BOLLETTINO
DEL MUSEO CIVICO
DI PADOVA

ANNATA XCII - 2003

DP 40.Q

BOLLETTINO
DEL MUSEO CIVICO
DI PADOVA

RIVISTA PADOVANA DI ARTE
ANTICA E MODERNA NUMISMATICA
ARALDICA STORIA E LETTERATURA

ANNATA XCII - 2003

BIBLIOTECHE CIVICHE di PADOVA

Comune di Padova
Biblioteche

Cod. Bibl. 55

BID T0D0178926

INV 1024716

Comitato di redazione

Presidente
M. Balbinot
Assessore alle Politiche Culturali
e Spettacolo

Direttore del Bollettino
D. Banzato

Direttore editoriale del Bollettino
G. Zampieri

Redattori
B. Callegher, M. Cisotto Nalon,
M. Magliani, G. Mantovani, R. Parise,
F. Pellegrini, G. Smojver

Segretari di redazione
A. Guaran, M. Varotto

Collaboratori
G. Bejor, V.C. Donvito, B. Lavarone,
M. Paccagnella, E. Gusella

Direzione e amministrazione
Porciglia, 35 - 35121 Padova
tel. 049/8204509 - fax 049/8204566

Realizzazione editoriale
Skira editore spa
Via Torino 61
20123 Milano
www.skira.net

SOMMARIO

Arte antica e moderna

G. ZAMPIERI, *Nota su alcuni vetri antichi del Museo Archeologico di Padova*..... Pag. 7

S. CIPRIANO, S. MAZZOCCHIN, *I laterizi bollati del Museo Archeologico di Padova: una revisione dei dati materiali ed epigrafici*..... » 29

M.P. BILLANOVICH, S. BUSON, *La Tabella plumbea del sarcofago di san Fidenzio conservata al Museo Archeologico di Padova*..... » 77

G. BODON, Progenies Scipionum. *Una celebrazione 'all'antica' della famiglia Corner nel ciclo di eroi romani al Capitaniato di Padova*..... » 113

R. PANCHERI, *Il ritratto ritrovato del poeta Gian Francesco Busenello*..... » 129

P. PATRONE, *Il fregio a Padova. Tre esempi seicenteschi di un'antica tipologia decorativa*..... » 139

E. ANTONIAZZI ROSSI, *Filippo Esengren, "Pittore, di poi sensale di pitture" e i libri di disegni del Museo d'Arte*..... » 149

L. CABURLOTTO, *Fra arte, natura e poesia. Percorsi e contesti di diffusione del gusto per i giardini all'inglese nel Veneto ai primi dell'Ottocento*..... » 161

E. NOÈ, *Due putti in marmo del Museo Bottacin*..... » 213

F. AMENDOLAGINE - G. BONFIGLIO, *Alla fine dell'ecletismo fra pubblico e privato: l'edificio delle Poste e il palazzo Zuckermann a Padova*..... » 227

Numismatica

F. PIGOZZO, *I decreti sulle monete dell'amministrazione veneziana di Treviso*... » 239

Presentazione libri

G. SENA CHIESA - V. FIOCCHI NICOLAI - A. TILATTI,
Girolamo Zampieri, *La tomba di "san Luca evangelista": la cassa di piombo e l'area funeraria della Basilica di Santa Giustina in Padova*, Roma,
«L'Erma» di Bretschneider, 2003 (Studia archaeologica, 123), 412 p., ill..... » 255

GIROLAMO ZAMPIERI

Nota su alcuni vetri antichi del Museo Archeologico di Padova

Riesce talvolta difficile nei Musei patavini – ma la stessa cosa si potrebbe osservare in tanti altri Musei italiani – cogliere la voce di oggetti piuttosto modesti a causa della vicinanza troppo schiacciante dei monumenti lapidei di età romana o di altri pezzi di prim'ordine quali, ad esempio, il *Crocifisso* di Giotto o la *Pala* del Romanino, dipinti che costituiscono pagine gloriose delle nostre collezioni museali. Ci si avvede subito, quindi, che i reperti che qui si presentano sono, al confronto, di qualità e di temperamento assai modesti. Questo per spiegare come i tre oggetti di vetro siano sfuggiti all'attenzione di chi ha avuto modo di esaminare le riserve dei Musei patavini. Annoto, però, che la collocazione di questi reperti ha certamente contribuito a distrarre da essi l'interesse degli archeologi[1], poiché i vetri in questione si trovavano nei depositi del Museo d'Arte Medioevale e Moderna[2]. Per fortuna, la consueta liberalità della collega Franca Pellegrini, Conservatore del Museo d'Arte di Padova, ha consentito di trasferirli nelle collezioni archeologiche[3], quindi di studiarli e di renderli noti in sede scientifica. Vediamoli.

1. **Bicchiere**. *Provenienza*: Spalato. *Stato*: integro; piccola lacuna sull'orlo; chiazze iridescenti sul corpo; non deperibile. *Misure*: alt. cm 10,3; diam. orlo cm 10,6; diam. base cm 3. *Colore e pasta*: quasi incolore, con sfumature verdine; trasparente. *Tecnica*: vetro soffiato abbastanza sottile, con qualche bollicina di soffiatura irregolare; decorazione ottenuta a mola. *Descrizione*: corpo leggermente ovoidale, con fondo apodo a base lievemente concava; labbro distinto, con orlo molato e tagliato irregolarmente. Sul corpo è intagliata alla

[1] A cominciare da chi scrive, non avendo potuto inserirli nel catalogo edito dal Comitato Nazionale Italiano Association Internationale pour l'Histoire du Verre: G. ZAMPIERI, *Vetri antichi del Museo Civico Archeologico di Padova* (Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto, 3), Venezia 1998.

[2] Con i numeri di inventario: 888 (bicchiere); 129 (piatto diam. orlo cm 12,8); 130 (piatto diam. orlo cm 17).

[3] Con i numeri di inventario: 2259 (bicchiere); 2260 (piatto diam. orlo cm 12,8); 2261 (piatto diam. orlo cm 17).

ruota una decorazione geometrica consistente in doppi quadrati disposti in diagonale, con ovale all'interno di essi, alternati a figure costituite da quattro segmenti, di cui due verticali e due, più piccoli, disposti a formare una sorta di "tetto a capanna" o "a doppio spiovente"; all'interno di queste figure, altro segmento verticale; verso il fondo del vaso corrono due linee orizzontali, parallele, sotto le quali sono disposti, a intervalli regolari, sette piccoli ovali anch'essi intagliati alla ruota.

2. **Piatto**. *Provenienza*: sconosciuta. *Stato*: integro; non deperibile. *Misure*: alt. cm 2,2; diam. orlo cm 12,8; diam. base cm 10,8. *Colore e pasta*: verdeazzurro chiaro; trasparente. *Tecnica*: vetro soffiato, con bollicine. *Descrizione*: labbro a cordoncino, con orlo ripiegato su se stesso verso l'esterno; corpo a pareti svasate, apodo; base leggermente concava, fortemente ispessita verso il centro. Sul fondo, evidenti tracce dell'attacco del pontello.

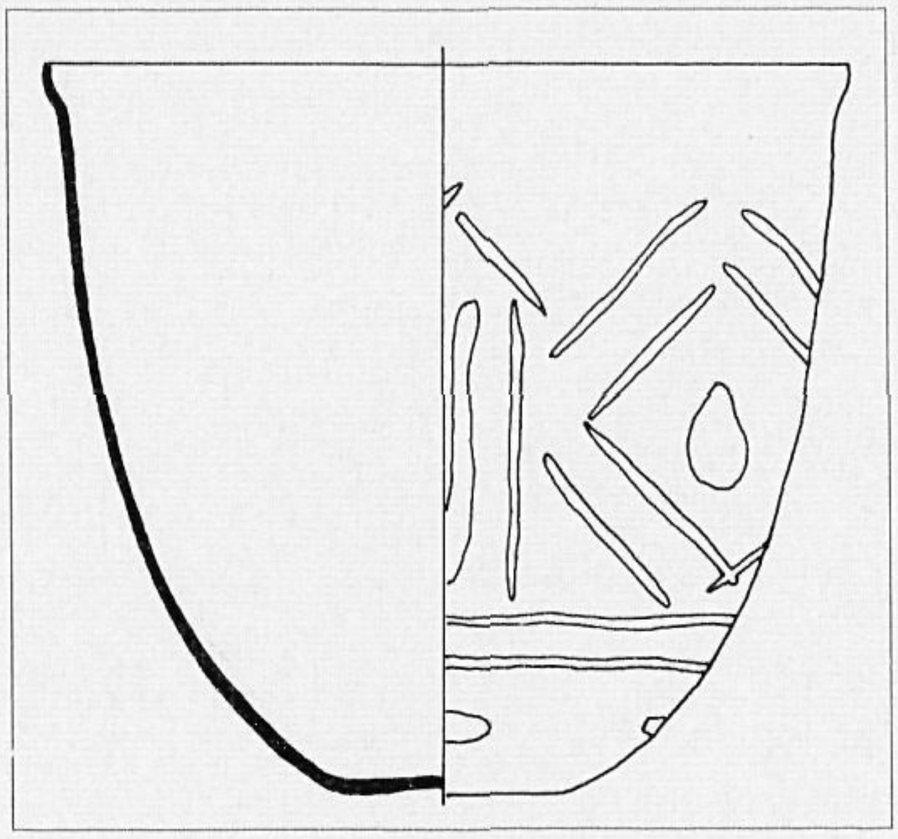
3. **Piatto**. *Provenienza*: sconosciuta. *Stato*: integro; non deperibile. *Misure*: alt. cm 3,4; diam. orlo cm 17; diam. base cm 14. *Colore e pasta*: verdeazzurro chiaro; trasparente. *Tecnica*: vetro soffiato, con bollicine. *Descrizione*: labbro a cordoncino, con orlo ripiegato su se stesso verso l'esterno; corpo a pareti svasate, apodo; base leggermente concava ad andamento irregolare, ispessita verso il centro. Sul fondo, evidenti tracce dell'attacco del pontello.

Il bicchiere n. 1[4] (fig. 1a-c), che potremmo dire "dal palazzo di Diocleziano", dall'imponente edificio costruito dall'imperatore romano *C. Aurelius Valerius Diocletianus*, a Spalato (*Spalatum*), città della Dalmazia a cinque chilometri da Salona dove sono stati fatti cospicui ritrovamenti, è stato acquistato nel 1948 insieme al bronzetto raffigurante il dio Pan (fig. 2a-b), anch'esso riemerso dai cassetti in disordine della memoria e proveniente dallo stesso Palazzo imperiale, come si legge nel *Registro Generale degli Ingressi* al numero 196103. La singolarità di questo pezzo, che ebbi la fortuna di pubblicare in un catalogo della collana "Collezioni e Musei archeologici del Veneto"[5], è nel volto inciso e acutamente disegnato e nella molle carnosità del corpo. L'immagine iconografica parrebbe aderente a un tipo di Pan di età ellenistica.

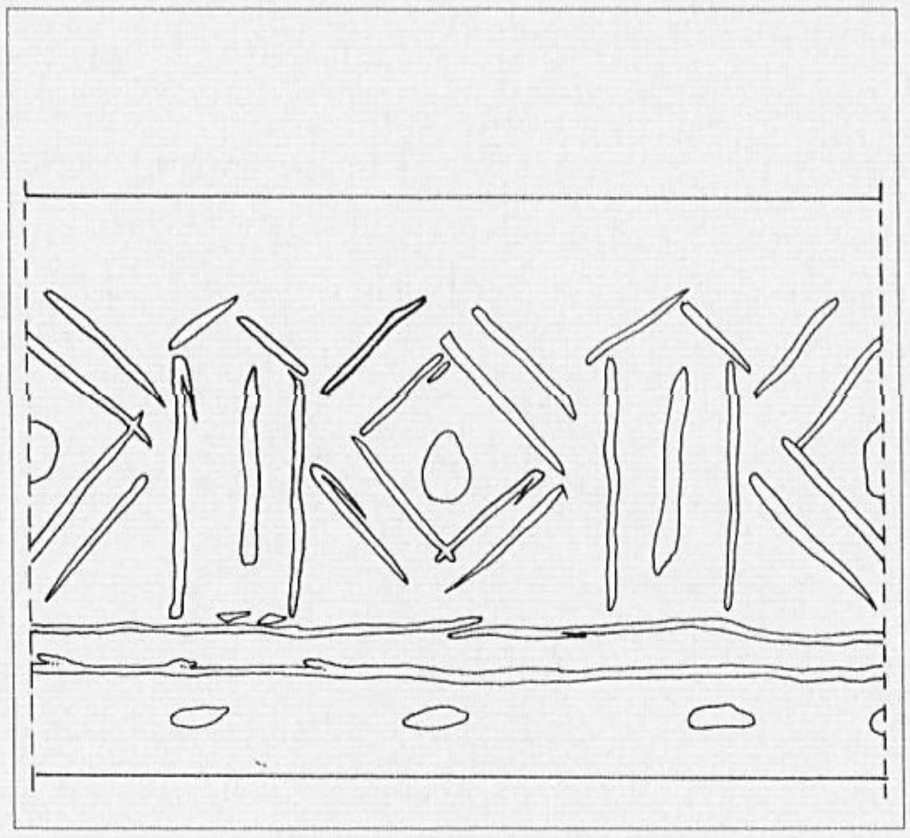
Nel bicchiere di vetro sono presenti indizi esteriori di un lavoro senz'altro più raffinato e d'impegno rispetto agli altri oggetti vitrei qui presentati. La

[4] Ingressi 196104.

[5] G. ZAMPIERI, *Bronzetti figurati etruschi italici paleoveneti e romani del Museo Civico di Padova*, Roma 1986, pp. 258-259, n. 150.



b



c

a

Fig. 1a-c - Bicchiere di vetro dal Palazzo di Diocleziano, Spalato. Padova, Museo Archeologico (fig. 1a: Gabinetto Fotografico Musei Civici di Padova; fig. 1b-c: dis. A. Ceccotto).

Fig. 2a-b - Bronzetto raffigurante il dio Pan (*recto* e *verso*) proveniente dal Palazzo di Diocleziano, Spalato. Padova, Museo Archeologico (G. 10363, 9669).

Fig. 3 - Bicchiere di vetro 35 134 (da: F. FREMERSDORF, *Die römischen Gläser mit Schliff, Bemalung und Goldauflagen aus Köln*, Köln 1967, tav. 44).

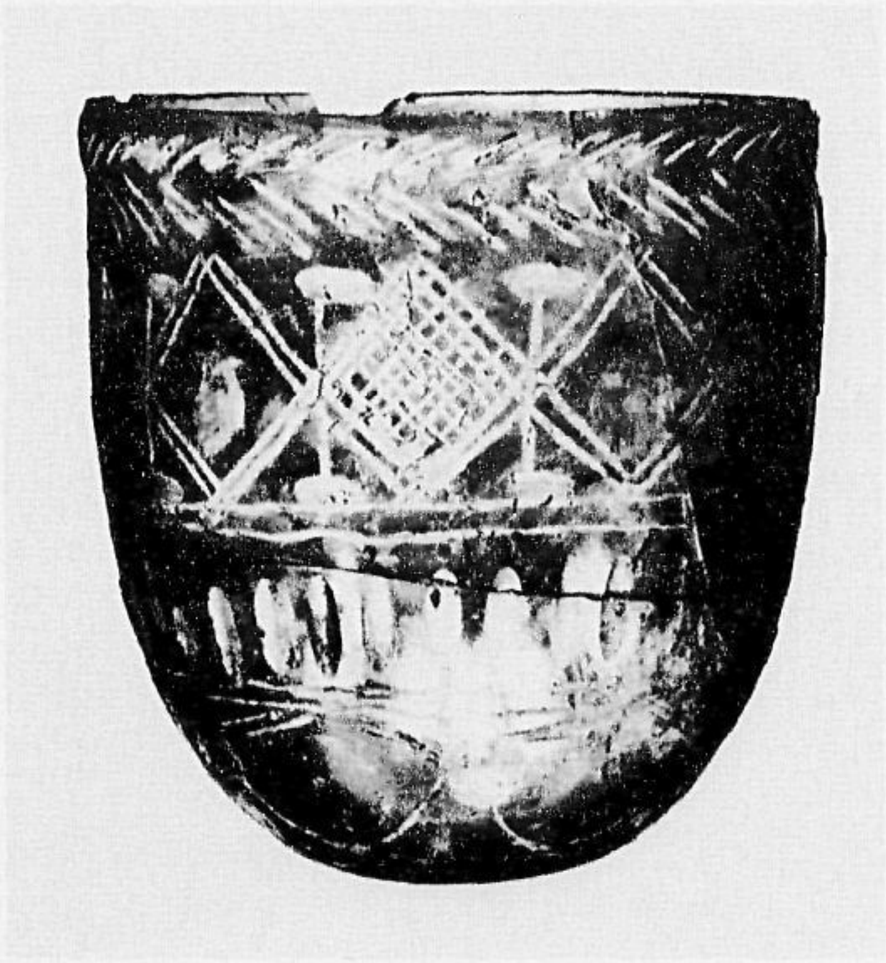


Fig. 4 - Bicchiere di vetro 29. 1543 (da: FREMERSDORF, *Die römischen Gläser*... cit., tav. 57).

BIBLIOTECA CIVICA PADOVA

forma potrebbe essere riconducibile al tipo 106c2 della classificazione della Isings[6], gruppo B della Calvi[7], forma 52a di Goethert-Polaschek[8], AR 65 del Rütti[9], cioè al bicchiere tronconico a labbro tagliato, di cui l'esemplare patavino si presenta però con una leggera variante nella forma del corpo a profilo meno teso e lievemente ovoidale (forma intermedia tra il tipo 96b e il tipo 106c2 ?), che trova confronti, ad esempio, con i bicchieri 35134, A 764 e 29.1543 da Colonia[10]; con il bicchiere 73.1.19 del Corning Museum of Glass[11], ma anche con i bicchieri "campaniformi" menzionati dalla Calvi, i cosiddetti Nuppengläser, frequenti tra i vetri renani ma presenti anche in area danubiana e nell'Italia del nord, e con esemplari provenienti dalla Croazia[12] e dal *praefurnium* dell'impianto termale tardoantico di Saint-Vincent[13].

A prescindere dalla forma del nostro vaso, il tipo di decorazione non trova numerosissimi confronti. Immagini comparabili che potrei avvicinare per lo schema decorativo a quadrati o rombi scompartiti diagonalmente e con i lati resi con uno o con un doppio solco e con ovale al centro si trovano, ad esempio, nei bicchieri 35 134, 29.1543 (figg. 3-4); nelle bottiglie monoansate N 318, 60. 13 (figg. 5-6) e nelle bottiglie biansate G 673, 25.480, 59.49 da Colonia[14] (figg. 7-9); nella coppa 79.1.73 e nei bicchieri 1048 e 73.1.19 del Corning Museum of Glass[15] (fig. 10a-c); nella bottiglia biansata G. 673 del Rheinischen Landesmuseums di Trier[16]; nella bottiglia monoansata rinvenuta nel 1992 in

[6] C. ISINGS, *Roman Glass from Dated Finds*, Groningen-Djakarta 1957, p. 130.

[7] C. CALVI, *I vetri romani del Museo di Aquileia,* Aquileia 1968, p. 171, nn. 343-344, tav. 26, nn. 4-5.

[8] K. GOETHERT-POLASCHEK, *Katalog der römischen Gläser des Rheinischen Landesmuseums Trier* (Trierer Grabungen und Forschungen, IX), Mainz am Rhein 1977, pp. 64 sgg.

[9] B. RÜTTI, *Die römischen Gläser aus Augst und Kaiseraugst* (Forschungen in Augst, 13/1), Augst 1991, Formentafel 2.

[10] F. FREMERSDORF, *Die römischen Gläser mit Schliff, Bemalung und Goldauflagen aus Köln* (Die Denkmäler des römischen Köln, VIII), Köln 1967, pp. 75-76, tav. 44; p. 81, tavv. 56-57.

[11] D. WHITEHOUSE, *Roman Glass in The Corning Museum of Glass*, I, Corning, New York 1997, pp. 264-265, n. 452; p. 375.

[12] Z. GREGL, in *Arte e cultura in Croazia. Collezioni del Museo Archeologico di Zagabria*, catalogo della mostra, Roma 1993, p. 151, n. 179; *Trasparenze imperiali. Vetri romani dalla Croazia*, catalogo della mostra, Milano 1998, p. 200, n. 207.

[13] R. MOLLO MEZZENA, *Augusta Praetoria tardoantica. Viabilità e territorio*, in *Felix Temporis Reparatio*. Atti del Convegno Archeologico Internazionale *Milano Capitale dell'Impero Romano*, Milano 8-11 marzo 1990, a cura di G. SENA CHIESA, E. ARSLAN, Milano 1992, pp. 279, 282, tav. IV, g-h.

[14] FREMERSDORF, *Die römischen Gläser...* cit., pp. 75-76, tav. 44; p. 81, tav. 57; p. 129, tav. 153; p. 131, tav. 155; pp. 134-135, tavv. 160-162; *Rome face aux Barbares: 1000 ans pour un empire*, catalogo della mostra, Daoulas 1993, pp. 117-118, n. 54.07.08; O. DOPPELFELD, *Römisches und Fränkisches Glas in Köln*, Köln 1966, tavv. 150-151.

[15] WHITEHOUSE, *Roman Glass...* cit., pp. 262-264, nn. 447, 451-452; p. 375.

[16] GOETHERT-POLASCHEK, *Katalog der römischen Gläser...* cit., pp. 233-234, n. 1396, tav. 74, n. 1396.

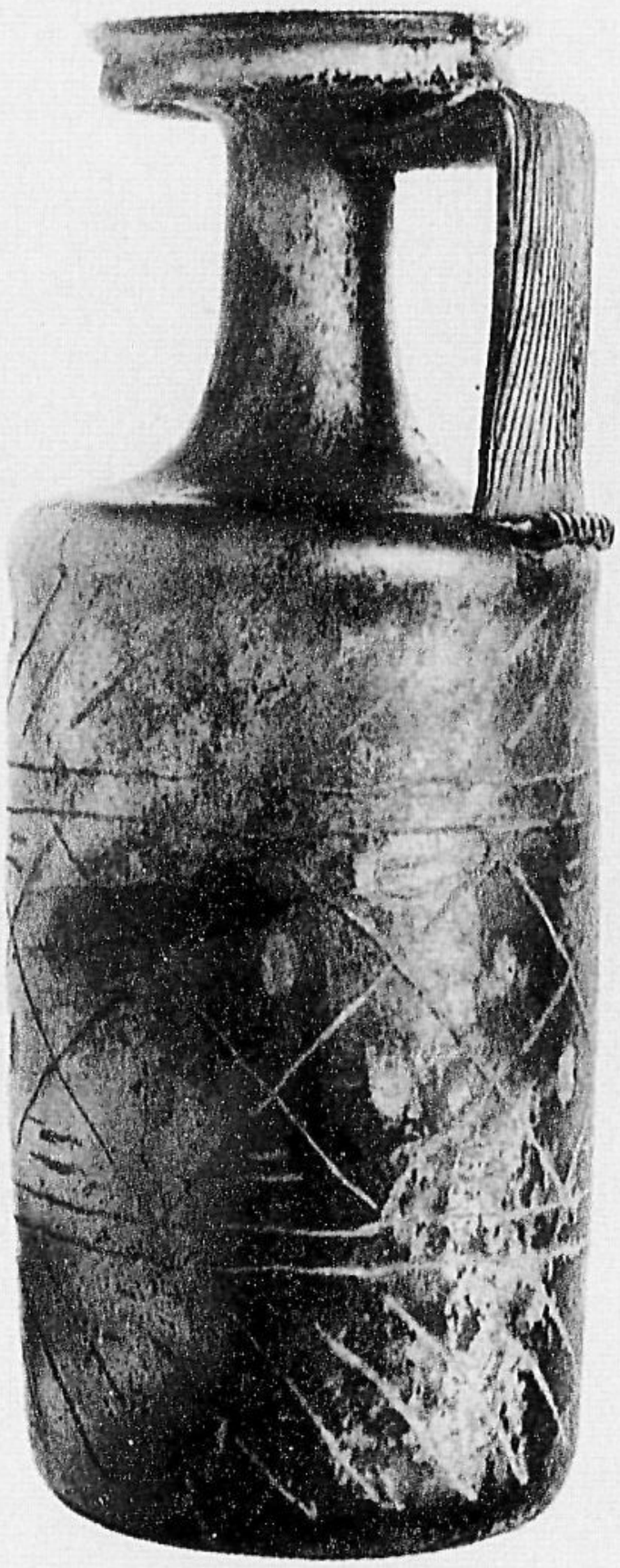


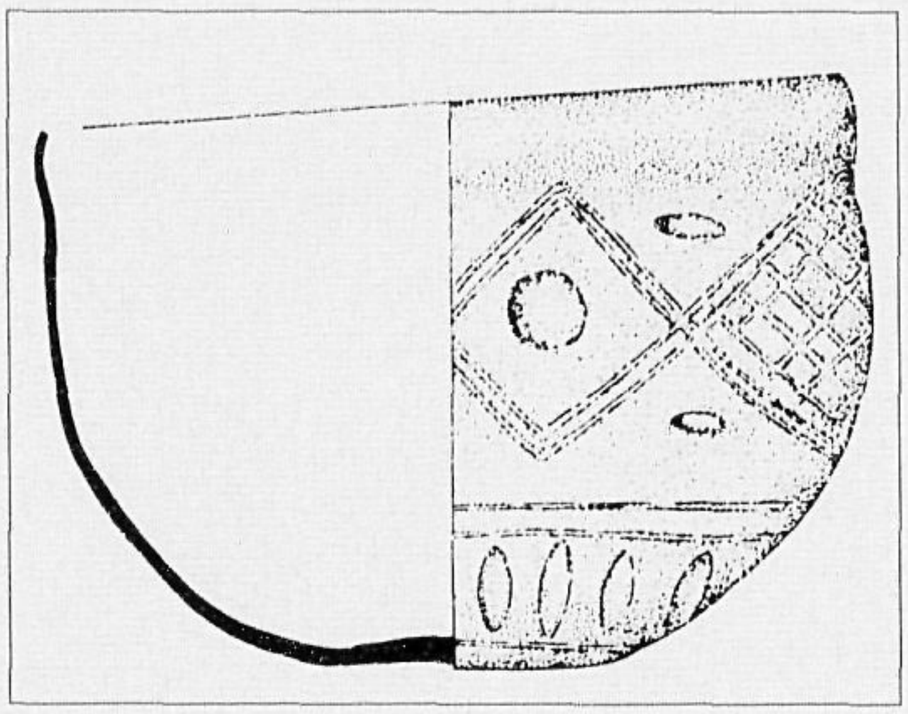
Fig. 5 - Bottiglia di vetro monoansata N 318 (da: *Rome face aux Barbares: 1000 ans pour un empire*, catalogo della mostra, Daoulas 1993, p. 117, n. 54.07.08).

