo studio dell'innumerevole materiale documentario conservato non solo nei fondi privati, ma anche e soprattutto in quelli pubblici, come la Biblioteca Civica di Padova.

AVVERTENZA: Tutte le illustrazioni riproducono il materiale cartografico nello stato successivo al restauro.

ABBREVIAZIONI

a.	= alto
b.	= basso
B.M.C. PD.	= Biblioteca del Museo Civico di Padova
ds.	= destra
R.I.P.	= Raccolta Iconografica Padovana
sin.	= sinistra

TAVOLA 1

TITOLO: [*Il corso del Bacchiglione con pianta parziale del lato nord della città di Padova con tratto delle mura*]

DATA: [inizi XVII sec.]
AUTORE: "Vittorio Z. Architteto della Magnifica Comunita di Padoa" [Vittorio Zonca?]

DIMENSIONI: mm. 493x323.

ISCRIZIONI SUL RECTO: (b. ds.) Io Vittorio Z. Architteto della Magnifica Comunita / di Padoa fece il presente dissegno / di vista sollamente.

ISCRIZIONI SUL VERSO: Maestro Antonio charisimo vi pregio che dobiate fare queli ordegni che fano bisogno per quelo che sapete quanto prima.

TECNICA DI ESECUZIONE: Disegno a penna e a matita acquerellato su carta.

SCALA: /

STATO DI CONSERVAZIONE: Restaurato nell'anno 1991.

ENTE APPARTENENZA: B.M.C. PD.

COLLOCAZIONE: R.I.P. XIV-1264.

NOTE: Sono segnati: il bastione della Gatta, porta Codalunga, le chiese di S. Giovanni di Verdara, degli Eremitani, di S. Bartolomeo, dei Carmini, di S. Tommaso Apostolo, di S. Matteo, di S. Giacomo, delle Maddalene, di S. Leonardo, ponte Molino, (ponte S. Leonardo), piazza della Paglia (ora Garibaldi), le chiese di S. Fermo, di S Polo, di S. Agnese, di S. Lucia, l'oratorio di S. Rocco, la chiesa di S. Niccolò, l'oratorio di Santa Barbara. Da notare inoltre la collocazione di alcuni edifici di civile abitazione: Ca' Cavallo alle Porte Contarine, "Casa del Albi", "Casa del Feracin", il Volto (in Via S. Lucia), "Casa del Brombila".

TIPO DI INTERVENTO DI RESTAURO: Spolveratura con pennellessa (pulitura a secco) e sgommatura con gomma pane.
Protezione dei colori con Paraloid B 72.
Alleggerimento degli aloni di umidità con un breve lavaggio in acqua.
Dopo il lavaggio, rinforzato il supporto cartaceo con Glutofix che apporta la cellulosa persa con il lavaggio.
Controfondatura con carta giapponese.
Rinforzatura e risarcimento delle parti mancanti con carta giapponese.
Leggero spianamento con pressa a colpo.

TAVOLA 2

TITOLO: [*Disegno dei territori posti intorno al Lago di Vighizzolo e a quello di Ponso sotto la giurisdizione di Este*].

DATA: Copia del 3 aprile 1669.

AUTORE: ALBERTI, Francesco da disegno precedente di Scola Alvise.

DIMENSIONI: mm. 950x750.

ISCRIZIONI SUL RECTO: (b. ds.) Adi 8 Novembre 1668 / Disegno fatto da me Alvise Scola Perito ordinario del Magistrato Eccellentissimo / de Benni Inculti delli qui sopra asegnati Corpi de Benni Posti / intorno il Lago di Vighizzolo, e Lago di Ponsso sotto / Este ad Istanza delli intervenienti della Magnifica Comunita di Este / Notta che la Circonferenza delli suddetti Laghi dalle Procuratie / Alla Grà delle Anguile, lo cavata da un'disegno fatto l'anno / 1568 da m. Lucca Zapatti, et dalla Gra delle Anguile sino / alle Moline da un'altro Disegno fatto dal Gallo, fu Anbi Periti del sudetto Eccellentissimo Magistrato. / Adi 3 aprille 1669 / Copia fatta da me Francesco Alberti Perito

ordinario del / magistrato eccellentissimo di Benni Inculti trata da unaltro / simile fatto da D. Alvise Scola. / Francesco Alberti sudeto.

ISCRIZIONI SUL VERSO: Su un'etichetta in carta incollata sulla mappa vi è l'iscrizione manoscritta "Lago di Guidizolo / (Este) / Mappa dellanno 1668 N. 70 / Busta IV". Su un'altra etichetta, ma questa volta a stampa, si legge "ex libris / Antonii / Eugenii / Baruffaldi / Aloysii / F. / 1900".

TECNICA DI ESECUZIONE: Disegno a penna acquerellato su carta.

SCALA: 200 pertiche padovane = mm. 89.

STATO DI CONSERVAZIONE: Restaurato nell'anno 1991.

ENTE APPARTENENZA: B.M.C. PD.

COLLOCAZIONE: R.I.P. XLII-5416.

NOTE: Il disegno riporta un'ampia porzione del territorio tra Vighizzolo (che è raffigurato nell'angolo superiore destro) e Ponso caratterizzata dal residuo delle ampie paludi del cosiddetto lago circondate da terreni bonificati ed assegnati dal governo veneziano a enti (Comuni di Este e di Gazzo) e a privati (famiglie Pisani, Caliari, Lonigo, Mocenigo ed altri diversi).

TIPO DI INTERVENTO DI RESTAURO: come nella tavola n. 1 e inoltre rimozione di un vecchio rattoppo, che ricopriva parte della didascalia esplicativa, con acetone o toluolo.

TAVOLA 3

TITOLO: [*Il corso del Brenta da Roggia Dieda a Mira*].

DATA: Copia del 12 luglio 1688 di un disegno eseguito il 7 agosto 1687.

AUTORE: Anzolo Ganizai, (Francesco Alberti, G.B. Bagatella).

DIMENSIONI: mm. 750x1100.

ISCRIZIONI SUL RECTO: (a. sin.) Adi 7 Agosto 1687 / Dissegno fatto da me Anzolo Ganizai Proto del Magistrato Eccellentissimo delle aque in Compagnia di D. Francesco Alberti / e Giovan Battista Bagatella ad Istanza del N.H.S. Marco Contarini Procurator il qualle contiene / in se le linee proposte per far Una Navegathione come anco tutte le Aque che intende / riceverne in ordine alla sua Suplica oltre quelle che si potesse con escavar / Fontane e fori augumentare per

introdurre tutte à comodo della Navegatione / Io Anzolo Ganizai Mano Propria. / Adi 12 luglio 1688 / Copia Tratta da- Altra Simelle esistente nel Magistrato Eccellentissimo delle Aque fatto / da me Anzolo Ganizai sotto di 7 Agosto 1687. / Io Anzolo Ganizai Sudetto, (a.) orientazione con il nord rivolto a sinistra.

ISCRIZIONI SUL VERSO: /

TECNICA DI ESECUZIONE: Disegno acquerellato.

SCALA: Pertiche n. 1.000 Padovane = mm. 50.

STATO DI CONSERVAZIONE: Restaurato nell'anno 1991.

ENTE DI APPARTENENZA: B.M.C. Pd.

COLLOCAZIONE: R.I.P. XLII - 5415.

NOTE: Sono raffigurati con particolare cura i territori sulla destra Brenta corrispondenti agli attuali Comuni di Carmignano, Grantorto e Piazzola con la rete delle derivazioni idrauliche tra cui spiccano il Ceresone e la Roggia Contarina sino a Piazzola. Sono inoltre rappresentate le aree a nord e a ovest di Padova, il centro urbano con il Piovego sino a Stra e il tratto inferiore del Naviglio del Brenta con la Brenta Nova e la Brenta Novissima. È rappresentato anche, ma più schematicamente, e con piena attenzione alla rete idraulica, il territorio padovano antico da Camposampiero a Mirano.

TIPO DI INTERVENTO DI RESTAURO: Come nella tavola n. 1.

TAVOLA 4

TITOLO: [*Parte della città di Padova compresa tra la Porta Portello e le Gradelle di S. Massimo*].

DATA: Copia del 17 settembre 1695 da copia del 20 settembre 1688.

AUTORE: Fiorini, Tomaso.

DIMENSIONI: foglio mm. 480x347; mm. 470x340.

ISCRIZIONI SUL RECTO: (a. ds. su cartoncino incollato sul disegno) Die 17 septembris 1695. / Ex simili presentato in officio advocarie comunis per D. Melch[iorre] Fetta ut in alio signato presenti die; (a. ds.) Ove mostra la mano nella mura della Città vi è un / Bochetto antico par scolar le Aque de Campi, de horti circon- / vicini, qual dovarà anco servire per scolar le Aque dissegnat dal Signor Supplicante, overo a suo piacimento scollarano nel Ramo di Brenta più a basso

dissegnato. (b. bs.) Adi 20 Settembre 1688. / Copia fatta da me Tomaso Fiorini Perito Ordinario del Magistrato / Eccellentissimo de Beni Inculti tratta da un altro simile. / Tomaso Fiorini sudetto / mano propria. (a. sin.) Ove mostra la mano è un bucco / nella mura per il quale scolano le / Aque delle case, da Horti circomvicini / in campi di Pioggie nella Brenta / Ove mostra la mano desidera il Signor Supplicante haver auttorità / di poter estrar dalla Brenta un picciolo Bochetto d'Aqua per con-. / durla all'uso domestico delle sue Case dissegnate giusto la sua Supplica. / (b. sin.) Adi 20 Agosto 1688 / Dissegno formato da me Francesco Cuman Perito Ordinario del Magnifico Eccellentissimo / di Beni Inculti in essecutione di mandato di detto Eccellentissimo Magistrato formato / sopra la supplica del Signor Melchiore Fetta de dì 30 luglio 1688; nel quale / si vede descritto, e dissegnato il sito, ove desidera haver facoltà / con publica permissione poter estrar un piciolo Bochetto di Aqua / dal Fiume della Brenta passando sotto la Mura per condurla a benef- / ficio della sua Casa per il loro uso domestico, la quale poi senza alcuna / diminuzione scolarà novamente in essa Brenta per il Bochetto vechio, / che nela mura già si ritrova, come in dissegno delle sue inscrittioni, / a linea rossa viene descritto, e dimostrato essendo il tutto posto alla Porta / detta il Portello nella città di Padoa. / Francesco Cuma sudetto.

ISCRIZIONI SUL VERSO: B.P. 2200 LV.

TECNICA DI ESECUZIONE: Disegno a penna acquerellato su carta.

SCALA: Pertiche 50. Padovane = mm. 48.

STATO DI CONSERVAZIONE: Restaurato nell'anno 1991.

ENTE DI APPARTENENZA: B.M.C. Pd.

COLLOCAZIONE: R.I.P. XIV - 1265.

NOTE: /

TIPO DI INTERVENTO DI RESTAURO: Come nella tavola n. 1.

TAVOLA 5

TITOLO: [*Canale di S. Sofia tra Ponte S. Sofia e Ponte Pedochioso*].

DATA: [XVIII sec.].

AUTORE: "MAZZADRI, Giacomo Perito Publico di Padoa".

DIMENSIONI: foglio mm. 736x322; mm. 728x303.

ISCRIZIONI SUL RECTO: (b.) Case c'hanno prospetto alla marezana con suoi orti è giardini; (b. ds.) La longhezza dall'un Ponte all'altro dietro alla Strada / sono Pertiche N° 163. / Le fille dell'Albori sono doi, et il numero raporta in / esse dimostra la quantità delli resisi, che sono in / tutti N° 116. Resstano impiedi N° 56 / Dissegno d'aviso fatto da me Giacomo Mazzadri / Perito Pubblico di Padoa.

ISCRIZIONI SUL VERSO: /

TECNICA DI ESECUZIONE: Disegno a penna acquerellato su carta.

SCALA: /

STATO DI CONSERVAZIONE: Restaurato nell'anno 1991.

ENTE DI APPARTENENZA: B.M.C. Pd.

COLLOCAZIONE: R.I.P. VIII - 5414.

NOTE: È raffigurato il corso del canale di S. Sofia, oggi non più esistente, che corrisponde esattamente all'attuale Via Falloppio dall'incrocio con le attuali vie Giustiniani, S. Massimo e Ospedale sino all'attuale incrocio tra la Via Altinate, Viale Morgagni e Via Belzoni. Da notare inoltre l'indicazione dell'antico Borgo Zucco, oggi Via Gabelli, e le aree corrispondenti ai distrutti monasteri di S. Sofia e di San Mattia.

TIPO DI INTERVENTO DI RESTAURO: Come nella tavola n. 1 e inoltre stacco del supporto in tela di sacco con acetone e toluolo.

TAVOLA 6

TITOLO: [*Parte del territorio padovano nel sec. XVIII*].

DATA: 1763.

AUTORE: Savio, Giacomo.

DIMENSIONI: mm. 345x310.

ISCRIZIONI SUL RECTO: (b. ds.) Corso della Brenta per la Provincia / di Padova disegnato dall'Ingegner / Giacomo Savio à Sua E. Pietro Ven- / dramin Proveditor della mede / sima l'anno 1763. (a. sin.) lo stemma dei Vendramin.

ISCRIZIONE SUL VERSO: /

TECNICA DI ESECUZIONE: Disegno a penna acquarellato montato su tela.

SCALA: /

STATO DI CONSERVAZIONE: Restaurato nell'anno 1991.

ENTE DI APPARTENENZA: B.M.C. Pd.

COLLOCAZIONE: R.I.P. XLII - 5417.

NOTE: Sono segnati i confini della provincia di Padova: il territorio vicentino, quello trevigiano, la laguna veneta qui definita "maremme". Il territorio padovano ivi raffigurato non comprende invece la parte più meridionale a ridosso del fiume Adige e gli interi circondari di Este, Montagnana e Castelbaldo.
L'interesse principale è incentrato sulla rete idrografica raffigurata con particolare cura; sono tuttavia presenti indicazioni relative alla principale rete viaria. A sinistra sono accennati i Colli Euganei.

TIPO DI INTERVENTO DI RESTAURO: Come nella tavola n. 1 e inoltre stacco del supporto di tela con acetone o toluolo e applicazione di un bordino di tela ai margini del disegno.

TAVOLA 7

TITOLO: [*Canale delle Torricelle parallelo alle mura vecchie della città in corrispondenza di S. Luca*].

DATA: Copia del 4 gennaro 1786.

AUTORE: PAMPANI, Giulio.

DIMENSIONI: foglio mm. 369x264; mm. 325x220.

ISCRIZIONI SUL RECTO: (a. sin.) Copia; (b.) Disegno dimostrativo una Marezana posta in questa Città in Contrà di Torricelle lungo le Mura vecchie fatto da me / infrascritto in esecuzione delle Venerate Commissioni del Magistrato Eccellentissimo alle R(ason) V(ecchie) dè dì 29 novembre 1785 e susseguente mandato / deè dì 3 Gennaio Corrente di sua eccellenza N.H. Cattarin Corner Capitanio Vice Podestà di Padova. / Padova 4 Gennaio 1786 / Giulio Pampani Pubblico Perito Veneto Affermo / Tratta dall'autentica esistente in filza sec. gu. di t(erra) f(erma) nel Magistrato Eccellentissimo alle Rason Vecchie. Giò Batta. Bada. nodaro.

ISCRIZIONI SUL VERSO: /

TECNICA DI ESECUZIONE: Disegno a penna acquerellato su carta.

SCALA: Pertiche 40 di Padova = mm. 144.

STATO DI CONSERVAZIONE: Restaurato nell'anno 1991.

ENTE DI APPARTENENZA: B.M.C. Pd.

COLLOCAZIONE: R.I.P. XIV - 1250.

NOTE: Sul disegno sono citati i fratelli Maldura ed è segnata una "Porta che conduce al Beverador, e luogo da scarricar Legnami, ed altro".
L'area rappresentata è riconoscibile nel tratto delle distrutte mura adiacenti all'attuale Via XX settembre.

TIPO DI INTERVENTO DI RESTAURO: Come nella tavola n. 1.

INDICE DEI PERITI

I numeri si riferiscono alle tavole

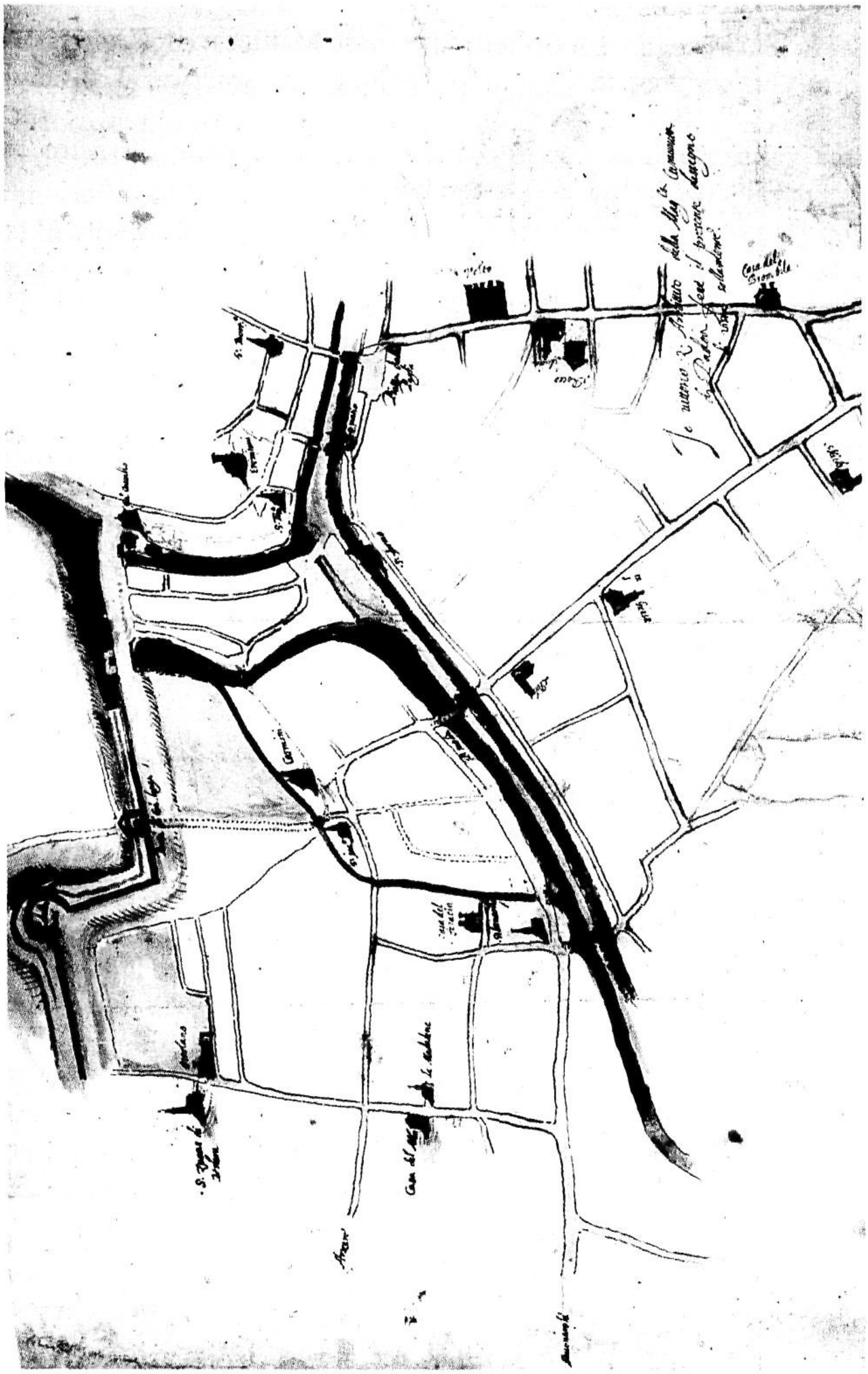
ALBERTI, Francesco: n. 2
FIORINI, Tomaso: n. 4
GANIZAI, Angelo: n. 3
MAZZADRI, Giacomo: n. 5
PAMPANI, Giulio: n. 7
SAVIO, Giacomo: n. 6
[ZONCA?], Vittorio: n. 1

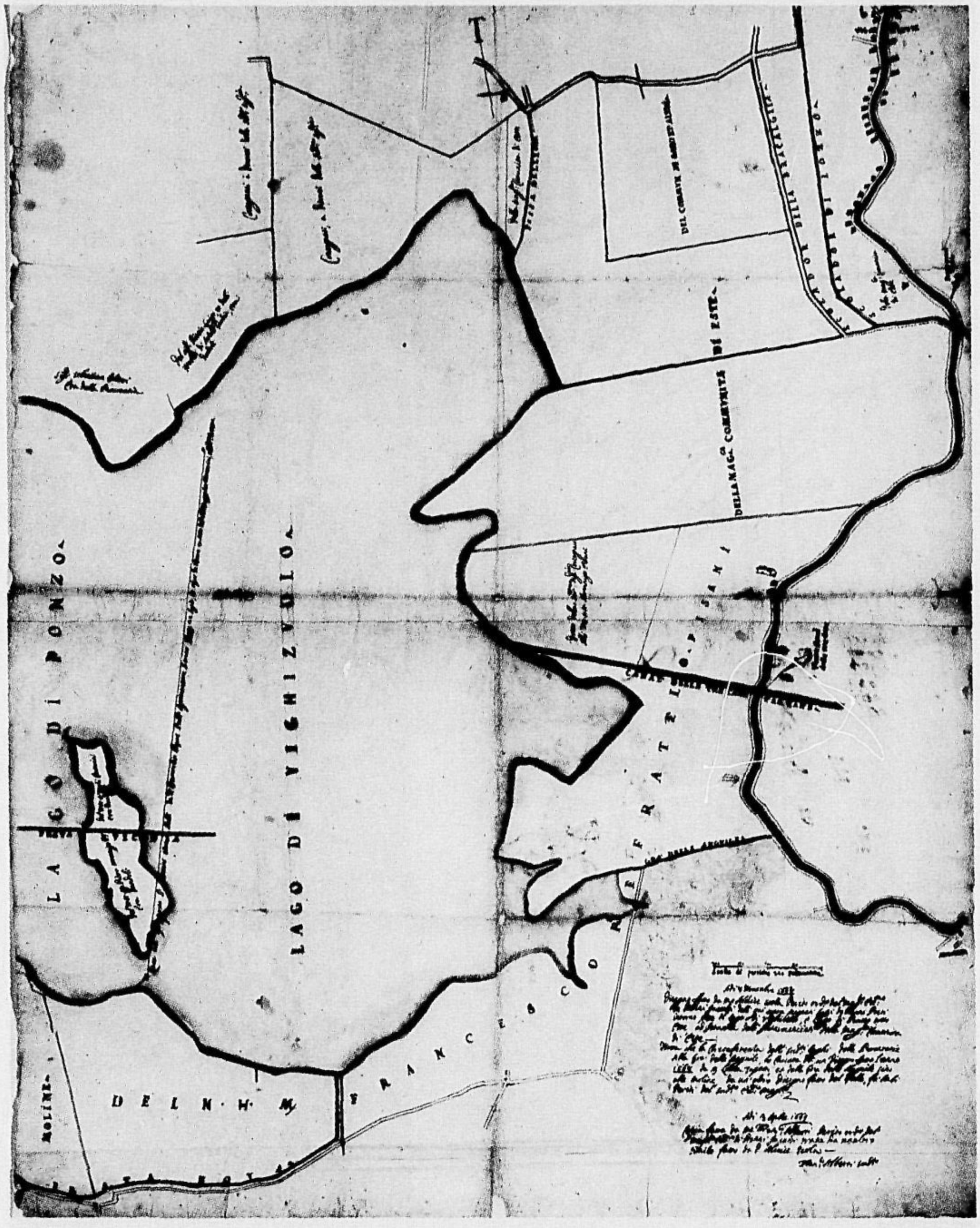
INDICE DEI LUOGHI

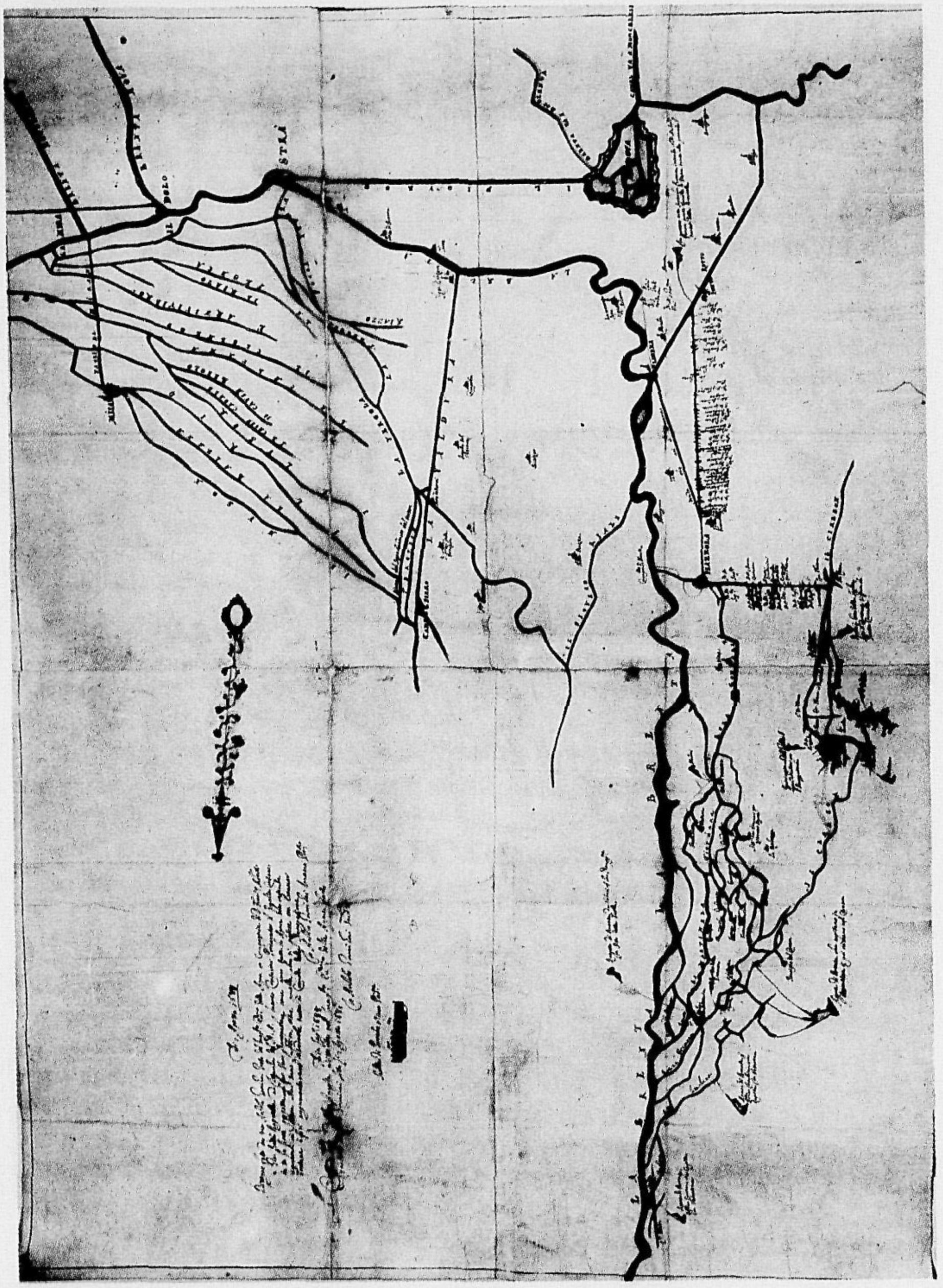
I numeri si riferiscono alle tavole

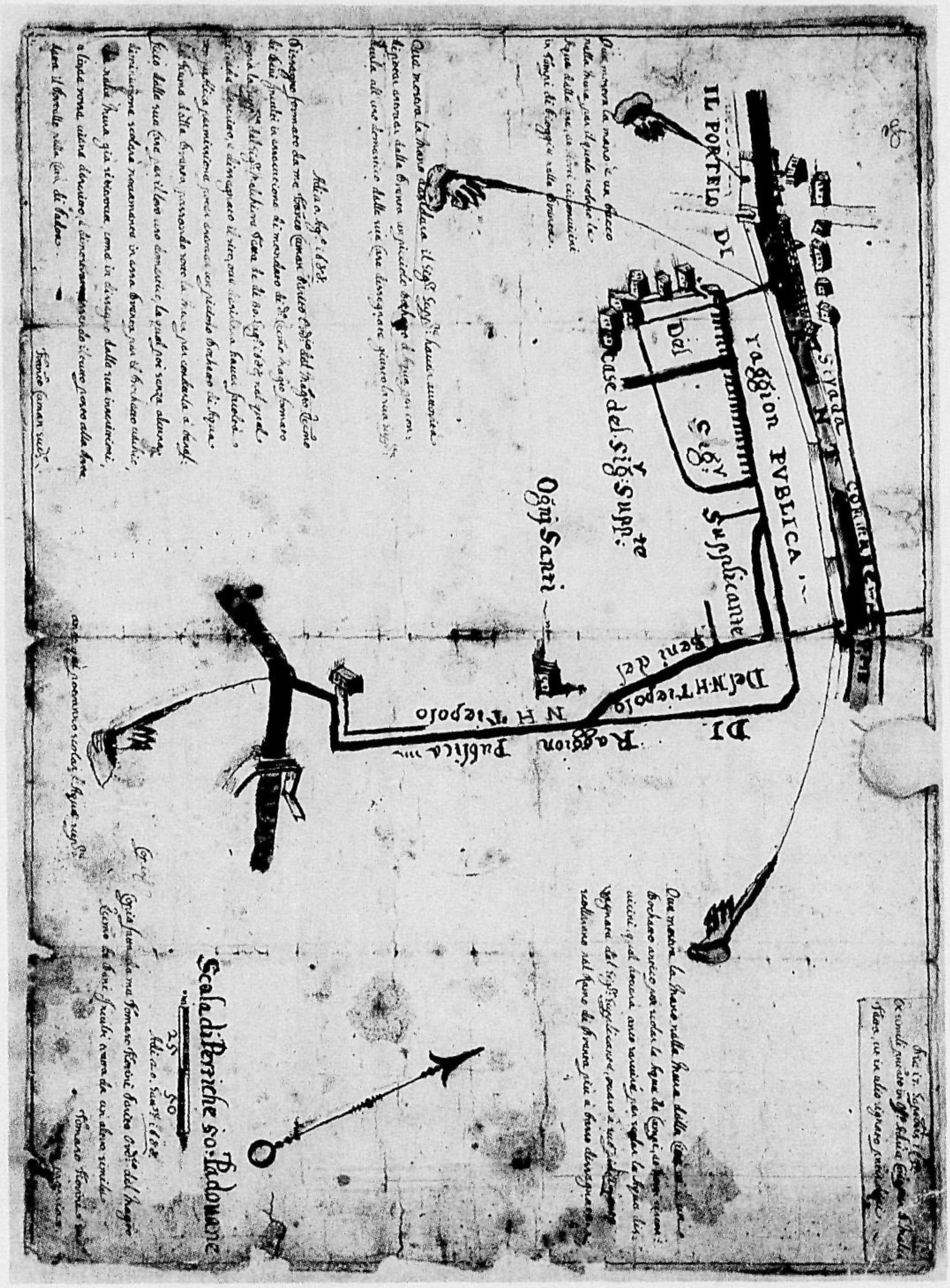
PADOVA: n. 1, 4, 5, 6, 7
MIRA: n. 3
VIGHIZZOLO: n. 2

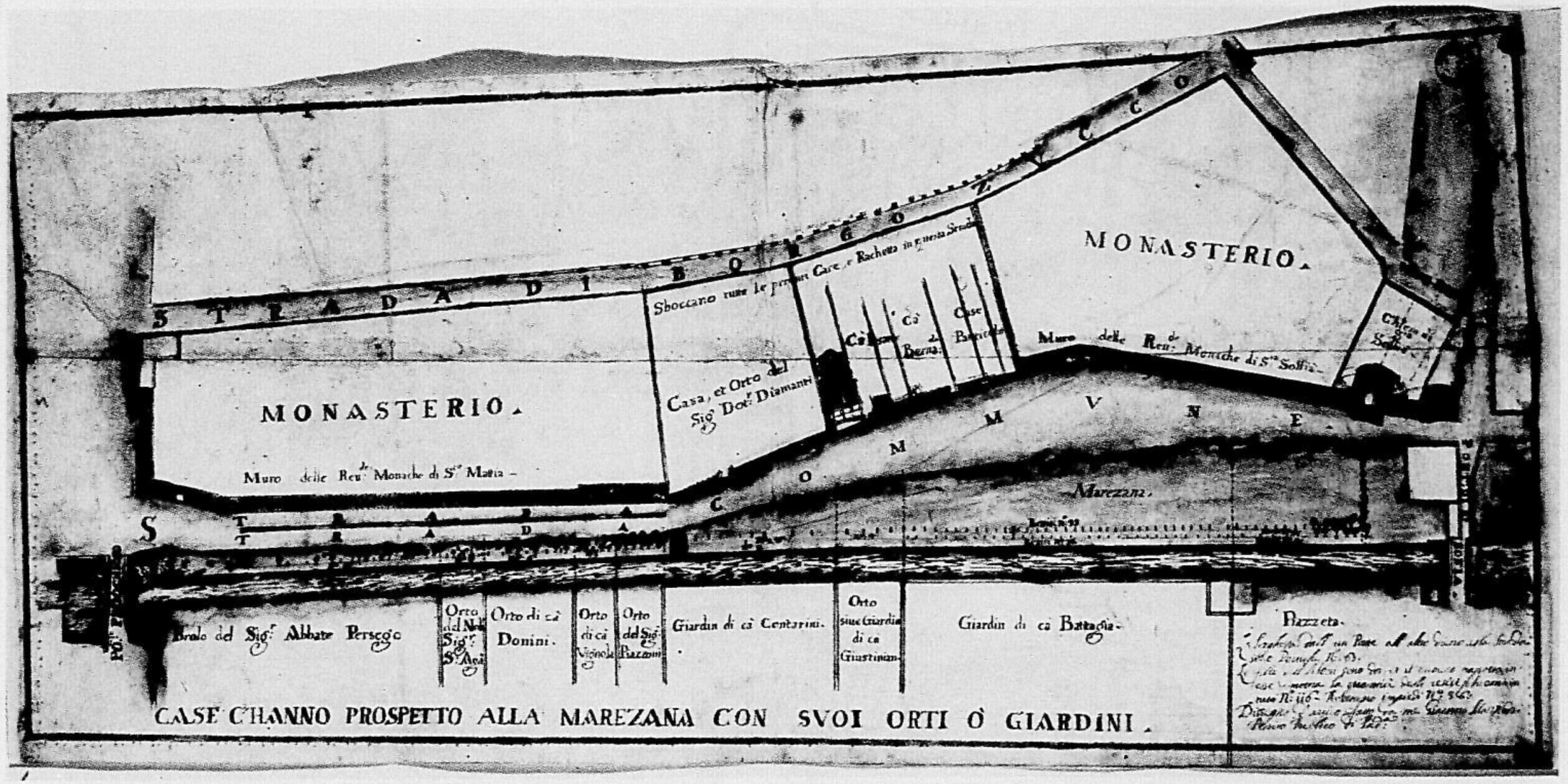
TAV. 1 - R.I.P. XIV - 1264.