Fig. 6 - Bottiglia di vetro monoansata 60.12 (da: FREMERSDORF, *Die römischen Gläser...* cit., tav. 155).

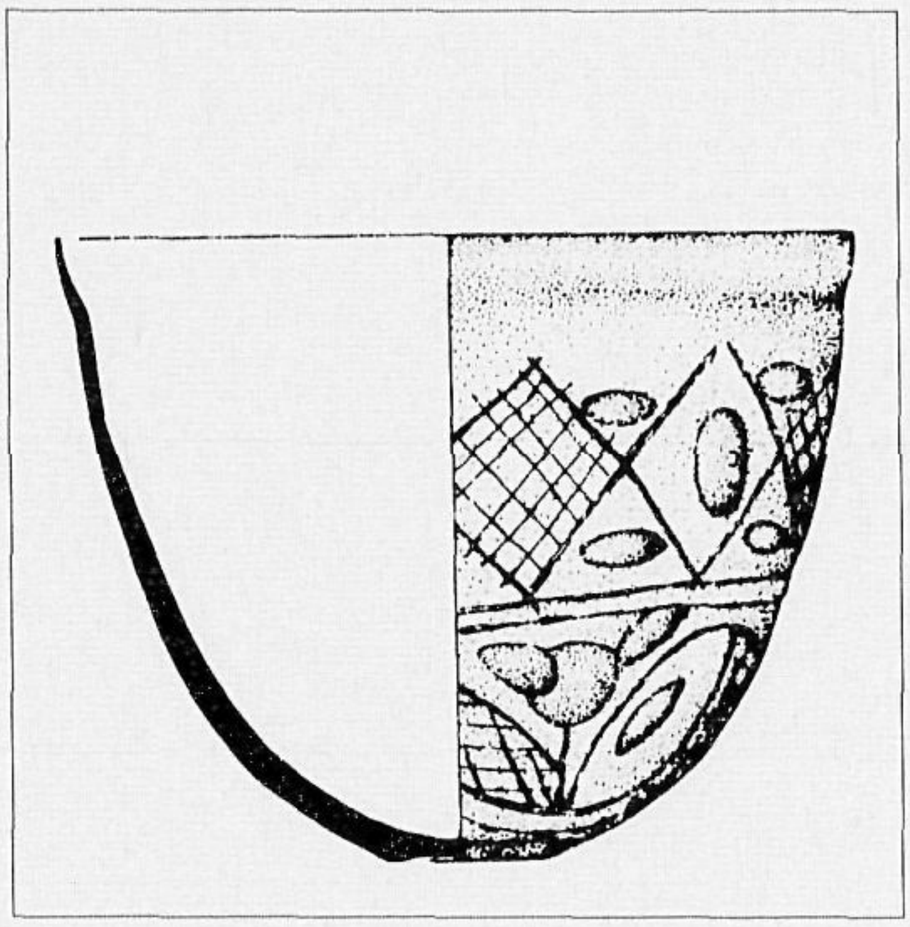
Fig. 7 - Bottiglia di vetro biansata G 673 (da: FREMERSDORF, *Die römischen Gläser...* cit., tav. 160).

Fig. 8 - Bottiglia di vetro biansata 25. 480 (da: FREMERSDORF, *Die römischen Gläser...* cit., tav. 161).

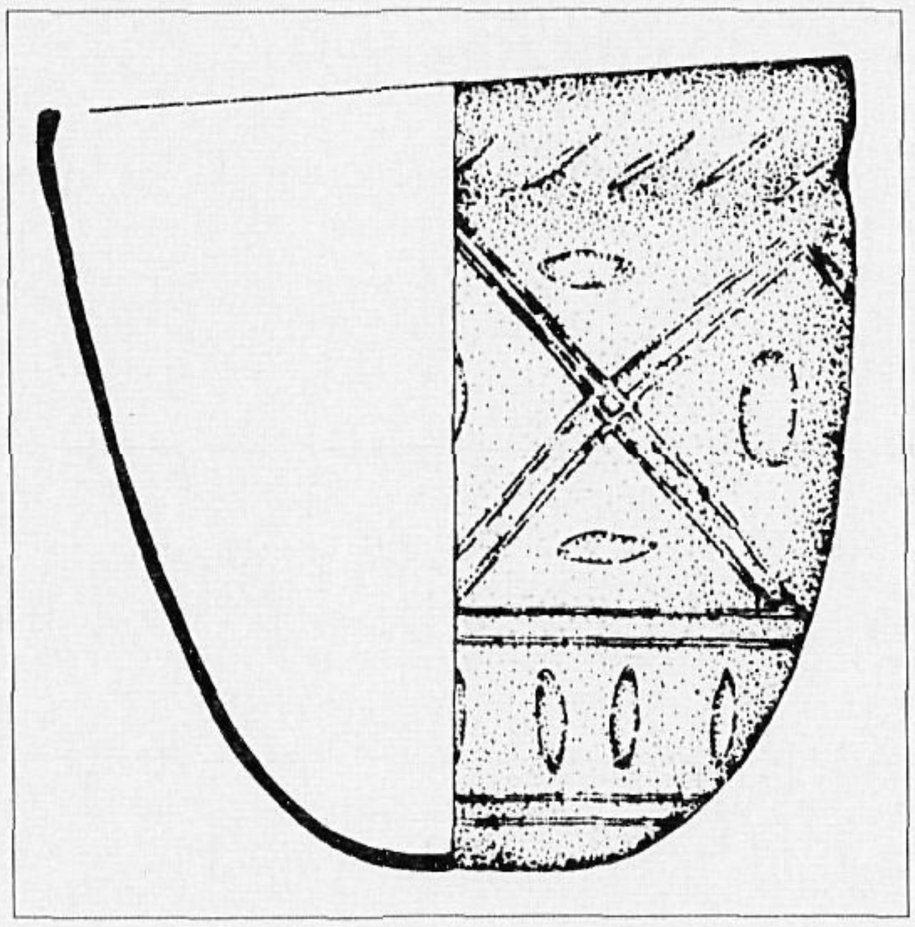
Fig. 9 - Bottiglia di vetro biansata 59.49 (da: FREMERSDORF, *Die römischen Gläser...* cit., tav. 162).



a



b



c

Fig. 10a-c - Coppa di vetro 79.1.73 (a); bicchieri di vetro 1048 (b) e 73.1.19 (c) (da: D.WHITEHOUSE, *Roman Glass in The Corning Museum of Glass*, I, Corning, New York 1997, p. 375, nn. 447, 451-452).

una tomba a inumazione a Cloz in Valle di Non, nel Trentino[17] (fig. 11), e nella coppa da sospensione con medaglioni applicati rinvenuta a Horren, in Renania (fig. 12), splendido esemplare la cui decorazione geometrica intagliata alla ruota è certamente più raffinata della nostra e condotta con rigore ritmico sul corpo e sul fondo[18]. Allo stesso rigore ritmico si attiene anche la decorazione di un piatto proveniente da Salona, ora al Museo Archeologico di Spa-

[17] L. ENDRIZZI, *Le tombe di Cloz*, "Archeologia Viva", 34 (1992), p. 56, foto in basso a destra; EADEM, *Cloz in Valle di Non (Trentino): la necropoli di via S. Maria e altri ritrovamenti*, "Archeologia delle Alpi", 6 (2002), p. 229, n. 5, fig. 6; p. 259, figg. 30-31; F. PAOLUCCI, *I vetri incisi dall'Italia settentrionale e dalla Rezia nel periodo medio e tardo imperiale*, Firenze 1997, pp. 137-138.

[18] FREMERSDORF, *Die römischen Gläser*... cit., pp. 106-107, tav. 107; H. HELLENKEMPER, in *Vetri dei Cesari*, catalogo della mostra organizzata da: The Corning Museum of Glass, Corning; The British Museum, Londra; Römisch-Germanisches Museum, Colonia, Milano 1988, pp. 204-205, n. 113.

lato, il cui motivo decorativo, intagliato sulla superficie esterna, conquista spazi geometrici quadrati, esagonali e circolari organizzati in una sorta di scacchiera delimitata da un ampio riquadro, all'esterno del quale si dispongono, in posizione diametralmente opposta, quattro quadrati entro una coppia di segmenti verticali e un gruppetto di ovali allungati[19]. Il nostro motivo richiama in qualche modo anche la decorazione "a rete" o "a nido d'ape" presente, ad esempio, sulle bottiglie monoansate 56.8, 1704 e nelle bottiglie biansate R 6113, D 6365 da Colonia[20]; sul bicchiere (o lampada) 79.1.69 e sulla bottiglia monoansata 429 del Corning Museum of Glass[21] (fig. 13); su una bottiglia monoansata a corpo cilindrico della collezione Ray Winfield Smith[22]; su una coppa rinvenuta nella tomba 9 a Kosanovo, nella provincia di Gajsin, in Ucraina[23], e su una bottiglia, purtroppo frammentaria, scoperta nel 1974 all'interno di un sarcofago lapideo a Spinetta Marengo, presso Alessandria[24], se non altro per il modo di disporre al centro delle figure geometriche un ovale, pure esso realizzato a mola (fig. 14).

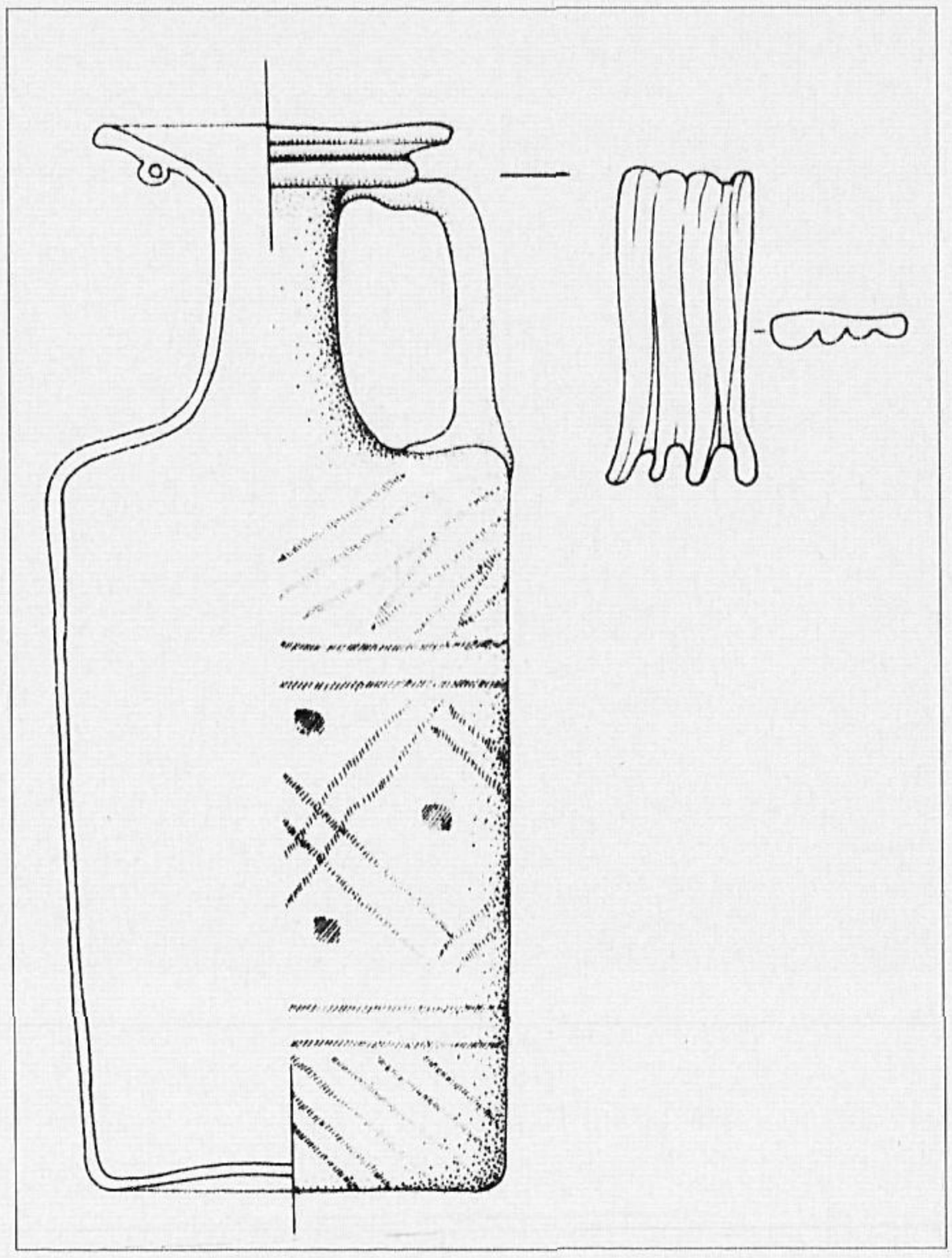


Fig. 11 - Bottiglia di vetro monoansata. Trento, Depositi della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Provincia Autonoma (da: L. ENDRIZZI, *Cloz in Valle di Non (Trentino): la necropoli di via S. Maria e altri ritrovamenti*, "Archeologia delle Alpi", 6, 2002, p. 230, fig. 6).

[19] I. FADIĆ, *Invenzione, produzione e tecniche antiche di lavorazione del vetro*, in *Trasparenze imperiali...* cit., p. 89; p. 188, n. 186.

[20] FREMERSDORF, *Die römischen Gläser...* cit., p. 127, tavv. 148-149; pp. 131-132, tavv. 156-158.

[21] WHITEHOUSE, *Roman Glass...* cit., pp. 265-267, nn. 453, 455; pp. 375-376.

[22] *Glass from the ancient world. The Ray Winfield Smith Collection*, catalogo della mostra (The Corning Museum of Glass in the Corning Glass Center), Corning, New York 1957, p. 187, n. 378.

[23] B. MAGOMEDON, in *I Goti*, catalogo della mostra, Milano 1994, pp. 84-85, I.23, fig. I.122.

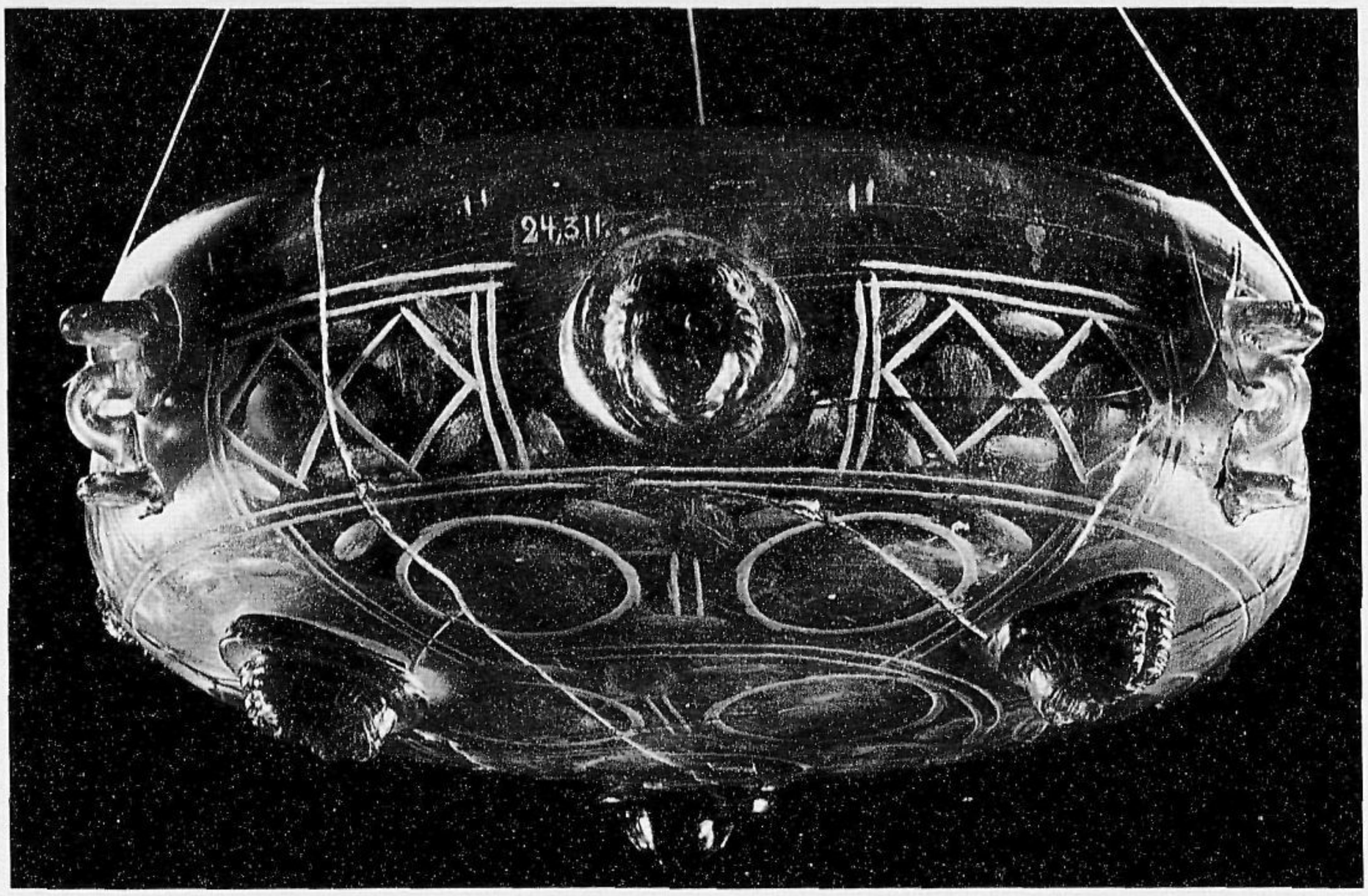


Fig. 12 - Coppa da sospensione in vetro rinvenuta a Horren, in Renania (da: *Vetri dei Cesari*, catalogo della mostra, Milano 1988, pp. 204-205, n. 113).

Annoto che l'esemplare di Alessandria è stato attribuito da Silvana Finocchi a una produzione renana del IV secolo, ma l'ipotesi è decisamente respinta da Fabrizio Paolucci il quale, in suo lavoro accorto e ben documentato, osserva che il motivo decorativo "a rete" è sì assai diffuso nella produzione renana, "ma [esso] non presenta in nessun caso le caratteristiche peculiari che compaiono su questa bottiglia". Lo studioso, quindi, per una serie di motivi, assegna l'esemplare di Spinetta Marengo "ad un *atelier* egiziano operante nella I metà del IV secolo"[25].

Per l'altro motivo decorativo, all'interno del quale è disposto un segmento verticale, potrei chiamare a confronto i bicchieri 39.2 (fig. 15), 528, A 764 (fig. 16), 5208, N 327, N 328, 425, 1047, 33.21, 1047, la bottiglia 949 e la coppa N 344 da Colonia[26]; il bicchiere 2588 della Raccolta Erwin Op-

[24] L. MERCANDO, *Testimonianze tardoantiche nell'odierno Piemonte*, in *Felix Temporis Reparatio*... cit., p. 243, fig. 11; L. BRECCIAROLI TABORELLI, *Il vasellame da mensa in età tardoantica*, in *Archeologia in Piemonte, II. L'età romana*, a cura di L. MERCANDO (Archivi di Archeologia), Torino 1999, p. 276, fig. 251c.

[25] PAOLUCCI, *I vetri incisi dall'Italia settentrionale e dalla Rezia*... cit., p. 136.

[26] FREMERSDORF, *Die römischen Gläser*... cit., p. 75, tav. 43; pp. 80-81, tavv. 55-56; p. 84, tav. 63; p. 87, tav. 66; pp. 118-120, tavv. 129-130, 132-134; pp. 125-126, tav. 146; p. 98, tav. 93.

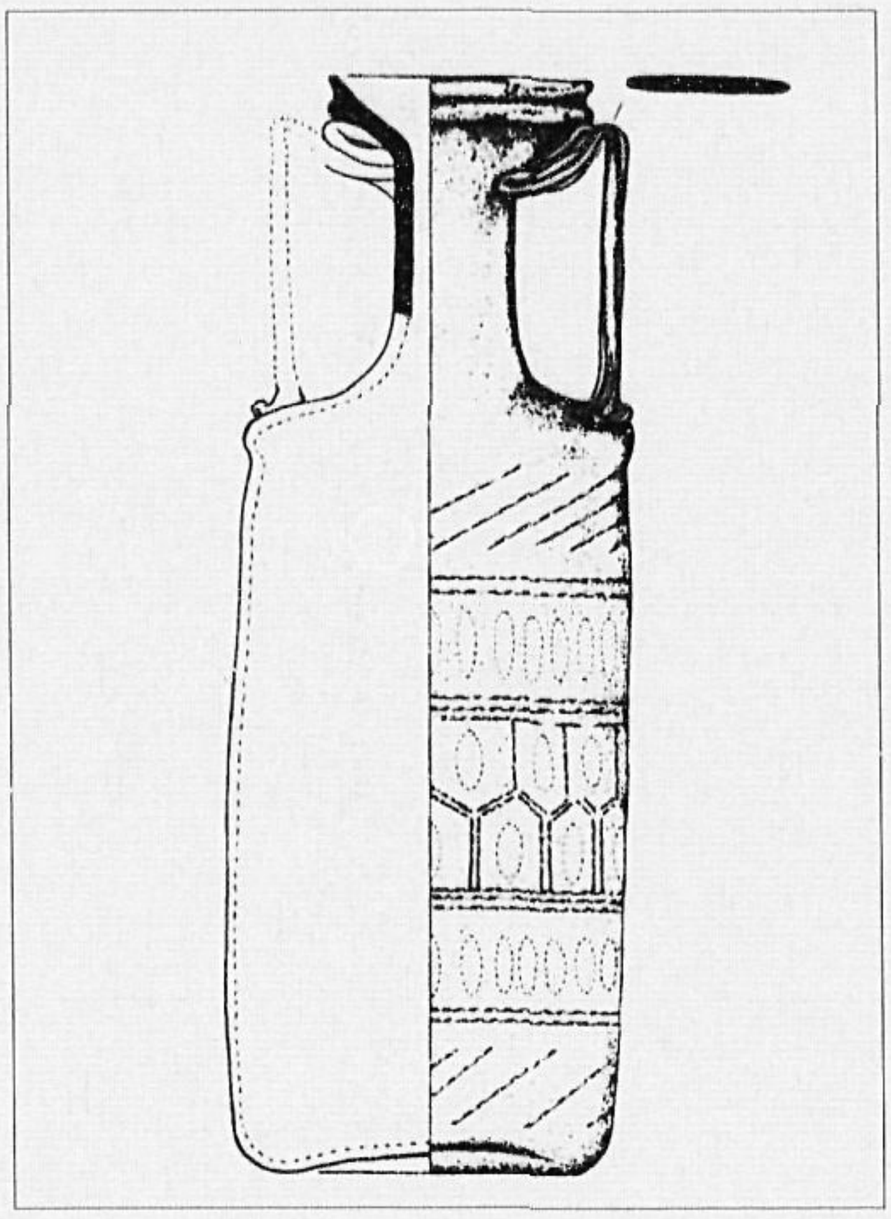


Fig. 13 - Bottiglia di vetro biansata (da: WHITEHOUSE, *Roman Glass...* cit., p. 376, n. 455).