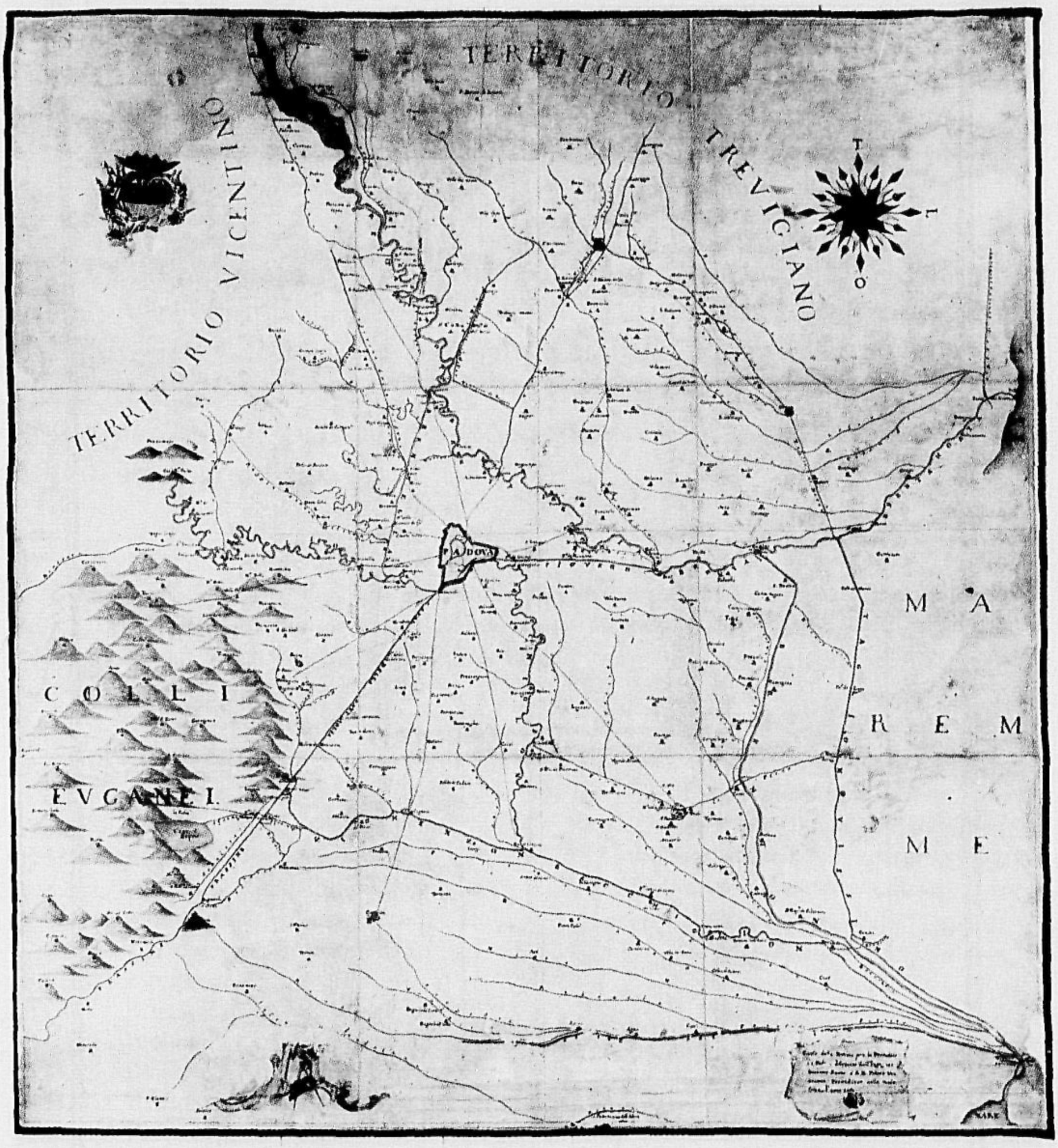


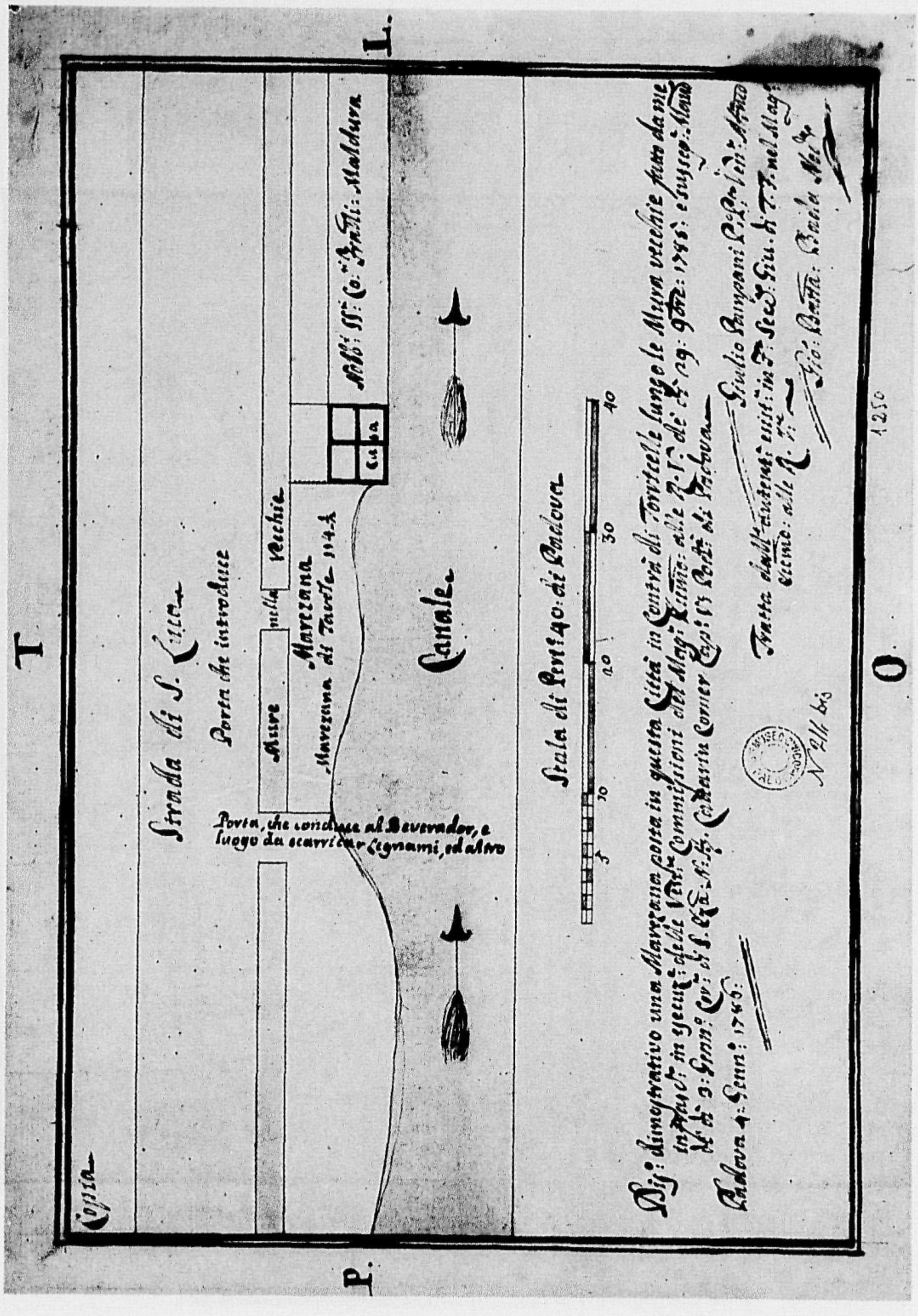

LAGO DI PONZO
LAGO DI VIGHIZZOLO
DELLA MAG.CA COMUNITÀ DI ESTE
DELLA MAG.CA COMUNITÀ DI ESTE
DELLA MAG.CA COMUNITÀ DI ESTE






STRADA DI BORGO
MONASTERIO.
Muro delle Reu.de Monache di S.ta Maria -
Sboccano tutte le presenti Case, e Rachetta in questa Strada
Casa, et Orto del Sig.r Dot.r Diamanti
Muro delle Reu.de Monache di S.ta Sofia -
COMMVNE
Marezana.
STRADA
Orto del Sig.r Abbate Persego
Orto del N.H. Sig.r S.r Aloi
Orto di ca Donini.
Orto di ca Vignola
Orto del Sig.r Pazzoni
Giardin di ca Centarini.
Orto, e Giardin di ca Giustinian
Giardin di ca Battaglia.
Pazzeta.
CASE CHANNO PROSPETTO ALLA MAREZANA CON SVOI ORTI O GIARDINI.


TERRITORIO
TREVIGIANO
TERRITORIO VICENTINO
PADOVA
COLLI
EVGANEI
MA
REM
ME


Strada di S. Croce
Porta di S. Croce
Mura
Mura
Porta, che conduce al Beverador, e luogo da scaricar Legnami, ed altro
Canale
Scala di Pertiche 40 di Padova
Pi
Dij: dimostrativo una Mura posta in questa Città in Contrà di Torricelle lungo le Mura
Fatta dall'Architetto infrascritto alli 27. di Genaro 1749. per ordine degli Ill.mi Sig.ri Conservatori del Fiume Brenta
Giulio Romani Proto
Fra: Bonato Cap.o delle Rotte di Padova
1250

MARCO CALLEGARI

La tipografia Volpi-Cominiana (1717-1756): gestione dell'azienda ed attività commerciale

1. LE ORIGINI

Dalla famiglia Volpi il primo impatto con il mondo della stampa lo ebbe Giovanni Antonio. Nel 1710 fece imprimere a proprie spese da Giuseppe Corona(1) il suo primo libro(2) in mille copie. La spesa che dovette sostenere fu di 450 ducati e stabilì il prezzo di lire 5 per le 800 copie stampate in carta piccola, mentre di lire 6:5 per le rimanenti 200 in carta grande.

Desidero ringraziare tutti coloro che mi sono stati d'aiuto nella preparazione del presente studio, in particolare la Fondazione G. Cini, che mi ha permesso di consultare i microfilm del carteggio Calogerà conservati a Leningrado nella Biblioteca Saltykov-Scedrin, ed il prof. Mario Infelise per i suoi consigli e le sue pazienti precisazioni.

ABBREVIAZIONI:

A.C.R.:	Accademia dei Concordi Rovigo	B.N.M.:	Biblioteca Nazionale Marciana Venezia
A.S.P.:	Archivio di Stato Padova	B.Q.Bs:	Biblioteca Queriniana Brescia
A.S.V.:	Archivio di Stato Venezia	B.S.S.:	Biblioteca Saltykov-Scredrin Leningrado
B.A.Bo:	Biblioteca Archiginnasio Bologna	B.U.Bo:	Biblioteca Universitaria Bologna
B.B.Vi:	Biblioteca Bertoliana Vicenza	D.B.I.:	Dizionario Biografico degli Italiani
B.C.Cr:	Biblioteca Civica Cremona	a.:	anno
B.C.Fo:	Biblioteca Civica Forlì	b.:	busta
B.C.P.:	Biblioteca Museo Civico Pàdova	cart.:	cartella
B.C.Ra:	Biblioteca Classense Ravenna	f.:	filza
B.M.Bg:	Biblioteca Angelo Mai Bergamo	fasc.:	fascicolo
B.M.C.:	Biblioteca Museo Correr Venezia	p./pp.:	pagina/e
B.M.Fi:	Biblioteca Marucelliana Firenze	t.:	tomo
B.N.Fi:	Biblioteca Nazionale Firenze		

(1) G. Corona fu attivo in Padova dal primo decennio del sec. XVIII fino ad almeno il 1737 (A.S.V., *Riformatori*, b. 4, Privilegio per la stampa dello *Jus canonico prattice explicationum sive decisiones*, Venezia 10 giugno 1737). Stampò tra l'altro due volumi di opere di M.T. Cicerone, uno di Seneca e tre volumi a carattere religioso del frate Giacinto Tonti.

(2) G.A. VOLPI, *Catulli, Tibulli, et Propertii carmina...*, Padova 1710.

Dovette ritrovarsi in qualche difficoltà nello smercio se scrisse all'amico Giovanni Checcozzi(3) che gli avrebbe fatto un "gran favore a' sollecitare qualcheduno di cotesti studiosi vicentini a' provvedersi di questo mio libro, perché ho bisogno di rimborsare il denaro speso"(4). In ogni caso non fu soddisfatto del risultato tipografico, esprimendo l'opinione che ben poco di meglio si sarebbe comunque potuto ottenere anche se si fosse servito presso gli altri tipografi(5).

Prima ancora di aprire l'officina tipografica, i fratelli Volpi Giovanni Antonio e Gaetano "in accordo con l'ab. Giacomo Schiauzzi di Pirano volevano fare una edizione del Valerio Flacco. Già fatto controllare dai Revisori e comperata la carta a Vicenza, ma non se ne fece niente"(6).

Ebbero modo in quel periodo di intraprendere, ancor prima dell'apertura della azienda, un commercio librario di modestissime dimensioni con gli amici vicentini della famiglia Checcozzi(7).

In queste prime attività già comunque si possono riconoscere i germi di una passione che sfociò nell'apertura di una vera e propria casa editrice.

"La stamperia che porta il nome di Giuseppe Comino in Padova, è statta eretta dalli Ill.mi Sig.ri fratelli Volpi, l'anno 1717.

Si è sempre lavorato in essa con un solo torchio(8); ed il negozio di libri si è aperto nell'anno 1718 per lo smaltimento dei libri in essa stamparia impressi, e delli cambiati con essi in altri da diversi paesi avuti.

Non si è presa licenza di sorta alcuna, tanto per l'erezione della stamperia, come dell'aprimento del negozio di libri, per non esserci in questa Città di Padova mai statta né fraglia, né unione di libraj per tale effetto..."(9).

---

(3) Su G. Checcozzi si veda P. PRETO, *ad vocem,* in D.B.I., XXIV, Roma 1980, pp. 406-9.

(4) B.B.Vi, *Carteggio Checcozzi* E 28, G.A. Volpi a G. Checcozzi, Padova 7 ottobre 1710.

(5) *Ibidem.*

(6) G.A. VOLPI, *La libreria de' Volpi...,* Padova 1756, p. 225.

(7) B.B.Vi, *Carteggio Checcozzi* E 28, G.A. Volpi a G. Checcozzi, Padova 23 dicembre 1715.

(8) Secondo l'intendimento dei proprietari la stamperia avrebbe dovuto avere in dotazione due torchi per far fronte alla mole di lavoro preventivato, cosa che poi non si realizzò: "noi saremo pronti quando avremo all'ordine il 2° torchio, che si sta fabricando nell'arsenale; stante che il primo, finito il Navagerio deve impiegarsi per molto tempo nelle opere Anatomiche del Sig. Morgagni nostro" (B.B.Vi, *Carteggio Checcozzi* E 28, G. Volpi e Sebastiano Checcozzi, Padova 7 settembre 1717).

(9) A.S.V., *Riformatori,* b. 367.

Così scriveva Giuseppino Comino nel 1756 ai Riformatori dello Studio di Padova riassumendo le origini della sua stamperia.

La sede della tipografia era nella casa dei Volpi, in un bel palazzo situato nell'attuale via Dante ai numeri civici 19/23([10]), dove vi era anche la bottega di "spicieria" con l'Insegna alla Romana di proprietà del padre Giovanni Domenico Volpi([11]). Questi possedeva inoltre un negozio di medicine in Piazza Signori con l'Insegna dell'Ercole.

Il 26 marzo 1716 nella polizza di traffico riassumente il volume di affari della propria attività commerciale denunciò un ricavato annuo al lordo delle spese di 250 ducati([12]); in seguito ad essa venne assoggettato ad una tansa di 2 ducati([13]). La stima degli immobili in suo possesso risultava essere il 13 marzo 1711 pari a 1044:5 lire([14]), valore destinato in seguito ad aumentare poiché il palazzo in via Dante, prima di proprietà dei conti Borromeo e preso in affitto, venne definitivamente acquistato dal Volpi il 18 luglio 1729([15]).

In parallelo all'attività di "spiciale" del padre, i due figli della libreria, dove comunque vennero investiti capitali dell'intera famiglia.

La direzione della tipografia e la conduzione della libreria, inizialmente "sotto il Portico degli Orefici"([16]) "nella Piazza di Mercato dirimpetto al Cantone dell'Angelo"([17]) e poi al Bo'([18]), vennero affidate a Giuseppe Comino, l'uomo che rese possibile l'alta qualità delle edizioni che uscivano dal torchio in Contrà di Santa Lucia.

([10]) Palazzo Vezzù detto della "Campana" è un edificio gotico la cui particolarità è una eccezionale esafora sulla facciata. Venne abitata fino al 1436 dalla famiglia Bragadin, poi dai Fulgosio e quindi dai Sala (cfr. *Padova. I rilievi del Centro storico,* Padova 1988, p. 73).

([11]) G.D. VOLPI (18 luglio 1660 - 18 aprile 1745 ASP, *Ufficio di Sanità,* b. 496) sposò la veneziana Cristina Zeno (1659 - 22 marzo 1721 A.S.P., *Ufficio di Sanità,* b. 496; B.B.Vi, *Carteggio Checcozzi* E 28, G.A. Volpi a G. Checcozzi, Padova 28 marzo 1721) da cui ebbe otto figli, quattro maschi (Giovanni Antonio, Giovanni Battista, Gaetano Cristoforo e Giuseppe Rocco) e quattro femmine di cui due divennero monache benedettine nel monastero di S. Sofia ed una badessa del monastero delle Cappuccine di S. Chiara in Borgo S. Croce (VOLPI, *La libreria...* cit., p. 384).

([12]) A.S.P., *Archivio Civico Antico, Estimo a, 1668,* b. 371.

([13]) A.S.P., *Tanse,* b. 866.

([14]) A.S.P., *Archivio Civico Antico, Estimo a. 1668,* b. 466, c. 321.

([15]) Copia del contratto di vendita datato Padova 18 luglio 1718. (A.S.P., *Archivi privati diversi,* b. 337).

([16]) *Catalogo de' libri, che nell'anno 1719 e 1720 si troveranno presso Giuseppe Comino, librajo in Padova, sotto il Portico degli Orefici,* [Padova 1719].

([17]) *Continuazione del Catalogo de' libri...,* [Padova 1721]. La libreria si trovava sotto l'ora distrutto Portico delle biade in Piazza delle Erbe (Cfr. *Padova nella storia delle sue strade*, a cura di G. Saggiori, Padova 1972, pp. 13-14, 44).

([18]) *Catalogo de' libri impressi in Padova da Giuseppe Comino librajo sotto le scuole pubbliche del Bue,* [Padova 1752].

2. GLI OPERAI

Scarsissime sono le notizie rimaste sulle persone che lavorarono alle dipendenze dei Volpi e del Comino. Essi ricoprivano i ruoli più oscuri e meno gratificanti della realizzazione pratica del prodotto finale.

Fino al settembre del 1717 si sa che Giuseppe Corona aveva lavorato all'impressione del Navagero, ma non è chiaro in quale veste, se come proto, oppure come vero e proprio direttore della tipografia, cui magari solo a causa del suo abbandono subentrò Comino([19]).

L'unico proto che legò il proprio nome a quello della stamperia Cominiana fu Giovanni Baldano([20]). Tra il 1722 e il 1730 fu anche finanziatore di sette libri tutti di pronto smercio: sei di carattere religioso e *l'Ortografia Latina* di Cristoforo Cellario. È da notare che alcuni di questi vennero in seguito riediti dai Volpi.

Il ruolo del proto era fondamentale nell'economia dell'officina. Sua era la responsabilità dell'organizzazione del lavoro e sempre sua era la responsabilità degli errori nell'impressione che era tenuto a rifondere a proprie spese. Nella Cominiana sembra che gli venisse data in sovrappiù alla paga usuale una copia di ogni opera impressa([21]).

L'ingaggio degli operai avveniva per settimana e venivano pagati al termine del periodo pattuito, anche se per cause di forza maggiore non vi era del lavoro da fare. Questo fatto portò i Volpi a far stampare pezzi di libri prima ancora di avere ottenuto la fede dei revisori proprio, per evitare inutili soste([22]).

Tre furono i legatori di cui si servirono i Volpi per rilegare i libri propri e della libreria.

Il primo in ordine di tempo fu il padovano Ermenegildo Ambrosini([23]) a cui seguì Lorenzo detto Tedesco, fino alla sua morte avvenu-

---

([19]) "Non credo però uscirà il libro prima della fine del vegnente ottobre, avendomi abbandonato quello stravagante umore del Corona, e non essendo così facile il ritrovare nuovi operai". (B.Q.Bs, *Epistolario B. Gamba* IX B 8.1370, G.A. Volpi a G. Camposampiero, Padova 27 settembre 1717).

([20]) Giovanni Baldano nacque nel 1686 e morì il giorno 8 agosto 1746 nell'Ospedale di S. Francesco a Padova (A.S.P., *Ufficio di sanità,* b. 496). Si veda inoltre in VOLPI, *La libreria...* cit., p. 482; "Giornale de' Letterati d'Italia", XXXV (1723), p. 476.

([21]) B.U.Bo, ms 72 III, G. Volpi a F. Scarselli, Padova 3 settembre 1745.

([22]) B.M.Bg, 67 R 3(15), G. Volpi a P.A. Serassi, Padova 17 aprile 1751; B.S.S., Fondo 975 v. XXIX, G. Volpi ad A. Calogerà, Padova 31 luglio 1742.

([23]) E. Ambrosini nacque nel 1658 e morì il 17 marzo 1745 nella propria abitazione sita nella parrocchia di S. Martino. (A.S.P., *Ufficio di Sanità,* b. 496).

ta attorno al 1756. Il terzo fu Matteo Tedesco che non doveva avere però in comune alcuna parentela con Lorenzo, bensì la stessa nazionalità.

La dote principale richiesta da Gaetano Volpi era, oltre alla perizia nella realizzazione delle legature, una notevole forza di braccia per la battitura dei fogli al fine di ottenere una perfetta compattazione dei libri ([24]).

3. I COSTI DI EDIZIONE E DI STAMPA

La legge promulgata dal Senato l'11 maggio 1603 in materia di stampe, rinnovata con terminazioni successive ed in particolare con quella del 26 gennaio 1726, impediva ai tipografi ed ai librai della Terraferma di immatricolarsi all'Arte. Erano comunque vincolati alle misure di controllo volute dal governo dopo aver ottenuto le fedi dell'Inquisitore e del Revisore pubblico. Dovevano inoltre rispettare le leggi contro le importazioni di libri ed eccezionalmente potevano ottenere privilegi dal Senato. Non doveva però essere richiesta a Padova alcuna autorizzazione per l'apertura di nuove stamperie e librerie in quanto non esisteva nella città suddite nessuna arte o fraglia degli stampatori, come invece ad esempio a Verona ([25]).

L'impossibilità di poter godere dei privilegi concessi agli immatricolati contribuì al fatto che i Volpi non prenderessero iniziative editoriali spregiudicate o comunque eccessivamente rischiose. Nel 1724 infatti G.A. Volpi rifiutò la proposta di Nicolò Comneno Papadopoli di stampare la *Historia Gymnasii Patavini* che avrebbe richiesto un investimento di 2000 ducati. La cifra era ritenuta eccessiva dato il carattere erudito dell'opera, il cui successo commerciale veniva giudicato molto incerto ([26]).

All'inizio dell'attività i Volpi pubblicarono a proprie spese gli *Adversaria anatomica* di Giovanni Battista Morgagni, opera che venne a costare più di 500 ducati a causa delle incisioni in rame che la illustravano. In questo caso dovette giocare un ruolo decisivo la celebrità che circondava l'autore e l'amicizia che lo legava a Giovanni Bat-

---

([24]) VOLPI, *La libreria...* cit., p. 571.

([25]) Sulla legislazione in materia di stampe si veda I. MATTOZZI, *Mondo del libro e decadenza a Venezia (1570-1730)*, "Quaderni storici", *I mestieri del libro*, XXIV (dicembre 1989), n. 72, pp. 743-86.

([26]) A.S.V., *Riformatori*, f. 197, 7 gennaio 1724 m.v. L'episodio è riportato in M. INFELISE, *L'editoria veneziana nel '700*, Milano 1989, p. 28.

tista Volpi([27]), suo discepolo e poi collega quando il 3 dicembre 1722 passò da pubblico incisore al Teatro anatomico a professore della cattedra di Anatomia in secondo luogo.

La previsione di una spesa che ammontava ad un quarto rispetto a quella del Papadopoli fece rifiutare a Gaetano Volpi la richiesta dell'abate classense Pietro Canneti([28]) di stampare un proprio libro. Non è dato sapere quanto in questo rifiuto, per altro validamente giustificato, abbia giocato una eventuale valutazione negativa della possibilità di smercio dell'opera. Nella stessa circostanza il Volpi illustrò tutte le varie forme di accordo che potevano intercorrere tra editore ed autore in quell'epoca.

Il più comune era sicuramente la stampa con tutte le spese a carico dell'autore o curatore del libro, come avvenne per esempio per le tre orazioni universitarie di Giovanni Poleni e per le tragedie di Giuseppe Salio.

Una variante nel metodo di pagamento era dare il permesso allo stampatore di tirare 200 copie da poter vendere per conto proprio.

Per l'edizione del 1719 dei *Marmi eruditi* di Sertorio Orsato, invece le spese vennero divise a metà con il nipote dell'autore([29]), promotore della pubblicazione. Dal Volpi questo venne definito un "buon patto" in quanto sarebbero aumentate le possibilità di vendita veloce dei libri mettendo in comune le amicizie e le conoscenze, non solo di carattere commerciale.

Ulteriore alternativa offerta dall'editore padovano era di assumersi l'intero onere dell'impresa a condizione che il Canneti acquistasse 200 copie ad un terzo del prezzo di vendita ed anticipasse una certa somma per affrontare i costi della stampa.

Per ultimo il Volpi suggerì il metodo dell'associazione, ossia una società di persone interessate che finanziassero la stampa dell'opera prenotando anticipatamente una o più copie ad un prezzo inferiore di quello di vendita([30]). Questo metodo venne poi usato dalla Cominiana in occasione della ristampa delle opere del Vida del 1731, inviando un

---

([27]) Sul G.B. Volpi (24 marzo 1688 - 26 dicembre 1757) sui veda in F. FEDERICI, *Annali della Tipografia Volpi-Cominiana,* Padova 1809, pp. 59-66.

([28]) Su P. Canneti si vedano G. CORTESI, *L'abate Pietro Canneti bibliofilo e bibliografo (1659-1730),* "Felix Ravenna", LIX (1952); A. PETRUCCI, *ad vocem*, in DBI, XVIII, Roma 1975, pp. 125-29; D. DOMINI, *La libreria di Classe e l'opera di Pietro Canneti*, in *Ravenna e la Biblioteca Classense,* I, Casalecchio di Reno 1982, pp. 75-115.

([29]) Gli scritti dell'Orsato erano stati raccolti dal nipote, monaco benedettino di S. Giustina, Giovanni Antonio Orsato.

([30]) B.C.Ra, *Ravennati,* cam. B arm. 5 V 28, G. Volpi a P. Canneti, Padova 22 giugno 1719.

manifesto di associazione ai librai propri corrispondenti([31]). Già nel 1723 il Comino ne aveva prospettata l'adozione per un progetto - che mai si realizzò - di una edizione in foglio divisa in tre tomi "di tutti i poeti sacri e profani"([32]).

Non essendosi putroppo conservato l'archivio della Cominaiana, la documentazione su cui ci si baserà per cercare di definire quali fossero i costi della stampa è tratta esclusivamente dall'epistolario di Gaetano Volpi, unica fonte di dati certi.

È cosa nota che, sin dagli albori dell'arte tipografica fino almeno al termine del sec. XVIII, la carta rappresentava tra le spese una voce molto importante. A Padova, come in tutta la Repubblica, non vi era alcuna difficoltà di approvvigionamento per la vicinanza della cartiera di Battaglia e per gli ottimi collegamenti con le cartiere del Solodiano e del Trevigiano, non dimenticando che comunque era reperibile sul mercato veneziano la celebre carta di Fabriano.

Rispetto al costo globale del libro, la carta a Venezia nel sec. XVIII rappresenta una percentuale aggirantesi in media attorno al 40-45%([33]); a differenza per esempio della Francia ove i dati forniscono percentuali di costi superiori al 50%([34]).

Nel caso della Cominiana la spesa inerente alla carta è superiore a quella media veneziana.

Il prezzo d'acquisto cambiava a seconda del tipo e del formato variando da un minimo di 5 lire la risma ad un massimo di 66 lire per il tipo "imperiale". Normalmente la carta utilizzata era di tipo "mezzano" con un prezzo aggirantesi tra le 7 e le 9 lire alla risma. Per almeno la prima metà del secolo, i prezzi rimasero sostanzialmente invariati nonostante l'incremento della richiesta. Questo poté avvenire grazie all'espansione in atto dell'industria cartaria, soprattutto a partire dal 1730, e in parallelo con l'analoga espansione dell'industria tipografica([35]).

I Volpi usarono sempre i tipi di carta di qualità superiore alla norma. Adoperarono spesso la "carta del Lion fina" ad un prezzo aggirantesi attorno alle 12 lire alla risma, citata ad esempio in una proposta fatta nel 1754 all'abate Francesco Maria Zanotti([36]), e comunque

---

([31]) B.C.Cr, AA. 4.34, G. Volpi a F. Arisi, Padova 6 gennaio 1731.

([32]) B.S.S., Fondo 975 v. XXIX, G. Volpi ad A. Calogerà, Padova 10 dicembre 1723.

([33]) INFELISE, *L'editoria...* cit., p. 186.

([34]) L. FEBVRE, H.J. MARTIN, *La nascita del libro,* Bari 1977, pp. 137-38.

([35]) I. MATTOZZI, *Produzione e commercio della carta nello stato veneziano settecentesco. Lineamenti e problemi,* Bologna 1975, pp. 33-37.

([36]) B.A.Bo, B 160, G.A. Volpi a F.M. Zanotti, Padova 27 dicembre 1754.

carte "di Riviera" sempre a prezzi variabili tra le 12 e le 14 lire alla risma([37]).

Per edizioni particolarmente curate venne usata carta che raggiungeva le 20 lire alla risma, preferendo magari stampare un numero minore di copie, piuttosto di andare a scapito della qualità merceologica e della resa estetica del prodotto tipografico([38]).