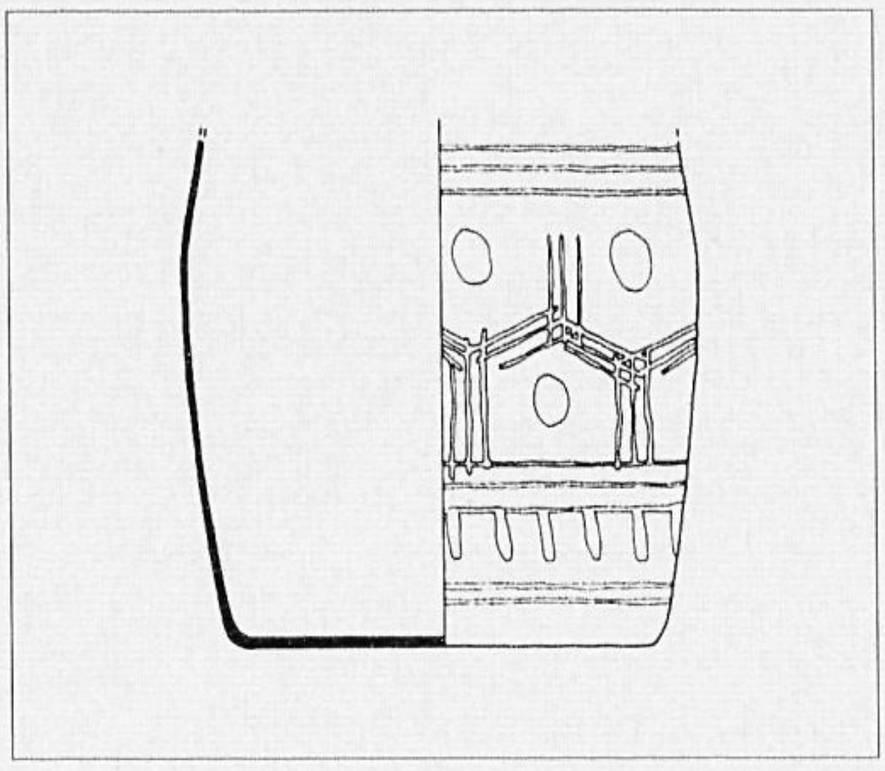


Fig. 14 - Bottiglia di vetro (frammento) da Spinetta Marengo, presso Alessandria (da: *Archeologia in Piemonte. L'età romana*, II, Torino 1998, p. 278, fig. 251 c).

penländer[27] e la bottiglia monoansata 74. 3943,01 rinvenuta a Bonn[28] (fig. 17). Tale decorazione richiama inoltre quella ad "esagoni continui" che è presente, ad esempio, sul bicchiere A 884 di Bonn[29] (fig. 18) c sulla coppa a calice N 324 rinvenuta a Colonia (fig. 19) – e su altre simili coppe provenienti dalla stessa località[30] –, la cui forma trova affinità morfologiche con esemplari in metallo prezioso e riproduce in un materiale meno costoso – il vetro appunto – l'argenteria da tavola romana, come ha ben colto Hellenkemper[31]. Qui, come nel nostro esemplare, e negli esemplari sopra menzionati, gli andamenti un po' sghembi delle figure geometriche e il taglio un po' impreciso delle linee, a tratti discontinue, soprattutto nel bicchiere patavino, presuppongono una mano poca attenta, che non si attiene a uno schema di rigide equivalenze nella disposizione ritmica degli elementi geometrici che vengono invece a costituire direttive precise nella coppa da sospensione di Horren e nel piatto di Salona.

[27] A. VON SALDERN, B. NOLTE, P. LA BAUME, T.E. HAEVERNICH, *Gläser der Antike Sammlung Erwin Oppenländer*, Mainz am Rhein 1974, p. 187, n. 515.

[28] A.B. FOLLMANN-SCHULZ, *Die römischen Gläser aus Bonn*, Köln 1988, p. 52, n. 149, tav. 17, n. 149.

[29] FREMERSDORF, *Die römischen Gläser...* cit., p. 120, tav. 135.

[30] IBIDEM, pp. 122-125, tav. 139-145.

[31] DOPPELFELD, *Römisches und Fränkisches Glas...* cit., tav. 153; HELLENKEMPER, in *Vetri dei Cesari...* cit., p. 206.

Fig. 15 - Bicchiere di vetro 39.2 (da: FREMERSDORF, *Die römischen Gläser*... cit., tav. 43).

Fig. 16 - Bicchiere di vetro A 764 (da: FREMERSDORF, *Die römischen Gläser*... cit., tav. 56).

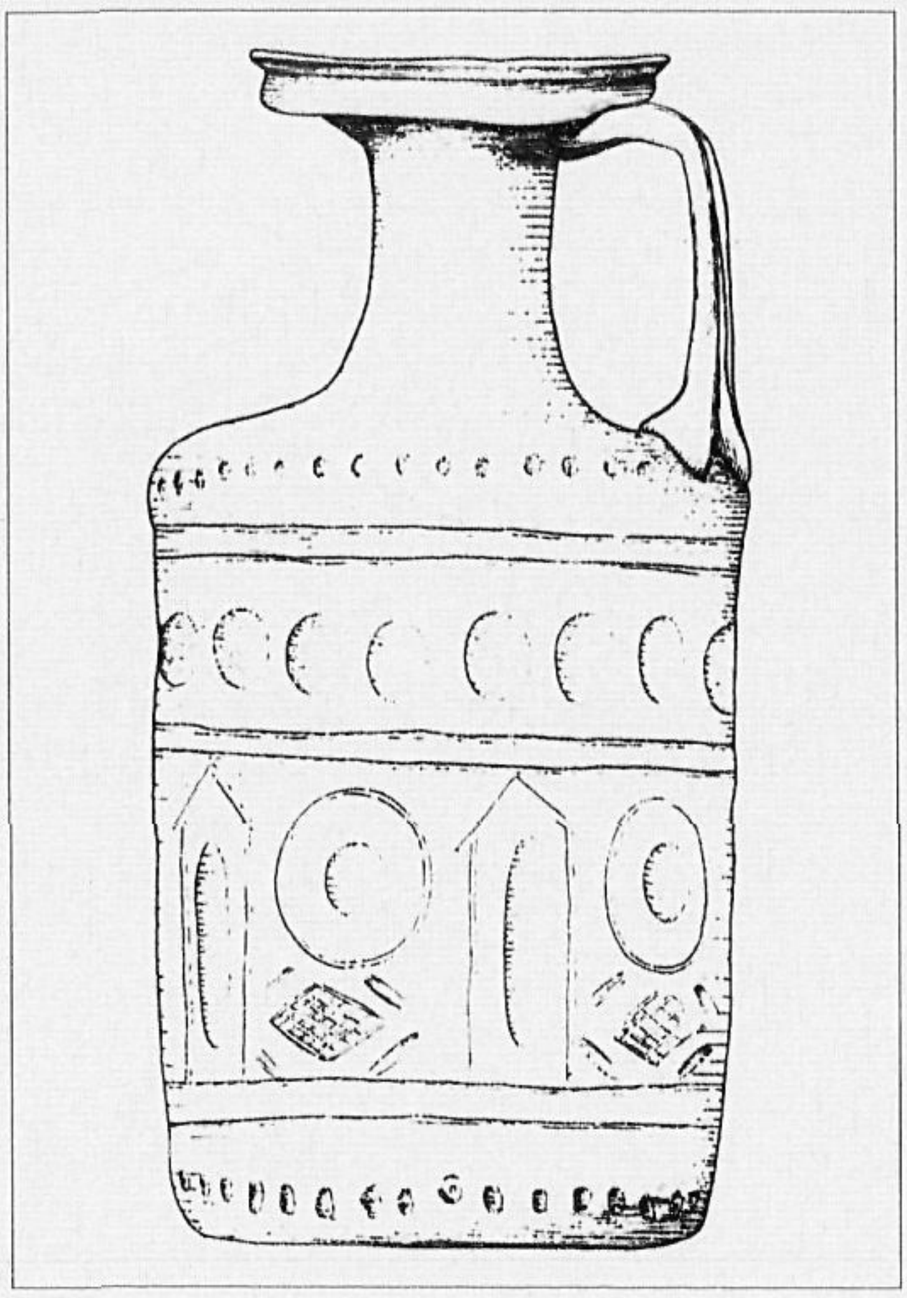


Fig. 17 - Bottiglia di vetro monoansata da Bonn (da: A.B.FOLMANN-SCHULZ, *Die römischen Gläser aus Bonn*, Köln 1988, tav. 17, n. 149).

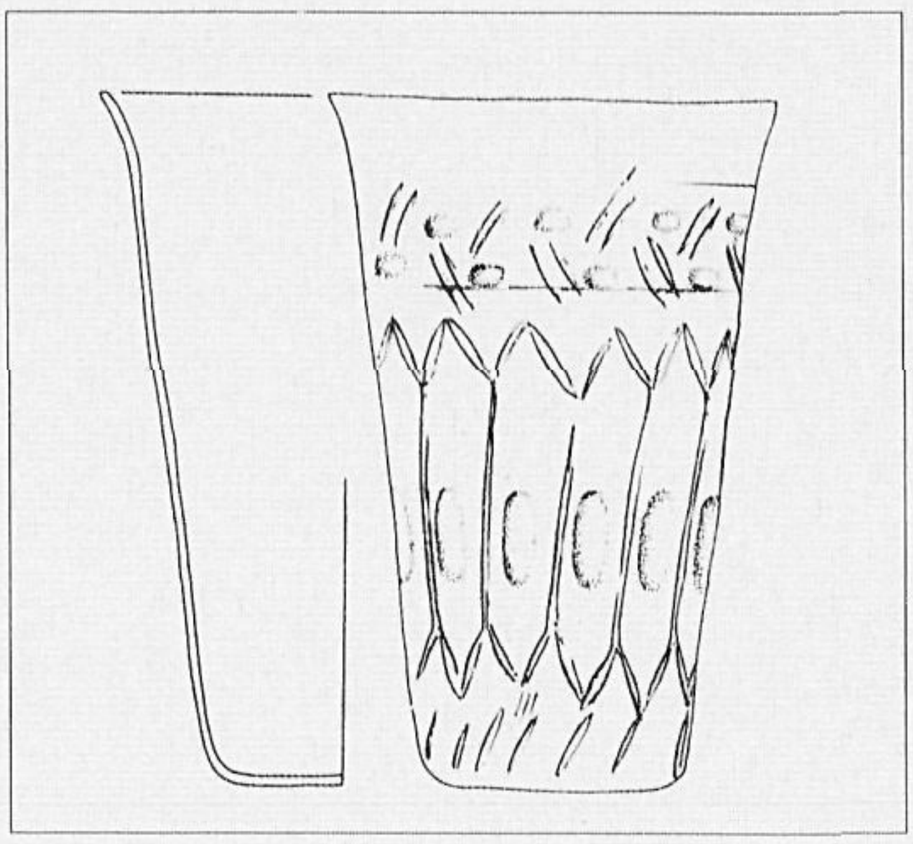


Fig. 18 - Bicchiere di vetro da Bonn (da: FOLLMANN-SCHULZ, *Die römischen Gläser...* cit., tav. 37, nn. 293, 297).

Due esempi però che, forse più di tutti gli altri, possono essere citati in quanto i due motivi decorativi appaiono in un unico oggetto, sono la coppa 59. 24 da Colonia[32] (fig. 20) e la coppa 2697 della Raccolta Erwin Oppenländer, datata da Axel von Saldern al III-IV secolo d.C.[33] (fig. 21). Qui le forme geometriche, soprattutto nel secondo esemplare, anch'esse caratterizzate da una certa scabra purezza dei contorni, sono sostanzialmente identiche e pure identico è l'alternarsi dei due motivi decorativi scanditi sul corpo del vaso. La corrispondenza è quindi davvero precisa.

Per il tipo di decorazione si potrebbero porre a confronto anche due bottiglie monoansate a corpo cilindrico, forma 126 della classificazione della Isings[34], di cui la prima proviene da Karanis, località del Fayyūm, attuale Kōm Aushim, edita, con acuta e scrupolosa indagine, da Donald B. Harden insieme a tutto il materiale vitreo recuperato negli scavi effettuati in terra d'Egitto negli anni 1924-1929[35] (fig. 22), la seconda, datata alla metà del IV secolo d.C

[32] FREMERSDORF, *Die römischen Gläser...* cit., pp. 104-105, tav. 103.

[33] A. VON SALDERN, in SALDERN, NOLTE, LA BAUME, HAEVERNICK, *Gläser der Antike...* cit., p. 187, n. 516; p. 189, n. 516.

[34] ISINGS, *Roman Glass...* cit., pp. 156-157.

[35] D.B. HARDEN, *Roman Glass from Karanis found by the University of Michigan Archaeological Expedition in Egypt, 1924-29* (University of Michigan Studies. Umanistic Series, XLI), Ann Arbor 1936, pp. 35-36, n. 27; p. 246, n. 739, tavv. IX, XIX.

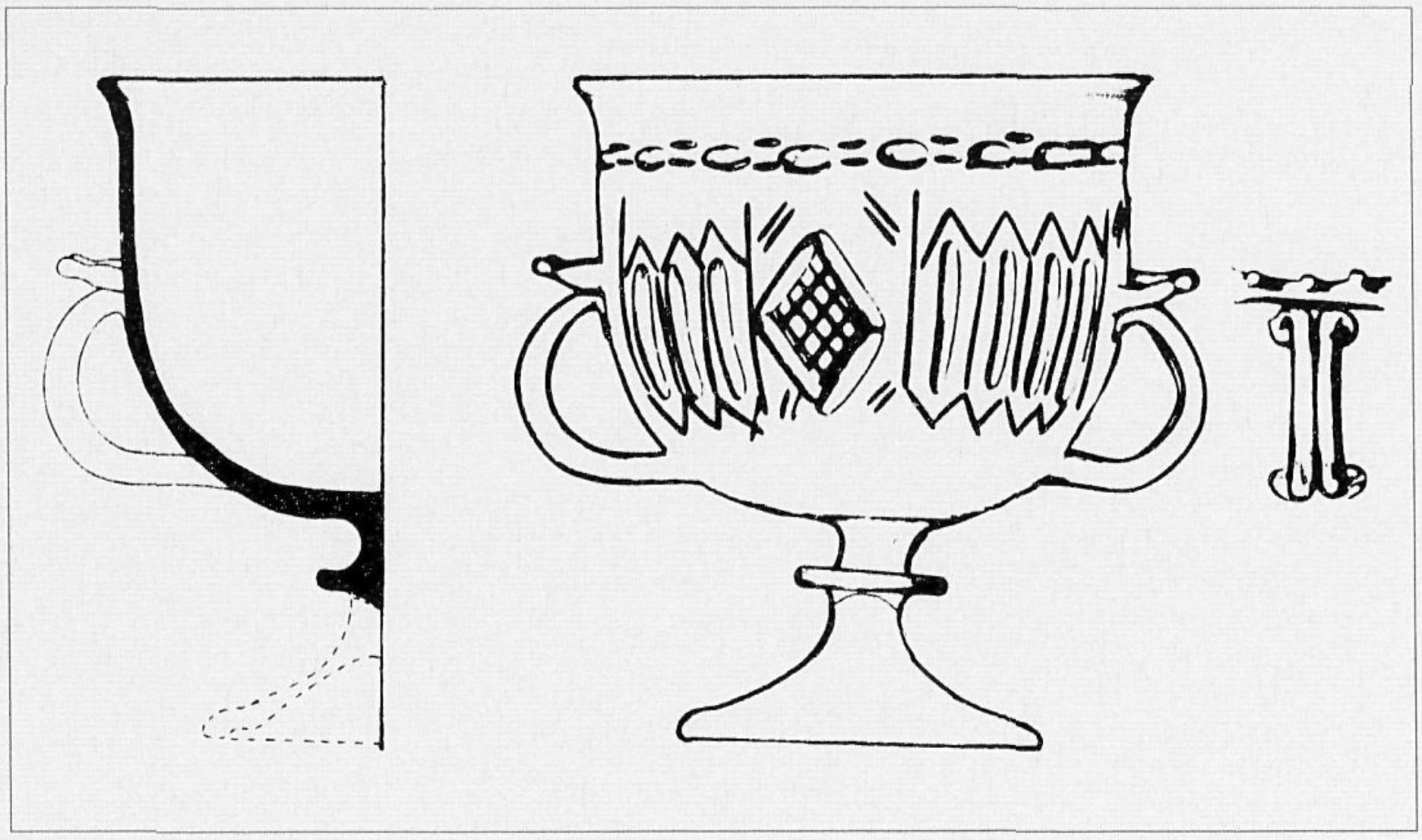


Fig. 19 - Coppa di vetro a calice N 324 da Colonia (da: *Vetri dei Cesari...* cit., p. 206, n. 114).

circa, proviene da Bonn, Kasernenstr. 22-24, e precisamente dal sarcofago della tomba 36 (cfr. nota 28 e fig. 17). Benché la corrispondenza della decorazione non sia in questi casi davvero precisa, l'alternanza di quadrati disposti in diagonale e di figure geometriche con "tetto a capanna", nel cui interno è disposto un segmento verticale, od ovale molto allungato, mi sembra possa offrire comunque spunti interessanti di confronto, anche perché esiste tra questi oggetti diversi una certa assonanza cronologica.

Un certo numero di conclusioni abbastanza precise vengono ad emergere anche da un così frettoloso esame del nostro reperto. A cominciare dalla forma, che suggerisce una datazione al IV secolo d.C., e all'intaglio lineare di tipo tardo, che potrebbe collocare il bicchiere di Padova agli inizi del IV secolo d.C. o comunque nella prima metà di esso. E ancora: questo tipo di vaso veniva utilizzato come bicchiere oppure come lucerna? La Isings si è occupata della questione e nel suo studio sopra ricordato non esclude che possa trattarsi proprio di una lucerna[36]. L'ipotesi potrebbe essere condivisibile. Infatti, a ben guardare, le ragioni addotte possono dirsi prevalentemente di ordine funzionale, specie se consideriamo il fatto che il fondo del vaso, piuttosto piccolo rispetto al diametro della bocca, non garantisce una sicura base di appoggio, ma soprattutto se teniamo presente che l'orlo così svasato e tagliato non

[36] ISINGS, *Roman Glass...* cit., p. 126. A una lucerna o a un lumino pensa Ivo Fadić, *Invenzione, produzione e tecniche antiche...* cit., p. 90.

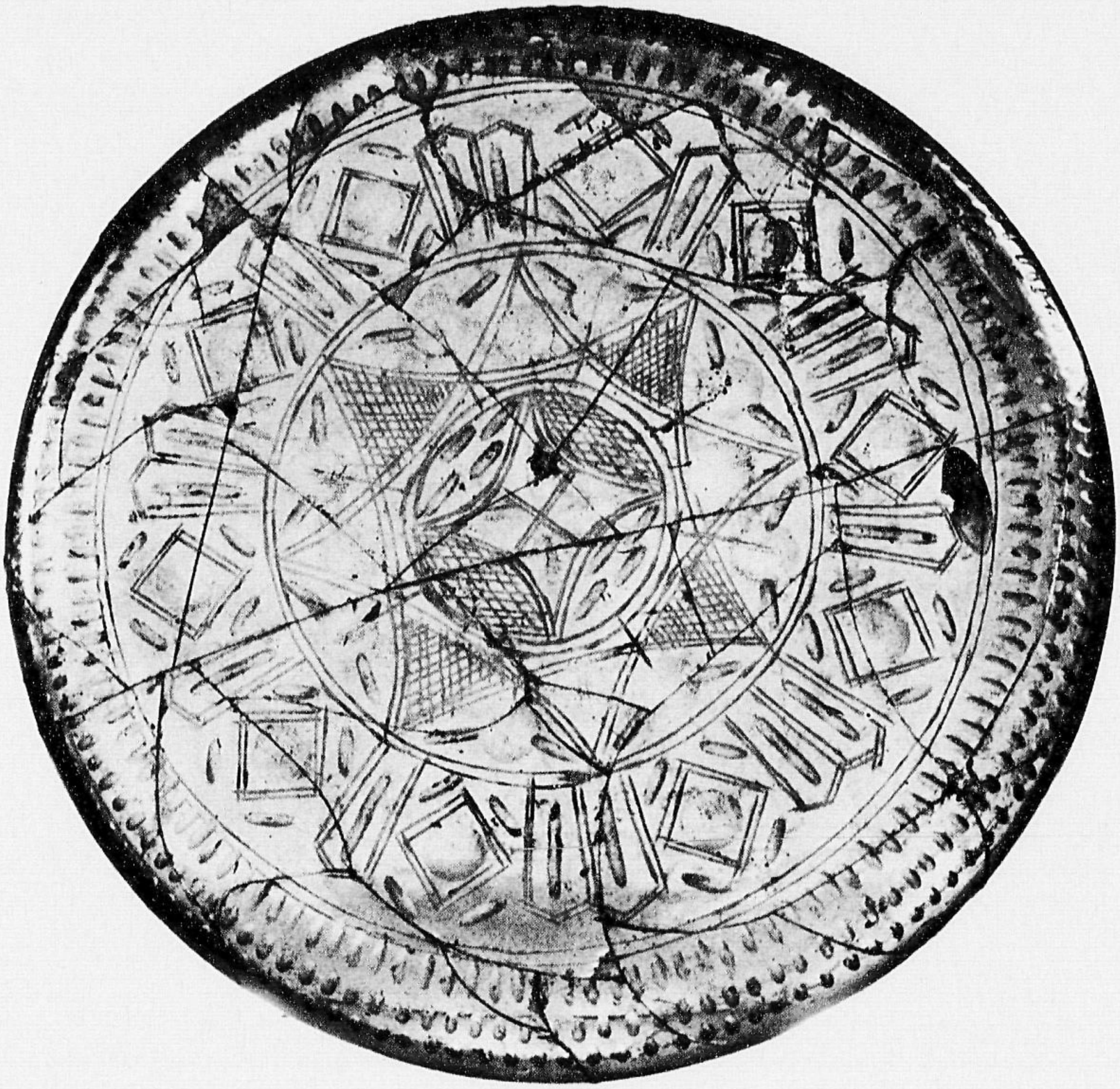


Fig. 20 - Coppa di vetro 59.24 da Colonia (da: FREMERSDORF, *Die römischen Gläser...* cit., tav. 103).

Fig. 21 - Coppa di vetro (da: A. VON SALDERN, B. NOLTE, P. LA BAUME, T.E. HAEVERNICK, *Gläser der Antike Sammlung Erwin Oppenländer*, Mainz am Rhein 1974, p. 189, n. 516).

sembra certo adatto a usare l'oggetto come bicchiere[37]. Significativa sarebbe pure la provenienza: Spalato, in Dalmazia, dal Palazzo di Diocleziano, che è centro storico della città, divenuto rifugio della popolazione di Salona dopo le invasioni àvare e slave del 369 d.C. Annoto però che, visto l'eccezionale stato di conservazione del reperto, il sito indicato nell'*Inventario* e nel *Registro Generale degli Ingressi* potrebbe essere revocato in dubbio: forse è più probabile la provenienza del bicchiere da un contesto funerario.

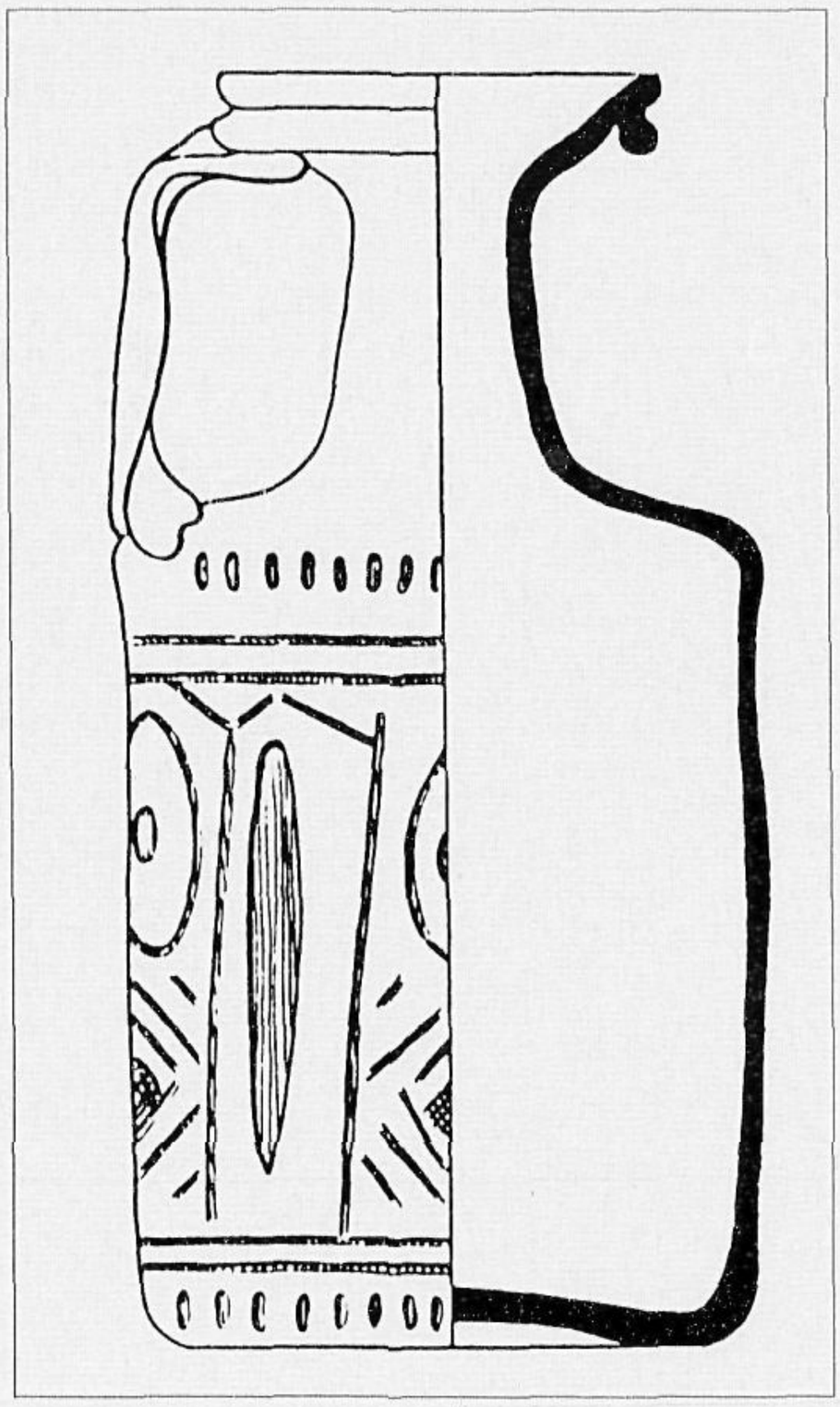


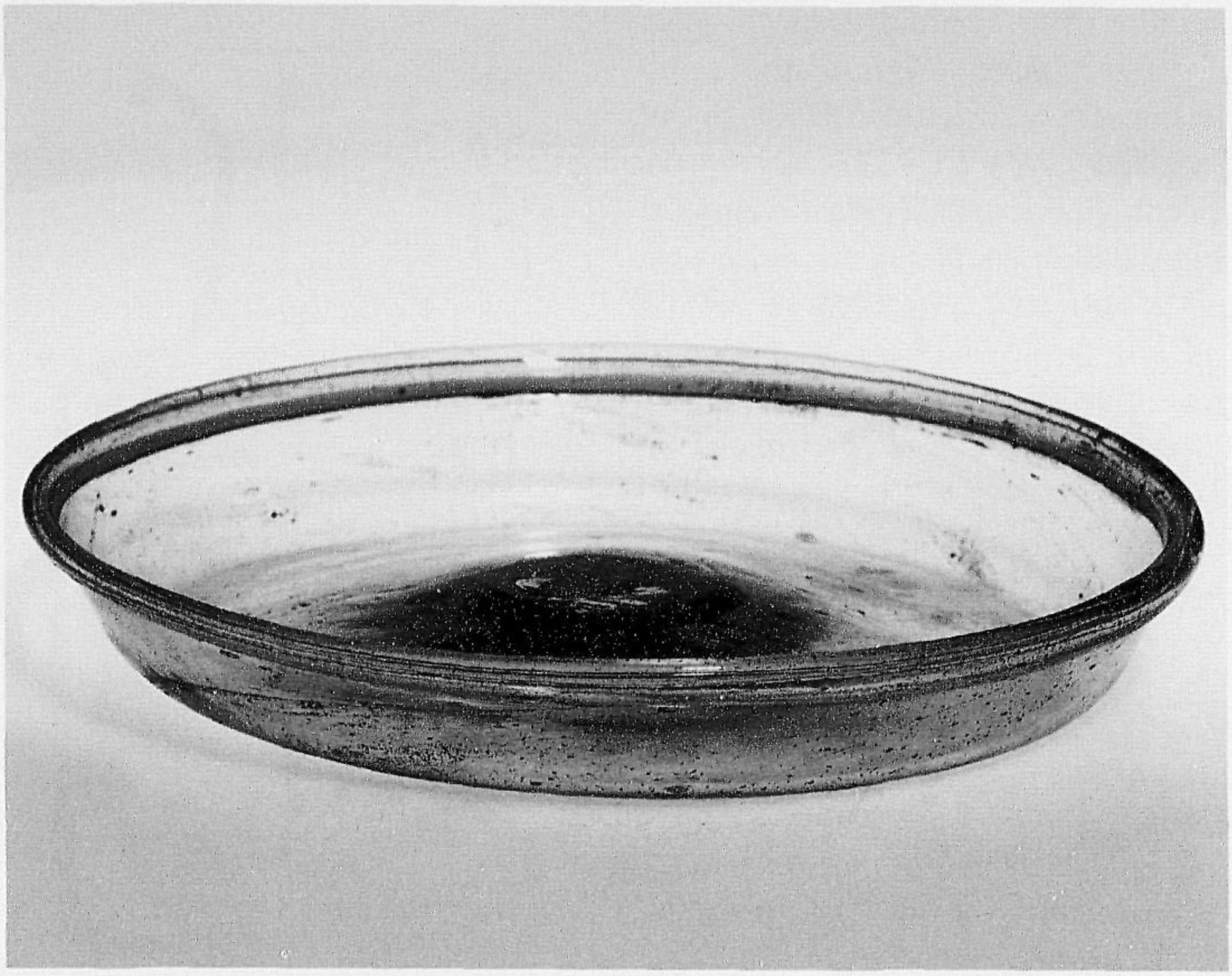
Fig. 22 - Bottiglia di vetro monoansata da Karanis (da: D.B.HARDEN, *Roman Glass from Karanis found by the University of Michigan Archaeological Expedition in Egypt, 1924-29*, Arbor 1936, tavv. IX, XIX, n. 739).

Numerosi sono i reperti vitrei rinvenuti nelle necropoli della Dalmazia, ma è in Croazia continentale, nell'area appartenente all'antica Pannonia, che si trovano in abbondanza vetri tardoantichi, mentre quelli databili alla prima età imperiale sono piuttosto rari[38]. Il nostro oggetto potrebbe essere quindi un prodotto di importazione. In effetti, il tipo stesso del bicchiere, la tecnica e il motivo decorativo sembrano affini a quelli usati dalle officine renane e pannoniche nella tarda antichità.

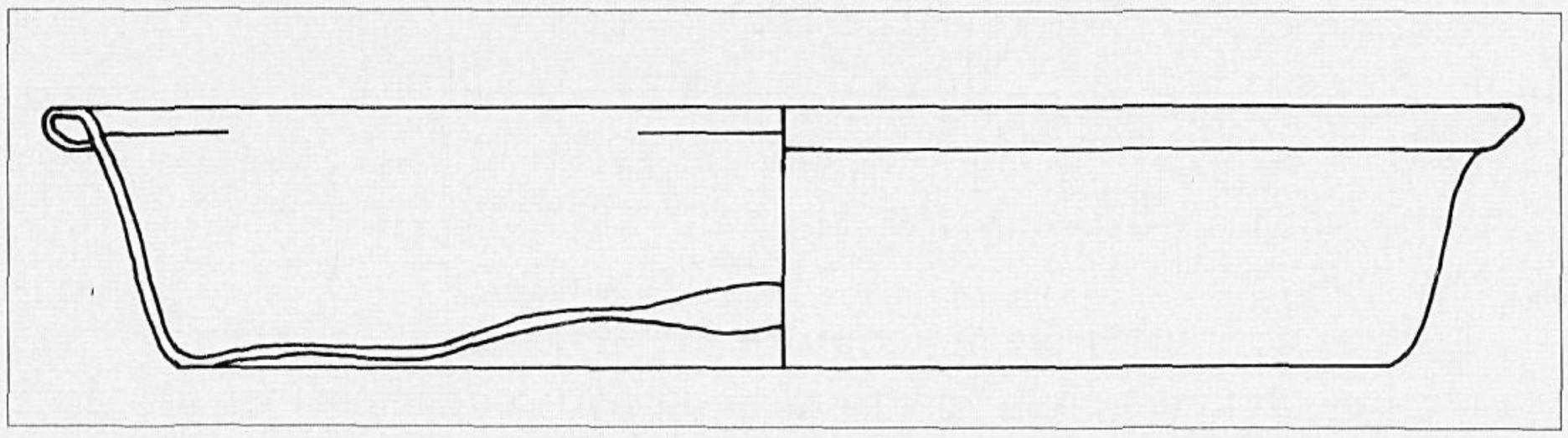
La presenza massiccia di vetri nelle necropoli della Dalmazia può permettere un certo numero di deduzioni su contatti commerciali e sulle vie di comunicazione e di scambio con altri centri antichi sia attraverso rotte costiere orientali dell'Adriatico sia attraverso collegamenti lungo la costa e l'interno, favorendo l'incontro di persone di diverse etnie e culture. Non si può però

[37] Ipotesi, degna di attenzione, di Luisa Bertacchi, in *Milano capitale dell'impero romano 286-402 d.C.*, catalogo della mostra, Milano 1990, p. 223, 3f.5g. Sulla questione (bicchiere? lucerna? contenitore di sostanze mediche o cosmetiche?) si veda inoltre: S. GLUŠČEVĆ, *Staklo iz kasnoantičke luke u Resniku kod Trogira*, "Petriciolijev Zbornik I", 35 (1995), pp. 171-172.

[38] FADIĆ, *Invenzione, produzione e tecniche antiche...* cit., p. 78.

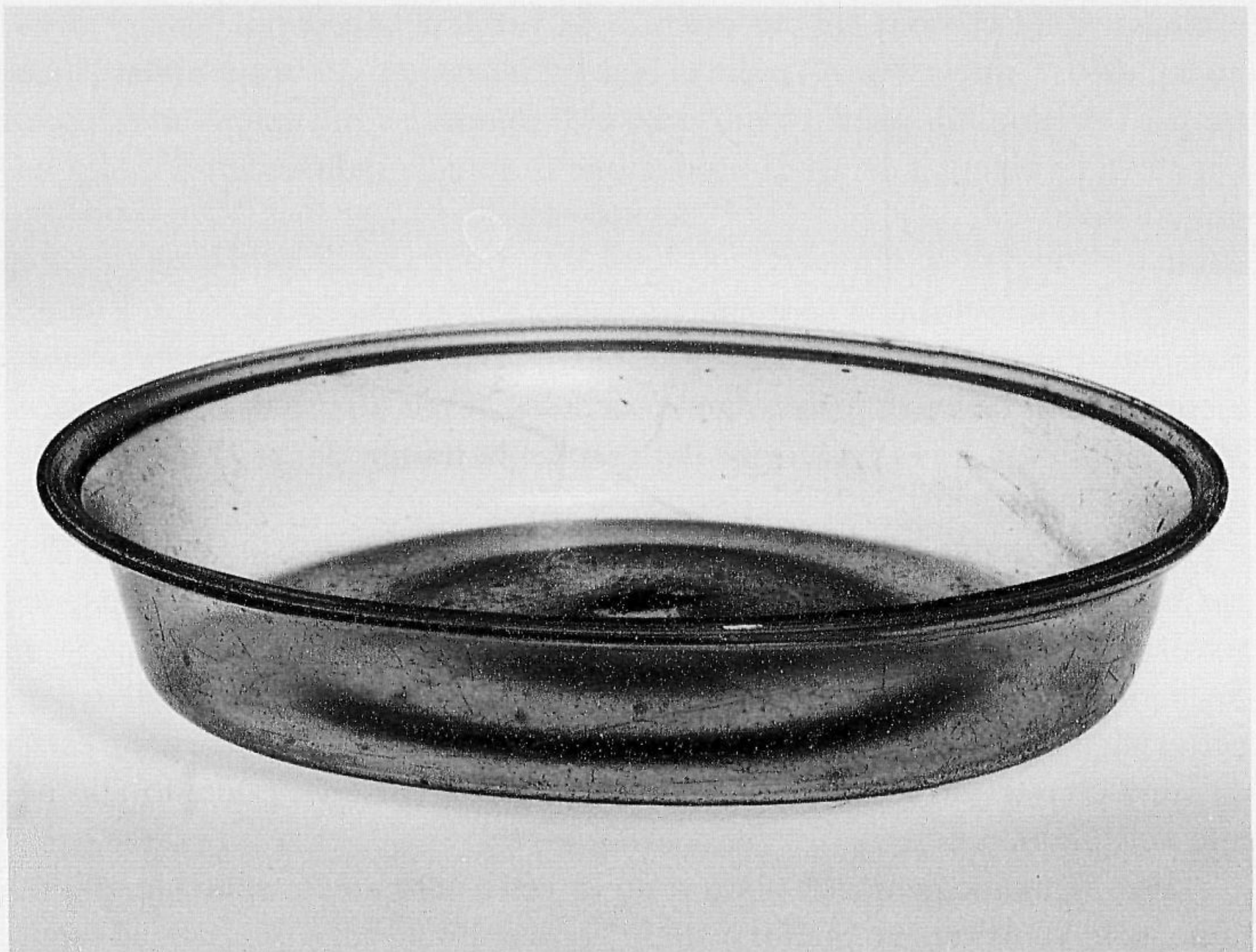


a

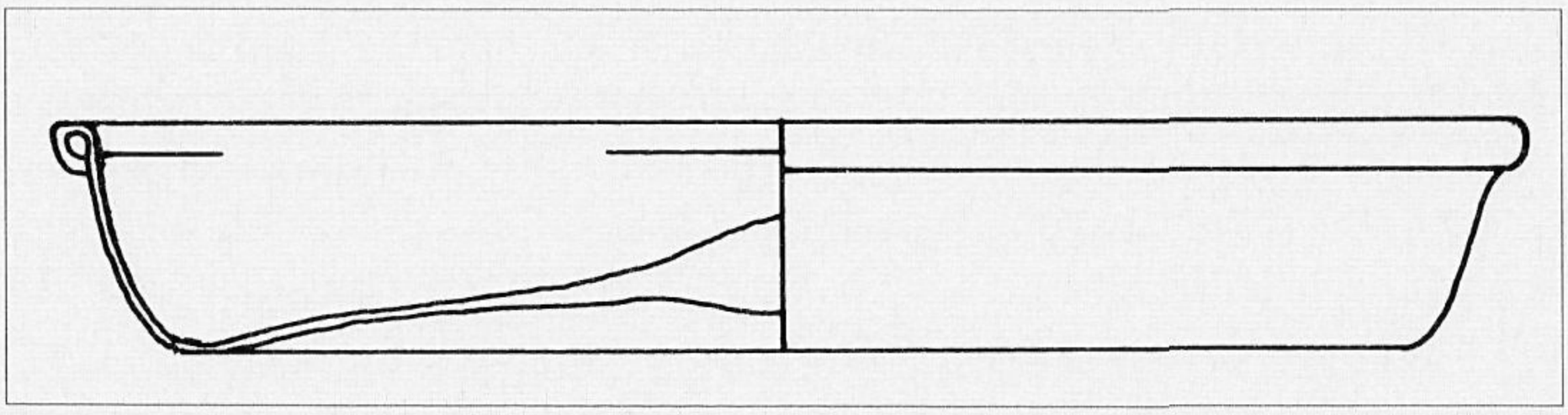


b

Fig. 23a-b - Piatto di vetro. Padova, Museo Archeologico (fig. 11a: Gabinetto Fotografico Musei Civici di Padova; fig. 11b: dis. A. Ceccotto).



a



b

Fig. 24a-b - Piatto di vetro. Padova, Museo Archeologico (fig. 12a: Gabinetto Fotografico Musei Civici di Padova; fig. 12b: dis. A. Ceccotto).

escludere qui l'esistenza di una produzione vetraria[39], forse più "umile" e meno ambiziosa, intesa a provvedere ai bisogni immediati dei centri abitati, mentre per i prodotti di ben altro impegno e di più decise intenzioni artistiche ci si poteva rivolgere a centri di produzione di grande indipendenza e originalità creativa.

Per i due piatti che seguono (*paterae*) (figg. 23a-b, 24a-b) non si conoscono le provenienze, né come essi siano pervenuti al Museo. Probabilmente sono il frutto di ritrovamenti occasionali per effetto di nuove costruzioni nella città o nel territorio. Per contro, la lettura dei reperti è agevole e sicura.

Sono riconducibili al tipo 46, variante *a* della Isings[40] – gruppo B della Calvi[41], forma AR 107 del Rütti[42] –, caratterizzato dal labbro formato arrotolando e ripiegando il vetro verso l'esterno o verso l'interno in modo da formare un cordoncino cavo o pieno, dal fondo apodo a base piana o leggermente concava, spesso irregolare e ingrossata al centro, sulla cui parte esterna sono conservate le irregolarità dovute all'aderenza del pontello alla parete del fondo.

Prevalentemente questi piatti sono in vetro naturale, trasparente, più raramente in vetro verde o giallo: piatti in vetro colorato sono presenti, ad esempio, nelle necropoli zaratine e provengono da contesti di I o fine I-inizi II secolo d.C.[43]. La forma è messa in relazione con il tipo Dragendorff 17A della terra sigillata, prodotto già in età augustea, munito di piede come alcuni esemplari vitrei, rispetto ai quali la forma apoda, la 46a appunto, sembra costituire una variante semplificata[44]. Tale forma è definita dalla Isings "tipicamente italica"[45] a causa della frequenza dei ritrovamenti soprattutto nell'Italia settentrionale ove sicuramente era anche prodotta forse in più centri, fra i quali Aquileia, che ha conservato con chiarezza documenti di una produzione vetraria continuativa ricca e varia di aspetti e di aspirazioni, e la regione del Verbano, in contesti databili a partire dall'età claudio-neroniana[46], mentre que-

[39] Per esempio, i ritrovamenti di Resnik, di Savudrija e, soprattutto, il recupero di un forno e il ritrovamento dell'iscrizione del vetraio *Pashasius* a Salona potrebbero confermare questa ipotesi. Si veda al riguardo: S. GLUŠČEVĆ, *Staklo iz kasnoanticke luke u Resniku kod Trogira...* cit., pp. 163-184.

[40] ISINGS, *Roman Glass...* cit., pp. 61-62.

[41] CALVI, *I vetri romani...* cit., p. 93, tav. I,2; p. 94, n. 238.

[42] RÜTTI, *Die römischen Gläser...* cit., fig. 112, Formentafel 3.

[43] FADIĆ, *Invenzione, produzione e tecniche antiche...* cit., nn. 183, 185; pp. 88-89; 187-188.

[44] C. MACCABRUNI, *I vetri romani dei Musei Civici di Pavia. Lettura di una collezione*, Pavia 1983, pp. 52-53.

[45] ISINGS, *Roman Glass...* cit., p. 61.

[46] Piatti simili sono presenti anche nell'Italia centrale.

sto tipo di piatto, che ha la massima diffusione nella seconda metà del secolo e nei primi decenni del successivo, è meno frequente nelle province transalpine e orientali, dove viene prodotto dal II secolo d.C. fino a oltre il IV secolo d.C.[47].

Solo per rimanere nell'ambito delle collezioni venete, piatti come quelli *presenti nei Musei di Murano*[48], *di Adria*[49], *di Padova*[50], *di Villadose*[51], *di Legnago e di Cologna Veneta*[52], *di Este*[53] e *di Vicenza*[54], per citare alcuni esempi tra i tanti che si potrebbero addurre, rappresentano, in base alla forma e alla tecnica di esecuzione, un parallelismo cronologico inevitabile.

[47] Cfr. GOETHERT-POLASCHEK, *Katalog der römischen Gläser*... cit., forma 10, p. 25: prima metà II secolo d.C.; M. VIGIL PASCUAL, *El Vidrio en el mundo antiguo.* Istituto Español de Arqueologia (Biblioteca Archaeologica, 7), Madrid 1969, p. 139, fig. 112; J.W. HAYES, *Roman and Pre-Roman Glass in the Royal Ontario Museum. A Catalogue*, Toronto 1975, p. 120, n. 469, fig. 13: IV secolo d.C.?

[48] G.L. RAVAGNAN, *Vetri antichi del Museo Vetrario di Murano. Collezioni dello Stato* (Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto, 1), Venezia 1994, pp. 227-229, nn. 456-462.

[49] S. BONOMI, *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Adria* (Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto, 2), Venezia 1996, pp. 190-194, nn. 433-444.

[50] ZAMPIERI, *Vetri antichi del Museo Civico Archeologico di Padova*... cit., pp. 200-201, nn. 333-336.

[51] E. ZERBINATI, *Collezioni Polesane*, in A.LARESE, E.ZERBINATI, *Vetri antichi di raccolte concordiesi e polesane* (Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto, 4), Venezia 1998, p. 153, n. 85.

[52] G.M. FACCHINI, *Vetri antichi del Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona e di altre collezioni veronesi* (Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto, 5), Venezia 1999, p. 217, n. 523; p. 255, n. 615.

[53] A. TONIOLO, *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Este* (Corpus delle Collezione Archeologiche del Vetro nel Veneto, 6), Venezia 2000, p. 147, nn. 350-352.

[54] F. CESELIN, *Museo Naturalistico Archeologico di Vicenza*, in C. CASAGRANDE-F. CESELIN, *Vetri antichi delle Province di Belluno, Treviso e Vicenza* (Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto, 7), Venezia 2003, p. 200, n. 319.

SILVIA CIPRIANO, STEFANIA MAZZOCCHIN

I laterizi bollati del Museo Archeologico di Padova: una revisione dei dati materiali ed epigrafici

Introduzione

Il nuovo allestimento delle sale dedicate all'età romana ha offerto l'occasione di risistemare il materiale fittile giacente nei magazzini del Museo Archeologico. Il lavoro a noi affidato[1] consisteva nello studio e nella compilazione di schede dettagliate e informatizzate per le classi di laterizi, mattoni, tegole ed elementi da pozzo, oltre che delle anfore.

In questa sede si presentano i risultati dello studio epigrafico e prosopografico dei bolli riscontrati sui laterizi presenti nel Museo al momento della nostra ricognizione, avvenuta nel 2003. L'intero *corpus*, si tratta infatti di più di un centinaio di marchi, risulta inedito, sebbene nel 1978-1979 sia stato studiato per una tesi di laurea[2] e sia stato preso in esame da Ezio Buchi nell'ambito del suo lavoro sull'economia e gli aspetti produttivi della *Venetia et Histria*[3].

I bolli vengono esaminati secondo l'ordine alfabetico del gentilizio: di essi si presenta anche una tabella riassuntiva in cui vengono forniti la lettura e lo scioglimento di ogni marchio, il supporto su cui esso si trova, forma e dimensioni del cartiglio, oltre alla presenza di nessi e notazioni relative alla forma di lettere e interpunzioni. In coda ai bolli analizzati vengono elencati in tabella anche i marchi frammentari o leggibili solo in parte, per i quali non è possibile proporre un'interpretazione convincente.

[1] Ringraziamo di cuore il dott. Girolamo Zampieri, conservatore del Museo Archeologico, per averci affidato l'incarico di studio dei materiali e per averci sostenuto nella ricognizione, facilitandoci in ogni modo nella logistica, insieme ad Alessandro Ceccotto, e per averci incoraggiato a pubblicare i risultati della schedatura dei laterizi bollati. Un grazie particolare va anche al prof. Alfredo Buonopane e alla prof.ssa Stefania Pesavento Mattioli per i loro consigli. Le fotografie sono di Mirco Bortolato.

[2] T. TORTELLI, *I bolli laterizi del Museo Civico di Padova*, tesi di laurea in Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Padova, relatore prof. E. Buchi, 1978-1979; sono state indicate le corrispondenze con la revisione del 1978-1979; alcuni esemplari non sono stati riscontrati e altri non compaiono nella tesi.

[3] E. BUCHI, *Assetto agrario, risorse e attività economiche*, in *Il Veneto nell'età romana*, I, Verona 1987, pp. 105-184.

La revisione dei bolli ha permesso di verificare a *Patavium* la presenza di laterizi provenienti da manifatture private, identificate da nomi di singoli personaggi[4] o da nomi riferibili alle *figlinae* e da officine di proprietà imperiale. Appare preponderante la produzione collocabile nell'agro patavino, ma vi sono anche laterizi provenienti dalle zone di Vicenza, Este, dal Polesine, oltre che dall'area aquileiese e tergestina e dal territorio compreso tra Ferrara e Rimini.

Dal punto di vista cronologico i bolli esaminati si distribuiscono tra l'età tardorepubblicana e il I secolo d.C.[5].

1. Q. Arri

Due sono gli esemplari riferibili a questo bollo laterizio, conservati presso il Museo Archeologico di Padova e ambedue provenienti dall'agro patavino. Si tratta di due tegole (tabella nn. 1-2, fig. 1, 1-2)[6] con impressione entro cartiglio rettangolare di due diversi punzoni relativi al bollo Q.ARRI, ambedue con lettere capitali a rilievo[7]. Il bollo può essere riferito alla *gens Arria*, ben documentata nella Cisalpina e nella *Venetia et Histria*[8]: la *gens* è particolarmente frequente a Padova[9], dove è probabilmente legata da parentela con un'altra nota famiglia della città, la *gens Avillia*[10], anch'essa coinvolta in attività economiche (cfr. *infra*), a Verona[11] e ad Este[12], dove vi sono anche alcune iscrizioni funerarie riferibili a schiavi di un *M. Arrius Maximus*, in cui è stato riconosciuto un senatore di età augustea[13]. Gli *Arrii* di Aquileia[14], che fa-

[4] La maggior parte dei bolli del Museo Archeologico recano l'indicazione di *praenomen* e *nomen*, in alcuni casi accompagnato dalla filiazione, seguono numericamente quelli in cui sono indicati i *tria nomina*, anche solo limitati alle tre iniziali; sono attestate anche due donne.

[5] BUCHI, *Assetto agrario...* cit., p. 145.

[6] Corrispondenti rispettivamente a TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., p. 2 , nn. 1a e 1b.

[7] In un caso (n. 1) la coda della Q è quasi orizzontale, mentre è obliqua nell'altro punzone (n. 2), e le due R hanno coda corta in un bollo (n. 1) e più lunga nell'altro (n. 2). In ambedue i casi i punti sono triangolari.

[8] Sul *nomen Arrius*: H. SOLIN, O. SALOMIES, *Repertorium nominum gentilium et cognominum Latinorum*^{2}, Hildesheim-New York 1994, p. 22; per le attestazioni nella Cisalpina: CIL, V, *Indices*, pp. 1103-1104; SI, *Indices*, p. 258; OPEL, I, 1994, p. 174.

[9] CIL, V 2847, 2882; AE 1927, 129.

[10] CIL, V 2849: *Arria P. f. Sabi[na]* è moglie di *C. Avilius Vindex,* se è corretta la lettura *Arria* (si veda M. CAPOZZA, M. SALMASO, *Ricerche sulla società della Venetia. Le donne di Patavium*, "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti", CLXI, 2002-2003, p. 519).

[11] CIL, V 3342, 3938, 3947.

[12] CIL, V 2568; AE 1916, 60; SI, n.s., 15, nn. 35, 108, 122, 124, 138, 290.

[13] PIR^2, A 1099. Le iscrizioni sono: SI, n.s., 15, nn. 108, 122, 124, 138.

[14] CIL, V 889, 976, 1096-1098, 8329; AE 1952, 59.

cevano parte dell'aristocrazia municipale, risultano avere in età repubblicana vincoli familiari con gli *Allii*, un'altra nobile famiglia locale, anch'essa produttrice di laterizi[15], e così a Trieste *Arria C.f. Quartilla* è sposata con *P. Trosius Severus*, membro di una delle *gentes* più potenti della città, nota produttrice di tegole e mattoni[16], ribadendo ancora una volta come la fitta rete di legami di parentela che si dovette creare fin dall'età repubblicana rinsaldasse le alleanze commerciali tra le grandi famiglie aristocratiche della *X Regio* coinvolte nell'attività economica della produzione laterizia.