Le spese di composizione e di impressione ammontavano nel 1731 a 2 scudi il foglio, cioè a 23:8 lire([39]). In un caso particolare però le spese vennero a raggiungere le 30 lire, ma solo a causa delle continue correzioni apportate già in fase di stampa al testo del libro *Maria rime di Neralco P.A.* da parte del committente G.M. Ercolani, nel 1725([40]). In questa occasione le spese si ripartirono nel seguente modo:

Tiratura: copie 750 - fogli 9

Stampa:	L. 270
Carta:	L. 162
Totale	L. 432

Per foglio quindi la spesa fu di poco più di 1 soldo per pagina, ossia un terzo del prezzo di vendita([41]). Verso la fine del secolo A Venezia per opere non illustrate il costo alla pagina si mantenne normalmente di gran lunga inferiore a 1 soldo([42]).

La correzione era eseguita personalmente dai due fratelli Volpi, quindi la sua incidenza sul costo globale non può essere quantificata.

4. L'ANDAMENTO DELLE VENDITE

In un famoso brano tratto dalle *Lettere sur le commerce de la librairie* Diderot scriveva:

"Une béuve que je vois commettre sans cesse à ceux qui se laissent maner par des maximes générales, c'est d'appliquer les principes d'une

---

([37]) B.S.S., Fondo 975 v. XXIX, G. Volpi ad A. Calogerà, Padova 28 gennaio; B.Q.Bs, *Miscellanea Gagliardi,* D VI 10, G. Volpi a G.A. Gagliardi, Padova 6 febbraio 1726; B.M.C., *Epistolario Moschini,* G. Volpi a F.M. Mancurti, padova 21 ottobre 1731.

([38]) B.S.S., Fondo 975 v. XXIX, G. Volpi ad A Calogerà, Padova 14 dicembre 1754; B.M.Bg, 67 R 3(16), G. Volpi a P.A. Serassi, Padova 10 gennaio 1755.

([39]) B.M.C., *Epistolario Moschini,* G. Volpi a F.M. Mancurti, Padova 12 ottobre 1731.

([40]) B.Q.Bs, *Miscellanea Gagliardi,* G. Volpi a G.A. Gagliardi, Padova 6 febbraio 1726.

([41]) B.S.S., Fondo 975 v. XXIX, G. Volpi ad A. Valogerà, Padova 28 gennaio 1724.

([42]) INFELISE, *L'editoria...* cit., pp. 184-198.

manufacture d'étoffes à l'edition d'un livre. Ils raisonnent comme si le librairie pouvait ne fabriquer qu'à proportion de son débit et qu'il n'eut de risques à courir que la bizzarrerie du gout et le caprice de la mode; ils oublient ou ignorent, ce qui pourrait bien etre au moins, qu'il serait impossible de débiter un ouverage à un prix raisonnable sans le tirer à un certain nombre. Ce qui reste d'une étoffe surannée dans les magasins de soieries a quelque valeur. Ce qui reste d'un mauvais ouverage dans un magasin de librairie n'en a nulle. Ajoutez que, de compte fait, sur dix entreprises, il y en a une, et c'est beaucoup, qui réssuit, quatre dont on recouvre les frais à la longue et cinq où l'on reste en parte" ([43]).

Questo testo più tardo di una decina d'anni rispetto alla fine dell'attività dei fratelli Volpi, espone considerazioni di fatto valide per tutto l'antico regime. È interessante soprattutto l'ultima osservazione sull'impresa libraria dove Diderot distingue tre tipi di libri: quelli che riescono immediatamente, quelli che riescono "alla lunga" e quelli che falliscono. Il libro poteva insomma dare un provento immediato nel caso di una vendita molto veloce per un'opera con un grande successo, limitato però nel tempo, senza un ulteriore immobilizzazione di capitale dovuto ad una ristampa. Nel caso invece in cui la vendita di un libro risultasse poco veloce, ma con una richiesta costante nel tempo da parte del mercato, era opportuna una politica di investimento a medio-lungo termine basata su edizioni successive per la cui realizzazione occorreva alle volte utilizzare anche la parte degli utili della edizione precedente([44]).

Secondo l'opinione di Diderot l'alta percentuale di fallimenti costituiva la misura del rischio commerciale del tipografo-editore. Si può aggiungere che ciò fosse vero soprattutto per quelle aziende medio-piccole che non avevano altro modo di investire i propri capitali. Nel caso delle grandi imprese dotate di ingenti capitali la situazione era diversa poiché il rischio veniva ripartito su una gamma più vasta di operazioni commerciali, non necessariamente legate al mondo del libro, permettendo così di ammortizzare in altro modo i mancati utili o le perdite di capitale investito.

Il caso dei Volpi è anomalo. Pur non possedendo grandi capitali, non vivevano esclusivamente dai proventi della stamperia. Era questa

---

([43]) D. DIDEROT, *Lettre historique et politique adressée à un magistrat sur le commerce de la librairie,* s.l. 1767, pp. 38-9.

([44]) Sugli andamenti delle vendite nel mercato libraio si veda in particolare R. ESCARPIT, *La rivoluzione del libro,* Padova 1968, pp. 113-31; più in generale dello stesso autore *Sociologia della letteratura,* Napoli 1970.

un'attività in cui era coinvolta tutta la famiglia, così come per i due negozi di "specierie", ed in più entrambi i fratelli avevano una propria attività indipendente: Giovanni Antonio era professore universitario, Gaetano era abate e come tale possedeva una rendita dalla parrocchia di S. Canziano dove celebrava messa. Questa condizione garantiva la possibilità di reinvestire senza grossi problemi gli utili, derivanti dalla stampa di opere per conto terzi e di quei pochi libri che ebbero realmente successo di vendita, in operazioni editoriali culturalmente valide, ma poco remunerative dal lato pratico. Infatti l'esito delle edizioni cominiane fu nel complesso molto lento.

Il basso numero di esemplari tirati, molto raramente raggiungevano le 100 copie([45]), non fu comunque sufficiente ad evitare giacenze di magazzino invendute per lungo tempo.

Solo nel catalogo del 1734 appaiono esaurite le 600 copie dell'*Opera omnia* del Navagerio([46]), mentre le 350 copie delle *Fabulae* del Faerno([47]) e le 500 dell'Alamanni([48]) lo sono nel 1731: essendo state stampate tutte nel 1718, risulta che ci vollero dai 14 ai 17 anni per la vendita totale.

Nei cataloghi del 1756 non risultavano ancora esauriti del primo decennio di stampa gli *Opuscola* del Valerio (1719), gli *Argonautica* di Flacco (1720) e le opere di Sallustio (1722).

Unici veri successi editoriali furono le Storie di Cornelio Nepote, che tra il 1720 ed il 1733 conobbero ben sei edizioni nelle prime due edizioni nelle prime due delle quali vennero tirate 1000 copie per volta([49]), e le *Rime* del Costanzo con quattro edizioni tra il 1723 ed il 1750.

Sostanzialmente non vi furono variazioni nei prezzi tra il 1717 ed il 1756. I rarissimi aumenti non superarono mai le 2 lire e solo per opere in via di esaurimento. I prezzi indicati nei cataloghi devono comunque essere considerati per fogli sciolti, senza legatura e senza eventuali spese di spedizione.

([45]) Nel caso de *La morte santa* di P. Magagnotti stampata nel 1737 si superarono le 1000 copie (B.S.S., Fondo 975 v. XXIX, G. Volpi ad A. Calogerà, Padova 29 luglio 1737), *i Carmina* di Catullo furono tirati in 750 copie, mentre i *Carmina*, di Properzio sempre col commento di G.A. Volpi se ne impressero 500 copie per "risparmiar 300 ducati in carta". (B.M.Bg, 67 R 3 (16), G. Volpi a P.A. Serassi, Padova 10 gennaio 1755 e 18 agosto 1758).

([46]) B.C.Cr, AA.4.34, G. Volpi a F. Arisi, Padova 21 maggio 1718.

([47]) B.C.Cr, AA.4.34, G. Volpi a F. Arisi, Padova 25 febbraio 1718 e 21 maggio 1718.

([48]) B.C.Ra, *Ravennati,* cam. B arm. 5 V 28, G. Volpi a P. Canneti, Padova 22 giugno 11719.

([49]) *Giuseppe Comino, stampatore e librajo in Padova a chi vorrà leggere,* [Padova 1722].

TITOLI DI EDIZIONI COMINIANE ANCORA INVENDUTE NEL 1756

Dati tratti da: *Catalogo de' libri cominiani ancora vendibili,* [Padova 1756]

1717 - 1729	10 titoli	(12,82%)
1730 - 1739	20 titoli	(25,64%)
1740 - 1749	30 titoli	(38,46%)
1750 - 1756	18 titoli	(23,08%)
totale	78 titoli	

Fu nel 1722 che Giuseppe Comino, o più plausibilmente Gaetano Volpi, si sentì costretto ad indicare il costo di ogni singolo volume nei cataloghi, non solo per agevolare gli acquirenti non padovani, ma anche per contrastare l'abuso di qualche libraio che li vendeva ad un prezzo minore del convenuto. Non doveva essere un fatto molto insolito: nel 1745 Gaetano Volpi si lamentava con Flaminio Scarselli, traduttore in italiano dell'Apocalisse di S. Giovanni, che il suo libro veniva venduto a Parma per la cifra di 4 lire, mentre il prezzo fissato era di 5 lire. Veniva inoltre intimato allo Scarselli che "non le venisse la voglia di abbassare ora il prezzo, mentre la reputazione della Cominiana è più tosto di accrescere i prezzi a' libri, che diminuirli" ([50]).

Il prezzo medio di vendita per un'edizione cominiana era piuttosto alto aggirandosi attorno alle 4 lire, cifra con cui si sarebbero potute comperare 4 libbre di insaccato o di formaggio di media qualità. Per alcune delle opere di maggiore impegno editoriale il prezzo superava le 10 lire come nel caso delle *Lettere* del Caro (11 lire) e di Bernardo Tasso (10 lire), l'*Opera omnia* del Vida (15 lire) e del Fracastoro (16

([50]) B.U.Bo, ms 75 III, G. Volpi a F. Scarselli, Padova 1745.

lire): prezzi elevati che frenavano la diffusione delle stampe cominiane nonostante fossero divenute "testi di Crusca"([51]).

L'andamento delle vendite nei primi anni di attività sembra essere soddisfaciente.

La novità di una casa editrice slegata dalla stretta logica di mercato, che inevitabilmente condizionava scelte editoriali e qualità di prodotto, creò attorno alla Cominiana interesse ed ottimo credito nel mondo degli eruditi. I redattori del "Giornale de' letterati d'Italia"([52]) erano tra i letterati e scienziati più famosi della Repubblica: i fratelli Apostolo e Pier Caterino Zeno, Scipione Maffei, Giusto Fontanini, Niccolò Comneno Papadopoli, Antonio Vallisneri, Giovanni Battista Morgagni e di Giovanni Poleni. Erano tutti amici di Giovanni Antonio Volpi e quindi fortemente favorevoli alla sua iniziativa tipografica. Unico a differenziarsi nel giudizio nei loro confronti fu il Fontanini([53]). Ancora prima dell'apertura della tipografia manifestò una certa prevenzione verso i Volpi nell'occasione di un incontro occasionale a Venezia in presenza di Apostolo Zeno([54]).

Nell'edizione cominiana dell'*Aminta* del Tasso (1722) vennero apportate abbondanti correzioni, puntigliosamente elencate nella prefazione, all'edizione romana del 1700 curata dal Fontanini. L'udinese si offese a tal punto che non esitò a stroncare sistematicamente le edizioni padovane nella pubblicazione delle varie edizioni della *Biblioteca dell'eloquenza italiana* (Cesena 1724; Venezia 1727; Roma 1736)([55]).

Fino al 1727 sul "Giornale de' letterati..." vennero recensite tutte le opere uscite dai torchi cominiani, anche le minori. I giudizi furono

---

([51]) VOLPI, *La libreria...* cit., pp. 511, 417, 499, 438. Per capire quanto fossero alti i prezzi basti pensare che nel periodo 1720-40 il prezzo medio della farina oscillava tra le 17 e le 28 lire allo staro. Cfr. G. GULLINO, *I Pisani Dal Banco e Moretta. Storia di due famiglie veneziane in età moderna e delle loro vicende patrimoniali tra 1705 e 1835,* Roma 1984, pp. I-XVIII, 532; G. LOMBARDINI, *Pane e denaro a Bassano. Prezzo del grano e politica dell'approvvigionamento dei cereali tra il 1501 e il 1799,* Venezia 1963, pp. 44-50 e tab.; B. CECCHETTI, *Saggio sui prezzi delle vettovaglie e di altre merci in Venezia sec. XII-XIX,* Venezia 1874, *passim.* Per considerazioni sui prezzi delle edizioni cominiane si veda A.G. CAVAGNA, *Il libro del Cortigiano e le edizioni settecentesche,* in *L'Europa delle corti alla fine dell'Antico Regime* a cura di C. Mozzarelli-G. Venturi, Roma 1991, pp. 327-29.

([52]) Sul "Giornale de' letterati d'Italia" si veda B. DOOLEY, *Science, politics and society in eighteenth-century Italy: the "Giornale de' letterati d'Italia" and its world*, New York & London 1991.

([53]) Su Giusto Fontanini si veda D. FONTANINI, *Memorie della vita di Giusto Fontanini...,* Venezia 1755.

([54]) L'incontro viene riferito in VOLPI, *La libreria...* cit., pp. 509-10.

([55]) Sull'argomento si veda VOLPI, *La libreria...* cit., pp. 73-4.

sempre entusiasti, sottolineando quasi ossessivamente l'estrema correzione del testo, l'ottima qualità della carta, la nitidezza dei caratteri, la bontà delle scelte culturali del Volpi e la completezza e rigorosità testuale delle opere pubblicate. È evidente che i redattori del "Giornale" si riconoscevano nell'operato dei Volpi come in coloro che realizzavano nella realtà l'ideale della "Respublica litteraria" e funsero da cassa di risonanza tra i propri lettori per le loro edizioni. Con la ripresa della pubblicazione del "Giornale" nel 1739 si nota una diversa considerazione nei confronti della Cominiana, venendo citati solamente i titoli più importanti senza più le ampie recensioni precedenti. È da notare che si affermò tra i redattori la tendenza, ormai divenuta anacronistica, a voler accentuare l'imparzialità negli scritti eliminando ogni forma di apprezzamento.

Nella "Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici" di Angelo Calogerà([56]) venne riportata una "Breve notizia dell'opera latina intitolata Vetus Latium profanum et sacrum" in cui, oltre alle lodi per la stampa ed il testo, si riferisce il significato dell'impresa tipografica "quale si è un cavatore di anticaglie in mezzo ad un recinto di fabbriche antiche; anfiteatro, colonnati, portici, guglie e simili, che sta in atto di dissotterrare antiche medaglie, e tiene d'intorno dissotterrate, statue, urne simpoli, lucerne, strigigli, lacrimatorij; ed un sasso alle spalle in terra con un motto tratto da Orazio, *Quicquid sub terra est in apricum proferet aetas* il quale allude all'idea de' Signori Volpi in erigere e aprire la Stamperia Cominiana, cioè presso Antonio Comino in Padova. La quale si fu di dissotterrare, dirò così, e disseppellire, moltissimi buoni autori, specialmente dalle Umane e più amene Lettere, in gran parte dimenticati; col riprodurne in pulitissime e ornatissime nuove edizioni, le pregiate lor opere: come già venti anni ormai sono, che l'eseguiscono, con universale aggradimento ed applauso di tutti li buoni, e non lividi, letterati"([57]).

Nel 1746 vi venne pubblicata la *Divinatio in Diptychum...* di Giovanni Antonio Volpi([58]) e, ad ulteriore testimonianza dell'amicizia che li legava, alla morte del fratello gesuita Giuseppe Rocco Volpi il Cologerà scrisse le *Notizie intorno alla vita, e agli scritti del padre Giuseppe Rocco Volpi della Compagnia di Gesù*([59]).

([56]) Sul Calogerà si veda C. DE MICHELIS, *ad vocem*, in D.B.I., XVI, Roma 1973, pp. 790-93.

([57]) "Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici", XV (1737), pp. 229-30.

([58]) "Raccolta d'opuscoli..." cit., XXXV (1746), pp. 221-320.

([59]) "Raccolta d'opuscoli..." cit., XLV (1751), pp. 315-25.

Insieme a Girolamo Zanetti([60]) il Calogerà fu il responsabile delle "Memorie per servire all'istoria letteriaria"([61]), periodico composto di lettere che, con la data delle varie città italiane, discutevano delle opere ivi pubblicate. Il tono usato dai corrispondenti era discorsivo, ma mai banale e con uno stile non ordinario. Dalle pagine di questa rivista si giunse addirittura a definire i fratelli Volpi "padri e condottieri della sapienza"([62]) nelle recensioni al Properzio di Giovanni Antonio Volpi, comparato come qualità di stampa "alle migliori edizioni d'Oltremonte"([63]). Venne abbandonata la voluta asetticità di commento che caratterizzò l'ultimo periodo del "Giornale" per un ritorno ad un dibattito culturale più vivo, anche nel tono, sfociando infine in aperta polemica contro la Compagnia di Gesù in contrapposizione alla "Storia letteraria d'Italia" del gesuita Anton Francesco Zaccaria([64]).

Le edizioni cominiane vennero citate frequentemente nelle "Novelle della repubblica letteraria"([65]) senza mai un commento sulla qualità di stampa. D'altra parte le "Novelle" non erano un'impresa formata da redattori finalizzati al conseguimento di un'obiettivo culturale, ma la speculazione di un libraio: Giambattista Albrizzi e dal 1738 Domenico Occhi. Il periodico era redatto dall'abate Medoro Rossi Ambrogi, uomo chiuso ad ogni nuova idea e comunque privo di un vero orientamento culturale.

Comunque, prima ancora che la stampa letteraria si occupasse della Cominiana, le vendite delle edizioni nei primi anni di attività della nuova stamperia erano buone, tanto da far pensare che sarebbe stato sufficiente semplicemente attendere le ordinazioni presso la libreria, senza la necessità di creare una capillare rete di diffusione tramite i librai e gli amici([66]).

([60]) Su G. Zanetti si veda F. STEFANI, *Memorie per servire all'inclita città di Venezia*, in "Archivio veneto", XXIX (1885), pp. 93-148.

([61]) *Giornali veneziani del Settecento* a cura di M. Berengo, Milano 1962, pp. XVII-XIX, 61-76.

([62]) "Memorie per servire all'istoria letteraria", V (maggio 1755), parte V, p. 77.

([63]) *Ibidem*, p. 54.

([64]) Su F. Zaccaria si veda D. SCISCIOLI, *La vita e le opere di F.A. Zaccaria erudito del secolo XVIII*, Brescia 1925; P.E. ROSA, *Gli scritti e il carteggio di P.F.A. Zaccaria in un archivio della Guipuzcoa*, "Civiltà cattolica", IV (1929), pp. 118-30; ID., *La vita e le opere di Francesco Antonio Zaccaria*, "Civiltà cattolica", I (1930), pp. 339-51; ID., *Nuovi documenti su la vita e le opere di Francesco Antonio Zaccaria*, "Civiltà cattolica", I (1930), pp. 509-17; ID., *Pubblicazioni e tribolazioni del P. Francesco Antonio Zaccaria*, III (1930), pp. 27-40, 121-30.

([65]) Sulle "Novelle..." si veda in *Giornali veneziani...* cit., pp. XV, 55-60.

([66]) "Di qui in avanti non s'incomoderà più alcun Padrone o amico per l'esitar de' medesimi [libri], stante l'esito felice, e alle continue ordinazioni che da ogni parte ne vengono fatte al nostro amministratore Comino". (B.C.Ra, *Ravennati*, cam. B arm. V 28, G. volpi a P. Canneti, Padova 22 luglio 1720).

Il primo fallimento editoriale si verificò già nel 1720 con i *Sermoni familiari* di S. Carlo Borromeo.

L'opera era stata edita interamente a spese dei fratelli Volpi, giacché Gaetano aveva voluto pubblicare un manoscritto che aveva personalmente acquistato a Milano, confortato anche dal consiglio di Giuseppe Antonio Sassi([67]), bibliotecario della Biblioteca Ambrosiana. Al Sassi erano state inviate cento copie per la vendita in Milano, ma essendo stato l'esito lentissimo, gli venne dato ordine di darle in dono ai monasteri milanesi in cambio di preghiere in suffragio della madre, morta da poco tempo([68]). È da notare il fatto che per quest'opera era stato addirittura richiesto un privilegio per dieci anni in quanto certi del successo([69]).

Altro fallimento, almeno per velocità di vendita, fu l'edizione del 1727 dei *Carmina* di Marco Antonio Flaminio.

Proprio in questo caso è un chiaro testimone di come nei Volpi fosse carente la comprensione di quali generi editoriali fossero effettivamente richiesti dal mercato. Non bastava infatti che una edizione fosse accuratissima, elegante ed opera di un poeta rinomato tra gli eruditi cultori della poesia latina: non si riuscì a vederne le copie se non con molta fatica e comunque con un insufficiente ritorno in termini economici([70]).

Proprio per formazione culturale i Volpi non erano dei commercianti e ancor più lo si vede nell'aiuto che davano ai propri amici letterati in non floride condizioni economiche nella pubblicazione delle loro opere.

Giuseppe Salio, segretario perpetuo dell'Accademia dei Ricovrati ed amico di personalità famose come Apostolo Zeno, pubblicò a proprie spese con i tipi cominiani tre tragedie, la *Penelope*, la *Temisto* ed il *Salvio Ottone*. La carta usata per la seconda venne però fornita in anticipo dai Volpi che contavano di recuperare il denaro tramite la vendita delle copie. La cosa dovette rivelarsi piuttosto difficoltosa viste le lamentele di Gaetano Volpi che si stupiva che in una città come Venezia un libraio come Francesco Zane([71]) non riuscisse a venderne 12 copie.

([67]) Su G. A. SASSI si veda *Storia di Milano*, XII, Milano 1966, pp. 149-50, 429-30, 574-75, 871.

([68]) VOLPI, *La libreria...* cit., p. 434-438.

([69]) A.S.V., *Riformatori,* b. 8. Memoriale dei Riformatori 7 luglio 1719 e privilegio del Senato 15 luglio 1719.

([70]) B.M.Bg, E 125/3, G. Volpi a F. Brambati, Padova 8 luglio 1730.

([71]) Su F. Zane si veda INFELISE, *L'editoria...* cit., pp. 22-4, 84, 177-78, 248-49, 266.

La "intermissione", ossia la chiusura della stamperia, nel 1729 fu la logica conseguenze di scelte di questo tipo.

Vi era una enorme difficoltà di smercio a fronte di una produzione che nel biennio 1727-28 aveva toccato gli undici titoli per anno. La cosa comunque non era caratteristica peculiare della Cominiana, ma un fatto generalizzato: "si vede a' giorni nostri una cosa, che a molti, ed a me, sembra un mistero incomprensibile, cioè a moltiplicarsi i libri senza fine, e a lamentarsi tutti i venditori d'un esito tardissimo de' medesimi" ([72]).

In effetti le condizioni del mercato erano mutate.

Dall'inzio del secolo gli stampatori veneziani avevano progressivamente riconquistato l'importanza rivestita nel sec. XVI, almeno nella sfera mediterranea, ed in parallelo si era andata intensificando la produzione anche per il mercato interno. Ad ulteriore conferma di questo fenomeno vi è anche la contemporanea espansione della manifattura e del commercio della carta([73]).

In una situazione del genere è plausibile che un'azienda di piccole dimensioni, con una limitata rete di vendita ed una clientela formata per lo più da religiosi ed eruditi, si trovasse in difficoltà nello spaccio di grossi quantitativi di libri prodotti in un breve arco di tempo. Neppure gli amici dei due fratelli riuscivano a trovare acquirenti per i libri loro affidati, tanto che Gaetano Volpi, esasperato, scrisse al Cologerà che era come gettarli nel "Pozzo di S. Patrizio" ([74]).

Altri segnali di questa difficoltà si ritrovano nella esultanza dello stesso nel comunicare al Mancurti che erano state vendute ad un insegnante gesuita in un sol colpo "a pronti contanti" ben otto copie dei *Carmina* del Flaminio([75]) e nel rendiconto delle 100 copie affidate ai Volpi dell'*Apocalisse* di S. Giovanni, edita a spese del traduttore Flaminio Scarselli, da cui si può evincere la difficoltà nella vendita di opere di questo genere: 6 copie in dono, 5 alle autorità, 1 al proto della stamperia, 16 restituite allo Scarselli, 32 vendute e 40 invendute([76]).

Proprio negli anni '30 i Volpi effettuarono il maggiorn numero di richieste di privilegi al Senato: 4 nel 1732, 5 nel 1734, 1 nel 1737([77]).

([72]) B.M.Bg, E 125/1, G. Volpi a F. Brambati, Padova 25 giugno 1729.

([73]) Cfr. MATTOZZI, *Produzione e commercio...* cit., p. 93.

([74]) B.S.S., Fondo 975 v. XXIX, G. Volpi ad A. Calogerà, Padova 28 aprile 1728.

([75]) B.M.C., *Epistolario Moschini,* G. Volpi a F.M. Mancurti, Padova 24 gennaio 1732.

([76]) B.U.Bo, ms 72 III, G. Volpi a F. Scarselli, Padova 3 settembre 1743.

([77]) A.S.V., *Riformatori,* b. 13-14; ASV, *Senato Terra,* f. 1858 e 1996.

L'impegno economico profuso tra il 1730 e il 1744 nello stampare e nel cercare di proteggersi dalle riedizioni degli stampatori veneziani portò ad una seconda "intermissione".

Questa fu più lunga della prima - durò infatti dal 7 ottobre 1744([78]) ai primi del maggio del 1748([79]) - e venne dopo il massimo periodo di produzione editoriale della Cominiana (49 edizioni in 5 anni), al culmine del contrasto con gli stampatori concorrenti([80]).

Nel catalogo edito proprio alla vigilia della chiusura del 1744 si può leggere la sdegnosa, ma nel contempo sconsolata constatazione che venivano vendute "meglio certe meschinissime, e di ornamenti, e di aggiunte affatto ignude impressioni perché più a buon mercato"([81]), evidente riferimento alle ristampe delle proprie edizioni.

Ormai era chiaro che le stampe cominiane raccoglievano "più applausi che utili"([82]), poiché "conosciamo per pruova, che certi libri eleganti incontrano il genio bensì d'alcuni pochi, ma non fanno per l'interesse di chi fa le spese della stampa"([83]).

Gli stessi editori si rendevano conto che le proprie scelte e il fallimento della pubblicazione dei classici latini da parte del Pasquali, finanziata dal console britannico Joseph Smith([84]), non fece altro che confermare nei Volpi che fossero sì "belle idee, ma per lo scarso o lento esito, ineseguibili per chi non vuol andar gloriosamente in malora"([85]).

La terza chiusura della Cominiana, ultima prima di quella definitiva avvenne dal maggio 1751([86]) al 20 maggio 1753([87]).

Il motivo rimaneva sempre il medesimo, ossia la scarsità delle vendite come Gaetano Volpi confessò al Calogerà([88]), e non, come

---

([78]) B.S.S., Fondo 975 v. XXIX, G. Volpi ad A. Calogerà, Padova 21 luglio 1744.

([79]) B.S.S., Fondo 975 v. XXIX, G. Volpi ad A. Calogerà, Padova 17 marzo 1748.

([80]) "In breve si chiuderà la Cominiana, e così gli stampatori Veneziani non avranno questi stessi negli occhi" (B.S.S., Fondo 975 v. XXIX, G. Volpi ad A. Calogerà, Padova 10 aprile 1744).

([81]) *Catalogo de' libri cominiani ancora vendibili,* Padova 1744.

([82]) B.M.Bg, 67 R 3(15), G. Volpi a P. Serassi, Padova 12 febbraio 1746.

([83]) B.M.C., *Epistolario Moschini,* G. Volpi a F. Altan, Padova 23 settembre 1746.

([84]) Sulla vita di J. Smith si vedano F. HASKELL, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca,* Firenze 1966, pp. 457-74; F. VIVIAN, *Il console Smith mercante e collezionista*, Vicenza 1971. Sui rapporti tra lo Smith ed il Pasquali si veda INFELISE, *L'Editoria...* cit., pp. 163-67.

([85]) B.S.S., Fondo 975 v. XXIX, G. Volpi ad A. Calogerà, Padova 19 marzo 1749.

([86]) B.S.S., Fondo 975 v. XXIX, G. Volpi ad A. Calogerà, Padova 19 settembre 1751.

([87]) B.B.Vi, *Carteggio Checcozzi* E 28, G. Volpi a G. Checcozzi, Padova 14 maggio 1753.

([88]) B.S.S., Fondo 975 v. XXIX, G. Volpi ad A. Calogerà, Padova 26 settembre 1751.

invece volle far credere ne *La libreria...*, per il bisogno di riposo delle fatiche precedentemente sostenute([89]).

Negli anni '50 la richiesta di edizioni cominiane si fece via via più ridotta fino al punto da indurre i Volpi ad inviare ai corrispondenti più lontani solo il numero di copie che erano state prenotate, evitando spese di spedizione inutili([90]).

L'avanzare dell'età dei fratelli Volpi fece sì che l'impegno andasse scemando, a causa proprio delle condizioni fisiche sempre più precarie.

Nel 1755 cessò l'apporto di Giovanni Antonio che inoltre manifestò a Domenico Ongaro il 10 maggio dello stesso anno il dubbio di come sarebbe potuta continuare l'attività senza la sua direzione([91]).

Gaetano Volpi curò ancora da solo l'edizione di tre opere, di cui *La libreria de' Volpi, e la stamperia Cominiana...* rappresenta una sorta di testimonianza per i posteri dell'attività e delle fatiche sostenute in un quarantennio di lavoro in tipografia.

Comunque la data ufficiale che segna la chiusura definitiva di ogni lavoro in stamperia è il giorno 8 marzo 1757, la morte del Comino([92]). Proprio a causa di ciò i fratelli Volpi decisero di vendere sia la stamperia che il negozio di libri([93]).

Nonostante questa precisa volontà si dovette continuare a tenere aperta la libreria, data la mancanza di compratori.

Il fonditore di caratteri Giovanni Battista Adami, a cui Gaetano Volpi si era rivolto perché gli procurasse un compratore, rispose che gli altri tipografi erano ben provvisti di strumenti di officina, mentre non vi era nessuno che volesse aprire una nuova stamperia([94]).

Si dovette giungere alla morte di Gaetano nel 1761 perché l'intera azienda venisse divisa in due parti uguali tra Giovanni Antonio e i nipoti, figli di Giovanni Battista, Giovanni Antonio jr. e Gaetano jr.

Dopo la spartizione, Giovanni Antonio decise di vendere la sua metà e il 28 giugno la cedette ad Angelo Comino, che dopo la morte

---

([89]) VOLPI, *La libreria...* cit., p. 399.

([90]) B.M.Bg, 67 R 3(16), G. Volpi P.A. Serassi, Padova 12 settembre 1755.

([91]) *Lettere di Gio. Antonio Volpi a Domenico Ongaro,* Udine 1825, p. 12.

([92]) A.S.P., *Ufficio di Sanità,* b. 499; B.M.Bg, 67 R 3(16), G. Volpi a P.A. Serassi, Padova 18 marzo 1757; B.S.S., Fondo 975 v. XXIX, G. Volpi ad A. Calogerà, Padova 8 aprile 1757; B.C.Ra, *Ravennati,* cam. B arm. 5 V 28, G. Volpi a M.A. Fiacchi, Padova 8 aprile 1757.

([93]) B.M.Bg, 67 R 3(16), G. Volpi a P.A. Serassi, Padova 18 marzo 1757.

([94]) B.C.P., CC 642 I, G.B. Adami a G. Volpi, Venezia 5 ottobre 1758.

del padre era diventato a sua volta agente dei Voloi, per una somma di 5000 ducati da lire 6:4([95]).

Alla fine dell'attività la stima del magazzino dei libri e degli attrezzi della stamperia - il locale dell'officina è escluso dal computo in quanto facente parte del palazzo di proprietà della famiglia Volpi - ammontava alla cifra piuttosto modesta di 10.000 ducati da 6:4 lire, ossia a 62.000 lire.

5. L'AREA DI VENDITA

Tentare di ricostruire integralmente l'area di diffusione delle vendite della Cominiana è cosa pressoché impossibile. Si è provato a tracciare una mappa parziale sulla base delle indicazioni evinte dai rapporti epistolari dei due fratelli, e soprattutto dal carteggio di Gaetano, uno dei compiti del quale era proprio intrattenere relazioni commerciali sia con librai, sia con religiosi, sia con gli amici eruditi di tutta Italia([96]).

Nel complesso i rapporti con i colleghi librai non dovettero essere dei più felici. L'estrema correttezza dei Volpi nei rapporti d'affari li poneva su un piano di estrema vulnerabilità e soprattutto nei primi anni di attività dovettero subire le conseguenze della propria inesperienza: "Mandarli [i libri] per nostro conto non abbiamo cuore, trovandoci da ogni parte burlati in ciò da persone che mai avemmo stimate così negligenti, o poco giuste: non solo da alcuni non si possono avere i dinari ricavati, ma nepur i libri, o risposta alle lettere. S'assicuri che per il S. Gaudenzio s'ha la stessissima premura, che per i nostri, ma non occor sperare d'aver dinari per mezzo di libraj, e massime d'Italia, perché o sono invidiosi, o avari; in somma mai nepure il Comino ha potuto ricavar da essi dinaro alcuno de' nostri libri, ma perpetuamente cambio... In Francia per ora è disperato il caso. Sono iti in Lione 20 Morgagni, ed io non ne posso più saper niente da più d'un anno"([97]).

Venezia

I contatti con i librai e stampatori veneziani furono ovviamente continui in quanto sbocco naturale per la ricerca di un mercato meno asfittico di quello padovano.

([95]) A.S.P., *Serie notarile,* not. Pasquale Pietro Berti, fasc. 8061 atto n. 456.

([96]) B.C.Ra, *Ravennati,* cam. B arm. 5 V 28, G. Volpi a P. Canneti, Padova 22 giugno 1719.

([97]) B.C.Fo, *Fondo Piancastelli,* sez. autografi, G. Volpi a P. Gagliardi, Padova 5 luglio 1721.

Al di là delle mere comunicazioni di lavoro, solo per quanto riguarda Antonio Bortoli([98]) Gaetano Volpi spese parole di una certa stima, considerandolo come "uno de' più onorati, discreti, e puntuali corrispondenti del Comino"([99]).

I Volpi si servirono anche dei servigi di Giovanni Battista Recurti([100]) come tramite per l'ottenimento dei mandati di stampa: due ducati era la "tariffa" per poter accelerare la pratica([101]).

Vi fu pure un tentativo di allacciare dei rapporti commerciali con Antonio Zatta([102]) che però declinò subito l'offerta adducendo il motivo di non avere scorte essendo ancora agli inizi della propria attività([103]).

Oltre ai librai, altro mezzo di diffusione fu rappresentato dalle amicizie veneziane, soprattutto di religiosi.

Angelo Calogerà fu costante e principale punto di riferimento soprattutto per Gaetano Volpi, a cui era solito rivolgersi non solo per poter vendere le novità editoriali, ma per avere consigli, sapere le novità su comuni conoscenti etc. Questa amicizia durò fino alla morte del Volpi senza mai conoscere momenti di vera crisi.

Altro personaggio a cui almeno una volta il Volpi chiese aiuto per la diffusione della *Vita della ven. madre suor Caterina Vannini* fu padre Bernardo Maria de Rubeis([104]), con la speranza di poter così avere una entratura efficace nel convento domenicano alle Zattere per i libri cominiani di carattere religioso([105]).

Con questi venditori non professionisti, spesso religiosi o eruditi, venne usato sempre il metodo detto della "tredicina", ossia ogni dodici libri venduti, ne veniva dato in regalo uno come pagamento del servizio effettuato([106]).

([98]) Su A. Bortoli si veda INFELISE, *L'Editoria...* cit., pp. 23-4, 170.

([99]) B.S.S., Fondo 975 v. XXIX, G. Volpi ad A. Calogerà, Padova 19 dicembre 1727.

([100]) Su G.B. Recurti si veda INFELISE, *L'Editoria...* cit., pp. 22-4, 48-50 e *passim*.

([101]) B.S.S., Fondo 975 v. XXIX, G. Volpi ad a Calogerà, Padova 26 ottobre 1742.

([102]) Su A. Zatta si veda INFELISE, *L'Editoria...* cit., pp. 143-44, 290-94, 359-61 e *passim*.

([103]) B.C.P., CC 642 XII, A. Zatta a G. Volpi, Venezia 18 luglio 1758.

([104]) Su B.M. de Rubeis si veda A. NIERO, *L'erudizione storico-ecclesiastica,* in *Storia della cultura veneta,* 5/II, Vicenza 1986, p. 109.

([105]) B.N.M., *Codici italiani,* cl. X cod. CLXX (6572), G. Volpi a B.M. de Rubeis, Padova 20 maggio 1756.

([106]) B.S.S., Fondo 975 v. XXIX, G. Volpi ad A. Calogerà, Padova 15 gennaio 1728, 28 gennaio 1728, 29 luglio 1737.

Nelle altre città della Repubblica i Volpi usarono indifferentemente appoggiarsi per le ordinazioni sia presso librai che presso amici corrispondenti. Anche in piccole località, magari nelle vicinanze di monasteri, potevano esserci possibilità di vendite, come ad esempio nel caso di Alfonso Cusiani, libraio di Candiana, che si riforniva presso i Volpi di libri e ne inviava di sciolti per farli rilegare(107).

A Rovigo il canonico Ludovico Campo fu corrispondente di Gaetano Volpi che in un occasione lo ringraziò "della protezione che vuole avere del nostro Cominiano, col procurare che si sparga in coteste parti"(108).

Fino al 1746 è presumibile che a Bergamo non ci sia stato nessun corrispondente fisso, tanto che nel 1721 Gaetano Volpi scriveva: "in Bergamo non ho alcun corrispondente ora, ma per altro credo superfluo ricercare là libro alcuno [da ricevere in cambio dei propri]"(109).

Nel 1746 venne accettata prima una corrispondenza con Pier Angelo Serassi(110) e poi nel 1750 anche con il libraio Giovanni Battista Calisti(111) con cui venne stabilito il 15% di sconto per acquisto in contanti e il 10% nel caso di cambio di libri(112).

Al posto del Serassi, nel frattempo stabilitosi a Roma, divenne corrispondente nel 1757 Giuseppe Astori(113).

Intermediario di tutti i pagamenti fu sempre il conte Giovanni Giacomo Tassis(114).

Nel 1721, come si è già avuto occasione di dire, vennero inviate a Giuseppe Antonio Sassi 100 copie dei *Sermoni familiari* di S. Carlo Borromeo da vendere in Milano. Negli anni 1756-60 corrispondente milanese fu invece l'abate Giambattista Castiglione(115).

---

(107) B.C.P., CC 642, 8 lettere di A. Cusiani a G. Volpi, Candiana s.d.

(108) A.C.R., Conc. 383, b. 55, G. Volpi a L. Campo, 2 luglio 1737.

(109) B.C.Fo, *Fondo Piancastelli,* sez. autografi, G. Volpi a P. Gagliardi, Padova 19 giugno 1721.

(110) B.M.Bg, 67 R 3(15), G. Volpi a P.A. Serassi, Padova 12 febbraio 1746.

(111) B.M.Bg, 67 R 3(15), G. Volpi a P.A. Serassi, Padova 12 febbraio 1750.

(112) B.M.Bg, 67 R 3(15), G. Volpi a P.A. Serassi, Padova 7 marzo 1754.

(113) B.C.P., CC 642 XVIII, G. Astori a G. Volpi 15 giugno 1757.

(114) B.M.Bg, MMB 425, varie lettere di G. Volpi a F. Brembati, Padova 1737.

(115) B.C.P., CC 642 XIV, G.B. Castiglione a G. Volpi, Milano 12 ottobre 1757;
B.C.Fo, *Fondo Piancastelli*, sez. autografi, 4 lettere di G. Volpi a G.B Castiglione, Padova 1756-60.

Tramite l'erudito Francesco Arisi([116]), nel 1718 cominciò un rapporto commerciale con il libraio cremonese Pietro Richini a cui Gaetano Volpi manifestò il proprio interesse nell'acquisto di manoscritti e di libri antichi dei migliori tipografi([117]).

A Bologna con Filippo Argelati i Volpi non dovettero avere rapporti molto stretti e in ogni caso nel 1721 Gaetano Volpi afferma di non avere "molto in prattica d quel Librajo" e quindi di dover usare una certa cautela nei suoi confronti([118]).

Altri rapporti testimoniati si ebbero solo alla fine degli anni '50 con Alessandro Franchitta([119]) e con Giovanni Antonio Alberghini([120]).

Venne fatto da Gaetano Volpi un tentativo, non si sa con qual esito, di usare Francesco Maria Mancurti, curatore delle opere del Flaminio, quale diffusore di libri cominiani ad Imola([121]).

La Cominiana era uno dei fornitori della Biblioteca Classense di Ravenna grazie all'amicizia che legò i bibliotecari p. Angelo Fiacchi e l'ab. Pietro Canneti con Gaetano Volpi.

Nel 1759 vi fu anche un insegnante ravennate, Giovanni Andrea Leonati, che ebbe alcuni rapporti commerciali con la Cominiana([122]).

Almeno per gli anni 1741-42 corrispondente fiorentino fu l'erudito Anton Francesco Gori([123]). Comunque non vi fu uno smercio soddisfacente, almeno non corrispondente alle aspettative alla luce delle lamentele di Gaetano Volpi([124]).

Nel 1756 ci si avvalse del Preposto dei Filippini per la vendita di 12 copie della *Vita di S. Filippo Neri*([125]).

([116]) Su F. Arisi si veda C. MUTINI, *ad vocem*, in D.B.I., IV, Roma 1962, pp. 198-201.

([117]) B.C.Cr, AA.4.34, G. Volpi a F. Arisi, Padova 14 maggio 1718.

([118]) B.C.Fo, *Fondo Piancastelli*, sez. autografi, G. Volpi a P. Gagliardi, Padova 26 luglio 1721.

([119]) B.C.P., CC 642 XIX, XXIII, XL, A. Franchitta a G. Volpi, Bologna 1758.

([120]) B.C.P., CC 646, 17 lettere di A. Alberghini a G. Volpi, Bologna 1756-59.

([121]) B.M.C., *Epistolario Moschini,* G. Volpi a F.M. Mancurti, Padova 1734.

([122]) B.C.P., CC 651, 6 lettere di G.A. Leonati a G. Volpi, Ravenna 1759.

([123]) Su A.F. Gori si vedano *Elogi degli uomini illustri toscani,* IV, Lucca 1771-74, p. 648; F. INGHIRAMI, *Storia della Toscana,* II, Fiesole 1843, p. 185; C.B. STARK, *Systematik und Geschichte der Archaeologie der Kunst,* Lipsia 1880, p. 116; *Memorie dell'I.R. Accademia di Scienze, lettere ed arti degli Agiati in Rovereto pubblicate per commemorare il suo centocinquantesimo anno di vita,* Rovereto 1901, p. 394; P. DUCATI, *Anton Francesco Gori,* in *Atti del I Congresso internazionale estrusco,* Firenze 1929, p. 324 e sgg.

([124]) B.F.Mi, Ms B VII 8, G. Volpi ed A.F. Gori, Padova 1 giugno 1742; B.N.F., *Fondo Gonnelli,* cart. 42 n. 103, G. Volpi ad A.F. Gori, Padova 27 ottobre 1741.

([125]) B.M.Bg, 67 R 3(16), G. Volpi a P.A. Serassi, Padova 8 ottobre.

Il divulgatore a Roma dei libri cominiani, per altro con scarso successo, fino all'atto della sua morte, avvenuta all'età di 54 anni il 26 settembre 1746, fu il fratello gesuita Giuseppe Rocco Volpi.

Quando nel 1756 il Serassi fu nominato rettore del Collegio Cerasola de' Bergamaschi, divenne anche punto di riferimento della vendita dei libri padovani([126]). L'accordo durò per circa un anno e mezzo, ma poi Gaetano Volpi gli scrisse di voler "dar un perpetuo addio a Roma, intorno all'esito de' nostri libri, in essa così sgraziatamente accolti"([127]).

Estero

I Volpi si avvalsero dell'Amicizia che li legava ad Apostolo Zeno per vendere a Vienna nel 1721 dodici copie dell'*Argonauticon* di Valerio Flacco([128]).

Vi è notizia di invio di libri a Norimberga, Lione e Londra([129]).

Da quanto si è visto, si può constatare che la diffusione dei libri cominiani fu modesta. Non essendo inseriti nel mercato veneziano e non essendo competitivi per i prezzi troppo alti rispetto a quelli degli stampatori veneziani, i Volpi si rivolsero ad un ristretto pubblico di eruditi, religiosi e collezionisti, per lo più di provincia. Condivisero con essi gli stessi gusti letterari, legati al mondo dei classici latini e alla letteratura italiana ed in lingua latina dell'Umanesimo e del Rinascimento, e forse inconsciamente ne divennero gli alfieri in contrapposizione al mondo editoriale veneziano le cui scelte erano soprattutto vincolate alle richieste del grande pubblico.

([126]) B.M.Bg, 67 R 3(16), G. Volpi a P.A. Serassi, Padova 10 gennaio 1755.

([127]) B.M.Bg, 67 R 3(16), G. Volpi a P.A. Serassi, Padova 30 luglio 1756.

([128]) *Lettere di Apostolo Zeno,* III, Venezia 1785, 1 marzo 1721.

([129]) B.C.Fo, *Fondo Piancastelli,* sez, autografi, G. Volpi a P. Gagliardi, Padova 5 luglio 1721.

GIORGIO BARONI

La Biblioteca Antiquaria "Ingegner Giulio Brunetta"

Una nuova importante struttura culturale è ora disponibile per i padovani all'interno dei Musei Civici agli Eremitani, la "La Biblioteca Antiquaria di Ingegneria ed Architettura", collocata in una apposita sala della Biblioteca Comunale, contenente la collezione raccolta dal prof. ing. arch. Giulio Brunetta, che si vuole qui ricordare, a quasi quindici anni dalla sua tragica scomparsa nel disastro aereo di Leonessa.

Nato a Conegliano (TV) nel 1906, Giulio Brunetta per più di quarant'anni, e precisamente dal 1935 al 1978, anno della sua morte, visse in Padova, esercitandovi un'intensa e feconda attività professionale nel campo dell'ingegneria, dell'architettura dell'urbanistica.

Come Direttore dell'Ufficio Tecnico dell'Università di Padova, dal 1945 in poi, dette una personale caratterizzazione a tutta l'impostazione edilizia dell'Università, proprio negli anni in cui essa si andava sempre più affermando e diffondendo nel tessuto urbano.

Curò infatti i progetti e la costruzione di:

- sedi di Facoltà, Istituti e Dipartimenti, come Agraria, Magistero, Scienze Politiche, Lettere, Economia e Commercio (a Verona), Geografia, Ingegneria Meccanica, Elettrotecnica ed Elettronica, Fisica;
- complessi clinico-ospedalieri, come la Clinica Ostetrica e, in collaborazione, la Pediatrica ed il grande Policlinico;
- laboratori didattico-scientifici, come il Laboratorio per l'acceleratore di ioni di Legnaro, la Microbiologia, il complesso per il biennio di Ingegneria, il primo Centro di Cardiologia;
- servizi come le Mense, le Case ed i Collegi per gli studenti universitari a Padova, Verona, Bressanone.

Sempre nel settore dell'edilizia universitaria va sottolineata la sua opera per il recupero ed il restauro di antichi palazzi, in un'ottica di efficace e puntuale riuso del centro storico della nostra città, che precorse i tempi attuali.

Proprio per la sua ormai diffusissima fama di esperto in edilizia universitaria nel 1977 fu chiamato ad impostare e coordinare la progettazione della città universitaria di Tiaret in Algeria, incarico che, purtroppo, doveva portarlo alla inopinata fine della sua feconda vita, ancora nel pieno della sua vitalità ed efficacia.

Come libero professionista divenne presto un ricercato specialista in vari settori, soprattutto:

- *nell'edilizia popolare*, con la vittoria di diversi Concorsi nazionali pubblici e la realizzazione, sempre quale capogruppo in équipes professionali qualificate, di importanti complessi INA Casa e GESCAL a Padova, Chioggia e Pordenone;
- *nell'edilizia ospedaliera*, con notevolissimi progetti oltre ai già citati per l'Università di Padova, a Chioggia, Bassano, Este, Feltre, Agordo, S. Donà di Piave, Cittadella, Lamon, Pordenone ed altri, nonché la grandiosa Opera della Provvidenza S. Antonio a Sarmeola di Rubano;
- *nell'edilizia religiosa*, con il progetto di numerosissime opere, alcune con originali e caratteristiche soluzioni, quali la Chiesa degli Angeli Custodi alla Guizza di Padova, quella del Sacro Cuore e la Cappella Ecumenica S. Giuseppe in Abano Terme, la Chiesa del complesso Clinico-Ospedaliero di Padova ed il Tempio al centro della cittadella dell'Opera della Provvidenza S. Antonio di Sarmeola.

Significativi segni della sua creatività restano, nel paesaggio urbano di Padova, alcuni grandi lavori privati, come la Torre Medoacense in Largo Europa ed il Palazzo Quirinetta in Piazza Insurrezione.

In tutta la sua opera architettonica ciò che soprattutto colpisce è l'esemplarità del rigore funzionale e distributivo e l'armonica esattezza dimensionale.

Queste sue grandi doti di professionista trovarono uno sbocco anche nella didattica e nella ricerca fin dall'Anno Accademico 1937/38. Infatti presso la Facoltà di Ingegneria dell'Università di Padova, dove si era laureato nel 1929, ricoprì via via vari insegnamenti prima come Assistente, poi come Libero Docente e Professore Incaricato stabilizzato in "Architettura ed Urbanistica Tecniche".

Tenne anche presso la Facoltà di Medicina e Chirurgia di Padova, nella Scuola di Specializzazione di Igiene e Medicina preventiva, per alcuni anni un corso sull'Architettura ed Edilizia Ospedaliera, settore su cui aveva riversato la sua lucida esperienza professionale.

Fu autore di numerose pubblicazioni, oltre a frequenti interventi sulla stampa, espressione della sua attività professionale e scientifica,

ma anche espressione de suoi svariatissimi interessi culturali e storici. Tra esse, più di sessanta, vanno ricordate: il testo delle sue lezioni, apprezzato anche come pratico manuale professionale, il libro "Costruiamo insieme", ed importanti volumi sull'edilizia universitaria: "Università e città: il campus e la città universitaria", scritto assieme al prof. Henry C. Lagorio dell'Università di California, e "Gli interventi edilizi nell'Università di Padova nel riutilizzo di antichi edifici"; qui appare l'altro interesse culturale di Brunetta, quello per la storia dell'architettura e della città, che si è espresso nell'ampia monografia su "Gli inizi dell'insegnamento pubblico dell'Architettura a Padova ed a Venezia", pubblicato dall'Istituto per la Storia dell'Università di cui era membro, nel sostanziale contributo al volume "I cento anni della Scuola per gli Ingegneri dell'Università di Padova", e in tanti articoli e saggi comparsi, soprattutto, sulla rivista "Padova e la sua provincia" di cui era assiduo collaboratore, e in memorie presentate all'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti, di cui era apprezzato Socio Corrispondente.

Di tutta questa intensa attività professionale e didattica e della sua vasta cultura resterà nella sua città presso il nuovo Museo Civico agli Eremitani, segno e testimonianza tangibile la **Biblioteca Antiquaria**, specializzata in Ingegneria ed Architettura, costituita da ben 3.737 volumi da lui interamente raccolta, che la famiglia, adempiendo alla sua volontà, donò al Comune di Padova nel 1983, a condizione che esso conservasse la sua unità anche di spazio e che a tale spazio fosse apposto il suo nome.

Spirito irrequieto ed attento, stimolato dalla cultura umanistica assorbita al Liceo Classico di Cesena. l'ingegner Brunetta spesso si era messo a rovistare scartafacci ed a consultare vecchi libri coltivando poco a poco la passione per l'antiquaria.

Egli era convinto che nel creare il nuovo è fondamentale interrogare il passato. Significativo è il motto contrassegnato nell'**ex libris** che ogni volume della raccolta porta nel foglio di risguardo: *e perspectu prospectus* (dalla sguardo attento attraverso i secoli passati si arricchisce la capacità di guardare avanti).

Specie negli ultimi vent'anni della sua vita dedicò molta parte del tempo libero a reperire vecchi libri intrattenendo una fitta rete di rapporti con più di sessanta librerie antiquarie italiane e straniere. Grande era il suo entusiasmo nel vedere raccolti assieme e schedati con ordine libri prima dispersi in varie parti del mondo. Prendeva nota quasi mese per mese, almeno all'inizio, dell'incremento della biblioteca: nel 1965 ne aveva già collezionato più di 1.500 e, al momento della sua morte, la biblioteca risultava formata oltre tremilasettecento volumi.

I volumi trattano dei molteplici aspetti dell'Architettura e dell'Ingegneria; l'edilizia residenziale, rurale, ospedaliera; la tecnica e la scienza delle costruzioni; la storia dell'arte e dell'architettura; le teorie dell'architettura e delle arti; l'urbanistica, l'ingegneria sanitaria; l'arte e l'architettura sacra; la geometria, la topografia, il disegno tecnico; l'igiene e la fisica tecnica; l'archeologia. Vi sono numerosi trattati d'arte e d'architettura, repertori bibliografici, enciclopedie e manuali enciclopedici, raccolte di periodici, guide di città, monografie e storie particolari, opere illustrative di monumenti, di teatri, di paesaggi e giardini; inoltre, numerose sono le biografie e le monografie personali di artisti, di ingegneri e di architetti illustri.

La sezione più abbondante è quella che riguarda la tecnologia delle Costruzioni architettoniche, come pure è vasta quella sull'Edilizia Ospedaliera, tutte due materie del suo insegnamento universitario, dimostrando innanzitutto il suo interesse di studioso che guidava la scelta dei volumi.

La Biblioteca riveste una notevole importanza non solo dal lato tecnico-scientifico, ma anche dal lato antiquario: numerose sono infatti le opere rare e preziose.

Man mano che collezionava la sua biblioteca, l'ingegner Brunetta veniva maturando l'idea di non tenerla per sè, ma di metterla a disposizione degli studiosi, ritenendo significativo impegnare una parte del proprio lavoro in un qualcosa di utile alla cultura della propria città.

Giulio Brunetta si era sentito infatti sempre elemento vivo in tutte le vicende di Padova, aveva dato il suo parere di tecnico quando era stato interpellato, ma soprattutto era intervenuto come cittadino in molte occasioni di pubblico dibattito su problemi legati alle trasformazioni di Padova.

All'interno del nuovo Museo la biblioteca costituisce così uno stimolo a sfruttare le memorie del passato - il libro è sempre una parte importante della nostra cultura - per studi e ricerche, senza escludere il piacere di osservare e tenere tra le mani, quasi accarezzandolo, un bel volume antico.

BRUNO CALLEGHER

Segnalazioni di monete preromane nelle regioni nord-orientali d'Italia

La presenza di monete greche, celtiche e di "imitazione massaliota" nella futura *X Regio,* è stata oggetto di ripetuti interventi e recenti puntualizzazioni. Questi contributi hanno indagato in particolare la composita struttura della massa monetaria circolante prima della riforma di Augusto del 23 a.C., estendendo l'analisi anche alle monete celtiche del Norico dei primi decenni del I sec. d.C.([1]). Riteniamo pertanto di fare cosa utile segnalando alcuni recenti nuovi dati.

Infatti i ritrovamenti di questo tipo di emissioni si sono intensificati nel corso degli ultimi anni e i nuovi esemplari, esaminati in questa *Nota,* provengono da scavi archeologici in aree di antica antropizzazione come nel caso di Oderzo (TV)([2]), dal *survey* condotto dopo i

---

([1]) Al primo intervento di G. GORINI, *Sulla circolazione di monete greche nell'Italia Settentrionale,* in "Numismatica e Antichità Classiche. Quaderni Ticinesi" (di seguito NAC), 1973, pp. 15-27, hanno fatto seguito i recenti: G. GORINI, *Dall'economia premonetale all'economia monetale nel mondo paleoveneto,* in "Aquileia Nostra", LVII (1986), cc. 185-196; IDEM, *Presenza di monete greche nell'Italia Settentrionale. Le monete trovate ad Aquileia: primo bilancio,* in "Vita e sopravvivenza delle monete antiche", Ravello 11-16 ottobre 1990, Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali (in corso di stampa); IDEM, *La presenza greca in Italia Settentrionale: la documentazione numismatica,* in AA.VV., *I Greci in Occidente*, Siviglia gennaio 1991, in "Habis" (in corso di stampa).
Per la classificazione delle emissioni venetiche si è usato A. PAUTASSO, *Le monete preromane dell'Italia Settentrionale,* Varese 1966; a questo proposito cfr. anche A. SACCOCCI, *Alcune considerazioni sulle monete di tipo venetico,* in *Atti* del Convegno Numismatica e Archeologia del Celtismo Padano, (Saint Vincent - Aosta, 8-9 settembre 1989), in corso di stampa, dove l'autore propone di raggruppare i tipi Pautasso 8 A/B in un insieme definito di "bello stile" in quanto le monete conservano molti dei caratteri tipologici della moneta di Massalia.

([2]) Ringrazio la dott.ssa Margherita Tirelli, Direttore Archeologo della Soprintendenza Archeologica del Veneto per aver autorizzato la ricerca tra i materiali della Zona Monumentale di Oderzo. Una panoramica riguardante le recenti scoperte archeologiche nell'antico municipio romano è presente in M. TIRELLI, *Gli itinerari archeologici di Oderzo,* Piazzola sul Brenta (PD) 1992, con relativa bibliografia.

lavori di riordino in vaste zone del Veneto e del Friuli([3]), da alcune indagini su materiali d'archivio([4]). Una parte di queste nuove acquisizioni numismatiche ha già avuto una sua edizione per cui, alla fine della *Nota*, saranno descritte in *Catalogo* solo le monete non ancora pubblicate in modo analitico.

Tra questi materiali numismatici, il nucleo più numeroso è rappresentato dalle dracme appartenenti alle popolazioni venetiche. L'elenco si apre con un esemplare scoperto nel maggio 1823 nella località Premariacco (presso Cividale del Friuli). L'informazione, contenuta in un manoscritto di Mons. Della Torre([5]), riveste particolare importanza non tanto per il tipo monetario (cfr. Cat. n. 7 e Tav. 1, n. 6), quanto piuttosto per la circolazione della dracma di "imitazione massaliota". Nelle Venezie essa costituisce, per quanto a noi noto, la segnalazione più orientale di moneta venetica([6]). In area friulana, esemplari di questo numerario provengono dagli scavi di Montereale Valcellina([7]), di Castelraimondo([8]), di Flagogna([9]) e di Aquileia([10]). Il limite geografi-

---

([3]) Le informazioni su singoli rinvenimenti del Basso Friuli sono dovute alla cortesia del sig. Franco Truglio, che ringrazio.

([4]) Copia del manoscritto di Mons. Della Torre, conservato nella Biblioteca del Museo Archeologico di Cividale del Friuli, mi è stata fornita dal dott. Mario BROZZI al quale va la mia riconoscenza. Cfr. anche M. BROZZI, *Michele Della Torre e la sua "Storia" degli scavi (1817-1826)*, in "Memorie Storiche Forogiuliesi", LXII (1982), pp. 87-154.

([5]) Manoscritto Della Torre, V, "Numismatica, 1826", n. 29, Tav. I, n. 4.

([6]) G. GORINI, in *Keltische Numismatik und Archaeologie*, BAR, International Series, 200 (1984), pp. 69-87, dove il limite territoriale del fiume Livenza è posto come ipotesi necessaria di ulteriori verifiche e conferme. Lo studio costituisce, inoltre, la più aggiornata puntualizzazione sui ritrovamenti, diffusione, cronologia e funzione del numerario venetico di "imitazione massaliota". Cfr. anche gli *Atti* del Convegno Numismatica e Archeologia del Celtismo Padano (Saint Vincent - Aosta) 8-9 settembre 1989, Fondazione Pautasso, in corso di stampa.

([7]) S. VITRI, *Montereale Valcellina. Scavi 1989-1990,* in "Aquileia Nostra", LXI (1990), c. 405; gli esemplari segnalati sono 3: Tipo Pautasso 8D e 8E; più in generale per l'area friulana cfr. anche S. VITRI, *Dracme venetiche nel Friuli-Venezia Giulia*, in *Atti del primo seminario sulla monetazione di frontiera*, Trieste 1989.

([8]) M. AMALDI CARPINTERI, *I reperti numismatici dal Colle di Castelraimondo,* in AA.VV., *Il colle abbandonato di Castelraimondo. Testimoniare il passato con i metodi del presente,* Udine 1987, pp. 83-84. La dracma segnalata è di tipo Pautasso 8D.

([9]) A. CERUTTI, *La presenza venetica suggerita dai toponimi "Ragogna, Flagogna, Luincis" alla luce di nuovi ritrovamenti archeologici,* in "Forum Iulii", XIV (1990), pp. 75-87, in particolare p. 81. Gli esemplari sono due: uno del tipo Pautasso 8 E e uno definibile, secondo un recente intervento di A. SACCOCCI (cfr. *supra*, nota n. 1) di "bello stile", ossia alle prime emissioni di dracme imitanti il modello di Massalia.

([10]) G. GORINI, *La monetazione romana nel Veneto,* in *Corso di Propedeutica Archeologica,* Corezzola - Padova 1982, p. 42, fig. 1; IDEM, *La collezione numismatica,* in "Antichità Altoadriatiche", 1984 (XXIV), p. 293. L'esemplare è di tipo Pautasso 8 E.

co dell'area di diffusione tende così a spostarsi dai fiumi Piave e Tagliamento a tutto il Friuli, fino ai confini della zona collinare, circostanza in parte confrontabile con il rinvenimento di un esemplare a San Martino di Castelciés (Possagno - TV) e con il ripostiglio inedito di Feltre (BL)([11]).

Sempre per quanto riguarda l'area di diffusione, va anche segnalato che una dracma venetica del tipo Pautasso 8 C è stata rinvenuta negli scavi di Manching, in Baviera([12]).

Altre dracme, in particolare di tipo venetico, sono state raccolte nella zona di Villadose (RO)([13]) con 1 esemplare a Rami, 2 esemplari a Cà Motte, 1 a Fenile del Lago e 1 a Campogrande([14]). I siti di provenienza sono molto probabilmente interpretabili come insediamenti rurali e dagli stessi provengono numerose monete romane repubblicane di II-I sec. a.C.: da Rami 3 *denarii* di cui uno suberato e uno emesso nel 137 a.C.([15]), da Cà Motte un semisse sestantario, 2 assi della riduzione unciale([16]), un vittoriato e un quinario. Da altri insediamenti della

---

([11]) Per Castelciés cfr. A. SACCOCCI, *I materiali numismatici,* in "Quaderni di Archeologia del Veneto", VII (1991), p. 54, n. 1; per Feltre e, più in generale, per l'area bellunese cfr. G. GORINI, *Moneta e territorio in età romana nel Bellunese,* in "Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore", XLII (1919), nn. 274-276), in particolare pp. 38-39.

([12]) H.J. KELLNER, *Die Münzfunde von Manching und die Keltischen Fundmünzen aus Sudbayern,* Stuttgart 1990, n. 480.

([13]) Un primo studio della centuriazione adriese è stato di recente affrontato in AA.VV., *La centuriazione romana di Villadose,* Villadose 1990. Le monete sono state studiate da B. CALLEGHER, *Monete della centuriazione adriese,* in *Atti* del Convegno di Studi, Villadose 13 maggio 1992, in corso di stampa. Colgo qui l'occasione per ringraziare la dott.ssa Simonetta Bonomi per avermi affidato lo studio di questa classe di reperti.

([14]) Si tratta di un esemplare di difficile lettura che potrebbe forse appartenere al tipo Pautasso 3. In questo caso si tratterebbe non di una dracma venetica ma di coeve emissioni piuttosto diffuse lungo il percorso del fiume Po, come indicato di recente in L. SALZANI, *Nogarole Rocca-Corte Vivaro,* in "Quaderni di Archeologia del Veneto", VI (1990), pp. 197-198, ove si segnalano 2 esemplari del tipo Pautasso 3 e un denario suberato emesso tra il 35 e il 28 a.C. Sempre nella stessa località di Nogarole è segnalato un ripostiglio di dracme Pautasso 3, inedito, ma proposto in fotografia da L. SALZANI, *Il territorio veronese durante il I millennio a.C.,* in AA.VV., *Il Veneto nell'antichità. Preistoria e Protostoria,* Verona 1984, pp. 800-801. Per la zona a sud del fiume Po, cfr. E. ERCOLANI COCCHI, *Rinvenimenti di dramme padane in Emilia,* in "RIN", LXXXIII (1981), pp. 251-256; M.T. GULINELLI, *Monete dall'abitato preromano di Monte Bibele in provincia di Bologna,* in "RIN", LXXXIX (1987), pp. 101-108; EADEM, *I nuovi rinvenimenti monetali nell'area dell'abitato di Monte Bibele,* in AA.VV. , *Celti ed Etruschi nell'Italia Settentrionale dal V secolo a.C. alla romanizzazione,* Bologna 1987, pp. 449-501.