I laterizi bollati da *Q. Arrius* sono diffusi in una zona piuttosto estesa: sono attestati a Borgoricco, Concordia, Cividale, Aquileia e in Istria[17]; la produzione, che non si può escludere fosse organizzata in più *figlinae,* è forse da collocare nel Veneto orientale o in Friuli, considerata l'abbondanza di attestazioni provenienti da questa zona.

Per gli esemplari aquileiesi e istriani, che sono però privi di cartiglio e con lettere capitali incise, è stata proposta, su base tipologica e paleografica, una datazione all'età tardorepubblicana[18]; l'assenza del *cognomen* e i caratteri paleografici inducono a datare anche i nostri esemplari nell'ambito del I secolo a.C.

2. Cn. Avili

Tre sono gli esemplari del bollo CNAVILI, impressi su mattoni con lettere capitali a rilievo entro cartiglio rettangolare con il medesimo punzone e senza segni di interpunzione (tabella nn. 3-5)[19]; in un caso il marchio è stampigliato ma-

[15] CIL, V 8329. Si veda a questo proposito A. Buiatti, *Nuove acquisizioni sui bolli laterizi dell'agro aquileiese*, in *Epigrafia della produzione e della distribuzione*, Actes de la VII[e] Rencontre franco-italienne sur l'épigraphie du monde romain, Roma 1994, p. 421.

[16] F. Tassaux, *Assises économiques des aristocraties et "bourgeoisies" des cités istriennes sous le Haut-Empire romain*, in *La città nell'Italia settentrionale in età romana*, Atti del Convegno (Trieste, 13-15 marzo 1987), Roma 1990, pp. 82-83 (per gli *Arrii*), pp. 104-105 (per i *Trosii*).

[17] Borgoricco: F. Ronconi, *I bolli laterizi*, Riese Pio X 1984, p. 46; Concordia: SI, 1075, 23; M. Buora, *Produzione e commercio dei laterizi dell'agro di Iulia Concordia*, "Il Noncello", 57, 1983, p. 220; Cividale: CIL, V 8110, 48 (= SI 1075, 3c); Aquileia: SI, 1075, 3 a-b; Istria: C. Zaccaria, M. Župančič, *I bolli laterizi del territorio di* Tergeste *romana*, in *I laterizi di età romana nell'area nordadriatica*, a cura di C. Zaccaria, Roma 1993, p. 139. Per il Friuli-Venezia Giulia, dove si contano almeno 30 esemplari del bollo: C. Gomezel, *I laterizi bollati romani del Friuli-Venezia Giulia (Analisi, problemi e prospettive)*, Portogruaro 1996, p. 35.

[18] Buiatti, *Nuove acquisizioni...* cit., p. 421; Gomezel, *I laterizi bollati...* cit., p. 39; C. Zaccaria, C. Gomezel, *Aspetti della produzione e circolazione dei laterizi nell'area adriatica settentrionale tra II secolo a.C. e II secolo d.C.*, in *La Brique Antique et Médiévale*, Roma 2000, p. 294.

[19] Corrispondenti rispettivamente a Tortelli, *I bolli laterizi...* cit., p. 8, nn. 3b, c, d; manca un mattone bollato CNAVIL già visto dalla Tortelli. Due esemplari provengono dal territorio patavino, mentre il terzo (tabella n. 5) è stato rinvenuto in via Cesare Battisti (NSc 1926, pp. 12-13).

le e con doppia impressione (tabella n. 4), mentre in un altro caso è ben evidente la I finale nana e in posizione esponenziale (tabella n. 3, fig. 1, 3). Il bollo è attestato nella medesima forma ancora a Padova[20], nella zona aponense[21], nel Polesine[22] e a Ravenna[23]; sono testimoniati anche altri marchi riferibili alla medesima *gens*: si tratta di CN.AVIL.COMMODI, presente a Padova e in Friuli-Venezia Giulia[24], C.AVILI PVD, attestato a Vicenza e nel Polesine[25], mentre da Padova e dal suo territorio provengono i bolli laterizi di *Avillia Paeta* (cfr. *infra*).

Nella *Venetia et Histria* il gentilizio *Avilius*[26] è attestato nell'ambito dell'epigrafia lapidaria a Verona, Este, Altino, Concordia e Aquileia[27], ma la *gens Avilia* è documentata con un maggior numero di attestazioni a Padova[28], dove faceva parte dell'élite municipale e dove due membri della famiglia rivestirono la carica di *praefecti,* raggiungendo i vertici dell'amministrazione locale[29]. Oltre che nella produzione laterizia, una delle attività economiche più redditizie per l'aristocrazia municipale e imperiale della Cisalpina e che contribuì in larga parte alla sua floridezza[30], gli *Avilii* erano coinvolti anche nell'estrazione e commercializzazione dei metalli valdostani e un *C. Avillius C.f. Caimus patavinus* fece costruire un ponte presso *Augusta Praetoria* nel 3 a.C.[31].

È possibile che la sede della fornace in cui venivano prodotti i mattoni bollati da *Cn. Avilius,* con tutta probabilità databile entro la metà del I secolo d.C., sia da rintracciare proprio nell'agro patavino[32].

[20] CIL, V 8110, 266.

[21] G. Grossi, *Alcuni bolli laterizi dalla zona aponense*, "Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere e Arti", XCVI (1983-1984), p. 121.

[22] E. Zerbinati, *Note per un dossier sui bolli laterizi scoperti ad Adria e nel Polesine*, in *I laterizi di età romana nell'area nordadriatica*, a cura di C. Zaccaria, Roma 1993, p. 113.

[23] CIL, XI 6689, 36.

[24] Padova: CIL, V 8110, 49 b; Aquileia e Friuli: CIL, V 8110, 49 a; Gomezel, *I laterizi bollati* ...cit., p. 39 (4 esemplari).

[25] CIL, V 8110, 310; Zerbinati, *Note per un dossier sui bolli laterizi...* cit., p. 113.

[26] Sul *nomen Avilius/Avillius*: Solin, Salomies, *Repertorium nominum...* cit., p. 30; per le attestazioni nella Cisalpina: CIL, V, *Indices*, p. 1105; OPEL, I, 1994, p. 229.

[27] Verona: CIL, V 3508; Este: CIL, V 2574; Altino: CIL, V 2204; A. De Bon, *Ricognizioni lungo la via Claudia Augusta Altinate (dalla Callalta alla Postumia),* "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", XCIV, 1934-1935, pp. 279-289; Concordia: CIL, V 1914; Aquileia: CIL, V 825.

[28] CIL, V 2849, 2856, 2901.

[29] CIL, V 2849, 2856.

[30] Su questo argomento si vedano: Tassaux, *Assises économiques...* cit., pp. 106-107; G. Bandelli, *Le aristocrazie locali della Regio X dalla guerra sociale all'età neroniana. La parte occidentale*, in *Les élites municipales de l'Italie péninsulaire des Gracques à Neron,* Actes de la table ronde internationale de Clermont-Ferrand (1991), Napoli 1996, p. 22; G.L. Gregori, *Brescia romana. Ricerche di prosopografica e storia sociale. II. Analisi dei documenti,* Roma 1999, p. 243.

[31] CIL, V 6899. A questo proposito si veda G. Cresci Marrone, *Gens Avil(l)ia e il commercio dei metalli in valle di Cogne*, "MEFRA", CV, 1, 1993, pp. 33-37.

[32] Si veda anche Buchi, *Assetto agrario...* cit., p. 149.

3. Avilliae Paetae

Quattro tegole conservate al Museo Archeologico e provenienti dal territorio patavino recano il doppio bollo AVILLIAE // PAETAE, impresso in due cartigli rettangolari con lettere capitali a rilievo apicate e con il medesimo punzone (tabella nn. 6-9, fig. 1, 4)[33]. Si tratta dunque di una donna, *Avillia Paeta*: il gentilizio è *Avillius* (cfr. *supra*), mentre il *cognomen Paeta* di origine latina, è molto raro[34]. Il marchio è documentato solo nel padovano[35], ma a Villadose è attestato il bollo *Avilia M(ani) f(ilia)/Paeta*[36], che può forse essere riferito alla medesima imprenditrice. Anche in questo caso, come per *Cn. Avilius,* forse legato da parentela con *Avillia Paeta*[37], è probabile che la sede della manifattura sia da collocare nel territorio patavino, in un periodo compreso tra la tarda età repubblicana e l'inizio dell'impero[38].

Viene dunque ribadito ancora una volta il coinvolgimento femminile nelle attività imprenditoriali connesse alla produzione fittile, nelle quali le donne risultano essere proprietarie di cave d'argilla e di *figlinae*, oltre ad esservi impiegate come artigiane e operaie[39].

4. C. Calventi Cle [---]

Su una tegola proveniente dal territorio patavino è stampigliato il bollo CCALVENTI.CLE[---], entro cartiglio rettangolare con lettere capitali a rilievo (tabella n. 10, fig. 1, 5).

Non sono noti altri esemplari di questo bollo[40], mentre è ben attestata nella *Venetia* la *gens Calventia*, con testimonianze da Verona, Este, Altino, Concordia

[33] Corrispondenti rispettivamente a TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 11-13, nn. 4 a-d.

[34] I. KAJANTO, *The Latin cognomina*, Helsinki 1975, p. 239; SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 374; OPEL, III, 2000, p. 121.

[35] Si vedano: CIL, V 8110, 267; L. LAZZARO, *Fons Aponi. Abano e Montegrotto nell'antichità,* Abano Terme 1981, p. 221, n. 14; P. BONINI, M.S. BUSANA, *Il Materiale laterizio*, in *Montegrotto Terme - via Neroniana. Gli scavi 1989-1992*, a cura di P. ZANOVELLO e P. BASSO, Padova 2004, p. 132.

[36] SI, 1075, 26; ZERBINATI, *Note per un dossier...* cit., p. 121.

[37] Si veda BUCHI, *Assetto agrario...* cit., p. 149.

[38] Soprattutto sulla base della paleografia: la P è infatti con occhiello aperto e le lettere sono apicate.

[39] Si vedano a questo proposito F. CENERINI, *La donna romana*, Bologna 2002, p. 140, e P. SETÄLÄ, *Women and Brick Production. Some New Aspects*, in P. SETÄLÄ, R. BERG, R. HÄLIKKÄ, M. KELTANEN, J. PÖLÖNEN, V. VUOLANTO, *Women, Wealth and Power in the Roman Empire*, Roma 2002, pp. 181-201.

[40] A Vicenza è attestato il bollo laterizio *M(ani) Calventi* (CIL, V 8110, 311), presente anche a Portogruaro (NSc 1917, p. 237).

e Padova[41]. Il *cognomen* può essere integrato con *Clebonianus, Clemens, Clementianus, Clementinus, Clementius*[42], ma di questi sono attestati nella *Venetia et Histria* solo *Clementianus, Clementinus*, e con maggiore frequenza *Clemens*[43].

È forse possibile che la *figlina* che produceva i laterizi bollati da *C. Calventius Cle* [---] nel I secolo d.C. si trovasse nella zona estense, dove in un caso i *Calventii* sono associati ai *Rutilii*, nota famiglia di produttori di laterizi[44].

5. (tegula) Cameriana

Due sono le attestazioni di tegole bollate CAMERIANA conservate al Museo Civico e provenienti dal territorio patavino; in ambedue i casi, lacunosi della parte iniziale, il bollo è stampigliato entro cartiglio rettangolare, con lettere capitali a rilievo apicate, ma si tratta di due punzoni diversi: nel primo compaiono il nesso ME e la palmetta finale (tabella n. 11, fig. 1, 6), mentre nel secondo c'è il nesso RI (tabella n. 12, fig. 1, 7).

Il bollo è attestato a Vicenza e Verona, oltre che a Padova[45].

Il gentilizio *Camerius*[46], dal quale deriva la forma aggettivale *Cameriana* da integrare probabilmente con (*tegula*)[47] è presente nel territorio di Vicenza, ad Adria, a Trento[48] e, con un numero maggiore di attestazioni, a Padova[49], dove la *gens* rivestì posizioni di prestigio in ambito municipale con un *Q. Camerius Culleo* che ebbe la carica di *pontifex*[50].

Proprio nella zona patavina dovrebbe dunque essere localizzata nel I secolo d.C la fornace che doveva produrre questi laterizi[51].

[41] Verona: CIL, V 3387, 3532-3533, 8114, 15 (su lucerna), 8866; Este: CIL, V 2478, 2678, 2704; SI, 519, 552; SI, n.s., 15, 1 e 68; Altino: AE 1981, 418; Concordia: CIL, V 8662; CIL, V 1920 (= *Mappa archeologica aggiornata e informatizzata del Veneto orientale*, a cura del Gr.A.V.O., Portogruaro 2002, p. 84, n. 67); Padova: CIL, V 2804. Per le attestazioni della *gens Calventia* in Cisalpina: CIL, V, *Indices*, p. 1107; SI, *Indices*, p. 259; OPEL, II, 1999, p. 26. Sul *nomen Calventius*: SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 43.

[42] KAJANTO, *The Latin...* cit., pp. 159 e 263; SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 315.

[43] CIL, V, *Indices,* pp. 1137-1138.

[44] CIL, V 2678.

[45] Vicenza: NSc 1908, p. 338; Verona: CIL, V 8110, 271 d; E. BUCHI, *La produzione laterizia dell'agro veronese e del trentino meridionale in età romana*, "Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati", 229, 1979, p. 152, n. 9; Padova: CIL, V 8110, 271 a-c.

[46] SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 43; per la diffusione nella Cisalpina si veda OPEL, II, 1999, p. 28.

[47] Si veda BUCHI, *Assetto agrario...* cit., p. 149.

[48] Schio: CIL, V 3129; Adria: CIL, V 2325-2326; AE 1993, 763; Trento: P. CHISTÉ, *Epigrafi trentine dell'età romana*, Rovereto 1971, p. 80, n. 58.

[49] SI, 601-603.

[50] CIL, V 2855.

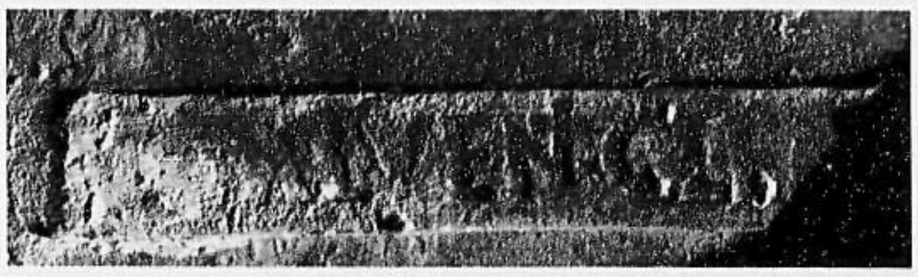
[51] BUCHI, *Assetto agrario...* cit., p. 149.

1

2

3

4



5

6

7

8

9

10

11

Fig. 1

6. [---]armini

Due tegole provenienti dal territorio patavino recano i bolli [---]ARMINI (tabella n. 13, fig. 1, 8) e [---]MINI (tabella n. 14, fig. 1, 9), impressi entro cartiglio rettangolare con due diversi punzoni con lettere capitali a rilievo, in un caso apicate (n. 13).

Il confronto autoptico con una tegola rinvenuta a Borgoricco, bollata P. CARMINI[52], conduce ad attribuire uno dei nostri due bolli (tabella n. 14, fig. 1, 9) a questo stesso personaggio, la cui attività sembra essere limitata all'ambito patavino[53].

Non è possibile definire quale sia la forma completa dell'altro esemplare conservato al Museo Civico, purtroppo lacunoso anch'esso della parte iniziale: alla *gens Carminia* sono attribuibili, oltre al marchio *P. Carmini*, anche i bolli laterizi *C. Carmini*, attestato a Rovigo[54] e *L. Karmini*, diffuso a Oderzo, a Concordia, ad Aquileia e nel Friuli, a Fermo, nel Piceno, oltre che in Istria[55]. Da Rovigo provengono inoltre due esemplari del bollo [-]CARMINI.L[56] e da Oderzo il marchio EVD.Q.CARMINI GRANI[57].

Il gentilizio *Carminius* è ben attestato nella *Venetia et Histria*[58], con un maggior numero di testimonianze da Oderzo e da Padova[59]; la *gens Carminia* è una delle più importanti dell'Italia nord-orientale coinvolte in attività imprenditoriali e occupa ad Aquileia posizioni di prestigio già in età repubblicana e nel 52 a.C. il *praefectus Ti.Carminius Ti. f.* riceve l'incarico dal senato della città di edificare porte e mura del *castrum ad Tricesimum*[60].

[52] RONCONI, *I bolli laterizi...* cit., p. 46.

[53] CIL, V 8110, 65; RONCONI, *I bolli laterizi...* cit., p. 46.

[54] CIL, V 8110, 63; ZERBINATI, *Note per un dossier...* cit., p. 117. Il bollo C.CARMINI compare anche su anfore rinvenute ad Atene e Cartagine (CIL, III 7309, 5; CIL, VIII 22637, 27).

[55] Oderzo: B. CALLEGHER, *Oderzo e il suo territorio: la produzione e il commercio dei laterizi in epoca romana*, in *I laterizi di età romana nell'area nordadriatica*, a cura di C. ZACCARIA, Roma 1993, p. 225; Concordia: BUORA, *Produzione e commercio...* cit., p. 222; Aquileia e Friuli: CIL, V 8110, 64; GOMEZEL, *I laterizi bollati...* cit., p. 36 (23 esemplari); Fermo: CIL, IX 6078, 53; Istria: R. MATIJAŠIĆ , *La produzione ed il commercio di tegole ad Aquileia*, "Antichità Altoadriatiche", XXIX, 1987, p. 520.

[56] ZERBINATI, *Note per un dossier...* cit., p. 116.

[57] CALLEGHER, *Oderzo e il suo territorio...* cit., p. 220.

[58] SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 47; OPEL, II, 1999, p. 37. Sulle ipotesi di origine del nome (venetico o centro-italico) si rimanda alla sintesi in F. CASSOLA, *La colonizzazione romana della Transalpina*, in *Die Stadt in Oberitalien und in den nordwestlichen Provinzen des Römischen Reiches*, Deutsch-Italienisches Kolloquium im italienischen Kulturinstitut Köln, Mainz am Rhein 1991, p. 29.

[59] Oderzo: CIL, V 1964, 1982, 1989, 1990, 2006; AE 1979, 283; CALLEGHER, *Oderzo e il suo territorio...* cit., p. 220; Padova e territorio: CIL, V 2857, 2912, 2913, 3040.

[60] CIL, I^2 2648; sui *Carminii:* A. VALVO, *Le fortune di una gens della Regio X (i Carminii)*, "Annali Benacensi", VII, 1981, pp. 107-117; CASSOLA, *La colonizzazione romana...* cit., pp. 28-30; A. VALVO, *Terra Italia, Terra Etruria, Terra Histria*, "Aquileia Nostra", LXVIII, 1997, c. 14.

È probabile che la produzione dei laterizi bollati dai *Carminii* fosse organizzata con diverse filiali, da collocare nell'aquileiese e nel territorio patavino, dove è attestato anche un toponimo di possibile origine prediale, Carmignano[61]. Per quel che riguarda la cronologia, la serie dei tre bolli privi di *cognomen, C. Carmini*, *L. Carmini* e *P. Carmini*, è databile entro la metà del I secolo d.C., mentre posteriore sembra essere la produzione bollata EVD.Q.CARMINI GRANI.

7. (tegula) Cartorian(a)

Due laterizi conservati al Museo Civico di Padova recano il bollo CARTORIAN impresso con due diversi punzoni entro cartiglio rettangolare con lettere capitali a rilievo apicate (tabella nn. 15-16, fig. 1, 11)[62]. I marchi *Cartorian(a tegula)* sono molto diffusi in tutta la *Venetia et Histria,* con attestazioni, oltre che da Padova[63], da Cittadella, Montegrotto Terme, Borgoricco, Monselice, Corte Cavanella di Loreo, Asolo, Verona, Rosà, Trento, Trieste, Aquileia, fino alla Dalmazia[64]; molti laterizi bollati *Cartorian* e *Cartoriana* sono attestati anche nella Cispadana[65].

Il gentilizio *Cartorius*, da cui deriva la forma aggettivata *Cartoriana*, è

[61] Sulla collocazione della *figlina* ad Aquileia: CASSOLA, *La colonizzazione romana...* cit., p. 29. A Padova: BUCHI, *Assetto agrario...* cit., p. 148.

[62] In un caso (tabella n. 16) si tratta di una tegola, rinvenuta nel corso degli scavi effettuati per la costruzione della Cappella del Duomo di Padova (si vedano anche TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., p. 24, 8a; S. ZANNINI, T. FUCHS, *Laterizio bollato*, in *Padova romana*, catalogo della mostra, a cura di H. HILLER e G. ZAMPIERI, Rubano (PD) 2002, p. 124, n. 3), mentre l'altro esemplare conservato è un mattone bipedale (tabella n. 15), probabilmente proveniente da una collezione privata (= TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., p. 25, 8b). Non sono stati rintracciati presso il Museo Archeologico altri tre bolli CARTORIAN schedati dalla Tortelli (TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 25-26, nn. 8c-e).

[63] CIL, V 8110, 272 e, f (corrispondente al nostro n. 16), h, i.

[64] Cittadella: G. RAMILLI, *Un bollo laterizio "Cartoriano" dell'agro centuriato di Cittadella*, "Patavium", 2, 1993; Montegrotto: CIL, V 8110, 272 g; LAZZARO, *Fons Aponi...* cit., p. 218, n. 2; BONINI, BUSANA, *Il materiale laterizio...* cit., p. 122; Borgoricco: RONCONI, *I bolli laterizi...* cit., p. 46; Corte Cavanella di Loreo: ZERBINATI, *Note per un dossier...* cit., p. 102; Monselice, Asolo, Verona: CIL, V 8110, 272 c, d, k, l; BUCHI, *La produzione laterizia...* cit., p. 153, n. 10; Rosà: S. MAZZOCCHIN, *L'insediamento rustico di Brega: i reperti*, in *Nelle campagne della Rosa. Dieci anni di ricerche archeologiche*, a cura di E. PETTENÒ (corso stampa); Trento: CIL, V 8110, 385b; Trieste: CIL, V 8110, 272 a; ZACCARIA, ŽUPANČIČ, *I bolli laterizi...* cit., p. 140; Aquileia: CIL, V 8110, 272b; GOMEZEL, *I laterizi bollati...* cit., p. 51 (4 esemplari); Dalmazia: MATIJAŠIĆ, *La produzione ed il commercio...* cit., p. 519.

[65] V. RIGHINI, M. BIORDI, M.T. PELLICIONI GOLINELLI, *I bolli laterizi romani della regione Cispadana (Emilia e Romagna)*, in *I laterizi di età romana nell'area nordadriatica*, a cura di C. ZACCARIA, Roma 1993, p. 46.

ben attestato nella Cisalpina con testimonianze da Concordia, da Vicenza e, in particolare, da Padova[66].

La produzione dei laterizi bollati *Cartorian(a figlina)* dovette raggiungere nell'ambito del I secolo d.C. un livello quasi "industriale" e probabilmente fu condotta in diverse filiali, che si ipotizza siano da localizzare nel territorio patavino, dove sono anche attestati i toponimi di Carturo e Cartura[67].

8. C. Critoni C.f.

Tre mattoni sono bollati C.CRITONI.C.F con il medesimo punzone, impresso entro cartiglio rettangolare con lettere capitali apicate a rilievo (tabella nn. 17-19, fig. 2, 12)[68]. Il bollo è attestato, oltre che a Padova[69], a Borgoricco a Rovigo e nel Polesine, a Montegrotto, a Vicenza[70]; alla *gens Critonia* sono riferibili anche i marchi laterizi *C. Critoni C(---),* rinvenuto nel Polesine[71], *C. Critoni C.n.*[72], presente a Padova, ad Abano, a Montegrotto, ad Aquileia, a Ravenna, nel territorio di Ferrara e a Innsbruck, e *C. Critoni Cn.f.,* proveniente dall'agro opitergino[73].

Nella Cisalpina la *gens Critonia* è documentata epigraficamente solo nella *Venetia et Histria*[74] e solo nel territorio euganeo: a Monselice[75] e a Fontanafredda presso Cinto Euganeo, dove è stato rinvenuto un cippo termina-

[66] SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 48; OPEL, II, 1999, p. 38.
Concordia: G. LETTICH, *Iscrizioni romane di Iulia Concordia (sec. I a.C.- III d.C.)*, Trieste 1994, p. 38, n. 10; Vicenza: CIL, V 3166, 3167; Padova: CIL, V 2887, 2915, 2916; SI, 605; AE 1988, 600.

[67] Si vedano BUCHI, *Assetto agrario...* cit., pp. 149-151 e da ultimi BONINI, BUSANA, *Il materiale laterizio...* cit., p. 122.

[68] Corrispondenti rispettivamente a TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., p. 30, nn. 9b, 9a, 9c. Due provengono dal territorio patavino, mentre il terzo (n. 18) è stato rinvenuto nel corso degli scavi effettuati in viale Codalunga nel 1877-1878 (L. BUSATO, *Padova città romana delle epigrafi e degli scavi*, Venezia 1887, p. 16, nt. 2).

[69] CIL, V 8110, 74d (ma forse il bollo è CARTORIAN), f, g (ma non è chiaro di quale variante si tratti). Impossibile purtroppo verificare se i bolli del CIL corrispondano a quelli conservati presso il Museo Archeologico.

[70] Borgoricco: RONCONI, *I bolli laterizi...* cit., p. 46; Rovigo: CIL, V 8110, 74 b; CIL, V 8110, 43; Polesine: ZERBINATI, *Note per un dossier...* cit., p. 113; Montegrotto: CIL, V 8110, 74 c-e; Vicenza: CIL, V 8110, 74 i.