([15]) M. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage,* Cambridge 1974, 236/a; di seguito, anche nel Catalogo: *RRC.*

([16]) *RRC,* 172/2; *RRC,* 192/1; *RRC,* 41/3.

stessa zona sono segnalate altre monete romane repubblicane: un denario, un asse e un semisse di peso unciale, un semisse semiunciale([17]).

Altri dati provengono dalla fascia della pianura veneta che si affaccia alla laguna e al percorso inferiore dei fiumi più importanti, dove di recente sono stati trovati 2 esemplari di dracma Pautasso 8D e Pautasso 8A/B, a Lova-Campagnalupia (VE); anche la vicina località di Camponogara (VE) ha restituito una moneta venetica del tipo Pautasso 8 A, appartenente alle emissioni più antiche([18]). In questa stessa zona è stato raccolto anche un quinario di *L. Rubri Dosseni*, emesso nell'87 a.C.([19]).

La concomitante presenza di dracme venetiche e di moneta argentea repubblicana in contesti non sempre riconducibili a ripostigli, a necropoli o a stipi votive permette di confermare la contemporaneità di circolazione e, forse, di avvalorare l'ipotesi di una concorrenza tra le emissioni argentee venetiche presenti sul mercato e quelle romane con cui venivano in contatto([20]).

Nel II sec. a.C. tale competizione avrebbe potuto verificarsi tra dracma e vittoriato, mentre nel secolo successivo il fenomeno avrebbe invece coinvolto la dracma e il quinario. In altri termini, pensando a un valore nominale sostanzialmente coincidente tra la moneta venetica e il vittoriato, poi tra la stessa e il quinario, non sarebbe da escludere che, per la legge di Grescham, il numerario venetico abbia svolto in qualche caso il ruolo di moneta cattiva, sostituendosi a quella romana, senz'altro con migliore contenuto intrinseco d'argento([21]), che proprio

---

([17]) *RRC*, tipo 56/2.

([18]) I dati mi sono stati gentilmente forniti dai sigg. Cristina Crisafulli e Michele Asolati che hanno in corso di studio tutti i reperti monetali della zona Campagnalupia-Lova, per la tesi di laurea in Numismatica con il prof. G. GORINI dell'Università di Padova.

([19]) *RRC*, 348/4.

([20]) G. GORINI, *La moneta*, in *Padova Preromana*, Padova 1976, pp. 42-43; IDEM, *Le monete di tipo venetico*, in "Archeologia Veneta", I (1978), pp. 69-77; IDEM, in *Keltische Numismatik*, cit., p. 82; per l'area milanese un'analoga ipotesi viene avanzata in E.A. ARSLAN, *Appunti per una sistemazione cronologica della monetizzazione gallica*, in "NAC", 1973, pp. 49-51; cfr. anche il recente E.A. ARSLAN, *Le monete*, in AA.VV., *Scavi MM3* (3.2 *I reperti*), p. 75. L'autore propone, infatti, un possibile legame tra la monetazione cenomane prima con il vittoriato e poi con il quinario.

([21]) Non esistono accurate indagini sul contenuto d'argento delle monete venetiche le cui ultime emissioni sembrano essere in una lega a grande prevalenza di rame. Per analisi circa la percentuale d'argento del vittoriato cfr. P. SERAFIN PETRILLO, *Sulla «valutazione» del vittoriato*, in "BNum", Suppl. n. 4, parte II, 1987, pp. 39-47, in particolare p. 47.

Per la probabile provenienza da miniere del Trentino dell'argento impiegato per coniare le dracme venetiche cfr. M. MELATO, *Le dracme di imitazione massaliota al Museo Nazionale Atestino e al Seminario Vescovile di Rovigo*, tesi di laurea discussa nell'a.a. 1976-77 presso l'Università di Padova, Istituto di Archeologia, rel. prof. G. GORINI.

per questo venne spesso tesaurizzata. Infatti nei ripostigli da località di queste regioni, interrati sullo scorcio del III secolo e l'inizio del II secolo a.C., si trovano vittoriati e dracme (come nei casi di San Zeno, Caltrano Vicentino e Padova)([22]); in quelli di Maserà di Padova e di Fossalta di Portogruaro([23]) databili tra la fine del II secolo e l'80 a.C. circa, invece, non si registrano associazioni di dracme e monete romane d'argento. L'evidenza di questa fonte archeologica, tuttavia, deve essere ben vagliata perché tali ripostigli di denari, rinvenuti in aree rurali, potrebbero essere appartenuti a cittadini o soldati romani. Il gruzzolo, quindi, avrebbe potuto formarsi in una situazione monetaria anche molto diversa da quella contemporanea del territorio veneto-friulano.

Ad ogni modo i dati di scavo confermano che la moneta argentea delle popolazioni venetiche è quasi sempre accompagnata da esemplari di nominali romani bronzei, in particolare da assi unciali e semiunciali([24]). Analizzando il quadro distributivo delle attestazioni di numerario venetico([25]), sembra prendere corpo l'ipotesi di circolazione areale, in quanto tale moneta compare di frequente come rinvenimento isolato o sporadico in siti abitativi o presso località di transito. Questa osservazione trova convincente raffronto con quanto emerso dai recenti scavi di Oderzo([26]). Infatti, considerando tutti gli esemplari in argento di II e I sec. a.C. provenienti dalle varie aree opitergine indagate, a fronte di un solo denario databile alla metà circa del II sec. a.C., si contano, invece, 3 dracme di "imitazione massaliota". La prima è stata individuata in strati di I sec. a.C. pertinenti a una *villa urbana*([27]); le altre due provengono dall'area del foro romano, da contesti archeologici di sicuro precedenti la sua definitiva sistemazione databile all'epoca augustea([28]).

([22]) G. GORINI, *Aspetti monetali: emissione, circolazione e tesaurizzazione,* in AA.VV., *Il Veneto nell'età romana,* I, Verona 1987, pp. 235-237.

([23]) M. CRAWFORD, *Roman Republican Coin Hoards*, London 1969, n. 162; G. GORINI, *A Roman Republican Hoard from Fossalta,* in *Coin Hoards,* I, 1975, pp. 57-60.

([24]) M. CRAWFORD, *The Po Valley,* in *Coinage and money under the Roman Republic,* London 1985, pp. 75-83.

([25]) Cfr. *supra* note n. 6 e n. 12.

([26]) M. TIRELLI, *Treviso. Oderzo. Zona Monumentale e quartieri di abitazioni di epoca romana tra via Roma e via Mazzini,* in "Quaderni di Archeologia del Veneto", I (1985), pp. 31-34; EADEM, *La domus di via Mazzini a Oderzo (Treviso),* in "Quaderni di Archeologia del Veneto", III (1987), pp. 171-192.

([27]) L'esemplare proviene dal Fondo Parpinelli, campagna di scavo 1989.

([28]) M. TIRELLI, *Oderzo,* in AA.VV., *Il Veneto in età romana,* II, Verona 1987, pp. 359-390 per le notizie archeologiche; gli esemplari furono scoperti nel corso della campagna di scavo 1988-89, curata dalla Soprintendenza Archeologica per il Veneto.

Del resto anche tra le monete provenienti dalla raccolta di superficie della zona centuriata di *Opitergium* si era potuta osservare una netta prevalenza di numerario venetico (6 esemplari) rispetto a quello argenteo romano repubblicano (2 *denarii* e 1 quinario)([29]).

Per un altro tipo di emissioni non romane, inquadrabili tra la fine del I sec. a.C. e la prima metà del I sec. d.C., quelle del Norico, si può far riferimento, ancora una volta, al manoscritto Della Torre([30]) dove viene descritto e disegnato un tetradramma del Norico, probabilmente del tipo *ACCAIO* o *COPPO*, rinvenuto nel 1824 in una località imprecisata tra Prestento e Grupignano nel Friuli orientale (Cfr. Cat. n. 8, Tav. 1 n. 7). Esemplari degli stessi tipi sono segnalati a Zuglio Carnico([31]), Moggio ([32]), Pavia di Udine e Aquileia([33]). Restando nell'ambito della monetazione celtica, per quanto riguarda le monete divisionali, un piccolo del Norico, tipo *Magdalensberg* (cfr. Cat. n. 5 e Tav. 1, n. 4) proviene da un insediamento non molto lontano dal percorso della via *Annia*, nel comune di Torviscosa. A conferma della diffusione di questo tipo di moneta anche in area veneta, si segnalano 1 esemplare a Lagole (BL)([34]) e uno dagli scavi nella Zona Monumentale di Oderzo([35]) (Cfr. Cat. n. 1); a questi singoli rinvenimenti si deve aggiungere il ripostiglio di Monte Altare (Vittorio Veneto), ancora inedito([36]). Se si considerano poi i vari luoghi di rinvenimento, si può osservare che le monete del Norico giunsero nei centri di pianura della *Cisalpina* lungo gli itinerari commerciali strettamente collegati ai fondovalle dei fiumi Tagliamento e Pia-

---

([29]) B. CALLEGHER, *Aspetti della circolazione monetaria nell'opitergino,* in "Archeologia Veneta", XI (1988), p. 134. Per un quadro complessivo della presenza di dracme venetiche a Oderzo cfr. B. CALLEGHER, *Nuovi rinvenimenti di dracme venetiche nel territorio di Oderzo (TV),* in *Atti* del Convegno Numismatica e Archeologia del Celtismo Padano (Saint Vincent -Aosta 8-9 settembre 1989), in corso di stampa.

([30]) Cfr. *supra* nota n. 4.

([31]) M. BUORA, *Le monete celtiche del Friuli: la documentazione archeologica*, in *Atti* del Convegno Numismatica e Archeologia del Celtismo Padano (Saint Vincent - Aosta 8-9 settembre 1989), in corso di stampa.

([32]) *Ibidem.*

([33]) G. GORINI, *La collezione...*, cit., p. 294.

([34]) G. GORINI, *Moneta e territorio in età romana nel Bellunese,* cit., nn. 274-276, p. 123, n. 5.

([35]) Zona Monumentale di Oderzo, campagna di scavo 1986, diretta dalla dott.ssa Margherita Tirelli della Soprintendenza Archeologica del Veneto.

([36]) Dato inedito. Ringrazio della segnalazione il prof. G. Gorini che ha in corso di studio e pubblicazione l'intero complesso.

ve([37]). Del resto i reperti archeologici degli scavi di Aquileia e del Magdalensberg stanno confermando stretti legami economici tra le due località. La presenza di queste emissioni del Norico è quindi coerentemente inquadrabile nelle relazioni di scambio tra i due versanti delle Alpi Orientali, proprio attraverso i passi delle valli fluviali a cui si è fatto cenno in precedenza.

Nuovi dati riguardano anche la presenza di monete coniate in area greca per quanto riferentisi a un orizzonte cronologico tardo (II-I sec. a.C.). Un primo esemplare, recuperato dopo l'aratura nel Fondo Miganza, lungo il tracciato di collegamento tra la *Postumia* e il municipio di *Opitergium*([38]), è un piccolo bronzo emesso a *Thespiae* (Cfr. Cat. n. 2, Tav. 1, n. 1); due monete enee di *Dyrrachium* provengono rispettivamente dal Comune di Porpetto (UD) (località Pampaluna) (Cfr. Cat. n. 3 e Tav. 1, n. 2) e da un'area archeologica denominata "Località Le Stalle" situata nel comune di Torviscosa (Cat. n. 4, Tav. 1, n. 3), anche in questo caso lungo il tracciato della via *Annia*. Un piccolo bronzo di *Corcyra* è segnalato in località Mocenigo nel comune di Villadose (RO) ([39]) assieme ad un altro di incerta attribuzione([40]). Per questo periodo (I sec. a.C. -inizio I sec. d.C.) la presenza nell'Alto Adriatico di emessioni di città greche è ben documentata per cui questi nuovi esemplari non sono che un'ulteriore conferma di quanto già evidenziato anche in recenti contributi([41]).

Tra tutti i materiali esaminati, però, l'esemplare più importante è senz'altro un piccolo bronzo coniato a *Massalia* e rinvenuto in località Titiano, nel comune di Premariacco (UD) (Cfr. Cat. n. 6, Tav. 1, n. 5). Si tratta del primo esemplare di questa zecca rinvenuto nella Cisalpina orientale, almeno per quanto a noi noto. La sua presenza può essere senz'altro collegata ai numerosi esemplari di emissioni bronzee di altre zecche galliche, in particolare di *Nemausus* e di *Lugdunum*([42]),

---

([37]) Un esemplare da Stufels *(Reitia)* potrebbe indicare nella Val Pusteria un possibile itinerario di accesso alla Valle dell'Adige e, tramite questa, alla pianura della *X Regio*. Cfr. G. GORINI, *Neufunde einer keltischen Kleinsilbermünze aus Stufels (Brixen)*, in "Der Schlern", 1977 (51), pp. 367-369.

([38]) Per altri ritrovamenti di monete nella stessa area, cfr. B. CALLEGHER, *cit.*, pp. 144-146.

([39]) B. CALLEGHER, *Monete della centuriazione adriese*, cit., in corso di stampa. Si tratta di un esemplare corrispondente al n. 243 della SNG, *Epirus-Acarnania*, Danish, Copenhagen 1943.

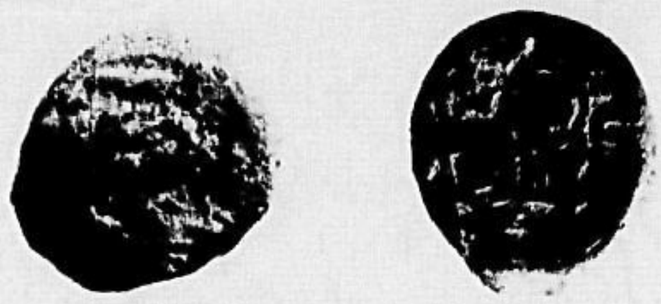
([40]) L'attribuzione, per altro alquanto incerta date le pessime condizioni della moneta, è fatta in base al modulo e allo spessore del tondello sul quale sembra di poter individuare un volto barbuto e laureato a dx.

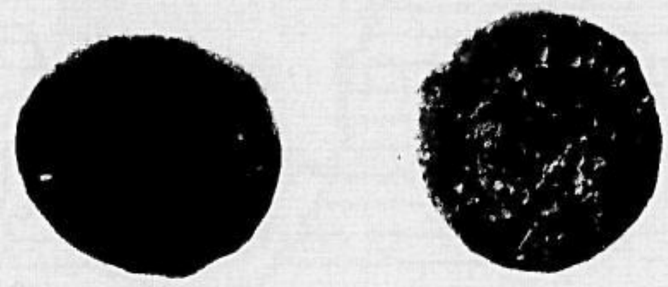
([41]) Cfr. *supra* nota n. 1.

([42]) G. GORINI, *Aspetti monetali*, cit., pp. 241-245.
Un analogo esemplare, segnalatomi dal prof. G. Gorini, e ancora non pubblicato, è stato rinvenuto nella zona di San Marino.

anch'esse attestate nella *Venetia*. Circa le cause di queste presenze, si può forse pensare a monete giunte con legionari che avevano combattuto in *Gallia* oppure a contatti commerciali prolungatisi anche nella prima parte del I sec., come documenterebbero i bronzi del tipo *Altare di Lione/Rom et Avg* della zecca di *Lugdunum,* diffusi in molte località del Veneto e del Friuli([43]).

([43]) Non è questo il luogo per una lunga citazione bibliografica per i numerosissimi esemplari della *Venetia*. A titolo indicativo si segnalano i materiali numismatici provenienti dagli scavi di Aquileia, Oderzo, Padova, Este, Altino e lo studio di G. GORINI, *Aspetti monetali,* cit., pp. 233-241.

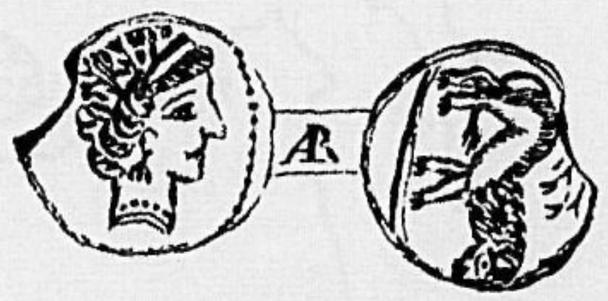
1 

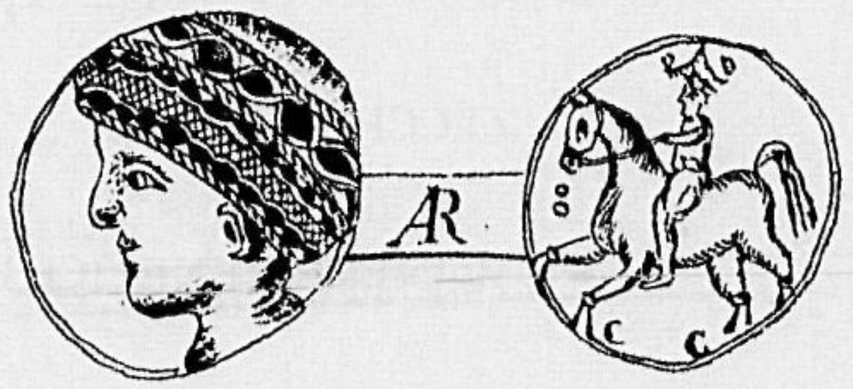
2 

3

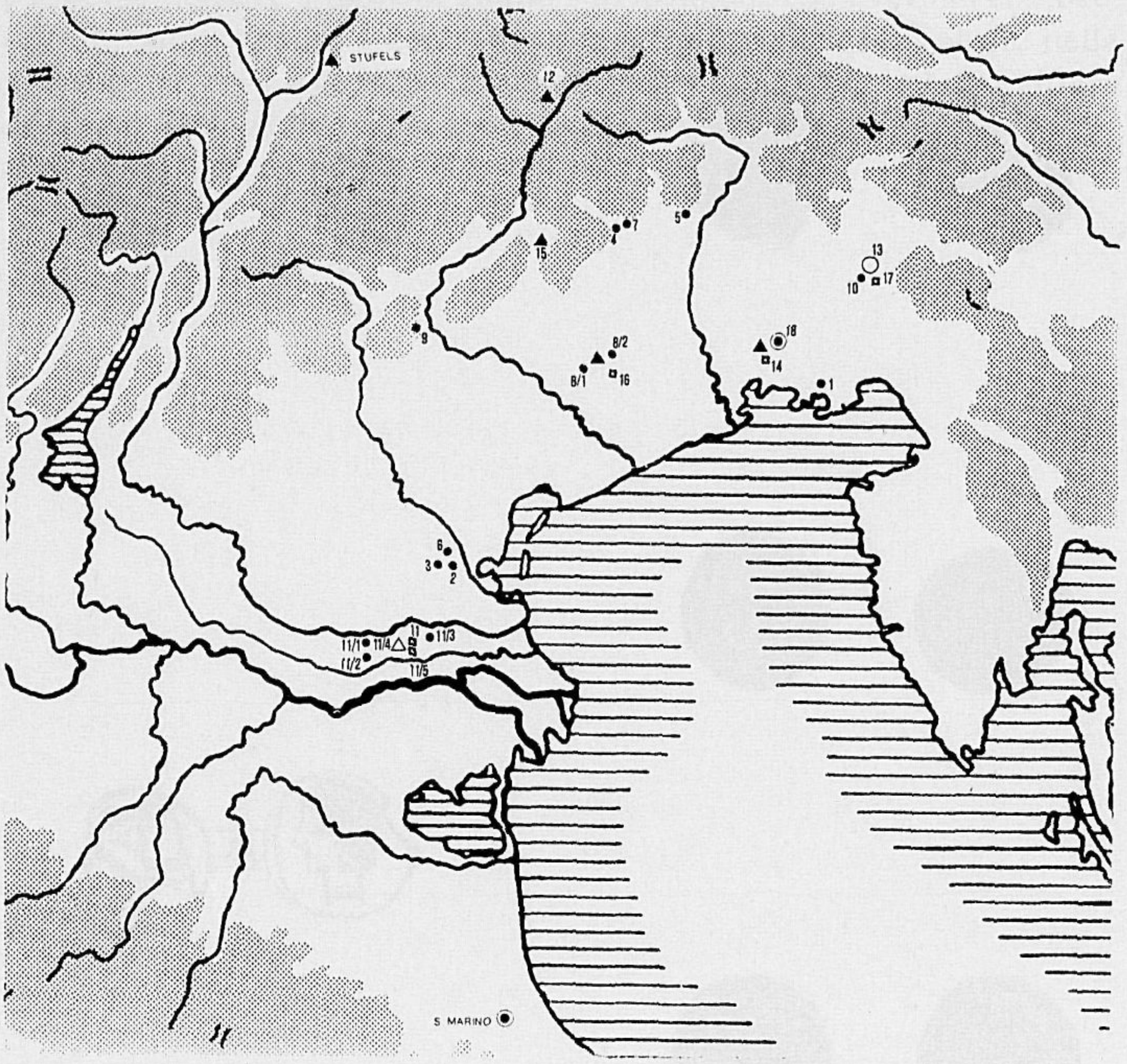
4

5

6 

7 

TAV. II.



⊙ MASSALIA

○ NORICO

▫ ZECCHE GRECHE

• MONETE VENETICHE tip. Pautasso 8

▲ MONETE CELTICHE tip. Magdalensberg

△ MONETA DI IMIT. MASSALIOTA tip. Pautasso 3

Catalogo

Comune di Oderzo (TV)
Zona Monumentale (Scavi 1986)

1. **Norico**
AR (obolo?), Ø mm 11,4; gr 1.03
D/consunto
R/croce con elementi puntiformi a rilievo
Metà I sec. a.C. - prima metà del I sec.
(R. GÖBL, *Typologie und Chronologie der Keltischen Münzprägung in Noricum,* Wien 1973, Tav. 45, BB 1)

Comune di Oderzo (TV)
Faè-Fondo Miganza
(Rinvenimento di superficie, con reperti di I sec.)

2. **Thespiae** (Beotia) (Tav. 1, n. 1)
AE; Ø mm 16,8; gr 3.96; h 6
D/Busto a dx
R/Lira al centro; ΘΕΣ/ΠΕΩΝ
146-27 a.C.
(SNG, *Aetolia. Euboea,* Danish, Copenhagen 1944, n. 407)

Comune di Porpetto (UD)
Località Pampaluna
(Rinvenimento di superficie, con materiali di I sec. a.C. - I sec.)

3. **Dyrrhachium** (Tav. 1, n. 2)
AE; Ø 16,5; gr. 3.47; h 7
D/Busto barbuto a dx
R/Tripode, in esergo: [—] YP
Seconda metà del I sec. a.C.
(SNG, *Thessaly-Illiricum,* Danish, Copenaghen 1943, nn. 504-505)

Comune di Torviscosa (UD)
Località "Le Stalle", lungo il fiume Corno
(Rinvenimento di superficie, forse da insediamento rurale)

4. **Dyrrachium** (Tav. 1, n. 3)
AE: Ø 16,7; gr 3.92; h 11
D/Busto barbuto a dx
R/Tripode; esergo: illeggibile
Seconda metà di I sec. a.C.
(Tipo il precedente n. 3)

Comune di Torviscosa (UD)

Lungo il tracciato della Via Annia
(Rinvenimento di superficie con materiali di I sec. a.C. - I sec.)

5. **Norico** (Tav. 1, n. 4)
AR (obolo?), ∅ mm 10,3; gr 0.73
D/evanido
R/croce con elementi puntiformi a rilievo
Metà I sec. a.C. - prima metà I sec.
(Cfr. R. GÖBL, *op. cit.*, Tav. 45)

Comune di Premariacco (UD)

Località Titiano
(Rinvenimento di superficie, accanto a ceramica ad impasto grigio)

6. **Massalia** (Tav. 1, n. 5)
AE; ∅ mm 11,2; gr 2.51; spess. max mm 3,9; h 11
D/Busto elmato a dx
R/Grande caduceo al centro, Δ/P
49-27 a.C.
(SNG, *Spain-Gaul.*, Danish, Copenhagen 1979, nn. 848-850)

Comune di Cividale del Friuli (UD)

Località Premariacco (5 maggio 1823)
(MS Della Torre, V, *Numismatica, 1826*, n. 29, Tav. 1, n. 4)

7. **Popolazioni venetiche** (Tav. 1, n. 6)
Dracma d'imitazione massaliota
h 6
D/Busto a dx
R/Leone a dx con sopra tracce di leggenda
II-I sec. a.C.
(Tipo Pautasso 8D)

Comune di Cividale del Friuli (UD)

Località tra Prestento e Grupignano (*ante* 1826)
(MS Della Torre, V, *Numismatica, 1826*, n. 29, Tav. IX, n. 1)

8. **Norico** (Tav. 1, n. 7)
Tetradramma
h 12
D/Busto a sn
R/Cavaliere a sn; tracce di leggenda [—] CC [—] ?
I sec. a.C.
(R. GÖBL, *op. cit.*, Tav. 44 D 1?)

Tabella riepilogativa dei dati presenti nella *Nota,* suddivisa per luoghi di rinvenimento (cfr. Tav. 2 con numerazione dei siti corrispondente a quella qui impiegata), tipo monetale (o area di emissione per le monete greche) e numero di esemplari.

LOCALITÀ	TIPO	N. ESEMPLARI
	DRACME DI IMITAZIONE MASSALIOTA	
1. Aquileia (UD)	Pautasso 8E	1
2. Campagnalupia-Lova (VE)	Pautasso 8D	1
3. Camponogara (VE)	Pautasso 8A	1
4. Castelraimondo (PN)	Pautasso 8D	1
5. Flagogna (UD)	Pautasso 8D	1
	Pautasso A/B "bello stile"	1
6. Lova (VE)	Pautasso A/B "bello stile"	1
7. Montereale Valcellina (PN)	Pautasso 8D	2
	Pautasso 8E	1
8/1. Oderzo (TV) Fondo Parpinelli	Pautasso 8D	1
8/2. Oderzo (TV) Zona Monumentale	Pautasso 8D	2
9. Possagno (TV) Castelciés	Pautasso 8D	1
10. Premariacco (UD)	Pautasso 8D	1
11/1. Villadose (RO) Località Rami	Pautasso 8D	1
11/2. Villadose (RO) Località Cà Motte	Pautasso 8D	2
11/3. Villadose (RO) Fenile del Lago	Pautasso 8D	1
11/4. Villadose (RO) Campogrande	Pautasso 3?	1
TOTALI	Pautasso 8D	14
	Pautasso 8E	2
	Pautasso A/B "bello stile"	2
	Pautasso A	1

LOCALITÀ	TIPO	N. ESEMPLARI
	MONETE CELTICHE	
12. Lagole (BL)	Picc. Magdalensberg	1
8/2. Oderzo (TV)		
Zona Monumentale	Picc. Magdalensberg	1
13. Prestento (UD)	Tetr. Tip. Coppo?	1
14. Torviscosa (UD)	Picc. Magdalensberg	1
15. Vittorio Veneto (TV)		
Monte Altare	Picc. Magdalensberg	ripostiglio
TOTALI	Tetr. Tip. Coppo?	1
	Picc. Magdalensberg	3+(1+?)
	MONETE GRECHE	
16. Oderzo (TV)		
Località Miganza	Thespiae	1
17. Porpetto (UD)	Dyrrachium	1
14. Torviscosa (UD)	Dyrrachium	1
11/5. Villadose (RO)		
Località Mocenigo	Corcyra	1
11. Villadose (RO)	Indet.	1
18. Premariacco (UD)	Massalia	1

GIOVANNI GORINI, IVAN MIRNIK, ELISABETTA CHINO

I falsi del Meneghetti

Il problema dei falsi in numismatica è uno dei più interessanti e dei meno studiati, soprattutto nel rapporto di questi con la società contemporanea che in un certo senso "subisce" questi prodotti(1). Dobbiamo tuttavia premettere che i falsi si distinguono in diverse categorie: falsi d'epoca, monete falsificate e monete di pura fantasia. Quelle oggetto del presente intervento appartengono proprio a quest'ultima categoria.

Oggi a distanza di due secoli dalla loro apparizione sul mercato numismatico non ingannano più nessuno e sorprende non poco come abbiano potuto ingannare l'Ackermann che ne pubblicò alcuni sul primo numero del "Numismatic Journal" del 1836, periodico destinato negli anni a divenire il prestigioso "Numismatic Chronicle", espressione della migliore cultura numismatica anglosassone. A dire la verità, già poco dopo la loro apparizione, questa sorta di monete in piombo e con tipologie strane e leggende anacronistiche, aveva suscitato l'attenzione e i sospetti in alcuni seri studiosi delle monete della Repubblica Veneta, come Leonardo Manin. Tuttavia sorprende come abbiano potuto catturare l'interesse dei collezionisti contemporanei. Infatti essi documentano un nascente collezionismo, direi "borghese", cioè credulone se, come appare nei testi più sotto raccolti, molte di queste monete si dicevano tratte dal fango dei canali della città di Venezia, per comprovarne l'autenticità.

Merito della attuale ricerca consiste nell'aver edito, per la prima volta con nitide fotografie il patrimonio conservato nel Museo Archeologico di Zagabria e nel Museo Bottacin di Padova. Queste sembrano essere le due collezioni pubbliche più ricche, ma è probabile che altri

---

(1) Per un'impostazione del problema si veda H. VOIGTLAENDER, *Falschmünzer und Münzfälscher*, Münster 1976.

esemplari sopravvivano in altre collezioni pubbliche e private. Ci auguriamo inoltre che nuovi esempi di questa produzione possano essere editi o portati alla nostra conoscenza in altra occasione, per meglio definire il quadro e l'ampiezza del fenomeno, che in un primo momento avrei ritenuto solamente veneziano ed italiano, ma che ora assume, alla luce della documentazione qui raccolta una dimensione ben più ampia e meno episodica di quanto si poteva immaginare ad una prima ed immediata visione del materiale reperito.

Storicamente i falsi del Meneghetti si inseriscono in un clima di rinnovati studi storici, di chiara impronta illuministica, di cui l'opera del Filiasi, *Memorie storiche de' Veneti primi e secondi*, uscita nel 1797, rappresenta una pietra miliare per la storia di Venezia e delle sue origini. Ancora recentemente il Carile(2) ribadiva il valore e il significato di quest'opera per la conoscenza della primitiva storia di Venezia. Infatti questi falsi ci parlano in maniera ingenua e fantastica dei primi dogi di Venezia, delle isole e dei primi insediamenti lagunari, richiamandosi certamente al dibattito storico della seconda metà del Settecento, quando in sede storica si incomincia a riflettere sulle origini della città lagunare.

Se questo può essere il clima in cui tali falsi hanno potuto svilupparsi, inusuale rimane la loro iconografia e la loro tecnica di esecuzione, infatti essi non si collegano, tipologicamente, ponderalmente o tecnicamente a nessuna emissione dei primi tempi della Repubblica. Nè si richiamano in maniera più o meno precisa a nessuna tipologia monetale di quei secoli, per altro molto scarsi di moneta, come è stato più volte ribadito(3). Tutti questi elementi testimoniano, come in quegli anni, alla fine della Repubblica, non si avesse ancora coscienza e cognizione delle prime emissioni della zecca di Venezia. Infatti i primi studi scientifici sulla monetazione veneziana iniziarono ad essere noti solo all'inizio del secolo XIX con l'opera del Lazari(4).

Ridotti a modesti fenomeni di costume e di frode sul mercato antiquario della fine del Settecento, questi falsi colpiscono per il loro carattere "naif". Inoltre rimangono come testimonianza di un certo fervore collezionistico diffusosi in Europa ed in Italia, a Venezia so-

---

(2) A. CARILE, *Le origini di Venezia*, Bologna 1978, pp. 173-184.

(3) G. GORINI, *Moneta e scambi nel Veneto altomedievale,* in *Il Veneto nel Medioevo,* Verona 1989, pp. 165-197.

(4) A. SACCOCCI, *Nicolò Papadopoli studioso di numismatica,* in *Una città e il suo Museo. Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane,* Venezia 1988, pp. 168-172.

prattutto legato ad esempio anche alla personalità dell'ambasciatore inglese Smith(5) e all'esistenza in città di un mercato numismatico vivo e ricco, ma poco attento all'autenticità dei pezzi(6). Lo sviluppo tuttavia di questo commercio doveva trovare la sua più ampia diffusione nel secolo XIX con l'affermarsi di una nuova classe sociale: la borghesia, ricca di denaro, ma incolta e facile preda di antiquari poco scrupolosi. I centri di tale commercio erano le città più frequentate dagli stranieri e dai ricchi italiani e cioè Roma, Napoli, Firenze e Venezia. Per alcune di queste città, come Roma e limitatamente all'aspetto del falso archeologico, abbiamo ricerche recenti, che hanno cercato di illuminare alcuni dei falsi più clamorosi e di individuare le personalità che tenevano le file di tali commerci(7), mentre per altri centri le ricerche sono ancora ad uno stadio embrionale, per cui ritengo che le pagine che seguono siano un utile contributo alla definizione di un fenomeno, da sempre legato alla emissione della moneta, alla sua circolazione ed alla sua collezione in raccolte più o meno importanti.

In tale prospettiva i falsi qui illustrati sono infine un documento tangibile di una tendenza del gusto e dell'interesse per il passato e per un collezionismo numismatico attento ad un periodo particolare della storia veneziana, quello delle origini. Tale collezionismo si andava diffondendo in strati più ampi della popolazione alla fine del Settecento e per tutto l'Ottocento, in attesa di giungere alle dimensioni tipiche dei nostri tempi(8).

GIOVANNI GORINI

---

(5) Cfr. A. VIVIAN, *Il console Smith, mercante e collezionista*, Vicenza 1971.

(6) Cfr. I. FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Montebelluna (Treviso), 1990, pp. 229-230. Vedi anche G. GORINI, *Angelo Bottari numismatico*, in *Stefano Andrea Renier naturalista e riformatore. Chioggia 1759 - Padova 1830*, Chioggia 1981, pp. 129-134.

(7) M. GUARDUCCI, *La cosidetta Fibula Prenestina,* in "Memorie dell'Accademia dei Lincei", XXIV, 1980, pp. 414-569 e EAD, *La cosidetta Fibula Prenestina: elementi nuovi,* in "Memorie dell'Accademia dei Lincei, XXVIII, 1984, pp. 127-174. Cfr. AA.VV., *Il tesoro di Via Alessandrina,* Cinisello Balsamo (Milano) 1990.

(8) Per l'area veneto-friulana si veda ad esempio l'attività del Cigoi in L. BRUNETTI, *Opus monetale Cigoi,* Bologna 1966.

Alcuni anni fa nella collezione numismatica di Zagabria, fra i pacchi contenenti monete e medaglie veneziane, fu scoperto un gruppo di gettoni in cuoio, piombo e rame e di monete ossidionali. Gran parte del materiale veneziano conservato nel Museo deriva da diversi tesoretti scoperti in Croazia, ma la collezione sistematica di cui si parlerà ha una provenienza differente.

Nel 1894 il Governo Reale del Triregno di Croazia, Slavonia e Dalmazia acquistò per il Dipartimento di Archeologia del Museo Nazionale Croato di Zagabria (l'attuale Museo Archeologico di Zagabria) la famosa collezione di monete veneziane, posseduta dal dott. Giorgio (Gjino) Catti di Fiume.

"Mentre nella Collezione Montenuovo è rappresentata la circolazione monetaria in Croazia tra il sec. XI e i primi del XIV, l'altra collezione comprende monete che erano in circolazione negli ultimi secoli del Medio Evo fino agli inizi del sec. XIX nella Croazia Litorale ed in Dalmazia. Si tratta della collezione del dr. Giorgio Catti di Fiume, una delle più importanti raccolte private di monete veneziane e dalmate.

Seguendo il suggerimento della direzione del Museo, l'amministrazione concesse 6000 fiorini per l'acquisto di tale raccolta. Così la collezione veneziana della sezione numismatica del museo fu quasi completata ed ora può essere considerata una delle più vaste collezioni di monete veneziane esistenti.

La raccolta Catti comprende quattro sezioni. La prima parte riguarda le monete veneziane emesse dall'inizio dell'attività della zecca alla caduta della Repubblica, ed in questo ambito è necessario notare il considerevole numero di monete d'oro (161 esemplari), tra le quali vi sono pezzi di estremo valore, o per la loro rarità o per il loro peso. Vi è un esemplare di Ludovico Manin del peso di 40 zecchini; vi sono poi altre monete che pesano dai 2 ai 20 zecchini.

Nella seconda sezione trovano posto le oselle di Venezia e Murano che i dogi avevano fatto coniare come segno della loro liberalità a partire dal 1521, con lo scopo di presentarli alla nobiltà. Il nome "oselle" deriva dalla parola femminile di "uccello" in veneto, una sorta di anitra che i dogi erano obbligati a prelevare dai loro territori di caccia, vicino a Torcello, e donarli come tributo alla nobiltà nel periodo di Natale. Questa collezione è così perfetta che non ha eguali; solo sette anni sono andati perduti, mentre molte delle emissioni annuali sono rappresentati in numerose varianti ed in rari esemplari d'oro.

La terza parte, ceduta dal dr. Catti al museo come dono, comprende 165 medaglie in oro, argento e rame che commemorano diversi avvenimenti ed importanti personaggi di Venezia.

Di eccezionale importanza per noi è la quarta sezione della collezione Catti, che comprende monete e medaglie delle città dalmate. Fra queste il gruppo più bello riguarda le monete di Cattaro, così numerose e ricche in varietà che probabilmente non si trovano in nessuna altra collezione pubblica o privata". (Brunšmid 1895: 212-213).

Il dr. Giorgio Catti (Fiume, 1849-1936) frequentò la scuola elementare ed il ginnasio croato nella sua città natale; studiò medicina a Graz e Vienna (Rengjeo 1953: 78). Come testimonia la vasta collezione, egli era appassionato di numismatica e si era specializzato in monete e medaglie veneziane. Tra gli esemplari più recenti esiste un piccolo gruppo di interessanti gettoni e monete ossidionali (Zagabria Collezione Numismatica del Museo Archeologico Principale Inventario n. 2131) che, essendo sospette e appartenendo chiaramente ad una data recente, non sono mai state catalogate da Josip Brunšmid (Vinkovci 1856 - Zagabria 1929), direttore del Museo Nazionale di Zagabria, professore di archeologia e di numismatica di fama mondiale.

Questo gruppo è di particolare interesse poiché quasi ogni esemplare è accompagnato da un vecchio foglietto di carta, su cui è riportato il disegno del gettone, disegni che probabilmente sono stati eseguiti dal Meneghetti. Sembra che Catti avesse acquistato il gruppo di monete da qualche parte a Venezia o forse altrove. Poiché il catalogo di Catti elenca le monete della sua collezione contiene anche importanti note riguardanti la provenienza di molti esemplari, si può solo supporre da dove possa essere giunto questo materiale così inusuale. Per esempio è possibile stabilire che Catti acquistava regolarmente monete veneziane dalle seguenti fonti sparse in tutta Europa: Bottacin, Brose/-Hamburger, Cahn, Corsi, Corti, Cubasch, Viganò Desio, Egger, Hamburger, Heyl/Bertier, Menegazzi, Merzbacher, Miari, Montenuovo/-Hess, Neustaetter, Sambon, Thieme, Weyl, Zschietsche und Koeder, come si apprende dai nomi di persone o di ditte che Catti annotava, indicandone solo le iniziali: Cum.(ano?), F., Mor.(osini), O., W.(alla?).

Creazioni che si riferiscono alle eccezionale e brillante storia millenaria di Venezia, simili a quelle della collezione Catti, sono già state pubblicate in un articolo intitolato "Monete di Venezia", apparso su *The Numismatic Journal* nell'aprile 1838 (ed. John Younge, Akerman F.S.A.) e disegnate insieme ad alcune monete autentiche. A quel tempo questi gettoni erano considerati originali. Solo in una nota a pié pagina del testo *Esame ragionato sul libro delle monete de' veneziani dal principe al fine della loro repubblica* scritto dal conte Leonardo Manin (autore di *Illustrazione delle medaglie dei dogi di Venezia de-*

nominate oselle) si avverte il pubblico che i discendenti di un certo Alvise Meneghetti, membro di una nota famiglia veneziana di commercianti di antichità, producevano falsi:

"Tra gli antiquarii di Venezia si distinse sempre la famiglia Meneghetti, ed abbiamo alle stampe lo elogio di Alvise Meneghetti incisore ed antiquario, scritto dal professore dell'università di Padova Don Gio. Prosdocimo Zabeo, e letto nell'ateneo di Venezia ai 30 marzo 1815, nel quale fra le lodi a questo incisore, v'è quella che sapeva l'arte di mentire l'età, e non solo imitava l'antico, ma lo riproduceva, sicché i suoi lavori si tennero per Greci del buon secolo. La stessa arte di mentire la età fu pure tentata da' suoi discendenti, sicché alcuno evvi tra quelli, che fu riconosciuto autore sciagurato di queste monete, e di queste lamine, che si dissero scoperte in vecchie casse di famiglia".

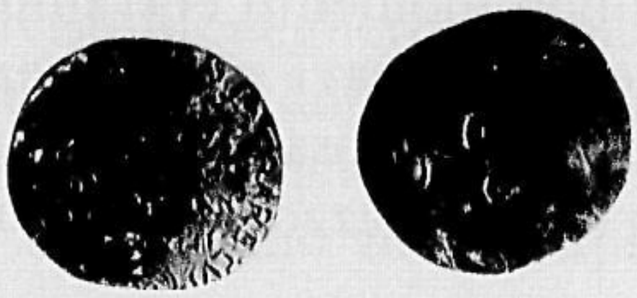
Nel 1977 alcuni di questi falsi furono esposti in una grande mostra di monete e medaglie veneziane, attirando così l'attenzione del pubblico (GORINI-SACCOCCI-VISONÀ 1977: 61, nn. 389-390).

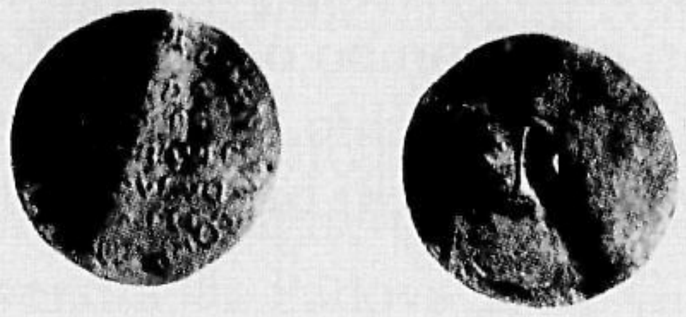
Per creare gettoni e monete ossidionali, Meneghetti doveva aver profondamente studiato le antiche cronache e storie veneziane, così da poter scegliere avvenimenti degni di essere commemorati. Deve aver avuto successo nel meravigliare più di un collezionista; inoltre se ci si trova nella condizione di studiare un consistente gruppo di tali gettoni, si deve concludere che essi furono prodotti dalla stessa mano, a dispetto della loro origine e datazione apparentemente remota. Meneghetti deve aver avuto una qualche idea di paleografia, poiché molte delle lettere da lui usate corrispondono principalmente alle forme usate durante un determinato periodo. Inoltre esse si modificano nel corso dei rispettivi secoli nei quali egli voleva collocare i suoi gettoni, così per esempio le lettere M, S e D. È molto probabile che egli studiasse le antiche iscrizioni veneziane sugli edifici pubblici, o anche negli archivi. Molto interessanti sono i monogrammi dei nomi degli imperatori Lhotarius e Conradus. D'altra parte lo schema della legenda, sia sul dritto che sul rovescio, è incocepibilmente ripetitivo: normalmente vi è un'iscrizione circolare che inizia con una croce o una stella e continua in numerose righe sul campo. Le parti meno attendibili, comunque, sono le figure aggiunte ai gettoni: il leone di S. Marco, la veduta di Rialto, il busto di Marino Falier, il corno ducale. Conscio di questo Meneghetti usa soprattutto le lettere. Il suo latino non è sempre corretto, né lo è il modo di abbreviare le parole.

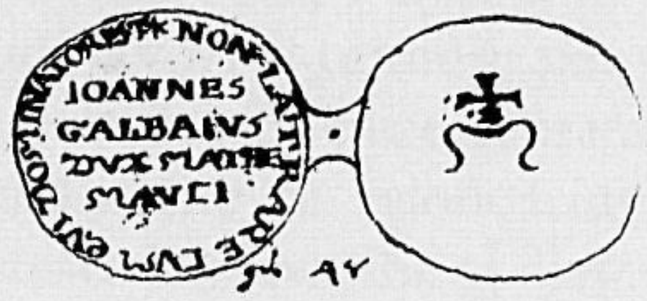
La tecnica del Meneghetti consisteva nel gettare pezzi di piombo nella sabbia o nell'argilla, di cui restano numerose tracce, ed in seguito limarli ai bordi. Per esemplari di rame, che devono essere considerati

come i più manchevoli, molto levigati e quasi illeggibili, egli usava il processo galvanoplastico, unendo in un secondo momento entrambi i lati con piombo o stagno. Contemporaneamente pressava piccoli pezzi di cuoio vecchio, che realmente apparivano come se fossero stati scoperti in antichi bauli dimenticati in un attico di un palazzo veneziano.

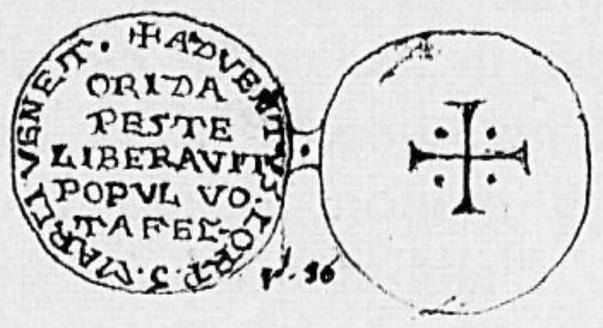
TAV. I.