[71] ZERBINATI, *Note per un dossier...* cit., p. 117 (4 esemplari).

[72] Padova: CIL, V 8110, 43 h; Abano: GROSSI, *Alcuni bolli laterizi...*cit., p. 123; Montegrotto: LAZZARO, *Fons Aponi...* cit., p. 219, n. 6; Aquileia: GOMEZEL, *I laterizi bollati...* cit., p. 36; Ravenna: CIL, XI 6689, 87; RIGHINI, BIORDI, PELLICIONI GOLINELLI, *I bolli laterizi romani...* cit., p. 68, n. 28; nel Ferrarese: CIL, V 8110, 74a; RIGHINI, BIORDI, PELLICIONI GOLINELLI, *I bolli laterizi romani...* cit., p. 68, n. 28; Innsbruck: CIL, V 8110, 43 k.

[73] SI, 1075, 5; CALLEGHER, *Oderzo e il suo territorio...*cit., p. 225.

[74] SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum ...* cit., p. 64; OPEL, II, 1999, p. 86.

[75] CIL, I^2 3406 = SI, n.s., 15, n. 83.

le che ricorda la concessione del diritto di transito attraverso il fondo di un *Q.Critonius* a *Q.Critonius Q.f.* e a *Pomponius Silo*[76]. Proprio in questa zona, dove è certo vi fosse un *praedium* dei *Critonii*, si può supporre siano da collocare le officine laterizie di questa *gens*, la cui attività si distribuisce nell'arco di diverse generazioni, è databile probabilmente entro la metà del I secolo d.C.

9. C. Culci Str(---)

Una tegola proveniente dal territorio patavino è bollata C.CVLCI.STR da un punzone privo di cartiglio e con lettere capitali apicate incise (tabella n. 20, fig. 2, 13)[77]. Il bollo non sembra essere attestato altrove.

Il *nomen Culcius*[78] è documentato nell'epigrafia della Cisalpina unicamente a Padova[79]; il *cognomen* può essere letto come *Strabo, Strabonianus, Strator, Strenuus, Strictus, Strigo*, tutti nomi di origine latina[80], oppure come i *cognomina* grecanici *Strategicus, Strategis, Strato, Stratocles, Stratonicus, Strenus, Strobilus*[81]; tra i possibili scioglimenti, il *cognomen* più frequente in ambito cisalpino è *Strabo*[82].

L'attestazione di un unico esemplare di questo bollo, induce ad ipotizzare una modesta manifattura, da collocare nell'agro patavino nel I secolo d.C.[83].

10. Q. Curi C.f.

È documentato su una tegola proveniente dal territorio patavino il bollo Q.CVRI.C.F con lettere capitali incise, privo di cartiglio (tabella n. 21, fig. 2, 14)[84].

Il gentilizio *Curius* è ben attestato nella Cisalpina[85], con iscrizioni che pro-

[76] CIL, V 2547; si veda a questo proposito BUCHI, *Assetto agrario*... cit., p. 108.
[77] Corrispondente a TORTELLI, *I bolli laterizi*... cit., p. 34, n. 10.
[78] SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum*... cit., p. 64; OPEL, II, 1999, p. 87.
[79] CIL, V 2968: si tratta di una *Culcia R[---]* (si veda CAPOZZA, SALMASO, *Ricerche sulla società*... cit., p. 557, n. 67).
[80] KAJANTO, *The Latin*... cit., pp. 239, 244, 247, 257, 323; SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum*... cit., p. 408.
[81] H. SOLIN, *Die Griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch*, Berlin-New York 2003, rispettivamente pp. 1096, 1382, 150, 846, 1245.
[82] CIL, V, *Indices*, p. 1151.
[83] BUCHI, *Assetto agrario*... cit., p. 148.
[84] Corrispondente a TORTELLI, *I bolli laterizi*... cit., p. 35, n. 11.
[85] SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum*... cit., p. 64; OPEL, II, 1999, p. 88; SI, n.s., 15, n. 2.

vengono soprattutto da Aquileia[86], mentre i bolli laterizi riferibili ai *Curii* si ritrovano altrove esclusivamente a Vicenza e nel suo agro[87], dove si propone di collocare la *figlina,* attiva entro la metà del I secolo d.C.

11. T. Delli
T. Delli Sereni

Due tegole rinvenute nell'agro di Padova recano i bolli T.DELL[-] e TDELLI/ SEREN[I], impressi con diversi punzoni, ambedue con lettere capitali incise, ma nel primo caso entro cartiglio rettangolare (tabella n. 22, fig. 2, 15)[88], nel secondo caso a lettere libere e con E resa da due aste verticali (tabella n. 23, fig. 2, 16)[89]. Il bollo T.DELLI è documentato a Vicenza e Verona[90], mentre il marchio TDELLI/ SERENI oltre a Padova, è testimoniato solo a Vicenza e nel suo territorio[91]; sono attestati inoltre anche i bolli P.DELLI, presenti a Montegrotto e Rosà[92], T.DELLI.TIR, a Vicenza e Rovigo[93] e Q. DELLI, a Calvatone, Cremona, Parma e Piacenza[94].

Il gentilizio *Dellius*[95] non è molto diffuso nella Cisalpina[96], mentre il *cognomen Serenus* ha un'ampia distribuzione nel mondo romano[97]; tra le poche attestazioni dei *Dellii* c'è un'iscrizione funeraria di Vicenza[98], dedicata da *T. Dellius T.f. Serenus* a sé stesso e al padre, *T. Dellius*, che fu quattuorviro. Possiamo dunque identificare il nostro *T. Dellius Serenus* con il figlio di *T. Dellius*, magistrato di *Vicetia* e probabile fondatore nel corso della seconda metà del I secolo a.C. della manifattura laterizia vicentina, poi passata al figlio stesso; è possibile che siano da collegare a questi due personaggi anche *P. Dellius*

[86] CIL, V 1183; SI, 1182, 1183, 1184; AE 1926, 106; si veda anche A. CALDERINI, *Aquileia romana. Ricerche di storia e di epigrafia,* Milano 1930, pp. 372, 488-489.
[87] CIL, V 8110, 313.
[88] Corrispondente a TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., p. 38, n. 12b.
[89] Corrispondente a TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., p. 38, n. 12c.
[90] Vicenza: CIL, V 8110, 314; Verona: BUCHI, *La produzione laterizia...* cit., p. 155, n. 13.
[91] Padova: CIL, V 8110, 315i; Vicenza e suo agro: CIL, V 8110, 315 a-h.
[92] Montegrotto: LAZZARO, *Fons Aponi...* cit., p. 219, n. 7; Rosà: MAZZOCCHIN, *L'insediamento rustico di Brega...* cit.
[93] Vicenza: CIL, V 8110, 316 a-b; Rovigo: CIL, V 8110, 316c.
[94] Calvatone: CIL, V 8110, 336; Cremona: SI, 1321, 1; Parma: CIL, XI 6674, 15 a-b; Piacenza: CIL, XI 6674, 15 c. RIGHINI, BIORDI, PELLICIONI GOLINELLI, *I bolli laterizi romani...* cit., p. 74, n. 20.
[95] SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum ...* cit., p. 67.
[96] OPEL, II, 1999, p. 96. Aquileia: CALDERINI, *Aquileia romana...* cit., p. 490; Padova: A. MOSCHETTI, *Lapidi romane. Aggiunte e correzioni al Corpus,* "Bollettino del Museo Civico di Padova", VII, 1904, p. 155; Lonigo: NSc 1899, pp. 45-46; Verona: AE 1998, 591.
[97] KAJANTO, *The Latin...* cit., p. 261; SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 401.
[98] CIL, V 3132.

e *T. Dellius Tir(---),* poiché la diffusione dei prodotti laterizi da essi bollati avviene sul medesimo territorio, mentre sembrerebbe riferibile ad un altro ramo della *gens* la produzione bollata da *Q. Dellius,* da localizzare probabilmente tra Lombardia ed Emilia Romagna[99].

12. C. Duc(eni?) Sec(undi?)

Una tegola rinvenuta nell'agro patavino è bollata CDVC.SEC, con lettere capitali a rilievo entro cartiglio rettangolare (tabella n. 24, fig. 2, 17)[100]. Non sono note altrove attestazioni di questo bollo[101].

Il gentilizio è forse da sciogliere in *Ducenius*, *nomen* poco frequente[102] e attestato nella *Venetia et Histria* a Padova, Este e Verona[103], mentre *Sec(---)* può essere integrato con diversi *cognomina*, il più diffuso dei quali è *Secundus*[104].

A *Patavium* i *Ducenii* facevano parte dell'élite municipale: vi sono un *L. Ducenius Atimetus augustalis concordialis*[105] e un proconsole *Ducenius*[106], forse identificabile con il figlio di *C. Ducenius Proculus*, che fu console suffeto nell'87 d.C.[107].

La modesta produzione laterizia bollata CDVC.SEC sembra dunque collocabile nel territorio patavino[108] nel I secolo d.C.

[99] Si vedano a proposito dei *Dellii* BUCHI, *Assetto agrario...* cit., p. 151; L. CRACCO RUGGINI, *Approcci e percorsi di metodo nella storia di una piccola città: Vicenza romana*, in *La città nell'Italia settentrionale in età romana*, Atti del Convegno (Trieste, 13-15 marzo 1987), Roma 1990, pp. 10-11, con bibliografia precedente.

[100] Corrispondente a TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., p. 43, n. 14.

[101] Forse un altro esemplare (oggi perduto) proviene da Padova ("Bollettino del Museo Civico", n.s., IX, 1933, p. 207).

[102] SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 70. OPEL, II, 1999, p. 110.

[103] OPEL, II, 1999, p. 110; CIL, V 2824 (Padova), 2525 (Este, riferibile ad un *patavinus*), 3609 (Verona).

[104] Ad esempio, *Secundianus, Secundinus, Secundio, Secundulus, Secundus, Securus* (cfr. SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 399; CIL, V, *Indices*, p. 1150).

[105] CIL, V 2525.

[106] CIL, V 2824.

[107] PIR^2 D, 202. Per l'esame completo dei documenti epigrafici riferibili a questo personaggio, probabilmente identificabile con il proconsole d'Asia del 120-121 d.C. e con il *L.Cornelius Priscus*, proprietario di *figlinae*, noto da bolli di Roma e Ostia, si veda M.S. BASSIGNANO, *Iscrizioni romane nella chiesa di Ognissanti a Padova*, "Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti", Parte III, vol. XCVII (1984-1985), 1986, pp. 139-150.

[108] BUCHI, *Assetto agrario...* cit., p. 148.

13. (tegula) Esoniana

È conservata al Museo Civico una tegola proveniente dal territorio patavino[109], bollata ESONIANA con lettere capitali a rilievo entro cartiglio rettangolare (tabella n. 25, fig. 2, 18)[110]. L'unica altra attestazione nota di questo bollo proviene da un recente rinvenimento di Montegrotto Terme[111].

Esoniana sembra essere la forma aggettivale derivata da un gentilizio *Esonius*, che però non risulta essere attestato, mentre sono testimoniati i rari *nomina Exsonius*[112], presente anche su bolli di anfore prodotte ad Apani[113] ed *Aesonius*, ricordato in un'iscrizione del Norico[114].

La produzione di questa *figlina* sembra dunque essere piuttosto limitata ed è molto probabilmente da collocare nell'agro patavino.

14. [A. F]aesoni A.f.

Una tegola rinvenuta nel territorio di Padova è bollata [--]AESONIAF con lettere capitali incise entro cartiglio rettangolare (tabella n. 26, fig. 2, 19)[115]. Il bollo ha una grande diffusione ed è attestato a Concordia, ad Aquileia, a Trieste, in Istria e Dalmazia[116], nella *Regio VIII* e sulla costa medio e basso adriatica[117]; alla medesima produzione vanno riferiti anche i laterizi bollati FAESONIA[118], distribuiti lungo le coste alto-adriatiche orientali e occidentali[119]; sembra appartenere alla stessa *figlina* anche il bollo *C. Tulli Atisiani f./ Faesonia,* attestato a Rimini e a Classe[120].

[109] NSc 1888, p. 555.

[110] Corrispondente a TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., p. 46, n. 15 e interpretato come [FA]ESONIANA.

[111] P. BONINI, *Alcuni bolli laterizi dell'agro di Padova e un inedito Esoniana (tegula)*, "Quaderni di Archeologia del Veneto", c.s.

[112] SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 76; la variante *Exomnius* è documentata in Cisalpina a Torino (CIL, V 7123).

[113] Si tratta del bollo M.EXSONI (cfr. D. MANACORDA, *Produzione agricola, produzione ceramica e proprietà della terra nella* Calabria *romana tra repubblica e impero*, in *Epigrafia della produzione e della distribuzione*, Atti del Convegno, Roma 1994, p. 17).

[114] SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 8; OPEL, I, 1994, p. 45.

[115] Corrispondente a TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., p. 48, n. 16. Forse da identificare con CIL, V 8110, 81 k.

[116] BUORA, *Produzione e commercio...* cit., p. 226; CIL, V 8110, 81 a- h; CIL, III 3214, 6; CIL, III 10183, 61; ZACCARIA, ŽUPANČIČ, *I bolli laterizi...* cit., p. 143, n. 29; GOMEZEL, *I laterizi bollati...* cit., p. 36 (con lettere a rilievo); MATIJAŠIĆ, *La produzione ed il commercio di tegole...* cit., p. 513.

[117] CIL, V 8110, 81g; CIL, XI 6681, 5 a-i; CIL, XI 6681, 3 a-c, e-f, l, n-s; CIL, IX 6078, 85; RIGHINI, BIORDI, PELLICIONI GOLINELLI, *I bolli laterizi romani...* cit., pp. 47-48.

[118] GOMEZEL, *I laterizi bollati...* cit., p. 58.

[119] CIL, V 8110; CIL, XI 6681, 1 a-c; GOMEZEL, *I laterizi bollati...* cit., p. 51; RIGHINI, BIORDI, PELLICIONI GOLINELLI, *I bolli laterizi romani...* cit., p. 47; ZERBINATI, *Note per un dossier...* cit., p. 102;

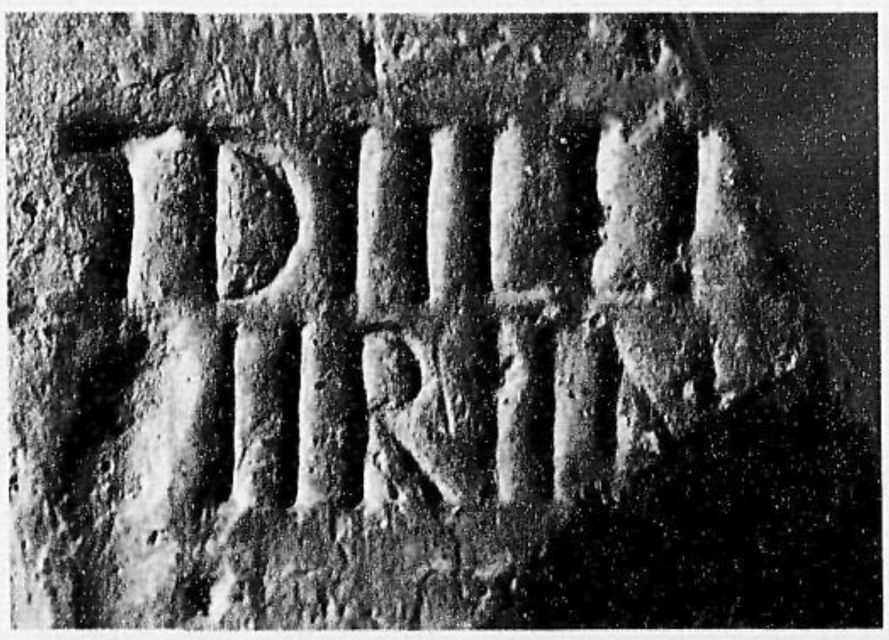
[120] CIL, XI 6681, 2 a; RIGHINI, BIORDI, PELLICIONI GOLINELLI, *I bolli laterizi romani...* cit., p. 42.

12

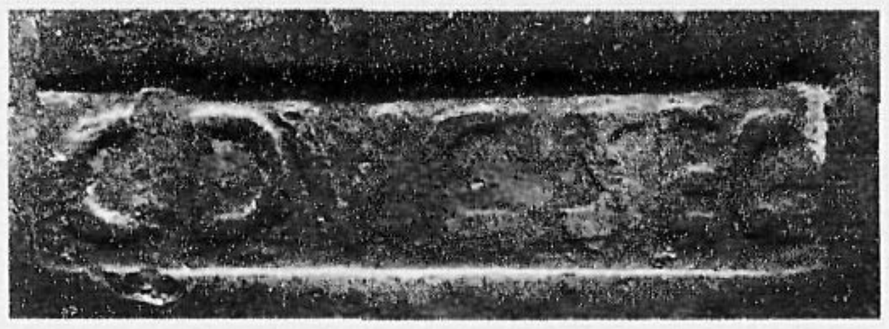
13

14

15

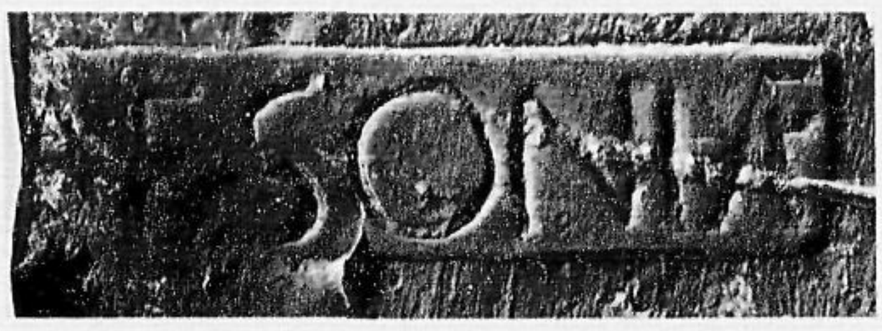


16



17

18



19

Fig. 2

Il *nomen Faesonius* non è testimoniato nell'epigrafia lapidaria della Cisalpina, né della Cispadana e altrove è piuttosto raro[121]; sembra degna di nota l'attestazione da Roma di un pretoriano originario di Cesena[122].

Sembra verosimile l'ipotesi che si tratti di una grande *figlina* da localizzare nel territorio riminese, da cui proviene la maggior parte delle attestazioni, attiva dalla fine del I secolo a.C. alla metà del I secolo d.C.[123], forse organizzata con diverse filiali.

15. Laeponi(orum)
M' Laeponi
LAEP.N

Tre tegole rinvenute nel territorio patavino recano il bollo con lettere capitali a rilievo LAEPONI (tabella nn. 27-29, fig. 3, 20-21)[124], impresso con due diversi punzoni: entro *tabula ansata* in un caso (fig. 3, 20), in cartiglio rettangolare negli altri due (fig. 3, 21)[125].

Un mattone è marchiato LAEP.N in cartiglio rettangolare con lettere capitali a rilievo apicate e N nana orizzontale (tabella n. 30, fig. 3, 22)[126], così come sembra essere il bollo di un altro mattone, del quale manca però l'ultima lettera (tabella n. 31)[127]. Varie sono state le proposte di lettura di questo bollo, tra le quali ricordiamo *Laep(onius?) Z(---)* con Z nana[128] e *Laep(o)n(io-*

[121] SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 76; OPEL, II, 1999, p. 134.

[122] CIL, VI 32520.

[123] V. RIGHINI, *I bolli laterizi di età romana nella Cispadana. Le* figlinae, in *Le fornaci romane. Produzione di anfore e laterizi con marchi di fabbrica nella Cispadana orientale e nell'alto Adriatico*, a cura di V. RIGHINI, Atti delle Giornate Internazionali di Studio (Rimini, 16-17 ottobre 1993), Rimini 1998, pp. 38-40.

[124] Corrispondenti rispettivamente a TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 55-56, nn. 18e, 18d, 18h.

[125] I due punzoni sono differenti, oltre che per la forma del cartiglio, anche per il diverso andamento delle lettere, ma in entrambi i casi la A ha bassa traversa, la P ha occhiello aperto e la E ha i tre tratti di uguale lunghezza.

[126] Corrispondenti rispettivamente a TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 56-57, n. 18i (proveniente da Abano Terme forse da identificare con SI, 1075, 74 e LAZZARO, *Fons Aponi...* cit., p. 220, n. 8) e n. 18j (rinvenuto nel corso degli scavi presso la chiesa di S. Maria Iconia a Padova, probabilmente corrispondente a CIL, V 8110, 273b).

[127] Questo bollo (n. 31) viene preso in esame anche dal Ramilli (G. RAMILLI, *Un bollo laterizio inedito di Vallonga e una rettifica al "Corpus"*, "Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti", XV, 1977-1978, pp. 103-106), che lo confronta con un esemplare rinvenuto a Vallonga, leggendo dopo LAEP un triangolo, così come legge anche la Tortelli. In realtà il bollo è molto consunto e non è leggibile nella parte finale; propendiamo dunque per l'integrazione LAEP[.N] analoga al marchio n. 30 e agli esemplari recentemente rinvenuti a Montegrotto (per i quali cfr. *infra*) anche se non si può escludere la lettera LAEP con triangolo finale.

[128] BUCHI, *Assetto agrario...* cit., p. 148.

rum?) con N nana coricata[129]; nel nostro esemplare si legge molto chiaramente un punto di forma circolare tra LAEP e N e questa osservazione ci induce a formulare l'ipotesi che il segno di interpunzione non vada a separare due diversi elementi onomastici, *Laep(---)* e *N(---)* o *Z(---)*, ma sia forse da leggere come una O e in nesso con N nana coricata ci sia anche una I, così che la lettura sarebbe *Laeponi(orum)*.

Infine altri due mattoni sono bollati M'LAEPONI (tabella nn. 32-33, fig. 3, 23)[130], con lettere a rilievo entro cartiglio rettangolare.

Sono dunque attestate al Museo Civico di Padova almeno tre varianti di bolli laterizi attribuibili all'attività dei *Laeponii*, cui è riferibile anche un quarto marchio, Q.M'.LAEPON, documentato a Padova e nel suo territorio e nel Polesine[131].

Il gentilizio *Laeponius*[132] è attestato in Cisalpina solo in due iscrizioni rinvenute a Padova[133], che menzionano un liberto *M'. Laeponius Surus*[134] e una *Laeponia Epinice*, liberta dei fratelli *M'.* e *Q. Laeponii*[135], nei quali possiamo identificare i produttori dei laterizi che portavano i loro nomi.

Per quel che riguarda la diffusione, il bollo LAEPONI è presente anche a Rovigo, Montegrotto e Verona[136], oltre a Borgoricco[137], M'.LAEPONI è testimoniato nel Polesine, a Verona e ad Aquileia[138] e LAEP.N è documentato a Montegrotto, dove è stato rinvenuto in livelli di età augustea[139].

La produzione laterizia dei *Laeponii* è dunque ben diversificata: alla fabbricazione prevalente di mattoni, sui quali compaiono tre varianti del bollo, si affianca quella di tegole marchiate esclusivamente LAEPONI. Questo dato può essere interpretato sia in senso cronologico, con una scansione delle di-

[129] BONINI, BUSANA, *Il materiale laterizio...* cit., pp. 129-130.

[130] Corrispondenti rispettivamente a TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., p. 54, nn. 18a (proveniente dall'agro patavino), 18c (rinvenuto dietro il Duomo di Padova). La P ha occhiello aperto e la A ha bassa traversa.

[131] CIL, V 8110, 274; ZERBINATI, *Note per un dossier...* cit., p. 122, n. 76 (2 es.).

[132] SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 100.

[133] OPEL, III, 2000, p. 17.

[134] CIL, V 2972.

[135] CIL, V 2994.

[136] CIL, V 8110, 273 a, c-d; LAZZARO, *Fons Aponi...* cit., p. 220, n. 10 (e forse anche n. 9); Verona: BUCHI, *La produzione laterizia...* cit., p. 157, n. 19a.

[137] RONCONI, *I bolli laterizi...* cit., p. 53. La revisione autoptica del materiale rinvenuto a Borgoricco, per la quale ringrazio la dott.ssa Simonetta Bonomi, ha condotto a riconoscere almeno 18 esemplari di tegole bollate LAEPONI.

[138] Polesine: ZERBINATI, *Note per un dossier...* cit., p. 122, n. 75 (8 es.); Verona: BUCHI, *La produzione laterizia...* cit., p. 157, n. 19b; Aquileia: GOMEZEL, *I laterizi bollati...* cit., p. 36 (2 es.).

[139] BONINI, BUSANA, *Il materiale laterizio...* cit., pp. 129-130 (7 es.).

verse produzioni nel tempo[140], sia come elemento distintivo delle diverse proprietà nell'ambito familiare, cui forse corrispondevano anche differenti filiali della manifattura, da localizzare nell'agro patavino, forse proprio nella zona centuriata di Borgoricco[141] e forse anche nel Polesine, considerata l'abbondanza di attestazioni provenienti da quell'area.

16. M. Lucili C.f.
Luc (ili?)
[---]ucili C.f./[--]ori Cilo

Sei tegole conservate presso il Museo Archeologico di Padova e provenienti dal territorio patavino recano il bollo M.LVCILI.C.F., impresso con il medesimo punzone entro cartiglio rettangolare con lettere capitali a rilievo (tabella nn. 34-39, fig. 3, 24)[142].

Non sono note altre attestazioni di questo marchio, mentre nel territorio di Bergamo è testimoniato un bollo C. LVCILI[143].

Forse riferibili alla medesima produzione dei *Lucilii* sono anche un mattone e una tegola del Museo Civico di Padova con i bolli impressi con lettere capitali a rilievo in cartiglio rettangolare LVC (tabella n. 40, fig. 3, 25)[144] e [--]UCILI C.F./[---]ORI.CILO (tabella, n. 41, fig. 3, 26)[145]. Nel primo caso potrebbe infatti trattarsi dell'abbreviazione del gentilizio *Luc(ilius),* anche se non può essere esclusa la lettura *L(uci) U(---) C(---),* ovvero lo scioglimento dei *tria nomina*. Anche questo marchio è attestato solo nel territorio patavino[146].

Nel secondo caso il bollo *[---]ucili C.f./[---]ori Cilo*, documentato anche a Montegrotto[147], si presta a diverse integrazioni[148], delle quali la più convincente è *[---L]ucili C(ai) f(ili)* alla prima riga, mentre nella seconda riga potrebbe esserci il *cognomen* del nostro personaggio espresso al genitivo, come ad esempio *[Adiut]ori*[149],

[140] L'assenza del *cognomen* depone a favore di una cronologia compresa entro la metà del I secolo d.C. e, in particolare, le caratteristiche paleografiche dei bolli LAEPONI e M. LAEPONI conducono ad età tardorepubblicana.

[141] BUCHI, *Assetto agrario...* cit., p. 149; RONCONI, *I bolli laterizi...* cit., p. 53.

[142] Corrispondenti a TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 60-62, nn. 19 a-c, 19 e-g (non è stato rinvenuto il n. 19d).

[143] SI, 1321, 2.

[144] Corrispondente a TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., p. 64, n. 20b (non è stato rinvenuto il n. 20a).

[145] Corrispondente a TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., p. 66, n. 21.

[146] CIL, V 8110, 295; BUSATO, *Padova città romana...* cit., pp. 38-39.

[147] GROSSI, *Alcuni bolli laterizi...* cit., p. 118, n. 1. Anche il bollo di Montegrotto è lacunoso della parte sinistra, ma nella seconda riga si legge una lettera in più rispetto al nostro marchio: *[---]tori Cilo.*

[148] Per le quali si veda GROSSI, *Alcuni bolli laterizi...* cit., pp. 118-121.

[149] *Adiutorius* risulta essere l'unico *cognomen* con genitivo in *-tori* attestato nella Cisalpina (CIL, V 6549).

e il *cognomen Cilo*[150] al nominativo, cui bisognerebbe sottintendere *servus*. Si tratterebbe dunque di un *Cilo, servus* di un *[--- L]ucilius C(ai) f(ilius) [Adiut]orius.*

La *gens Lucilia*[151] di origine laziale[152] è molto diffusa nella Cisalpina[153] ed è ben attestata in particolare ad Aquileia[154], dove in età protoaugustea c'è un *C. Lucilius C.f. triumvir capitalis*[155]. A Padova è ricordato un *C. Lucilius*[156] ed è testimoniato anche il *cognomen Cilo*[157].

La distribuzione esclusiva nell'agro patavino dei bolli laterizi riferibili ai *Lucilii* induce a ipotizzare la localizzazione della *figlina* proprio in questa zona.

17. L MANAEPO

Dallo scavo effettuato presso Ponte Molino a Padova[158] proviene un mattone semicircolare con bollo in cartiglio rettangolare con lettere capitali a rilievo: LMANAEPO oppure LMAVAEPO o, ancora LNAVAEPO (tabella n. 42, fig. 3, 27)[159].

Il bollo, attestato altrove solo a Cesena[160], sembra contenere l'abbreviazione di un nome, costituito dal *praenomen, L(ucius)*, da un gentilizio, *Man(---), Mav(---)* o *Nav(---),* e da un *cognomen, Aepo(---).* Il gentilizio può essere integrato in diversi modi[161], tra i quali quelli attestati nella Cisalpina sono *Manius, Manilius*, il più diffuso, *Manlius, Mannius, Mansuetus, Mantius*, oltre a *Navinius* e *Navinonius*[162]; il *cognomen Aepo* non risulta però essere attestato, né in Cisalpina, né nell'onomastica latina[163].

[150] SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 314.

[151] SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 107.

[152] A. LICORDARI, *Ascesa al Senato e rapporti con i territori d'origine. Italia: Regio I (Latium)*, in *Epigrafia e ordine senatorio*, II, Tituli, 5, Roma 1982, p. 54.

[153] CIL, V, *Indices*, p. 1118; SI, *Indices*, p. 262; OPEL, III, 2000, p. 35; SI, n.s., 15, n. 22.

[154] CIL, V 872, 1008, 1277-1278, 1788, 8292-8293, 8413-8414; SI, 134, AE 1955, 95 a.

[155] CIL, V 872; PIR^2, L 377; G. ALFÖLDY, *Senatoren aus Norditalien. Regiones IX, X und XI*, in *Epigrafia e ordine senatorio*, II, Tituli, 5, Roma 1982, p. 332.

[156] CIL, V 2980.

[157] CIL, V 2808; BASSIGNANO, *Iscrizioni romane...* cit., p. 136.

[158] BUSATO, *Padova città romana...* cit., p. 57.

[159] Corrispondente a TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., p. 70, n. 22. Non si può escludere che il nesso dopo la L iniziale comprenda anche una I.

[160] RIGHINI, BIORDI, PELLICIONI GOLINELLI, *I bolli laterizi romani...* cit., p. 70, n. 57: lettura L.MV.AEPO.

[161] Si vedano: per la lettura *Man (---)* i numerosi nomi in SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., pp. 111-112; per *Mav(---)* SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 115.; per *Nav(---)* SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 125. OPEL, III, 2000, pp. 96-97.

[162] CIL, V, *Indices*, pp. 1119, 1121; OPEL, III, 2000, pp. 49-52, 67-68, 96-97.

[163] Sono testimoniati però i *cognomina Epo[---], Eponymus, Epop[---], Epotis* (OPEL, II, 1999, p. 120; CIL, V 1097).

È dunque piuttosto difficile, in assenza di ulteriori elementi, riuscire a sciogliere in modo convincente il bollo che si trova sul nostro mattone, per il quale possiamo però ipotizzare una circolazione limitata, benché gli unici esemplari attestati provengano da due località abbastanza lontane tra loro.

Per quel che riguarda la cronologia, un dato interessante è fornito dal contesto di rinvenimento, all'interno del nucleo della muratura di Ponte Molino, la cui costruzione è collocata in età tardorepubblicana[164].

18. L. Mun(ati)/ Primi

Una tegola proveniente dal territorio patavino reca inciso il bollo a lettere capitali libere LMVN/PRIMI (tabella n. 43, fig. 3, 28)[165].

La diffusione di questo bollo sembra essere limitata alla bassa pianura veneta, con esemplari nel Polesine, dove è attestato anche il marchio L.MVN.PRI, a Ostiglia[166] e nell'agro di Verona[167].

Il gentilizio può essere sciolto in vari modi[168], ma nella Cisalpina sono attestati solo i *nomina Mun(icius)*, un'unica volta, e *Mun(atius)*, più frequente[169]; di origine laziale[170] il *nomen Munatius* appare ben attestato a Brescia[171], ma è presente anche ad Altino, ad Este e a Treviso[172]; *Primus* è uno dei *cognomina* più diffusi nel mondo romano e molto diffuso anche nella *Venetia et Histria*[173].

Proprio nella fascia della bassa pianura veneta si propone dunque di collocare la *figlina* che produceva questi laterizi nel I secolo d.C.[174].

Silvia Cipriano

[164] Si veda a questo proposito V. GALLIAZZO, *I ponti romani*, Treviso 1995, p. 208. La cronologia rimane comunque problematica, considerata anche la datazione al pieno I secolo d.C. del bollo di un altro mattone rinvenuto nel medesimo contesto (cfr. *infra* n. 28).

[165] Corrispondente a TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., p. 74, n. 24.

[166] Polesine: ZERBINATI, *Note per un dossier...* cit., p. 122, nn. 83-84; Ostiglia: CIL, V 8113, 7; RIGHINI, BIORDI, PELLICIONI GOLINELLI, *I bolli laterizi romani...* cit., p. 75, n. 34.

[167] SI, 1075, 80; BUCHI, *La produzione laterizia...* cit., p. 158, n. 22.

[168] SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., pp. 122-123.

[169] CIL, V, *Indices*, p. 1120; OPEL, III, 2000, p. 90.

[170] SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 122; LICORDARI, *Ascesa al Senato...* cit., p. 55.

[171] CIL, V 4137, 4177, 4219, 4261, 4935.

[172] CIL, V 2244; NSc 1915, pp. 146-147; SI, n.s., 15, n. 27; P. BITTANTE, *Appunti su iscrizioni di Treviso romana*, "Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso", 1988-1989, 6, p. 113.

[173] KAJANTO, *The Latin...* cit., p. 291; SOLIN, SALOMIES, *Repertorium nominum...* cit., p. 384; CIL, V, *Indices*, p.1148.

[174] Si veda a questo proposito BUCHI, *La produzione laterizia...* cit., p. 148.

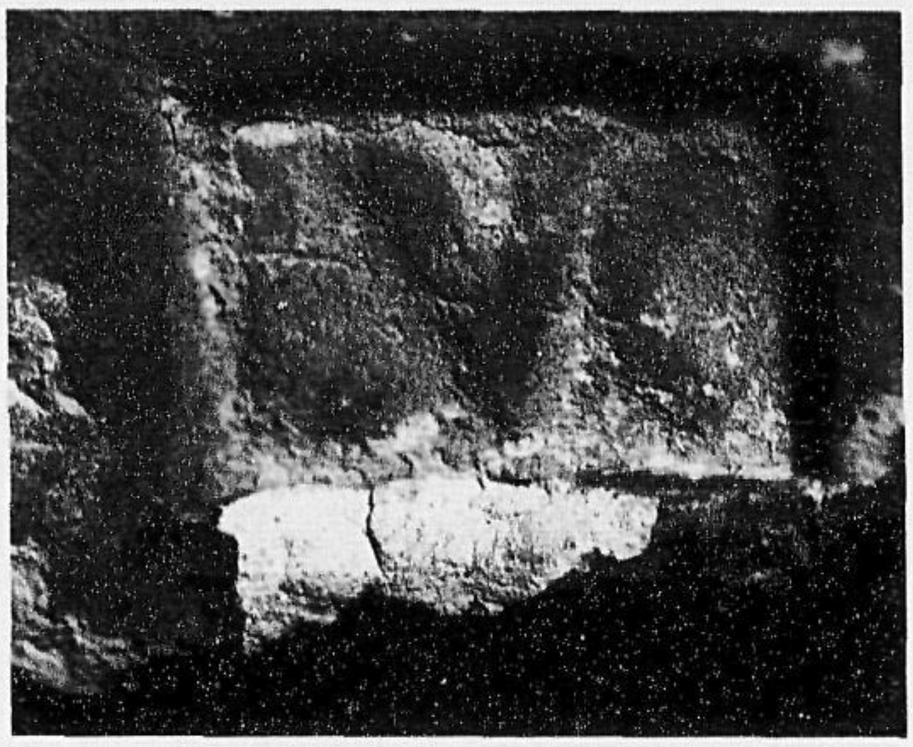
20

21

22

23

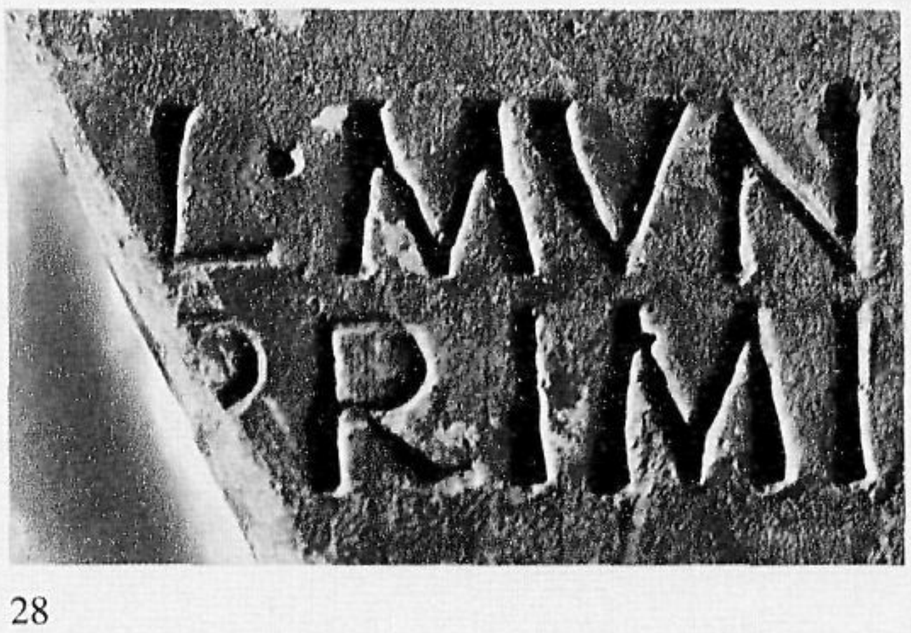
24



25

26

27



28

Fig. 3

19. (tegula) Pansiana

Sono presenti cinque marchi riconducibili alla *figlina Pansiana*, due con la sola menzione della *figlina* e tre con l'indicazione del nome dell'imperatore[175] (tabella nn. 44-48, fig. 4, 29-32).

La *Pansiana* è la maggiore fabbrica di laterizi dell'Italia nord-orientale in età romana e quella documentata dal maggior numero di esemplari, diffusi su entrambe le coste dell'Adriatico, in Cispadana, nel territorio modenese e nel Piceno. Nella *Venetia et Histria* sono attestati in modo cospicuo nel Polesine e ad Adria con più di duecento esemplari, nel veronese e nel padovano; meno frequentemente ad Altino, Concordia, Aquileia e Trieste; massiccia la presenza in Istria, a Pola ve ne sono circa duecento esemplari, in *Liburnia* e in Dalmazia[176].

Il termine *Pansiana* indica la produzione laterizia collegabile a *Vibius Pansa Caetronianus*: la *gens Vibia Pansa* proviene da Perugia e si hanno notizie di alcuni membri della famiglia tra il I secolo a.C. e l'età augustea (tra l'88-87 a.C. e il 9 d.C.)[177].

C. Vibius Pansa Caetronianus è collaboratore di Cesare e suo ufficiale durante le campagne in Gallia nel 53 a.C.; ricopre cariche di rilievo come quella di governatore della Bitinia e del Ponto nel 47-46 a.C., poi è incaricato del governo della Cisalpina nel 45 a.C., quindi nel 43 a.C. diviene console e muore in battaglia durante la difesa di Modena assediata da Marco Antonio[178].

Il *cognomen* rivela che la sua famiglia di origine era quella dei *Caetronii*, e poi fu adottato da *C. Vibius Pansa*: in ambito senatorio sono noti due *Caetronii*, uno dei quali collegabile alla tribù *Camilia* e ad Adria[179]. Dalla famiglia di origine quindi potrebbe avere ereditato delle proprietà terriere nella regione del Delta padano, nelle quali avrebbe iniziato la produzione laterizia, forse al tempo dell'incarico di governatore della Cisalpina[180].

In seguito alla sua morte, secondo l'opinione tradizionale, i beni sarebbero stati confiscati dai *triumviri rei publicae constituendae* per passare poi ad Augusto e quindi alla casa imperiale; così il nome dell'imperatore avrebbe affiancato, sui bolli laterizi, il termine *Pansiana*; tuttavia, poiché *Vibius Pansa* muore con

[175] TORTELLI, *I bolli laterizi*... cit., pp. 127-139, nn. 42a-b, 43, 44, 45; i laterizi provengono dal territorio di Padova, uno dall'entroterra veneziano e uno dalla zona di Este.

[176] CIL, III 3113, 2c; CIL, V 8110, 6; CIL, V 8110, 7; NSc 1906, p. 4; LAZZARO, *Fons Aponi*... cit., pp. 221-222, a Montegrotto vari esemplari dispersi; ZERBINATI, *Note per un dossier sui bolli laterizi*... cit., pp. 94-102; RIGHINI, *I bolli laterizi*... cit., p. 49.

[177] RIGHINI, *I bolli laterizi*... cit., p. 49.

[178] RIGHINI, *I bolli laterizi*... cit., pp. 49-50.

[179] ALFÖLDY, *Senatoren aus Norditalien*... cit., p. 336; RIGHINI, *I bolli laterizi*... cit., p. 50.

[180] RIGHINI, *I bolli laterizi*... cit., p. 50.

gli onori di stato, come un eroe di guerra[181], è possibile che abbia lui stesso donato i sui beni ad Ottaviano per il quale parteggiava, oppure che la confisca sia avvenuta per mano di Antonio, nemico di *Vibius Pansa*; infine è anche possibile che vi sia stata una vendita da parte degli eredi di *Pansa* all'imperatore[182].

Per quanto riguarda la localizzazione delle officine, accanto alle probabili filiali nelle zone del basso ferrarese e ravennate, rimangono ancora da individuare con certezza le fornaci; è possibile comunque che esistessero filiali sia distributrici dei prodotti finiti, sia produttrici, sebbene non tutti concordino su questo punto: per l'apparente omogeneità delle argille, che indicherebbe un unico centro produttore, vengono proposti piuttosto vari depositi regionali, utilizzati solo per la commercializzazione[183].

Due bolli (tabella nn. 44-45, fig. 4, 29), uno integro e l'altro frammentario nella parte iniziale, sono riconducibili all'indicazione di *tegula Pansiana*; entrambi presentano il lituo nella parte finale e quello integro ha il margine sinistro del cartiglio che coincide con l'asta verticale della lettera P e due protuberanze impresse profondamente nella parte superiore e inferiore; le lettere sono prive di nessi[184].

Si riconosce, nel frammento n. 46, una produzione collegabile all'imperatore Tiberio, per la presenza del suo nome nel bollo, che dovette essere particolarmente intensa data la frequenza di ritrovamenti in Cisalpina[185] e lungo le coste adriatiche, sia italiche che dalmate[186]. Rispetto al tipo 8i identificato dalla Righini[187] il bollo del Museo Civico presenta la lettera I molto vicina alla T e posta al di sotto della barra orizzontale (fig. 4, 30).

La tegola n. 47 riporta invece l'indicazione onomastica dell'imperatore Caligola[188], seguita dall'impressione, a destra del bollo, del lituo a doppio ricciolo a rilievo (fig. 4, 31): sono noti in area nord adriatica altri marchi analoghi, privi però del lituo[189].

[181] CIL, VI 4, 37077.

[182] RIGHINI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 50-51.

[183] ZERBINATI, *Note per un dossier sui bolli laterizi...* cit., p. 96; di parere opposto ZACCARIA, GOMEZEL, *Aspetti della produzione...* cit, pp. 292-293.

[184] I marchi corrispondono al tipo 2c: RIGHINI, *I bolli laterizi...* cit., p. 46.

[185] È stato rinvenuto a Padova, a Montegrotto (LAZZARO, *Fons Aponi...* cit., p. 222, n. 17), a Vicenza, ad Altino, ad Adria, a Rovigo, a Ferrara, a Este, nell'area del delta del Po, a Monselice, a Pola (CIL, V 8110, 12-17), a Bibione presso San Michele al Tagliamento (BUORA, *Produzione e commercio...* cit., p. 204), a Verona: NSc 1885, p. 490.

[186] CIL, III 3213; CIL, IX 6078, 24; CIL, XI 6685, 7; BUCHI, *La produzione laterizia...* cit., pp. 164-165.

[187] RIGHINI, *I bolli laterizi...* cit., p. 47, tipo 8i.

[188] RIGHINI, BIORDI, PELLICIONI GOLINELLI, *I bolli laterizi romani...* cit., p. 43, tipo 12f; RIGHINI, *I bolli laterizi...* cit., p. 48, tipo 12f.

[189] Ad Adria: CIL, V 8110, 18; sulle coste adriatiche italiche: CIL, XI 6685, 8; sulle coste dalmate: CIL, III 3213, 4.

Il frammento n. 48 (fig. 4, 32), mancante di tutta la parte superiore, è riferibile all'imperatore Claudio[190], anch'esso di capillare diffusione nella regione cisalpina[191], fino a Cupra Marittima[192]. A questo riguardo sarebbe interessante verificare la notizia che al Museo Bottacin sia conservato, proveniente da scavi effettuati ad Adria, un sigillo rettangolare in piombo, corrispondente alla serie di Claudio[193].

La produzione della *Pansiana* con questo solo termine viene datata all'età augustea, mentre i bolli con l'indicazione di *Pansiana* unita a quella dell'imperatore vengono datati da questo elemento; ben noti, oltre a quelli presenti al Museo Archeologico, di Tiberio (*Tiberi Pansiana*) databili tra il 14 e il 37 d.C., di Caligola (*C. Caesaris Pansiana*) compresi tra il 37 e il 41 d.C., e quelli riferibili all'imperatore Claudio (*Tiberi Claudi Caesaris Pansiana*) tra il 41 e il 54 d.C., sono quelli dell'imperatore Nerone (*Neronis Caesaris/Claudi Pansiana*) tra il 54 e il 68 d.C., i più diffusi insieme a quelli di Tiberio; i bolli riferibili all'imperatore Galba (*Imperatoris Galbae Pansiana*) del 68-69 d.C. e a Vespasiano (*Vespasiani Caesaris Pansiana*) del 69-79 d.C., sono meno attestati in area veneta[194].

20. [C.] Pinn[i]

Un frammento di tegola reca impresso un bollo incompleto, in cartiglio circolare, che può essere integrato come *Caius Pinnius*. Le lettere, prive di nessi, leggibili dall'interno, sono distanziate e disposte attorno ad un disco centrale a rilievo[195] (tabella n. 49, fig. 4, 33).

La *gens Pinnia* è nota nell'epigrafia a Este, nel territorio tra Cremona e Brescia, e a Treviso[196], ma un *C. Pinnius Iustus* fu consigliere dei proconsoli africani[197]; su *instrumentum*, e in particolare su laterizi, il marchio è attestato

[190] RIGHINI, *I bolli laterizi*... cit., p. 48, tipo 14d.

[191] Sono presenti esemplari a Pola e nell'Istria, ad Adria, a Monselice, a Ferrara, a Montegrotto dall'area del teatro romano (LAZZARO, *Fons Aponi*... cit., p. 222, n. 18), a Rovigo, a Verona, nella laguna di Venezia (CIL, V 8110, 19-23); BUCHI, *La produzione laterizia*... cit., p. 165.

[192] CIL, IX 6078, 26 e 27 per Cupra Marittima e Ancona; CIL, XI 6685, 10a per Pisa; CIL, XI 6684, 10b per Bologna.

[193] BUSATO, *Padova città romana*... cit., p. 70; inoltre presso il Museo Archeologico sarebbero conservati quattro punzoni, tre in bronzo e uno in piombo: A. MOSCHETTI, *Il Museo Civico di Padova. Cenni storici e illustrativi*, Padova 1938, pp. 384 e 378: a fig. 293 viene pubblicato il punzone L. VIRI.

[194] BUCHI, *Assetto agrario*... cit., pp. 152-153; RIGHINI, *I bolli laterizi*... cit., p. 52.

[195] Questo marchio non era stato segnalato nella ricognizione eseguita da T. Tortelli nel 1978-1979.

[196] CIL, V 2471 (*T. Pinnius T. f. Firmus*), 4125 (*T. Pinnius Fortis*), 2132 (l'epigrafe è mutila e ricorda due *Luci* della *gens Pinnia*); OPEL, III, 2000, p. 142.

[197] J. KOLENDO, *L'activité des proconsuls d'Afrique d'après les inscriptions*, in *Epigrafia e ordine senatorio*, I, Tituli, 4, Roma 1982, p. 352, nota 4.

oltre che a Padova, anche a Montegrotto, in vari esemplari al momento però dispersi: i marchi dell'area termale euganea potevano presentare sia il cartiglio rettangolare, sia circolare, e data la loro particolare concentrazione nella zona, è forse possibile pensare che qui dovesse esserci anche l'officina produttrice[198].

21. P. Poblici Xysti
P. Poblici Nychi/P. Poblici Alexandri

Dei quattro frammenti di tegola con il bollo *P. Poblicius Xystus*, uno di essi è integro, di due si conserva la parte iniziale, del quarto rimane la parte finale[199] (tabella nn. 50-53, fig. 4, 34). Le lettere sono apicate, con le P aperte e la Y più alta delle altre lettere, e i punti separatori a forma di triangolo; la grafia è sempre la medesima nei quattro esemplari, l'unico nesso è tra la lettera L e la I.

Il gentilizio *Poblicius* è assai diffuso in tutta la Cisalpina[200] e ben attestato anche a Padova[201]; a Verona si conosce *C. Poblicius Q. f., trevir monetalis* nell'80 a.C., e *Q. Poblicius Q. f. legatus pro praetore* nella metà del I secolo a.C.[202].

Per quanto riguarda l'epigrafia su *instrumentum*, il nome è attestato a Montegrotto, su varie tegole, ora disperse, e su due esemplari recentemente rinvenuti[203]; anche uno del Museo Archeologico sembra provenire dalla medesima area termale, uno dall'agro di Padova e due da Creola, a sud-est di Padova: la diffusione di questi prodotti sembra essere estremamente circoscritta alla zona euganea, e forse questo dato ci permette di ipotizzare che l'officina produttrice si trovasse proprio in quest'area.

Il cognome *Xystus*[204] è di origine greca e deriva da caratteristiche fisiche, significa infatti "pulito", e denuncia la condizione di liberto del personaggio che bolla i laterizi[205].

[198] CIL, V 8110, 281 da Montegrotto (C. PINNI); si precisa che i marchi sono stati rinvenuti sia in cartiglio rettangolare, sia circolare; LAZZARO, *Fons Aponi*... cit., p. 221, n. 15; BUCHI, *Assetto agrario*... cit., p. 148.

[199] TORTELLI, *I bolli laterizi*... cit., pp. 83-86, nn. 27a-d; una tegola proviene da Montegrotto, due da Creola, infine una genericamente dal territorio di Padova.