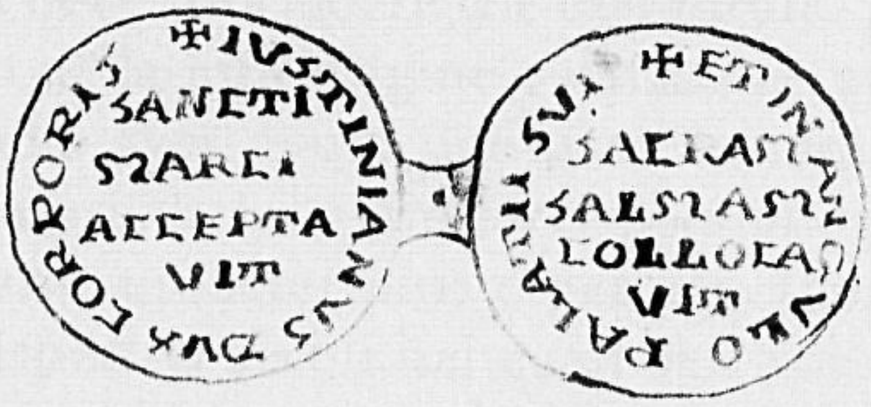



IOANNES
GALBAIVS
DVX STATIRE
SANCTI

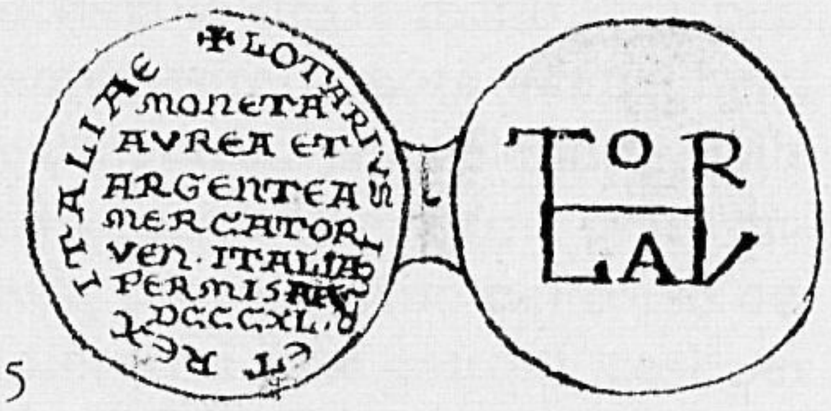
1


ORIDA
PESTE
LIBERAVIT
POPVL VO
TAFEL

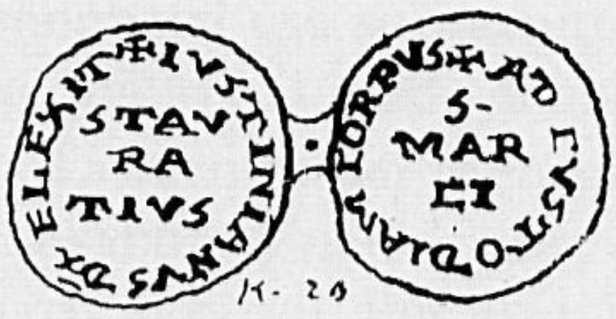
4


IVSTINIANVS
SANCTI
STARCI
ACCEPTA
VIT

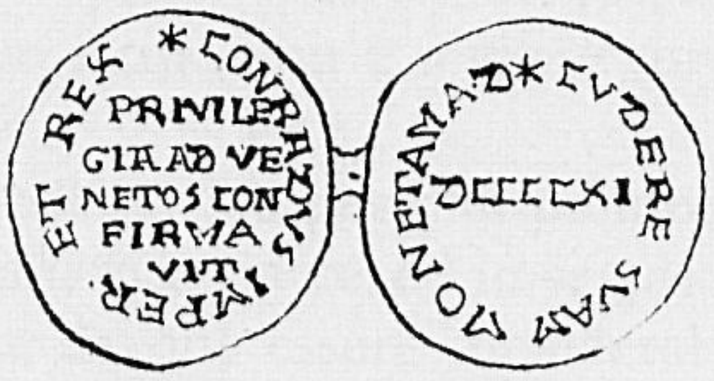
2


LOTHARIVS
MONETA
AVREA ET
ARGENTEA
MERCATOR
PERMISIT

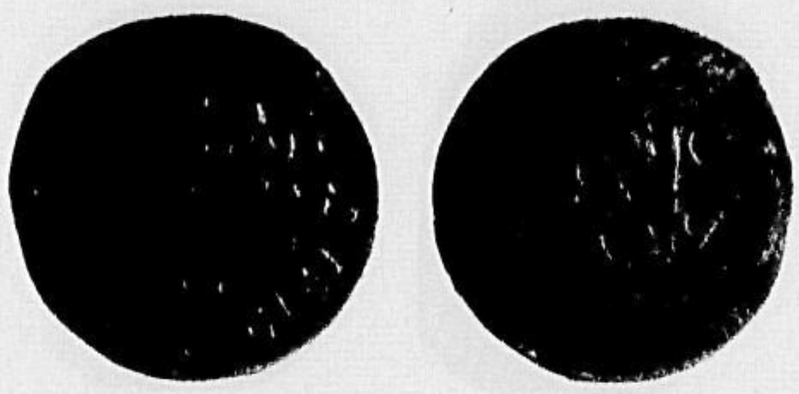
5


IVSTINIANVS
STAV
RA
TIVS
IVSTOLAVS
5-
MAR
II

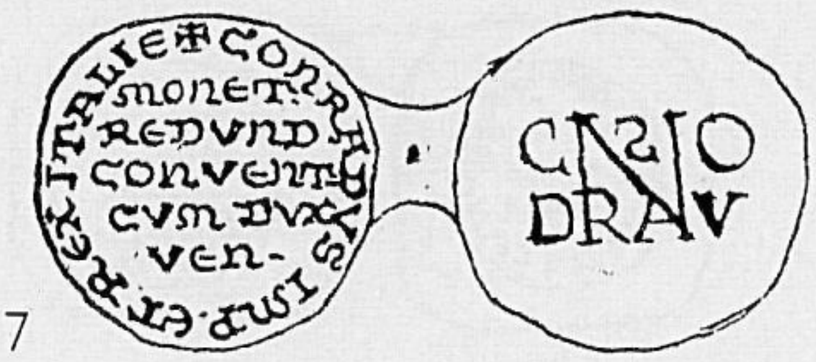
3


PRIVILE
GIA AD VE
NETOS CON
FIRMA
VIT
IMPER
MONETAM
DCCCCXI

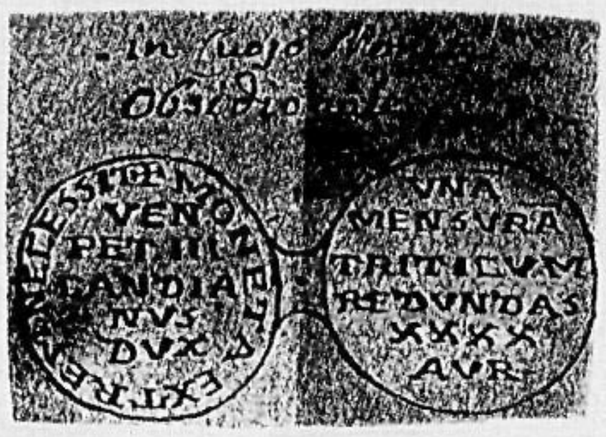
6

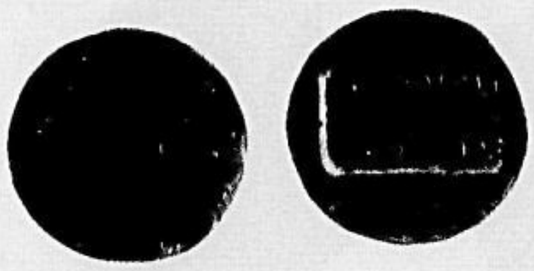


7


+ITALIE+COMRADI
MONETA
REDVNDA
CONVENTV
CVM DVCA
VEN-
CANO
DRAV

10

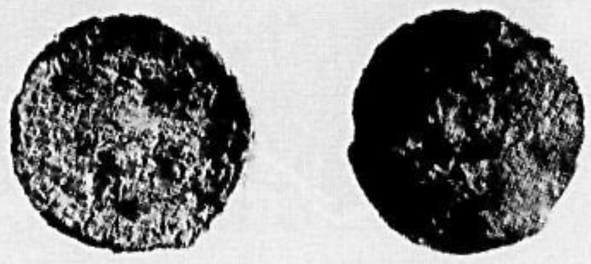

VNA
MENSVRA
TRITICVM
REDVNDAS
XXXX
AVR

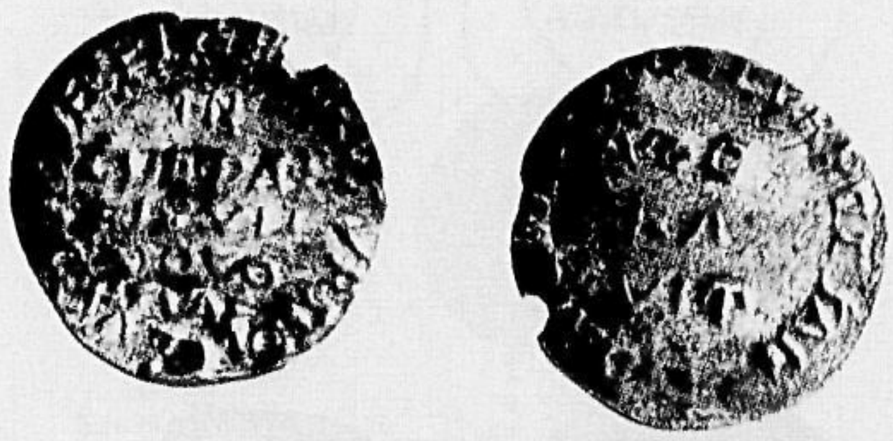


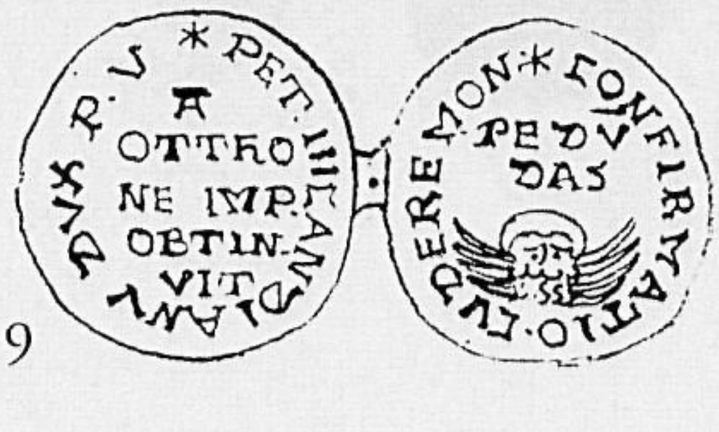
SECVRITAS
VENETIE

8

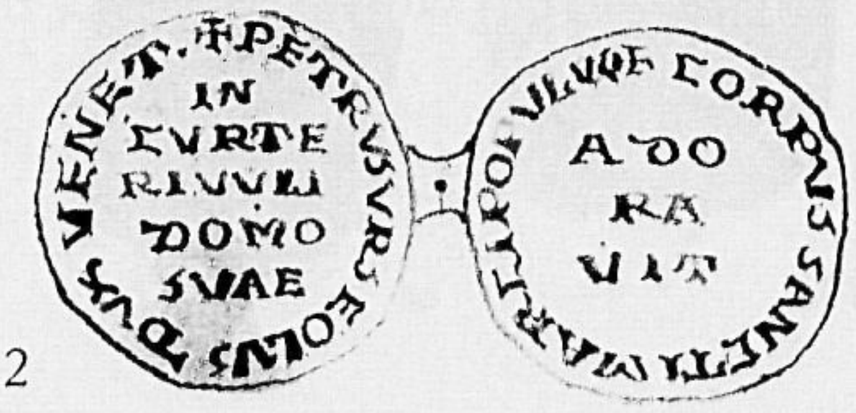
11



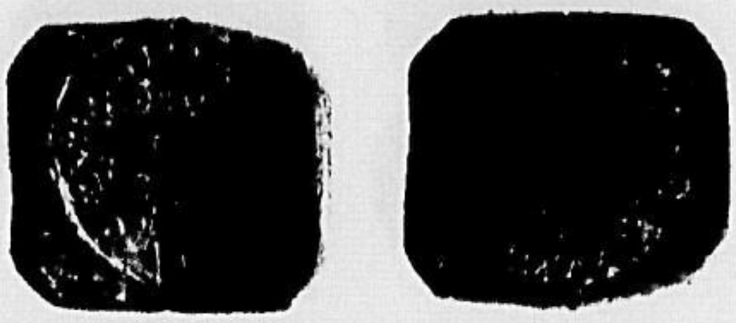



PET. VENIAM
A
OTTRO
NE IMP.
OBTIN-
VIT
CONFIRMATIO
PEDV
DAS

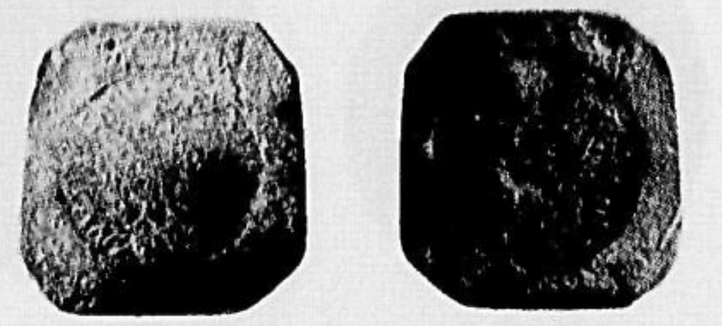
9


IN
CVRTE
RIVVLI
DOMO
SVAE

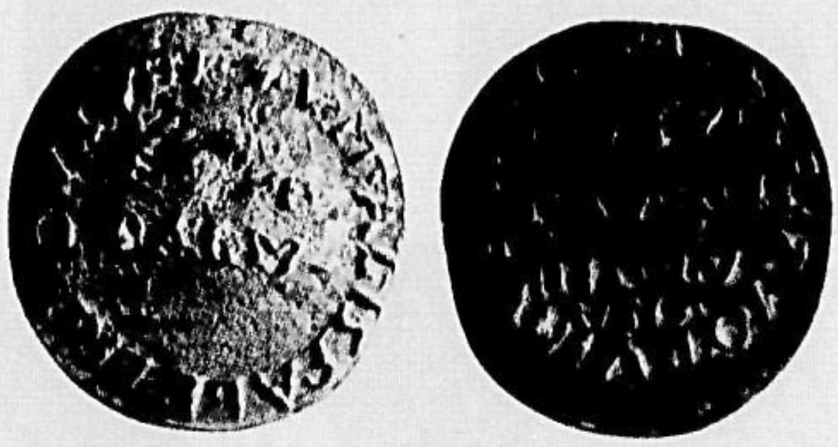
12



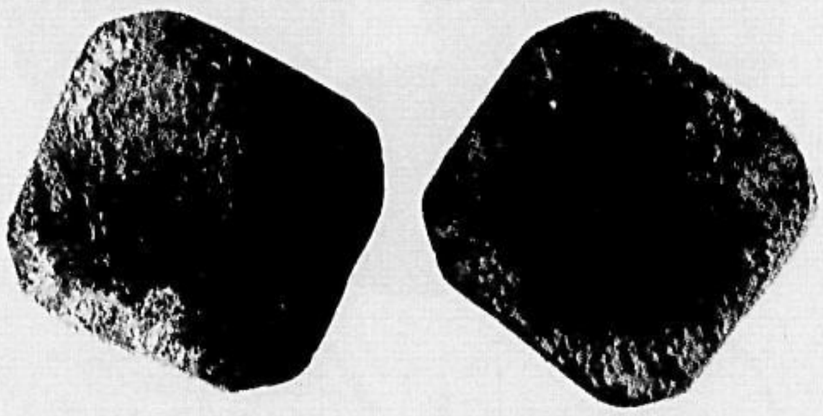
13

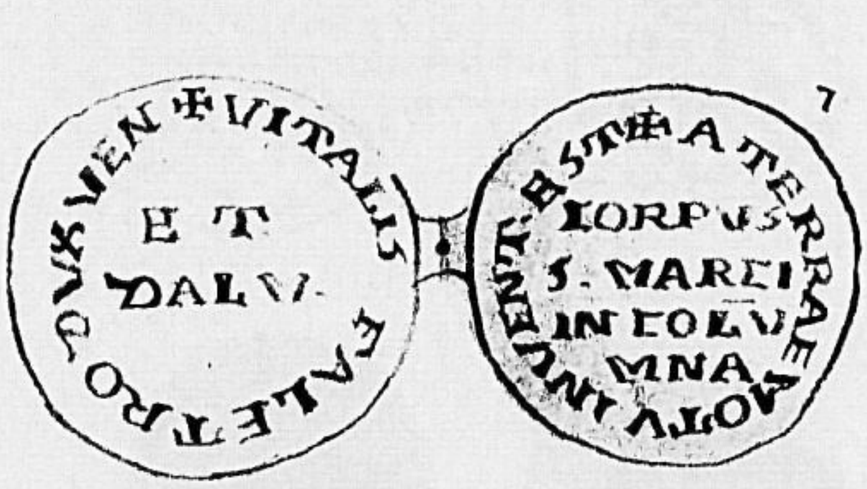


16



14

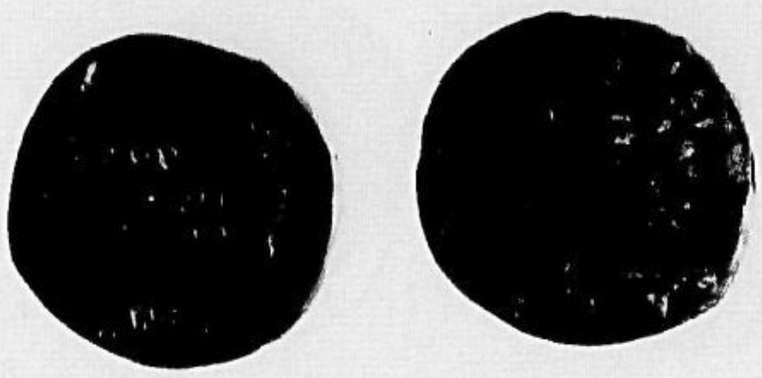


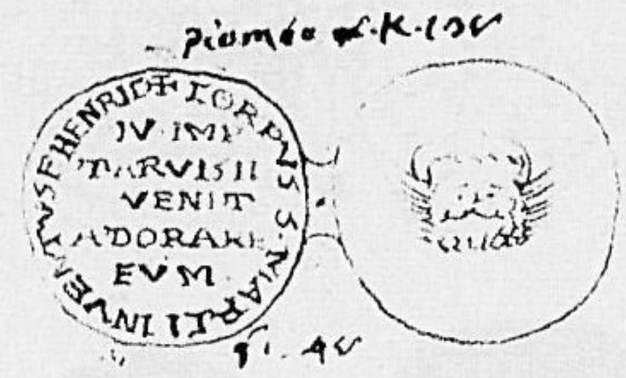


17

15

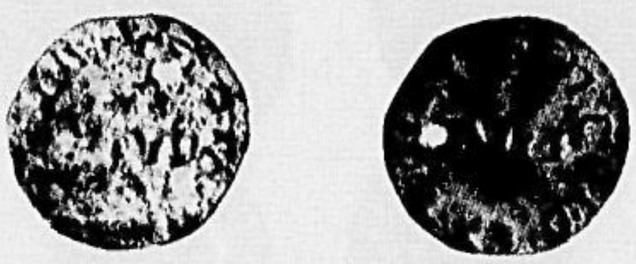
18

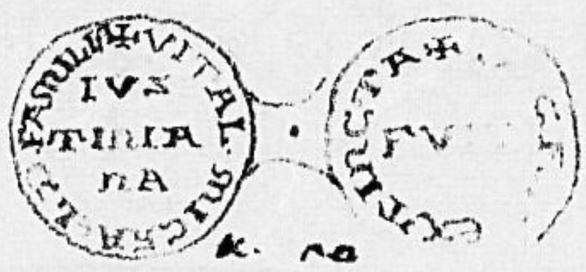




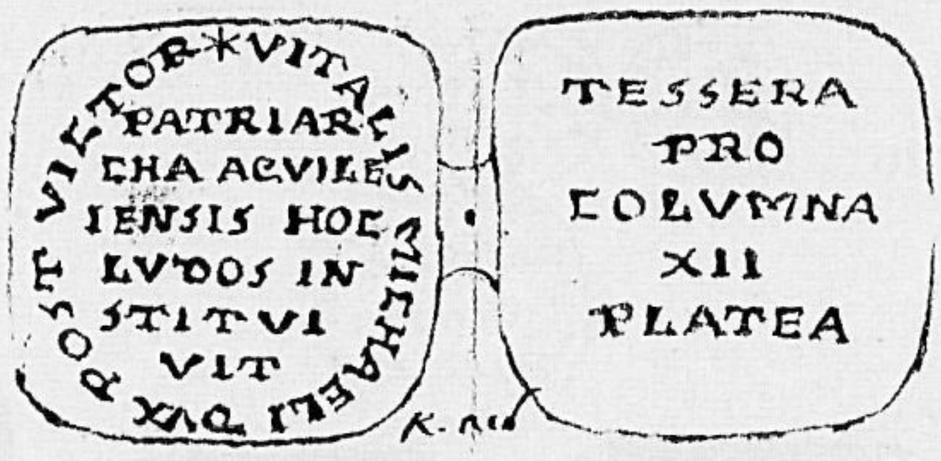
19

22

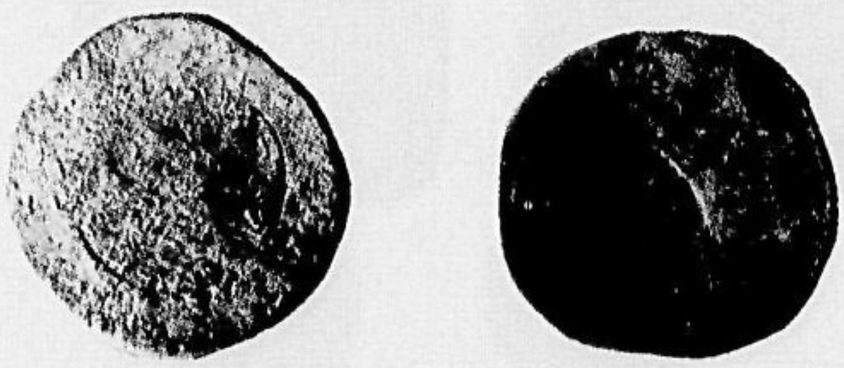


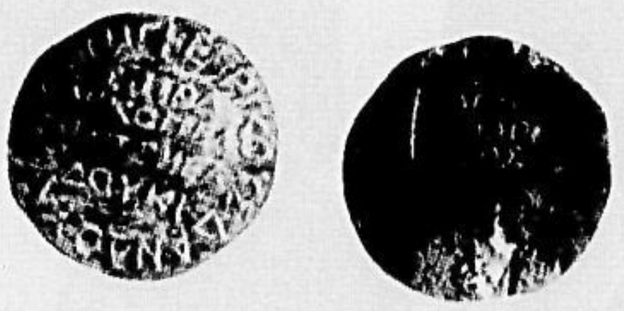


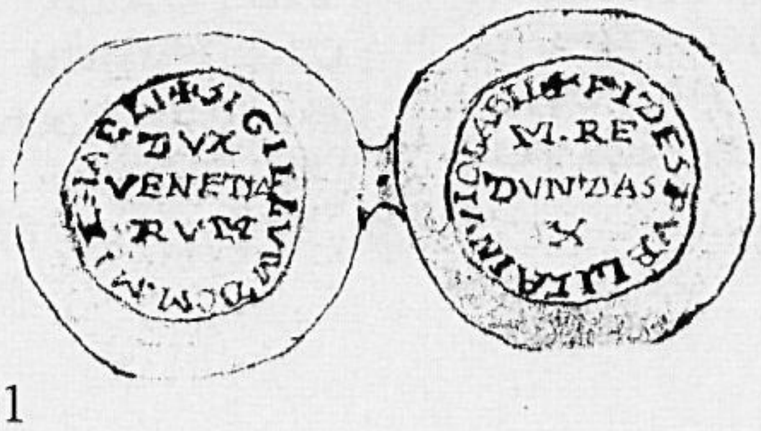
20



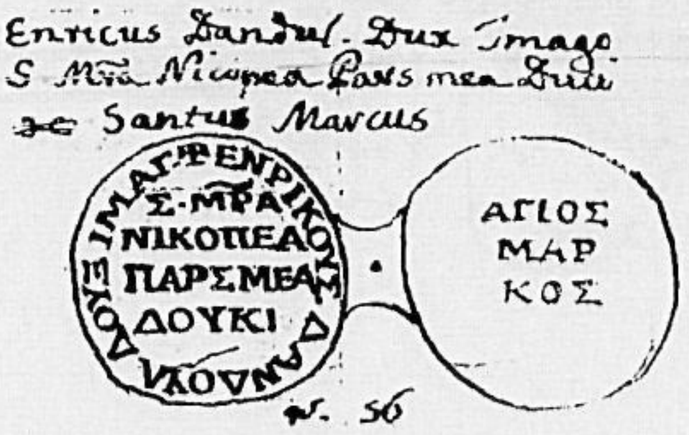
23







21



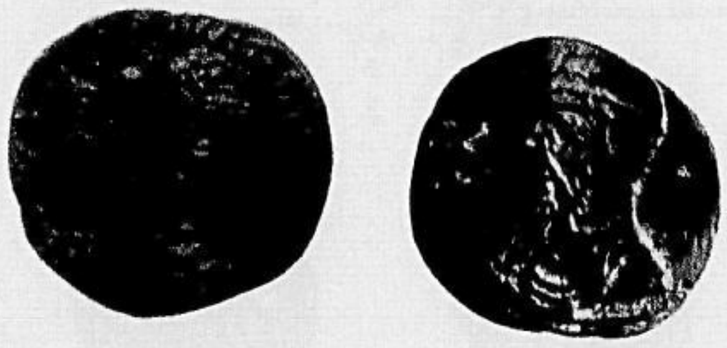
24

ENRIKOVS ΔANΔ ΔOVΞ ΥEN. ΔEΣΠOTAS
Enricus. Dand. Dux. Ven. Despotas.

℣ IMΠERIALIS AEREO.
℣ Imperialis Aereo

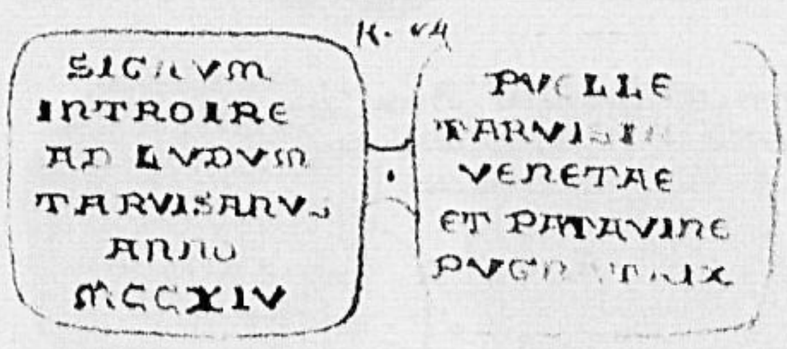
25

28

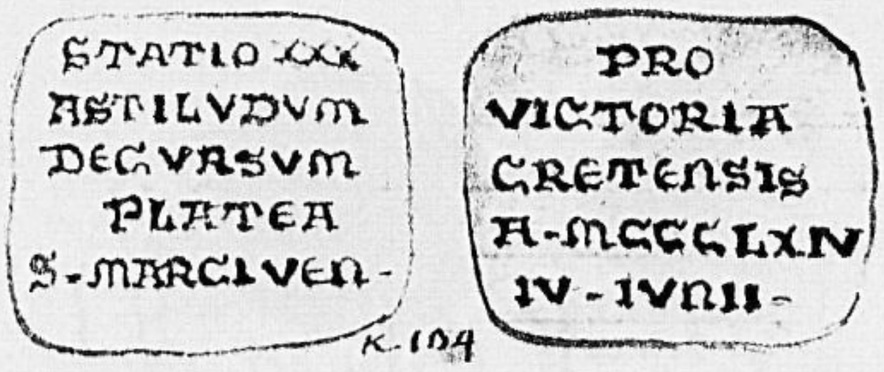


26

29

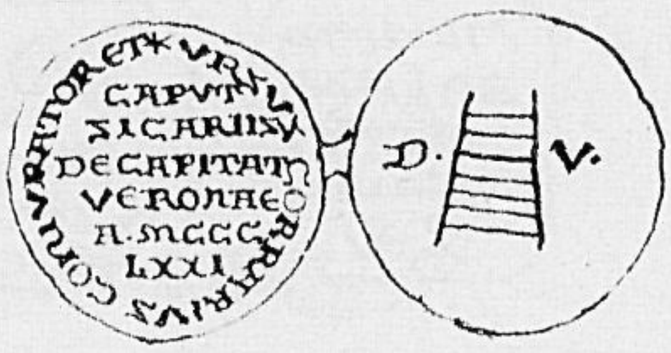


27

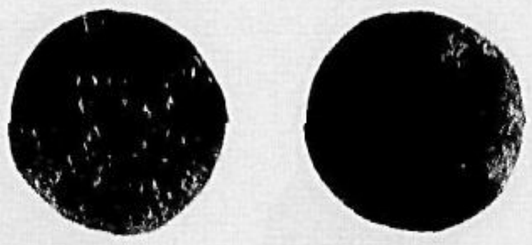


30

31

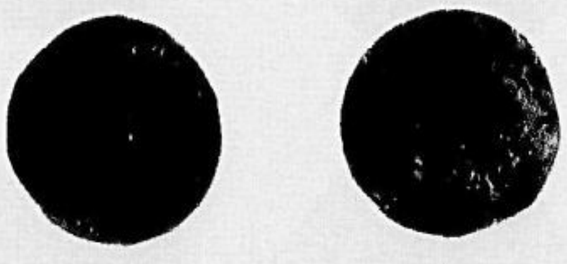


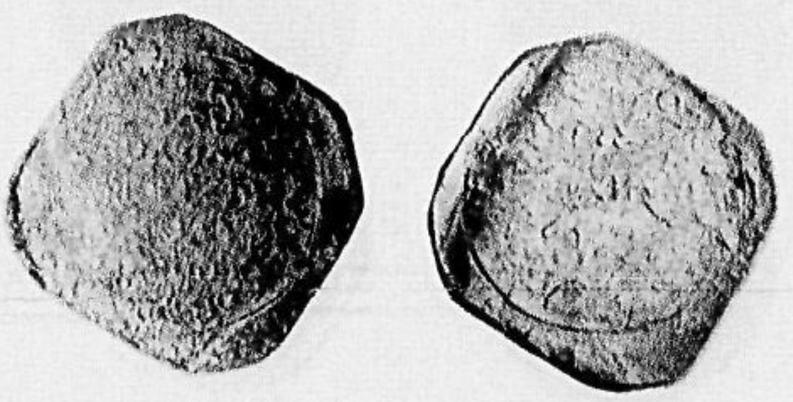
34



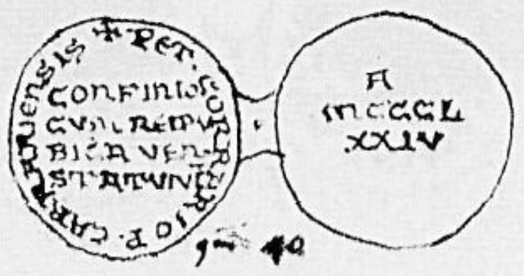
32

35





33

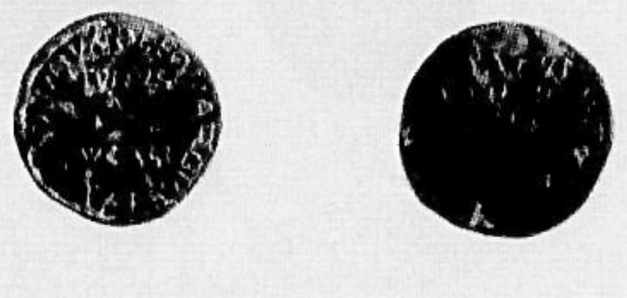


36

37

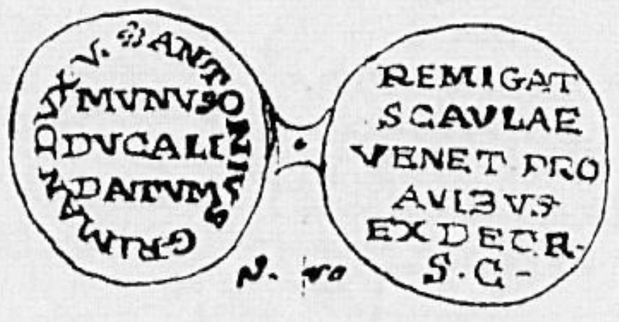
40

38



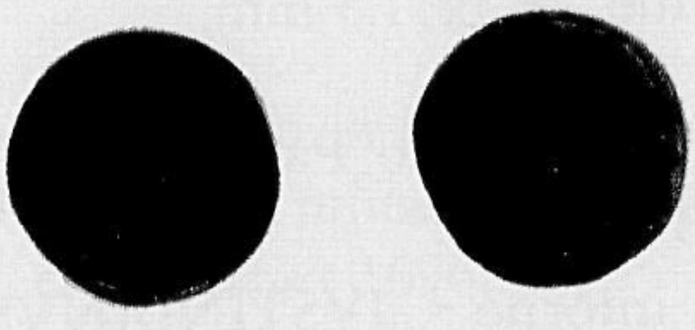
41

39



42

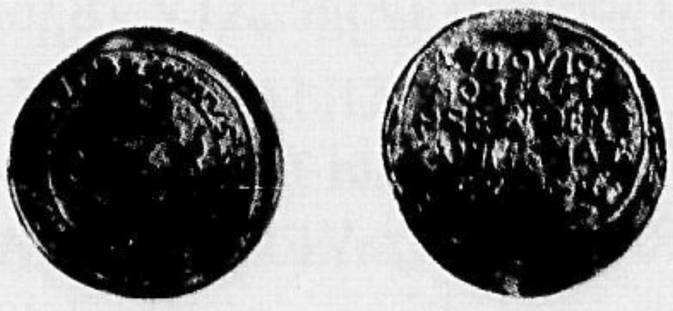
43



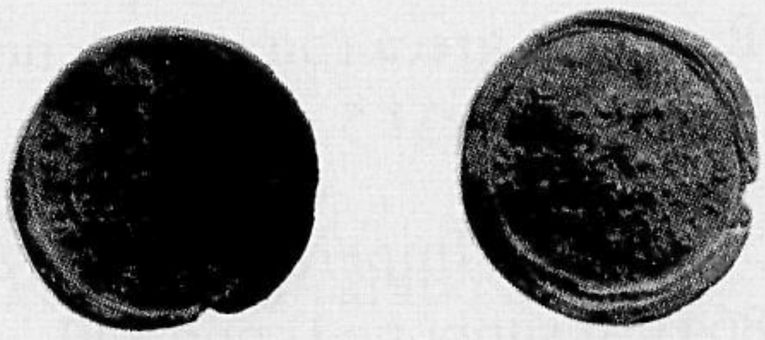
Pascalis Ciconia Dux Venet·D·G
DC Anno Christi 1592. Cuvantibus Aloysius
Georgius et Ant. Barbaro et Jacobus Foscareno
Procuratores Munus A. VI-

46

44



45



47

Catalogo

1) Giovanni Galbaio Doge IX (787-803), si suppone l'anno 792 D.: nel campo IOANNES / GALBAIVS / DVX MATHE / MAVCI; intorno + NON LATRARE CVM QVI DOMINATOR EST
R.: croce greca sopra M
Rame, 28.5x31.5 mm.

2) Giustiniano Partecipazio Doge XII (827-830), si suppone l'anno 828
D.: intorno + IVSTINIANVS DVX CORPORIS; nel campo SANCTI / MARCI / ACCEPTA / VIT
R.: intorno + ET IN ANGULO PALATII SVI; nel campo SACRAM / SALMAM / COLLOCA / VIT
Piombo, 44x45 mm.
(Questo gettone, come i n. 3 e 4, dovrebbero commemorare l'arrivo delle reliquie di S. Marco a Venezia nell'828; cfr. Zorzi 1985: 41, 703).

3) Giustiniano Partecipazio Doge XII (827-830), si suppone l'anno 828.
D.: intorno + IVSTINIANVS DX ELEXIT, nel campo STAV / RA / TIVS
R.: intorno + AD CVSTODIAM CORPVS; nel campo S- / MAR / CI
Piombo, 30.5x34.5 mm.

4) Giustiniano Partecipazio Doge XII (827-830)
D.: intorno + ADVENTVS. CORP. S. MARCI. VENET.; nel campo ORIDA / PESTE / LIBERAVIT / POPUL VO / TA FEC
R.: Croce greca con palline negli angoli
Rame, 30.5x31.5 mm.

5) Lotario Imperatore (840-855); Pietro Tradenico Doge XIV (836-864), si suppone l'anno 840
D.: intorno + LOTARIVS IMP ET REX ITALIAE; nel campo MONETA / AVREA ET / ARGENTEA / MERCATOR / VEN. ITALIA / PERMISIT / DCCCXL
R.: LOTHARIVS in monogramma
Piombo, 42x43.5 mm.
(Questa moneta commemorava il Pactum Lotharii del 25 febbraio 840 fra i veneziani e i loro vicini, cfr. *Zorzi* 1985: 42-4, 704).

6) Corrado Imperatore (911-918); Orso Partecipazio Doge XVIII (910), si suppone l'anno 911
D.: intorno * CONRADVS IMPER. ET REX; nel campo PRIVILE / GIA AD VE / NETOS CON / FIRMAVIT
R.: intorno * CVDERE SVAM MONETAM A.D.; nel campo DCCCCXI
Piombo, 36.5x39 mm.
(Si suppone che le monete n. 6 e 7 commemorassero lo ius cudendae monetae: Sub hoc principe cepit Veneta Respublica monetam cudere Argenteam: cum antea percusisset aeneam; cfr. *Palatius* 1696: 38).

7) Corrado Imperatore (911-918)
D.: intorno * CONRADVS IMPR. ET. REX ITALIE; nel campo MONET. / REDVND / CONVENT- / CVM DVX / VEN-
R.: CONRADVS in monogramma
Piombo, 42x43.5 mm.

8) Pietro Candiano II Doge XIX (932-939)
D.: intorno + PETRVS CAND. DVX CHELADIE; nel campo una galera, sopra PORTIS, sotto C. FECIT
R.: SECVRITAS / VENETIAE in incuso rettangolare
Rame, 27.5 mm.

9) Ottone I Imperatore (936-973); Pietro Candiano III Doge XXI (942-959)
D.: intorno * PET. III CANDIANV DVX P.V.; nel campo A / OTT-HO / NE IMP. / OBTIN / VIT
R.: intorno * CONFIRMATIO. CUDERE MON; nel campo REDV / DAS e sotto il leone di S. Marco
Piombo, 35.5x38.5 mm.

10) Pietro Candiano III Doge XXI (942-959)
D.: intorno * MONETA EXTREM. NECESSIT; nel campo VEN. / PET. III / CANDIA / NVS / DVX
R.: VNA / MENSVRA / TRITICVM / REDVNDAS / XXX / AVR
Cuoio, 26x27 mm.
(Sul foglietto con il disegno della moneta è scritto: in cuoio moneta obsidionale).

11) Pietro Candiano III Doge XXI (942-949)
Come sopra
Cuoio, 27x28 mm.

12) S. Pietro Orseolo Doge XXIII (976-978)
D.: intorno + PETRVS VRSEOLVS DVX VENET; nel campo IN / CVRTE / RIVVLI / DOMO / SVAE
R.: intorno + CORPVS SANCTI MARCI POPVLVS; nel campo ADO / RA / VIT
Piombo, 42.5x44 mm.

13) Tribuno Memmo Doge XXV (979-991)
D.: intorno + TRIBVNVS MEMO DVX VEN-; nel campo MONETA / OBSIDIO / DECRE / TATA
R.: intorno + PRO CALOPRINA VEXATIONE; nel campo DEN / AVREI / MILLE
Cuoio, 33.5x37 mm.
(Con le monete n. 13-16 Meneghetti voleva probabilmente commemorare la guerra con Ottone II, terminata nel 983: Maurocaena & Caloprina accusatus foisse dissidia (quorum classicum, & caedes promiscuae usque in aulam insonuere Othonis Imperatoris) ut reus languet, forsan innocens quia indefensus. Sed haec venia datur Antiquitati, fabulis miscere miscere historiam sine piaculo. Vrbis potiundae avidus Imperator, ad eum confugientibus Caloprinis occurit, accurit, erexit, Rei bene gerendae, occasionem nactus, cepit immissa fame praeludere, bello certaturus aperto; ni maligna consilia, Caesaris obitus intercaepisset repentinus: & intercedente Adhelide Imperatrice (cujus in aula Vvldrada degebat olim Principis Candiana coniux) Respublica facinovosis Caloprinis veniam dedisset; cfr. *Palatius* 1696: 52; *Zorzi* 1985: 57-59, 705).

14) Tribuno Memmo Doge XXV (979-991)
D.: DECR / TRIBVNVS / -DVX VEN / REDVNDA / I
R.: MONETA / EXTREMVS / SVBSIDIVM
Cuoio, 38x39 mm.

15) Tribuno Memmo Doge XXV (979-991)
Come sopra
Piombo, 41.5x36.5 mm.

16) Tribuno Memmo Doge XXV (979-991)
D.: intorno + TRIBVNVS MEMVS DVX VEN; nel campo REDVN / DAS / VNA
R.: MONETA / NECESSI / TATIS / VENETIAE / EX D
Cuoio, 33x34.5 mm.

17) Vitale Falier Doge XXII (XII.1084-XII.1095)
D.: intorno + VITALIS FALETRO DVX VEN; nel campo ET / DALM-
R.: intorno + A TERRAE MOTV INVENT EST; nel campo CORPVS / S. MARCI / IN COLVMNA
Piombo, 45.5x48.5 mm
(Il 10 settembre 1095 un violento terremoto unito ad una tempesta danneggiò gravemente Venezia; cfr. *Zorzi* 1985: 75, 708).

18) Enrico IV Imperatore (1056-1106)
D.: intorno + CORPVS S. MARCI INVENTVS F. HENRIC; nel campo IV / TARVISII / VENIT / ADORARE / EVM
R.: leone di S. Marco di fronte
Rame, 31x 33 mm.
(Nel 1094 l'Imperatore Enrico IV visitò Venezia; cfr. *Zorzi* 1985: 75-6, 708).

19) Enrico IV Imperatore (1056-1106)
Come sopra
Piombo, 37.5x40.5 mm.

20) Vitale Michiel Doge XXXIII (1097-1102)
D.: intorno + VITAL. MICHAEL D. FAMILIA; nel campo IVS / TINIA / NA
R.: intorno + IN CHIO EXTINCTA; nel campo FVIT
Piombo, 27.5x28 mm.

21) Domenico Michiel Doge XXXV (1118-1130)
D.: intorno + SIGILLVM DOM. MICHAELI; nel campo DVX / VENETIA / RVM
R.: intorno + FIDES PVBLICA INVIOLABIL; nel campo M.RE / DVNDAS / X
Cuoio, 37.5x40 mm.

22) Domenico Michiel Doge XXXV (1118-1130)
D.: intorno + DOMINICVS MICHAELI DVX; nel campo VEN. DALMATIAE / ET / CROAT
R.: intorno + MON. EXTREMVM SVBSIDIVM; nel campo REDVN- / DAS / VNA
Cuoio, 34.5x37 mm.

23) Vitale Michiel II Doge XXXIII (1156-1171)
D.: intorno * VITALIS MICHAELI DVX POST VICTOR; nel campo PATRIAR / CHA AQUILE / IENSIS HOC / LVDOS IN / STITVI / VIT
R.: TESSERA / PRO / COLVMNA / XII / PLATEA
Piombo, 46x48.5 mm.
(Nel 1164 Ulrich von Treffen, patriarca di Aquileia, attaccò Grado, ma fu sconfitto e catturato dai veneziani; cfr. Zorzi 1985: 97, 710).

24) Enrico Dandolo Doge XLI (1192-1.VI.1205)
D.: intorno ΕΝΡΙΚΟΥΣΔΑΝΔΟΥ ΔΟΥΕ ΙΜΑΞ; nel campo Σ.M̃PA / ΝΙΚΟΠΕΑ i ΠΑΡΣΜΕΑ / ΔΟΥΚΙ
R.: ΑΓΙΟΣ / ΜΑΡ / ΚΟΣ
Rame, 30.5x31.5 mm.

25) Enrico Dandolo Doge XLI (1192-1.VI.1205)
D.: intorno ΕΝΡΙΚΟΥΣ ΔΑΝΔΔΟΥΞ; nel campo ΥΕΝ / ΔΕΣΝΟ / ΤΑΣ
R.: intorno ΙΜΠΕΡΙΑΛ ΙΣ ΑΕΡΕΟ; nel campo croce greca con palline negli angoli
Piombo, 33x41 mm.

26) Enrico Dandolo Doge XLI (1192-1.VI.1205)
Come sopra
Rame, 19.5 mm.

27) Pietro Ziani Doge LXII (1205-1227)
D.: SIGNVM / INTROIRE / AD LVDVM / TARVISIANVS / ANNO / MCCXIV
R.: PVELLE / TARVISINE / VENETAE / ET PATAVINE / PVGNATRIX
Piombo, 41.5x34 mm.
(Nella Pasqua del 1214 i giochi "Castello d'amore" furono organizzati a Treviso e si conclusero con un conflitto tra Venezia, Padova ed altre città: Eodem tempore, quo Cretae seditio grassabatur civilis; pugnatum cum Patavinis tertio: quos Tarvisinus luxus ad spectacula vocatos foeminea, in libibinem concitaverat & superbiam. Castellum media urbe purpureis stragulis murorum loco munitum, ingenuae Virgines aureas pro galeis gestantes coronas, pro thoracibus armillas, propubnabant. Nobilissimi adolescentes virginibus non dissimiles arcem oppugnabant. Missilia, poma, moscatae nuces, lilia, rosae, aliique flores in pilarum spetiem conglobati; eiaculationes aequae Rosaceae, aliaque odoramentorum genera. Ad ludum venerant Venetiis, & Patavio non pauci: initoque certamine contigit, ut Venetorum juvenum globus occupa-

ta repente porta, jam esset illaturus signa. Patavini, qui in proximo & ipsi oppugnabant gloriae invidi, facto in signiferum impetu, vexillum D. Marci ignominiose lacerarunt. Hinc rixa, nec fine caede futura; nisi Arbitri, & Catrorum spectaculum edicto solvissent. Patavini suae culpae conscii, quasi iniuriam accepissent, iurato cum Tarvisinis faedere, Veneta ingressi lamina Bebianam usque turrim irrepsere: ibi occurrente Veneto manus conseritur tanto hostium pavore, ut fuge praecipiti, quadrigenti eorum cum quatuor vexillis in potestatem ceciderint Venetorum. Tarvisini audita sociorum clade, retro abierunt pacem efflagitantes, interprete Patriarcha Aquileiensi, quam utrique populo clementissime Cianus indulsit; *Palatius* 1696: 88-89; cfr. *Zorzi* 1985: 141-2, 713).

28) Marino Morosini Doge XXXIV (13.VI.1249-1252)
D.: intorno + MARINVS MAVROCENVS DVX; nel campo ANNO / MCCL
R.: intorno + CORPVS S. MARCI IN...; nel campo REPA- / RAVIT
Piombo, 32.5x37 mm.

29) Marino Falier Doge LIV (11.IX.1354-15.IV.1355)
D.: intorno * MARINVS FALETRO DVX VEN-; nel campo DECAPI / TATVS / FVIT / MDCCCL / V
R.: Busto del doge Marino Falier volto a sinistra
Piombo, 34.5x37 mm.

30) Lorenzo Celsi Doge LVII (16.VII.1361-18.VII.1365)
D.: STATIO XXX / ASTI LVDVM / DECVRSVM / PLATEA / S-MARCI VEN-
R.: PRO / VICTORIA / CRETENSIS / A- MCCCLXIV / IV-IVNII-
Piombo, 45x37.5 mm.
(Si tennero festività a Venezia in occasione della liberazione di Creta il 4 giugno 1364; cfr. *Palatius* 1686: 128-29; *Zorzi* 1985: 219-20, 722).

31) Verona, Orso Correr, 1371
D.: intorno * VRSVS CORRARIVS CONIVRATOR ET; nel campo CAPVT / SICCARIIS / DECAPITAT / VERONAE / A.MCCC / LXXI
R.: D. - V. una scala nel mezzo
Piombo, 34x36.5 mm.

32) Andrea Contarini Doge LIX (1367-1382) e Pietro Correr, 1373
D.: intorno + PETRVS CORRARIVS ELECTA REPV; nel campo PRA-EFECT / SVPRA / CONFINIS / A.MCCCL / XXIII
R.: Leone di S. Marco di fronte
Rame, 26.5 mm.
(Il 2 ottobre 1373 Francesco Novello da Carrara si sottomise al doge; cfr. *Zorzi* 1985: 226, 723).

33) Andrea Contarini Doge LIX (1367-1382) e Pietro Correr 1374
D.: intorno * PET. CORRAR IO P. CARRARIENSIS; nel campo CON-FINIO / CVM REIPV / BLICA VEN / STATVIT
R.: A / MCCCL / XXIV
Rame, 26.5 mm.

34) Andrea Contarini Doge LIX (1367-1382), 1380
D.: intorno * DATVM REMIGATORIS INSVLA; nel campo POPILIAE
R.: intorno * MVNVS AVREO DVCALIS A. MCCCL XXX; nel campo corno ducale, sotto DVC.XX
Piombo, 38.5 mm.

35) Andrea Contarini Doge LIX (1367-1382), 1380
D.: intorno * DATVM SAGITARIS M. EMPORIVM; nel campo TVRI-CELI / OBSIDIO / CLODIAE
R.: come sopra
Rame, 31.5x32.5 mm.
(Il 6 agosto 1379 Chioggia fu occupata dai genovesi. Vettor Pisani fu rilasciato dalla prigione e gli fu dato il grado di capitano generale. Il I dicembre fu stabilito un decreto secondo il quale tutte le famiglie che avevano dato molto per la difesa del paese sarebbero state incluse nel Maggior Consiglio. Il 2 dicembre Chioggia fu bloccata dalla flotta veneziana, mentre il I gennaio Carlo Zen ritornò al comando di 18 galere. Il 14 maggio la flotta genovese comandata da Matteo Maruffo apparve davanti al Lido. Le truppe genovesi che occupavano Chioggia capitolarono il 24 giugno. La guerra si concluse con un trattato di pace stipulato l'8 agosto 1381, con il tramite di Amedeo di Savoia. *Zorzi* 1985: 231-33, 723-4). Un esemplare simile a questo, ma con diametro di mm. 47, è stato illustrato dal Gohl, come appartenente alla collezione Bleyer, (GOHL ÖDÖN, *Numizmatikai Ritkasàgok*, in "Numizmatikai közlöny", 5, 1906, p. 19).

36) Brescia, Braida e Pietro, ? 1441
D.: intorno + CALAMITOSISSIMA OBSIDIONE; nel campo BRIXIAE
R.: intorno + BRAIDA ET PETRVS AVOGADR; nel campo MONET / EXTREM. AVXILIO / DVC VNO / AVR-
Cuoio, 36.5x37 mm.

37) Brescia, Braida e Pietro, ? 1441
Come sopra
Piombo, 37.5x39 mm.

38) Francesco Foscari Doge LXIV (1423-9.X.1457), 1441
D.: intorno + MONETA ESTREM AVXILIVM; nel campo SALO / DIVM / DVC-I- / AVR-
R.: ANNO / MCDXLI
Cuoio, 32.5x36 mm.

39) Francesco Foscari Doge LXIV (1423-9.X.1457), 1441
Come sopra
Piombo, 34.5x36 mm.

40) Francesco Foscari Doge LXIV (1423-9.X.1457), ? 1450
D.: MON (rovescia) ETA / BALN (rovescia) EI / OPITERGI / SIGN (rovescia) VM / XV
R.: PV / TEI / COMVN (rovescia) / CCCL
Rame, 34.5x33 mm.

41) Leonardo Loredan Doge LXXIV (2.X.1501-1521), 1501
D.: intorno + LEONARDVS LAVRETAN DVX; nel campo MVNVS / (corno ducale) / DVCALI
R.: DATVM / AD POPVL. / DIE / EXALTA- / TIONIS / SVAE
Rame, 24.5 mm.

42) Antonio Grimani Doge LXXVI (6.VII.1521-7.V.1523)
D.: intorno * ANTONIVS GRIMAN DVX V.; nel campo MVNVS / DUCALI / DATVM
R.: REMIGAT / SCAVLAE / VENET. PRO / AVIBVS / EX DECR. / S.C.
Rame, 31.5x33 mm.

43) Murano, Lodovico Morelli, 1523
D.: intorno * MVNVS COMMVNITATIS MVRIANI A. 1523; nel campo gallo di Murano volto a destra
R.: intorno * LVDOVICVS MORELLI PRIMVS CAPVT; nel campo ARTIS / VETRARIA / PRIVILEGIA / OBTINVIT / EX S.C.
Rame argentato, 30.5x31.5 mm.

44) Murano, Lodovico Morelli, 1525
D.: *intorno* MVNVS COMMVNITATIS MVRIANI 1525; nel campo gallo di Murano volto a destra
R.: LVDOVIC. / MORELLI / PRESIDENS / CONFIRMAT / EX D.S.C.
Rame, 27.5x28.5 mm.

45) Murano, Lodovico Morelli, 1525
Come sopra
Piombo, 32x33 mm.

46) Rialto, Pasquale Cicogna Doge LXXXVIII (1585-5.IV.1595); Alvise Zorzi, Marcantonio Barbaro, Iacopo Foscarini, 1591
D.: intorno * PASCHALIS CICONIA DVX VENET.D.G.; nel campo vista del ponte di Rialto
R.: intorno * ANNO XPI 1591. CVRAT. ALOYS. G.P.; nel campo M. ANT BAR? / ET IACOB. / FOSCAREN / PROCVRAT / MVNVS / A. VI
Rame, 29x30 mm.

47) Rialto, Pasquale Cicogna Doge LXXXVIII (1585-5.IV.1595); Alvise Zorzi, Marcantonio Barbaro, Iacopo Foscarini, 1591
Come sopra
Piombo, 31.5x34.5 mm.

IVAN MIRNIK

BIBLIOGRAFIA

BRUNŠMID 1895 - (BRUNŠMID Josip). *Nabava dvijuh specijalnih numizmatičkih sbiraka za narodni muzej (L'acquisto di due raccolte numismatiche speciali per il Museo Nazionale)*, in "Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva" (Zagabria), NS, 1/1985: 212-213.

GORINI-SACCOCCI-VISONÀ 1977 - GORINI Giovanni, SACCOCCI Andrea, VISONÀ Paolo, *Monete e medaglie a Venezia,* Venezia, 1977.

PALATIUS 1696 - PALATIUS Iohannes, *Fasti ducales ab Anafesto I. ad Silvestrum valerium Venetorum Ducem...,* Venetiis, 1696.

RENGJEO 1953 - RENGJEO Ivan, *Stariji hrvatski numizmatičari (Zusammenfassung) Aeltere kroatische Numismatiker*, "Numizmatika", Zagabria, 5/1953: 60-81.

WILBERG 1987 - WILBERG Max, *Regententabellen, Eine Zusammenstellung der Herrscher von Laendern aller Erdteile bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, Berlin, 1987.

ZORZI 1979 - ZORZI Alvise, *La Repubblica del Leone,* Milano, 1979.

ZORZI 1985 - ZORZI Alvise, *Or Geschichte der Zöwenrepublik*, Düsseldorf, 1985.

Anche nel Museo Bottacin di Padova esiste una piccola collezione di monete che possono essere annoverate tra i falsi prodotti nel secolo scorso dal Meneghetti. Si tratta di un piccolo gruppo di esemplari in piombo che furono donati negli anni Cinquanta dalla Ditta P&P Santamaria di Roma all'allora conservatore Andrea Ferrari (comunicazione del prof. Giovanni Gorini).

Prima di esaminare le singole monete è utile tracciare un breve profilo di Alvise Meneghetti, autore o più correttamente inventore di questi esemplari. Nacque a Venezia il 19 agosto 1691 ed in questa città era conosciuto come l'antiquario, perché "[...] d'ogni maniera d'anticaglie era conoscitore e mercatante [...]" (Zabeo 1815, p. 9). Cominciò come semplice gioielliere, ma ben presto la sua attività non si limitò a pulire, tagliare e ridurre le pietre a forme regolari: divenne esperto nell'intaglio a rilievo di qualsiasi pietra dura e nell'incisione dei metalli.

Nel 1733 si recò a Parma, dove divenne gioielliere della corte, e dal Duca ebbe libero accesso al Gabinetto d'antichità. Grazie a questo privilegio, ebbe la possibilità di vedere da vicino gli esemplari antichi, studiandoli attentamente nelle loro particolarità e corredando la pratica con la lettura di libri d'arte e di antichità. Confrontava i pezzi conservati nel Gabinetto Farnese con le tecniche d'intaglio, i caratteri, i disegni che venivano utilizzati in epoche lontane. La sua passione per gli oggetti antichi crebbe tanto che egli decise di mettere alla prova le sue capacità tecniche, riproducendo cammei e medaglie di epoca greca e romana. Non voleva semplicemente copiarli; il suo intento era quello di imitarli perfettamente, in modo tale che potessero essere scambiati per originali, proposito che riuscì a raggiungere soprattutto nella realizzazione dei cammei.

Nel 1750 lasciò Parma e tornò a Venezia, portando con sè, oltre al bagaglio di esperienze, un considerevole numero di oggetti antichi. In località Rialto-nuovo aprì un negozio di "cose antiche e preziose" (Zabeo, 1815, p. 16), in cui esponeva sia pezzi originali, che esemplari creati da lui. La sua bottega dovette acquistare ben presto una discreta fama, se veniva frequentata regolarmente dal console inglese Joseph Smith, mecenate e collezionista famosissimo. Chi fosse entrato per acquistare un oggetto antico, non poteva sapere se ad arricchire la sua collezione sarebbe stato un originale, oppure una copia, perché Meneghetti "[...] cercò sempre nelle sue opere più studiate di non palesarsi [...]" (Zabeo, 1815, p. 24), per riuscire ad ingannare anche le età future.

Morì a Venezia nel 1768, senza lasciare un catalogo delle opere da lui eseguite. La sua attività di gioielliere ed antiquario fu seguita dal fratello Giovanni, dal nipote Bonaventura e dal pronipote Giovanni e

viene spontaneo chiedersi se anche questi membri della famiglia Meneghetti avessero appreso "[...] l'arte di mentire le età [...]" (Zabeo, 1815, p. 22).

Sebbene esemplari falsi esistessero già in epoca antica, e si producessero imitazioni di monete greche e romane anche nel Rinascimento, quella del falsificatore divenne una vera e propria professione a partire dal secolo XVIII. Famoso fu in questo periodo Carlo Guglielmo Becker (1771-1830) e più tardi Luigi Cigoi (1811-1875); gli esemplari eseguiti da entrambi ingannarono i collezionisti per lungo tempo (Vlad Borelli, 1958, pp. 312-320; Cornaggia, 1924, pp. 37-46; Brunetti, 1966; Hill, 1924).

Due sono le categorie in cui ascrivere le falsificazioni: le *imitazioni* di monete antiche esistenti, realizzate in maniera più o meno perfetta; le *invenzioni*, che rappresentano il gruppo più pericoloso, poiché se seguono scrupolosamente le caratteristiche dei modelli autentici, possono suscitare l'interesse degli studiosi e carpirne la buona fede. Nella impossibilità di un raffronto, mancando esemplari simili da affiancare, si può giungere a ritenere autentiche tali monete ed eseguire perciò una errata valutazione (Cesano, 1955, pp. 35-39).

Non si può certo affermare che Meneghetti rientri nel gruppo dei falsificatori scrupolosi, poiché, come avremo modo di verificare più avanti, sono numerosi ed evidenti gli errori da lui commessi. Ciò nonostante anche la sua opera trasse in inganno due studiosi del secolo scorso.

Nel 1818 Giuseppe Minizzi pubblicò un breve scritto dal titolo "Delle monete de' Veneziani", in cui viene fatto un elenco, corredato da disegni e notizie storiche, di un cospicuo numero di monete dei Dogi di Venezia e dei Tribuni delle Provincie venete, ritrovate nel 1815.

Circa vent'anni più tardi, nel 1836, apparve sul periodico "The Numismatic Journal" un articolo firmato da J.G. Pfister che, venuto in possesso di alcune monete anch'esse appartenenti ai Dogi di Venezia e rinvenute nella laguna, ne dava notizia, inserendo anche una breve storia della monetazione veneziana. Le prime cinque monete da lui menzionate appaiono anche nel lavoro del Minizzi ed appartengono a: Orso Giustiniano, Tribuno di Grado nel 460; Vittorio Corelio, Tribuno di Grado nel 517; Stefano Tiepolo, Tribuno di Eraclea nel 697; Orso Ipato, Doge di Eraclea nel 727; Pietro Candiano, Doge della Provincia Veneta nell'887. Al contrario i tre esemplari di cui tratta in maniera più esaustiva sono estranei al lavoro del Minizzi. Sono monete coniate per tre Tribuni veneti della famiglia Cappaturta: Angelo, Tribuno nel 648; Pietro, Tribuno nel 655; Alessandro, Tribuno nel 684.

Pfister conobbe lo scritto del Minizzi. Come egli stesso afferma, e non dubitò affatto dell'autenticità delle monete in esso descritte, come d'altronde non si accorse della falsità dei pezzi in suo possesso. Chi invece si rese conto dell'errore in cui erano incorsi i due studiosi fu Leonardo Manin, che pubblicò un breve "Esame ragionato sul libro delle monete de' Veneziani", confutando tutto quanto espresso dal Minizzi.

Considerando ora il materiale e le notizie raccolte su di esso, possiamo affermare di essere in presenza di quattro fonti diverse: le due pubblicazioni appena citate, le monete possedute dal Museo di Zagabria e quelle del Museo Bottacin. Fra gli esemplari conservati nei due Musei esiste un solo pezzo in comune, quello appartenente al doge S. Pietro Orseolo; tutti gli altri sono completamente diversi tra loro. Le monete battute dal Meneghetti furono, dunque, molto numerose e tutte appartenenti ai Dogi di Venezia e ai Tribuni delle Provincie Venete. Probabilmente una produzione così elevata in numero era dettata da una domanda sempre crescente da parte di sprovveduti ed ingenui raccoglitori che, ansiosi di costituirsi una propria collezione, compravano gli esemplari del Meneghetti senza saperli attentamente valutare.

Le diciotto monete conservate al Museo Bottacin vorrebbero essere delle imitazioni dei pezzi emessi per i Dogi della Repubblica Veneta tra gli anni 603 e 1474. Delineando il profilo del Meneghetti, lo si è definito "inventore" ed il motivo appare evidente. Le prime dieci monete, comprese nel catalogo che segue, sarebbero state coniate in un corso di secoli, in cui Venezia non aveva ancora pienamente affermato la propria indipendenza e perciò non aveva una monetazione autonoma. Fu infatti con Vitale Michiel II (1156-1172) che Venezia iniziò a battere moneta con impresso il nome del Doge.

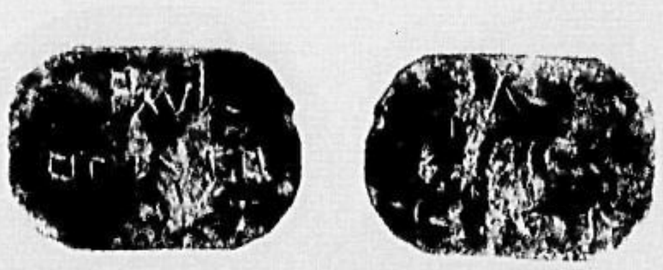
Questa dunque è una delle prime "invenzioni" del Meneghetti, mediante la quale forse egli voleva dimostrare che i Dogi di Venezia avevano iniziato a coniare monete proprie già a partire dal V-VI secolo, tesi che peraltro viene accettata e sostenuta dallo Pfister nel suo articolo.

L'elemento fondamentale, che rivela l'assoluta invenzione degli esemplari cui siamo di fronte, consiste nella completa diversità di questi ultimi con le monete che realmente venivano coniate in Europa tra il IX e il X secolo: materiale, diametro, forma, fattura non rispecchiano neppure minimamente i criteri di coniazione di quel periodo (Grierson-Blackburn, 1986; Morrisson, 1966). Se poi eseguiamo il confronto tra gli esemplari studiati dal Papadopoli nei suoi volumi "Le

monete di Venezia", quelli disegnati e descritti dal Minizzi e quelli conservati dal Bottacin possiamo immediatamente verificare gli errori e le invenzioni stilistiche, operate dal Meneghetti. Innanzitutto già nelle monete che dovrebbero appartenere ai secoli più lontani (IX e X), vi sono iscrizioni e leggende molto lunghe che spesso coprono tutto il campo, mentre nei pezzi originali si trovano semplicemente sigle o monogrammi. Allo stesso modo i caratteri delle scritte non rispecchiano sempre le forme e i moduli stilistici, usati in un determinato secolo. Per cui ad esempio alcune lettere si ripetono con forme identiche in esemplari che dovrebbero appartenere a secoli lontani, denunciando così la stessa mano. Viceversa nelle due monete che appartengono al Doge S. Pietro Orseolo la fattura ed i caratteri delle leggende sono completamente diverse fra loro, in modo particolarmente evidente nelle lettere N, E, D.

Anche per quanto riguarda le rappresentazioni figurative, Meneghetti dimostra una certa fantasia, mescolando fra loro elementi anacronistici. Un esempio lo si ha nella moneta del Doge Giovanni Partecipazio (829-836), nella quale inserisce nel dritto l'emblema della Repubblica di Venezia, ossia il leone di S. Marco alato e nimbato. In realtà il simbolo del patrono veneto venne raffigurato per la prima volta nel soldino d'argento, coniato per il Doge Francesco Dandolo nel 1332 (Papadopoli, 1893, p. 159). Come possiamo verificare nelle notizie relative alle singole monete elencate nel catalogo, Meneghetti conosceva in modo approfondito le cronache veneziane: le legende di molti esemplari, infatti, si riferiscono a personaggi e avvenimenti che hanno fatto la storia di Venezia. Tuttavia come si è visto, la stessa attenzione e precisione non aveva riservato alla fattura dei disegni ed ai caratteri delle leggende, rendendo facilmente riconoscibili queste monete come falsi.

48

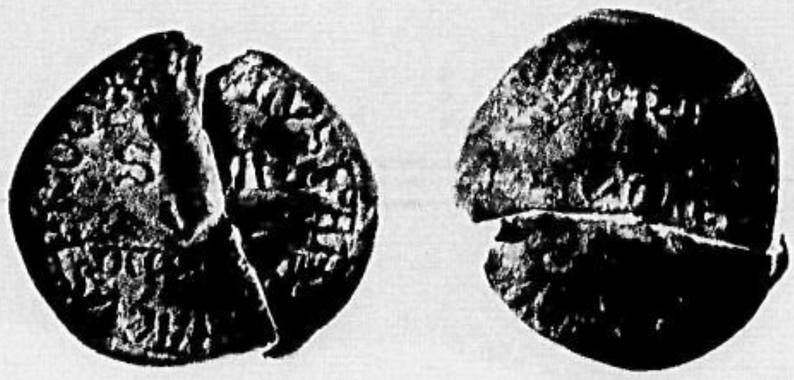


51

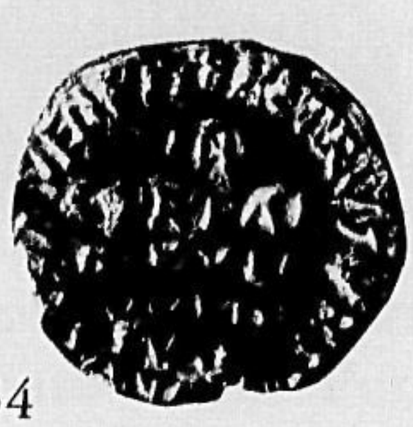
52

49

50



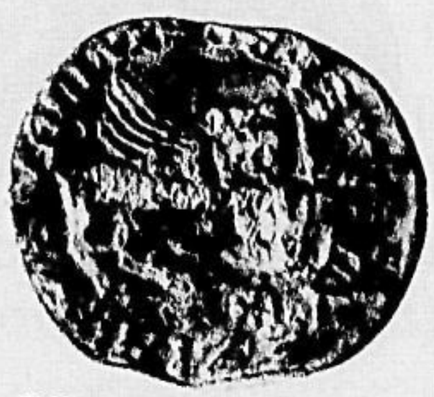
53



54

57

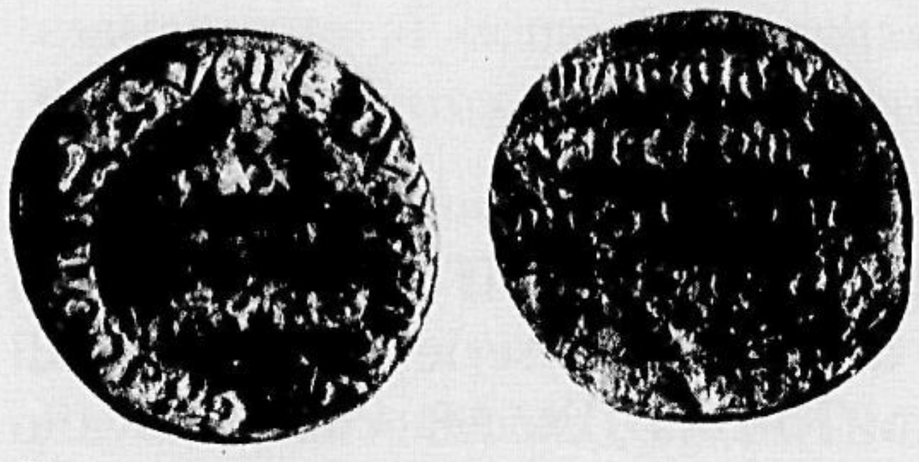
55



58

56

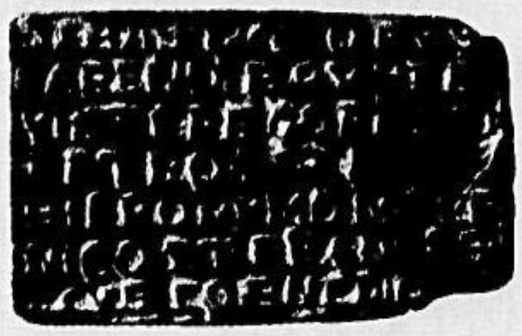
59



60

63

61



64

62

65

48) Paolo Onisto (?) (603)
D.: PAVL- / ONISTO
R.: A- / DCIII / T-Σ-Σ-I-
Piombo, 22.3x32.4 mm.
Questa piccola tessera, stando a quanto afferma il Minizzi nel suo scritto, dovrebbe far parte di una delle quattro serie di tavolette di piombo, emesse per Grado, Rivoalto, Torcello, Eraclea, che portavano inciso il nome del tribuno, l'anno del mandato e la loro qualifica, ossia TRIBVNVS GRADI, TRIBVNVS DORSEA etc. Confrontando la presente tessera con l'elenco dei tribuni riportato dal Minizzi alla fine del suo lavoro, si è verificata l'inesistenza del tribuno Paolo Onisto, per cui con molta probabilità il nome è stato inventato.

49) Maurizio Galbaio IV Doge di Malamocco (764-787)
D.: intorno AVRA BRVNDVLI ANNO DCCLX [.]; nel campo disegno di due isole
R.: nel campo MAVRITIVS / GALBAIVS / TRIBVNVS
Piombo, 39.9x47.3 mm.

50) Angelo Partecipazio (809-827)
D.: intorno ANGEL - DVX RIVOALTI; nel campo STA / TIO / CIVITA / TIS
R.: III / NORSIDV / [.] sotto la scritta è raffigurata un'isola
Piombo, 31.2x35.4 mm.
Nell'809 era in corso la guerra tra i veneziani e Pipino, secondogenito di Carlo Magno e Re d'Italia, che voleva sottomettere Venezia al suo potere. Di fronte all'avanzata di Pipino e del suo esercito, la sede ducale venne trasferita a Rivoalto, per questioni di maggior sicurezza e di difesa; perciò quando Angelo Partecipazio venne eletto nell'810, assunse il titolo di Doge di Rivoalto. Secondo la tradizione Angelo apparteneva alla casata dei Parteciaci o Partecipazi, originaria di Eraclea (*Zorzi*, 1979, p. 31).

51) Giovanni Partecipazio (?) (829-836)
D.: intorno IOHANNES PARTIPIAC.V DV; nel campo leone alato e nimbato volto a destra, nella zampa una spada
R.: [.] RVNO [.] / TIO MAGNA / COCORDIA / SEX
Piombo, 41.5x48 mm.
Minizzi afferma che fu rinvenuta una sola moneta coniata per questo doge, esemplare che peraltro è completamente differente da quello conservato al Museo Bottacin. Inoltre in quest'ultima moneta il doge

viene citato come PARTIPIAC., abbreviazione che non corrisponde esattamente al nome Partecipazio, ma l'inesattezza potrebbe essere dovuta ancora una volta alla fantasia del Meneghetti.

52) Pietro Tradonico (836-864)
D.: intorno PETRVS TRADONICVS DVX; nel campo PROVIN / VEN
R.: intorno + SANCTVS MARCVS VEN; nel campo leone alato e nimbato posto di fronte.
Piombo, 33.3x34.9 mm.

53) Paolo Particiaco (?) (871)
D.: intorno PAVLVS PARTICIACVS PROCVR; nel campo S M / V / DCCCLXXI
R.: SVPRA INSVLAE
Piombo, 36.5x39.5 mm.
Non si ha conferma dell'esistenza di un doge o di un magistrato Paolo Particiaco, né in riferimento all'anno 871 che si legge sul diritto della moneta, né in riferimento ad altra data. Tuttavia, nella sezione che Minizzi dedica alle monete dei Tribuni di Grado, sono menzionati: Piero Patriciaco, tribuno nel 502; Orso Patriciaco, tribuno nel 542; Vitale Particiaco, tribuno nel 563; Pietro Particiaco, tribuno nel 598.

54) S. Pietro Orseolo (976-978)
D.: intorno + PETRVS VRSEOLVS DVX VENET; nel campo IN / CVRTE / RIVVLI / DOMO / SVAE
R.: intorno + CORPVS SANCTI MARCI POPVLVS; nel campo ADO / RA / VIT
Piombo, 39.2x44 mm. (cfr. la moneta di Zagabria n. 12)

55) S. Pietro Orseolo (976-978)
D.: intorno PETRVS VRSEOLVS VEN DVX; nel campo leone alato e nimbato volto a destra, nella zampa una spada
R.: PALIVM / AVRVM / DAL [.] ER / OBTINVIT
Piombo, 39.6x44.5 mm.

Durante il suo dogato, Pietro Orseolo si distinse come fautore di una politica di espansione marittima, favorendo in tal modo il commercio di Venezia. Inoltre impiegò buona parte delle proprie risorse finanziarie per ristrutturare la Basilica di S. Marco: sembra infatti che sia da attribuire alla sua iniziativa il primo nucleo della famosa *pala d'oro*, terminata più tardi da Ordelaffo Falier, 1102-1118 (*Zorzi*, 1979, p. 49).

56) Pietro Orseolo figlio (991-1009)
D.: intorno VRSEOLVS PETRI FILIVS VEN OTHO; nel campo sulla destra il doge in piedi di fronte, nella mano destra ha il vessillo, lungo l'asta DVX
R.: intorno * EXILIATVS PERFIDIA FLABANICOR; nel campo leone alato e aureolato volto a destra; all'esergo S-M-V-
Piombo, 45x46.5 mm.
La parola EXILIATVS, presente sul rovescio, fa supporre infatti un doge Pietro, figlio di un altro Pietro, che subì l'umiliazione dell'esilio. Tuttavia non si tratta di Pietro II Orseolo, ma di Pietro IV Candiano (959-976). Il padre lo affiancò alla propria carica come collega e suo successore, senza sentire il parere dell'assemblea popolare. A breve distanza della sua elezione, vi fu un violento scontro fra la fazione del padre e quella che sosteneva Pietro IV, poiché quest'ultimo desiderava entrare in rapporti col regno italico e l'impero germanico, abbandonando così l'orbita bizantina. I cittadini insorti avrebbero probabilmente interceduto per lui: si decise così che Pietro IV venisse mandato in esilio per sempre. In realtà alla morte del vecchio padre, Pietro fu richiamato in patria ed eletto doge (Zorzi, *1979*, p. 47).

57) Società Corraria (1088)
D.: intorno IVS LITORIBVS MAIESTO XX; nel campo MLXXX / VIII
R.: intorno SOCIETATIS CORRARIAE; nel campo uno stemma con al centro un rombo
Piombo, 35.3x36.3 mm.
Lo stemma sul rovescio appartiene alla famiglia Correr, in evidente riferimento alla Società Corraria, menzionata nella legenda. Questa moneta si avvicina ad un esemplare riportato dal Minizzi, secondo il quale nel 1437 l'Accademia Corraria diede incarico all'incisore Pastorion di riprodurre fedelmente una serie di tavolette plumbee, coniate negli anni 473-687 per i Tribuni veneti custodi del Tesoro. La riproduzione doveva servire a preservare la memoria di queste antiche testimonianze ed evitare che gli originali si deteriorassero.
L'esemplare a cui siamo di fronte dovrebbe forse corrispondere ad una delle medaglie che furono coniate dalla Società per commemorare il lavoro del Pastorion, e di cui il Minizzi riporta due disegni. Tuttavia vi sono alcuni dati che non corrispondono alla tesi sostenuta dal Minizzi stesso. Innanzitutto, se è corretta la lettura della data incisa sulla nostra moneta, essa risale al 1088, ossia ben quattro secoli prima che l'incarico venisse assegnato. In secondo luogo il Manin, esaminando le testimonianze relative alle accademie istituite a partire dal XV secolo,

ha potuto verificare che la Società Corraria non è mai esistita, così come è falsa la testimonianza relativa al Pastorion. In questo caso, dunque, siamo di fronte ad una completa invenzione del Meneghetti.

58) Sebastiano Ziani (1172-1178)
D.: intorno SEBASTIANVS ZIANVS VEN DVX; nel campo leone alato e nimbato con il libro e la spada fra le zampe; all'esergo S.M.
R.: MUNERAVIT / ECCL S MARCI / ET IVLIAM / A MCLXXVIII
Piombo, 41.9x46.5 mm.
Probabilmente la legenda del rovescio si riferisce al fatto che, nel corso del suo dogato, Sebastiano Ziani provvide a completare la sistemazione di piazza S. Marco, con la costruzione della chiesa di S. Geminiano e di una serie di edifici porticati (*Zorzi*, 1979, p. 89)
Il Papadopoli afferma che la moneta del medesimo doge, disegnata dal Minizzi con il busto di S. Marco, non fu mai vista da nessuno e che perciò con ogni probabilità non è mai esistita. Questo sottolinea ancora una volta la fantasia con cui Meneghetti eseguiva i suoi falsi, molto spesso non preoccupandosi di alterare o modificare le caratteristiche degli originali (*Papadopoli*, 1893, vol. I, p. 74).

59) Lorenzo Tiepolo (1268-1275)
D.: intorno LAVRENTIVS THEVPOLVS DVX V, all'esergo S M V; nel campo S. Marco in piedi a sinistra porge il vessillo al doge inginocchiato sulla destra, lungo l'asta DVX
R.: HISTRI / REDIDIT AD / DVCEM P [..]
Piombo, 39.8x42 mm.
Durante gli anni in cui fu al potere Lorenzo Tiepolo, la Repubblica di Venezia godette di notevole prosperità; infatti si strinsero notevoli legami di amicizia, e di conseguenza si intensificarono i traffici ed i commerci, con l'Istria e la Dalmazia (*Papadopoli*, 1893, vol. I, p. 140).

60) Pietro Gardenigo (1289-1311)
D.: intorno PETRVS GRADONICVS VENE DVX; nel campo PAX / CVM / LIGVRIS
R.: MATTHEVS / VICECOMS / MEDIOLARE / PACIFICAVIT
Piombo, 45.8x48.2 mm.
Nel 1293 scoppiò un conflitto tra Veneziani e Genovesi, a seguito di interessi politici e commerciali sull'area bizantina. Il primo attacco fu sferrato dai Veneziani, che bloccarono un convoglio mercantile dei Genovesi al largo di Corone, ma senza riuscire a fermarli. Durante

tutto il 1294 vennero condotte dalla flotta veneziana azioni offensive contro numerose colonie genovesi; gli scontri si protrassero fino al 1299, senza che le sorti di Venezia potessero migliorare. La pace fu firmata il 25 maggio 1299, con la mediazione di Matteo Visconti, che riuscì a porre condizioni favorevoli anche per i veneziani sconfitti, i quali infatti ottennero libertà di navigazione e commercio nel Mar Nero e il diritto di controllo marittimo sull'Adriatico (*Zorzi*, 1979, pp. 139-141)

61) Francesco Dandolo (1329-1339)
D.: intorno FRANCISCVS DANDVLVS DVX V [...]; nel campo S. Marco in piedi a destra porge il vessillo al doge in piedi a sinistra; lungo l'asta DVX
R.: VICTORIA CONTRA SCALIGERIS
Piombo, 37.5x40 mm.
Venezia dovette sostenere un'altra guerra per motivi di interessi e di traffici commerciali contro gli Scaligeri, signori di Verona. Cangrande della Scala si era impossessato di Feltre, Belluno e Padova, e nel 1329 era riuscito ad installare suoi doganieri a Mestre, minacciando da vicino Venezia. Suo figlio Mastino aveva conquistato Parma e Brescia, ed aveva esteso i suoi domini fino a Lucca. La città veneta, alleatasi con i Fiorentini, decise di muovere guerra alla pericolosa Verona. Allo scontro posero fine le trattative che vennero condotte, per conto di Mastino, da Marsilio da Carrara, Vicario degli Scaligeri a Padova. Il negoziato si concluse con la cessione della signoria di Padova, mentre Venezia ottenne Treviso, primo possesso in terraferma della Repubblica (*Zorzi*, 1979, pp. 171-173).

62) Andrea Contarini (1368-1382)
D.: intorno ANDREAS CONTARENVS DVX V; nel campo leone alato di fronte
R.: CLODIAM / RENSTAV / RAVIT
Piombo, 40.2x43.4 mm.
Cfr. la moneta di Zagabria n. 35.

63) Nicolò Tron (1471-1474)
D.: NICOLAVS TRONVS / DVX HIC THRO [...] / VETHERIS DVX [...] / DEMISSVS ABAS / TRIS VT PERSAM / VENETO IVNGERE / IMPERIO
R.: liscio
Piombo, 47.9x67.7 mm.

64) Anonima
D.: SEBASTIANO FVS / CARENO FRVITE / VICTORE CORRAS / PETRO [...] NO / HIERONIMO MOCE / NICO ET FRANCES / CVS CORNELIO
D.:R.: liscio
Piombo, 35.9x57.8 mm.
I nomi che appaiono su questa placchetta non risultano né fra quelli dei Dogi, né fra quelli dei tribuni o di altri magistrati veneti.

65) Anonima
D.: disegno della laguna; sotto la scritta VENIEXIA / AMIANA
R.: liscio
Piombo, 55.5x99.3 mm.

ELISABETTA CHINO

BIBLIOGRAFIA

ZABEO 1815 - Zabeo Prosdocimo, *Memoria intorno all'antiquario Alvise Meneghetti*, Venezia, 1815.

MINIZZI 1818 - Minizzi Giuseppe, *Delle monete de' Veneziani,* Venezia, 1818.

MANIN - Manin Leonardo, *Esame ragionato sul libro delle monete de' veneziani*, Venezi, s.d.

PAPADOPOLI 1893 - Papadopoli Nicolò, *Le monete di Venezia,* Venezia, 1893.

CORNAGGIA 1924 - Cornaggia G., *Un contemporaneo falsificatore di monete antiche*, R.I.N., 1924, pp. 37-46.

HILL 1924 - Hill Sir George F., *Becker the couterfeiter*, London 1924.

CESANO 1955 - Cesano Lorenzina, *Di Uranio Antonio e di altre falsificazioni di monete romane più o meno note*, R.I.N., 1955, pp. 35-69.

VLAD BORELLI 1958 - Vlad Borelli Licia, *Falsificazione*, Enciclopedia Universale d'Arte, Firenze, 1958, pp. 312-320.

BRUNETTI 1966 - Brunetti Lodovico, *Opus monetale Cigoi*, Bologna, 1966.

MORRISSON 1970 - Morrisson Cécile, *Catalogue des monnaies byzantines de la Bibliothéque National,* Paris, 1970.

ZORZI 1979, Zorzi Alvise, *La Repubblica del leone*, Milano, 1979.

GRIERSON-BLACKBURN 1986 - Grierson Philip-Blackburn Mark, *Medieval European coniage,* Cambridge, 1986.

Finito di stampare
nel mese di marzo 1993 dalla
Società Cooperativa Tipografica - Padova

Lire 24.000