[200] OPEL, III, 2000, p. 147.

[201] CIL, V 2795, 2797, 2810, 3021, 3022 e 8110, 305.

[202] ALFÖLDY, *Senatoren aus Norditalien*... cit., pp. 340-341; G. ALFÖLDY, *Städte, Eliten und Gesellschaft in der* Gallia Cisalpina, Stuttgart 1999, pp. 300-301.

[203] CIL, V 8110, 283a; LAZZARO, *Fons Aponi*... cit., p. 222, n. 19; BONINI, *Alcuni bolli laterizi*... cit.

[204] SOLIN, *Die Griechischen*... cit., pp. 733-734.

[205] CIL, V 3423: a Verona è l'unico caso noto di questo *cognomen*.

Sicuramente legati a questa serie vanno considerati due bolli su tegole, recuperati nel deposito del Museo Archeologico: i bolli si presentano disposti su due linee e riportano il nome di due personaggi appartenenti alla medesima *gens Poblicia*, *P. Poblicius Nychius* e *P. Poblicius Alexander*[206] (tabella nn. 54-55, fig. 4, 35). Anche questi marchi presentano le lettere apicate e i punti triangolari, inoltre nell'esemplare più conservato (tabella n. 55) è visibile a destra una corona tra due verghe oblique.

Anche questi due *cognomina* sono di origine greca[207], e il primo, presente nell'epigrafia di Roma[208], è documentato due sole volte a nord del Po, su di una tegola rinvenuta nei pressi di Verona[209] e su di una tegola da Padova[210]. A parte l'esemplare di Verona, che sembra riferirsi ad un personaggio diverso, l'unica altra testimonianza su laterizi, anche se mutila, conforme a quelle del Museo Civico è quella di Padova, rivelando che la diffusione sembra essere limitata all'agro della città[211].

L'analisi onomastica potrebbe suggerire la possibilità che i personaggi, *Xystus*, *Nychius* e *Alexander*, siano liberti di un *P. Poblicius*, da cui hanno assunto il *praenomen* e il gentilizio e che poi almeno *Nychius* e *Alexander* si siano legati in società nell'impresa produttiva di laterizi.

La datazione può essere fissata al I secolo d.C.: riportano al medesimo periodo anche la forma aperta delle lettere P, i segni di interpunzione triangolari e la corona in rilievo.

22. Q. P(---) C(---)

Dei tre esemplari già visti presso il deposito del Museo Archeologico ne è stato recuperato uno soltanto, identificato con sicurezza dal tratto piuttosto ingrossato delle lettere e dalla forma della Q, con l'asta obliqua verso destra,

[206] TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 80-83, n. 26a. L'autrice riporta un secondo bollo, p. 80, n. 26b, che non è stato da noi recuperato; abbiamo invece trovato un altro marchio della medesima serie, più completo, non visto dalla Tortelli. La tegola già studiata nel 1978-1979 proviene dal territorio patavino.

[207] SOLIN, *Die Griechischen...* cit., pp. 1115-1116 (*Nychius*); pp. 191-200 (*Alexander*); OPEL, I, 1994, pp. 74-75 (per *Alexander*).

[208] CIL, VI 11677, 17754, 22783, 24788, 25754.

[209] BUCHI, *La produzione laterizia...* cit., pp. 159-160: qui il bollo è NYC.ABS, sciolto in *Nyc(hi?) Abs(entis servi?)*.

[210] CIL, V 8110, 282 (*P. Pobl(ici) Nyc[...]*).

[211] Dall'area aquileiese è nota una limitata serie di bolli della *gens Poblicia* di I secolo a.C.-I sec. d.C., la cui officina è forse da collocare nella bassa friulana; i personaggi non sembrerebbero però collegati con quelli patavini: ZACCARIA, ŽUPANČIČ, *I bolli laterizi...* cit., p. 163; GOMEZEL, *I laterizi bollati...* cit., pp. 36, 40.

sebbene allo stato attuale risulti meno chiaramente leggibile; inoltre è l'unico a trovarsi su tegola, mentre gli altri due erano impressi su mattoni[212] (tabella n. 56, fig. 4, 36).

Lo scioglimento delle iniziali dei *tria nomina* risulta piuttosto arduo: in Cisalpina, ma non a Padova, sono attestate varie epigrafi con le iniziali del bollo in esame, sebbene non sembri possibile l'identificazione con nessuno di questi personaggi[213].

Il bollo QPC è presente a Borgoricco in quantità limitata, come pure a Padova, Asolo e Classe[214], mentre a Rosà, in località Brega, è attestato in ben undici esemplari[215]; questo dato consente di pensare che il personaggio fosse impegnato nell'attività laterizia con sede principale probabilmente nell'area di Rosà e che dovesse rifornire di preferenza il territorio a nord di Padova.

Il marchio può essere datato alla prima metà del I secolo d.C.[216].

23. M' Ruf(ri?)

Un frammento di mattone semicircolare, forse da colonna, reca un bollo in cartiglio rettangolare M'RVF[217] (tabella n. 57, fig. 4, 37). L'abbreviazione del prenome *Manius* crea un piccolo semicerchio sull'asta della lettera M, simile al nesso M-P, ma non sembra ci siano dubbi sulla sua interpretazione come *Manius*; le lettere del gentilizio, piuttosto sottili, sono in nesso.

Il gentilizio, di cui sono riportate solo le prime tre lettere, trova molte possibilità di integrazione nell'onomastica cisalpina: esistono *Rufius, Rufinius, Rufrenus, Rufellius* e *Rufrius*[218], che possono risalire a forme etrusche[219]. La

[212] Si tratta del bollo n. 25a segnalato da TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 77-79, rinvenuto presso Limena, mentre mancano gli esemplari 25b e 25c.

[213] CIL, V 58: *Q. Petillius Crispus*; 357: *Q. Pomponius Celer*; 519: *Q. Publicius Charito*; 3967: *Q. Pontius Capito*; 6896: *Q. Petillius Clemens*.

[214] RONCONI, *I bolli laterizi...* cit., p. 46; per il bollo su tegola da Classe: CIL, XI 6689, 173.

[215] MAZZOCCHIN, *L'insediamento rustico di Brega...* cit., la maggior parte di questi bolli è caratterizzata da una rigatura orizzontale del punzone sopra la lettera P, particolare che non si riscontra sull'esemplare del Museo Archeologico.

[216] RONCONI, *I bolli laterizi...* cit., p. 69.

[217] TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 87-89, n. 28; il mattone proviene dal sito del teatro romano di Prato della Valle a Padova.

[218] CIL, V 3024: a Padova T. *Rufellius L. f. Pudens*; la *gens Rufria* è presente anche ad Aquileia CIL, V 762; nella zona di Verona CIL, V 3728 e 3912; a Brescia: CIL, V 4466 e 4709; OPEL, IV, 2002, p. 33.

[219] W. SCHULZE, *Zur Gheschichte Latenischer Eigennamen*, Berlin 1966, pp. 220, 443, 461.

gens Rufria[220] è nota nell'agro veronese da un'iscrizione, che riporta il nome di un *P. Rufrius*; a Verona si conoscono *Rufria C(ai) f(ilia)*, moglie forse di un magistrato, e *Rufria P(ubli) f(ilia)*, figlia forse proprio di *P. Rufrius*[221]. Da Este, tuttavia, proviene l'iscrizione di *Manius Rufrius Faustus*, liberto di *Manius*[222]; l'identità del prenome e del gentilizio potrebbe permettere di collegare il bollo su laterizio ad uno dei due personaggi, l'ingenuo oppure il liberto. Non risulta che il marchio sia noto altrove, quindi è possibile ipotizzare che i personaggi conducessero nell'area di Este l'attività laterizia, probabilmente con un modesto volume di affari.

Il bollo potrebbe essere datato, per l'assenza del cognome, all'età repubblicana e il suo rinvenimento nel sito del teatro romano di Padova, in Prato della Valle, potrebbe far ipotizzare che esso, con altri laterizi, facesse parte della muratura originale di età augustea[223].

24. C. Rutili Pud(enti?)

Nei depositi del Museo Archeologico sono conservati tre frammenti di tegola con il marchio riferibile a questo personaggio[224] (tabella nn. 58-60, fig. 4, 38). Riportano l'indicazione del prenome, del gentilizio e del cognome; la grafia è sempre la medesima, con la particolarità della seconda I più piccola e collocata sopra la barretta orizzontale della L[225].

La *gens Rutilia*[226] è ben attestata nella Cisalpina, dove ricorre nove volte

[220] A *Trebula Balliensis* è attestato *M. Rufrius Cimber, IVvir quinquennalis ex d. d.* insieme a *M. Marius Sophus*, attorno al 90-89 a.C.: M. CÉBEILLAC GERVASONI, *Les magistrats des cités Italiennes de la seconde guerre punique à Auguste: le Latium et la Campanie*, Roma 1998, pp. 78, 84.

[221] A. BUONOPANE, *Una nuova iscrizione romana di S. Giorgio di Valpolicella*, "Annali storici Valpolicella", 1990-1991, pp. 45-46.

[222] CIL, V 2530: *M' Rufrius M'. l. Faustus medicus Sevir Aug.*

[223] G. TOSI, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma 2003, p. 517; ZACCARIA, GOMEZEL, *Aspetti della produzione...* cit, p. 294. Altri laterizi bollati provengono dal teatro romano di Padova: CIL, V 8110, 49, 270, 298, 302, oltre ai due ritrovati al Museo Archeologico: *L. Servili; Primus/centum decem.*

[224] TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 89-91, n. 29: l'autrice riferisce solamente di un esemplare (tabella n. 58), proveniente dall'orto dell'Orfanotrofio di via delle Grazie a Padova, mentre alla nostra ricognizione ne sono stati trovati altri 2.

[225] Nel caso di bolli frammentari, specialmente nella parte iniziale, sembra necessario verificarne con attenzione la lettura, soprattutto il particolare della misura ridotta della seconda lettera I e la sua posizione rispetto alla L, poiché è possibile confonderli con i marchi di *C. Avilius Pud(ens?)* diffusi in area vicentina: CIL, V 8110, 310; BUCHI, *Assetto agrario...* cit., pp. 147 e 149; ZERBINATI, *Note per un dossier sui bolli laterizi...* cit., p. 113.

[226] AE 1995, 124: si ricorda a Roma un *Rutilius Pudens Crispinus*, che partecipò alla difesa di Aquileia contro le truppe di Massimino il Trace; OPEL, IV, 2002, p. 38.

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

Fig. 4

tra Torino e Brescia[227], è presente ad Aquileia, Padova, Cremona, Verona e Vicenza[228], ma soprattutto sembra concentrata a Este, da dove probabilmente trae l'origine[229]. Si ha notizia che un *C. Rutilius* fu soldato semplice della Legione V; i veterani si trasferirono ad Este in occasione della deduzione della colonia e qui rimasero fino alla morte[230].

Un ramo della *gens Rutilia* opera nel veronese e nel trentino nota dal bollo CRITI C RVT, interpretato come *Criti(ae) C(ai) Rut(ili servus?),* e da *C. Rut(ilius) Critia*, probabilmente il medesimo servo affrancato[231], senza che però possa essere provato un collegamento diretto con le produzioni euganee.

Il cognome può essere sciolto in *Pudentianus* e *Pudentius*, noti nelle Alpi Marittime e ad Aquileia[232], ma forse più probabilmente in *Pudens*[233], frequente nell'epigrafia cisalpina e in particolare a Padova, in una epigrafe[234]. Specificamente su laterizi si ricordano due personaggi che portano il medesimo *cognomen Pud(dens)*, si tratta di *C. Avilius Pudens* e *L. Minicius Pudens*: anche in questo caso non è possibile stabilire un collegamento fra le produzioni, che pure diffondono i loro prodotti, in quantità limitata, nella Cisalpina[235].

Nell'agro di Padova il bollo su laterizio è presente in un notevole numero di esemplari, in parte dispersi, da Montegrotto[236]. La particolare concentrazione in questa zona permette di ipotizzare che l'officina di produzione si collocasse nell'area atestina o meglio euganea, e che fabbricasse principalmente per l'edificazione, pubblica o privata, del comprensorio termale. Esclusivi di questa zona sono anche i laterizi bollati *Rutilia*, forse da intendere come *Rutilia(na tegula)* e *C(aius) Rutilius Z(o)s(i)m(us?)*[237].

[227] CIL, V 4458, 5370, 5581, 6551, 6792, 6988, 6989, 6990: le ultime tre epigrafi ricordano, a Torino, un *C. Rutilius Gallicus* console.

[228] Per Aquileia: AE 1934, p. 241; per Padova: CIL, V 3002; per Cremona: CIL, V 4110; per Verona: CIL, V 3729, 3730, 3731, 3762; per Vicenza CIL, V 8116, 46 (su *signaculum* in bronzo *M. Rutilius* console).

[229] CIL, V 2510, 2620, 2678, 8833; E. BUCHI, Venetorum angulus. *Este da comunità paleoveneta a colonia romana*, Verona 1993, pp. 70-71, nota 243.

[230] BUCHI, Venetorum angulus... cit., pp. 69-71.

[231] BUCHI, *La produzione laterizia*... cit., p. 154; A. BUONOPANE, *Storia, economia, religione*, in *Storia del Trentino,* II, *L'età romana*, a cura di E. Buchi, Bologna 2000, pp. 157-158.

[232] CIL, V 7926, 7947.

[233] OPEL, III, 2000, p. 171.

[234] CIL, V 3024.

[235] ZERBINATI, *Note per un dossier sui bolli laterizi*... cit., p. 113; ZACCARIA, ŽUPANČIČ, *I bolli laterizi*... cit., p. 145.

[236] LAZZARO, *Fons Aponi*... cit., p. 222, n. 21 (l'autore scrive di averne consegnato un esemplare al Museo Archeologico di Padova); GROSSI, *Alcuni bolli laterizi*... cit., pp. 123-125; BONINI, BUSANA, *Il materiale laterizio*... cit., pp. 126-127; BONINI, *Alcuni bolli laterizi*... cit.

[237] BUCHI, *Assetto agrario*... cit., p. 148.

25. Q. Sa[---]

È stato riscontato un frammento di tegola con un bollo incompleto in cartiglio rettangolare: è chiaramente visibile l'iniziale del *praenomen Q(uintus)* mentre non è certo se le due lettere che seguono, *Sa[---],* siano del gentilizio oppure se si tratti di un bollo con i *tria nomina* limitati alle prime lettere puntate[238] (tabella n. 61, fig. 5, 39).

Un confronto molto stringente può essere stabilito con l'esemplare da Ponte Alto di Sarzano, nell'area del Polesine[239]: questo, anch'esso mutilo della parte terminale, permette di essere certi che il cartiglio chiude prima della lettera Q, sebbene vi sia una certa distanza tra il margine sinistro del cartiglio e la Q, particolare non del tutto leggibile nell'esemplare del Museo Civico. Il bollo del Polesine viene interpretato come *Q(uinti) Sa[---]*, preferendo questa all'ipotesi che intende la lettera A in nesso con una F o addirittura A-V-F, in analogia con i marchi di Montegrotto[240]. Nella forma Q.S.AF[---] vi è l'ipotesi che sia riferito ad un *Q(uintus) S(eptenius?) Af(ranius?)*, la cui officina è ipoteticamente localizzabile nell'agro di Adria[241].

26. (tegula) Salonian(a)

Nel deposito del Museo Archeologico sono state rinvenute due tegole con il marchio SALONIAN[242]. Si tratta probabilmente dell'impressione del medesimo punzone, di notevole dimensione, nella quale le lettere sono molto sottili, ben distanziate e prive di nessi. Si nota la particolarità della S composta di tre tratti, delle due lettere A mancanti della barretta orizzontale e delle due N retrograde (tabella nn. 62-63, fig. 5, 40).

Entrambi i frammenti presentano ditate circolari impresse a crudo, forse funzionali ad una maggiore presa del legante in opera; nel frammento n. 63 è possibile notare che, nella successione delle operazioni all'interno della *figlina*, l'impressione del bollo era successiva alla pratica delle ditate: in questo caso infatti

[238] Questo marchio non era stato segnalato nella ricognizione eseguita da T. Tortelli nel 1978-1979.

[239] ZERBINATI, *Note per un dossier sui bolli laterizi...* cit., p. 118, fig. 37.

[240] CIL, V 8110, 286b-c: Q.SAF; LAZZARO, *Fons Aponi...* cit., p. 223, n. 24: il bollo è noto in vari esemplari a Montegrotto, sebbene questi risultino dispersi; ZERBINATI, *Note per un dossier sui bolli laterizi...* cit., p. 118.

[241] CIL, V 8110, 286a: Q.SA(---); LAZZARO, *Fons Aponi...* cit., p. 223, n. 24; BUCHI, *Assetto agrario...* cit., p. 148.

[242] TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 98-100, nn. 32a-b; provengono dall'area di Limena e dal territorio di Padova.

il cartiglio si sovrappone alle incisioni circolari. Nel medesimo esemplare inoltre è possibile notare anche un'impronta di cane, traccia del casuale passaggio dell'animale sui laterizi posti ad essiccare al sole, come frequentemente accade.

I *Salonii*[243], *gens* che potrebbe avere discendenza dall'Istria o dall'Etruria[244], sono attestati in Cisalpina su iscrizioni a Parenzo, Aquileia, Asolo, Este e Vicenza[245]. In questa città si conoscono [-] *Salonius Matidius salius* nel 48 d.C., al quale la madre *Salonia* dedica l'epigrafe, e il senatore *C. Salonius Matidius Patruinus*, forse figlio di *Salonius Matidius*; inoltre è noto un *Salonius Secundinus* che ebbe la carica di *quattuorvir*[246]. Infine segnaliamo che *Salonia Matidia* era nipote dell'imperatore Traiano, mentre *Salonia Matidia Augusta* era la sorella[247].

Il termine *Salonian(a)* va con ogni probabilità riferito a *tegula*, indicando i prodotti laterizi che provengono dalla *figlina* gestita dalla *gens Salonia*[248]. Tegole con il marchio *Salonian(a)* sono note però unicamente nell'agro di Padova, con i due esemplari qui presentati, e in Dalmazia[249].

Per quanto riguarda la cronologia, non vi paiono essere elementi certi, anche se la lettera A priva della barretta orizzontale e la lettera N retrograda rimandano a un'epoca arcaica.

27. C. Satri Up(ilionis?)

Sono state rintracciate due tegole, una frammentaria, l'altra quasi integra, con il marchio C.SATRI.VP[250]. Dalla forma delle lettere il punzone utilizzato nei due esemplari sembra il medesimo, caratterizzato da punti rotondi e dalla P con l'occhiello aperto; le lettere sono ben distanziate e prive di nessi (tabella nn. 64-65, fig. 5, 41).

[243] OPEL, IV, 2002, p. 45.

[244] SCHULZE, *Zur Gheschichte...* cit., pp. 224 e 302.

[245] Per Parenzo: CIL V, 326; per Aquileia: CIL, V 1362; per Asolo: CIL, V 2088; per Este: CIL, V 2681; per Vicenza: CIL, V 3102, 3117, 3194.

[246] ALFÖLDY, *Senatoren aus Norditalien...* cit., pp. 339-340; ALFÖLDY, *Städte...* cit., pp. 299-300.

[247] W. ECK, *Die* fistulae aquariae *der stadt Rom. Zum ein fluss des sozialen* status *auf administrative handeln*, in *Epigrafia e Ordine senatorio*, I, Tituli 4, Roma 1982, p. 220; CRACCO RUGGINI, *Approcci e percorsi...* cit., pp. 10-11; da ultimo C. CAMPEDELLI, *Iscrizioni romane inedite da Montebello Vicentino (Vicenza)*, "Quaderni di Archeologia del Veneto", XIX, 2003, pp. 188-191.

[248] RIGHINI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 30-34. L'autrice porta un'ampia documentazione che ci induce, in accordo con lei, a preferire il termine *tegula* a *figlina* e a considerare la forma aggettivale derivata dal gentilizio del proprietario della *figlina*.

[249] CIL, III 3214, 11 (da Salona, 2 esemplari: si notano le N retrograde, mentre le A sono trascritte con la barretta orizzontale).

[250] TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., p. 101, n. 33a, b, provenienti dal territorio di Padova e da Limena.

È possibile localizzare l'origine della *gens* a *Castrum Novum*, nell'Etruria meridionale, dove intorno agli anni sessanta del I secolo a.C. i *Satrii* sono noti per i legami matrimoniali e di adozione con la ricca famiglia dei *Minucii Basili* di *Cupra Maritima*. Il senatore *M. Satrius* è legato al partito pompeiano e ne segue le sorti, ricomparendo accanto ai cesaricidi nel 44-43 a.C.; si conosce inoltre un *M. Satrius Valens, praetor urbanus* nel 19 d.C., discendente del senatore dell'età di Cicerone; infine *L. Satrius L. f.* è pretore di *Castrum Novum*, mentre altri appartenenti alla *gens* sono noti a *Asculum* nel *Picenum*[251]. A *Teanum Sidicinum*, in Campania, è noto il nome di un magistrato, *[-] Satrius Rufus*, inoltre la *gens Satria* sembra legata alla commercializzazione dei famosi vini Falerno e Cecubo prodotti nell'area, poiché stampigliato su tappi di anfore si trova il nome di *C. Satri(us) M. f.*[252].

Nell'epigrafia lapidaria della Cisalpina il gentilizio *Satrius*[253] è documentato in area occidentale, tra Susa e Mantova, in sette casi[254], mentre in quella orientale è attestato soprattutto a Este, a Padova, a Trieste, ad Aquileia, a Oderzo, ad Altino, a Monselice, a Vicenza e a Verona[255]. Proprio a Monselice è stata rinvenuta un'epigrafe che ricorda il luogo della sepoltura di *Q. Satrius*, figlio di *Annius*; dall'ampiezza dell'area sepolcrale si può supporre che il personaggio possedesse una discreta ricchezza; per le caratteristiche paleografiche, la stele viene datata entro la prima metà del I secolo d.C.[256].

La *gens Satria* è impegnata nella produzione laterizia con particolare frequenza nella Cisalpina orientale, dove opera una donna, *Satria Didyme*, con una produzione a larga diffusione in tutto l'arco dell'Adriatico, dalla *Venetia* alla Dalmazia[257]; nell'area vicentina sono testimoniati i marchi di *Lucius Satrius* e di *Manius Satrius*, quest'ultimo presente anche nel territorio tra Adria e Rovigo[258].

[251] CIL, IX 5238 (*Satria T. l. Rat[---]* e *T. Satrius Modestus*); L. GASPERINI, G. PACI, *Ascesa al Senato e rapporti con i territori d'origine. Italia:* Regio V (Picenum), in *Epigrafia e Ordine senatorio*, II, Tituli 4, Roma 1982, pp. 211, 224.

[252] CÉBEILLAC GERVASONI, *Les magistrats...* cit., pp. 149-150, 188; le anfore sono state rinvenute nel relitto di Portquerolles.

[253] OPEL, IV, 2002, p. 50.

[254] CIL, V 4046, 4089, 4714, 5792, 7142, 7264, 7352.

[255] Per Este: CIL, V 2664, 2682, 2683, 2684, 2723; NSc 1922, pp. 37-38 (*Q. Satrius Q. f. Rom*); per Padova: CIL, V 2856, 3027, 3028; per Trieste: CIL, V 536a; per Aquileia: NSc 1925, p. 25 (*Satria Sex f. Mater*); NSc 1930, pp. 449, 473-475, fig. 16 (Aquileia: *L. Satrius L. l. Speratus*; Altino: *Satriae C. filiae Eglogi*); per Oderzo: CIL, V 2014; per Altino: J. MARCELLO, *La via Annia alle porte di Altino*, Venezia 1956, p. 31, fig. 12; per Monselice: G. RAMILLI, *Iscrizioni latine inedite di Monselice*, "Archivio Veneto", LXXXII, 1967, p. 12; per Vicenza: CIL, V 3103, 3186; per Verona: CIL, V 3648, 3802.

[256] RAMILLI, *Iscrizioni latine...* cit., p. 13; AE 1997, nn. 692, 693.

[257] CIL, V 8110, 129-130; GOMEZEL, *I laterizi bollati...* cit., pp. 47, 83; l'autrice segnala 11 esemplari così bollati.

[258] CIL, V 8110, 323; SI, 1075, 56; BUCHI, *Assetto agrario...* cit., p. 148 e nota 656; ZERBINATI, *Note per un dossier sui bolli laterizi...* cit., p. 122, n. 92.

Il *cognomen Upilio*, variante del più frequente *Opilio*[259], è attestato in Cisalpina su quattro epigrafi cristiane, di cui una patavina[260] e rivelerebbe l'origine servile del personaggio che bolla i laterizi, poi divenuto liberto[261].

Questo marchio è stato rinvenuto in sedici esemplari a Borgoricco, isolatamente a Padova e a Castelfranco Veneto, e probabilmente è prodotto in quest'area in un'officina di piccole dimensioni, che impiegava sul posto i prodotti finiti[262]. Per le caratteristiche paleografiche il marchio è databile al I secolo d.C.[263].

28. C. Scanti Theb(ani)

La revisione dei materiali del Museo Archeologico ha permesso di rintracciare due esemplari di questo marchio, uno frammentario e uno integro, entrambi su mattone[264]. Entro cartiglio rettangolare le lettere sono apicate, i nessi sono i medesimi in entrambi gli esemplari e i punti separatori sono triangolari (tabella nn. 66-67, fig. 5, 42).

Il gentilizio *Scantius*[265] è attestato nella Cisalpina a Vicenza, con il *sevir L. Scantius Veturianus*, e nell'agro di Trento, con il veterano *L. Scantius Crescens*[266].

C. Scantius Theb(anus), il cui *cognomen*, di origine greca, è attestato in un'epigrafe di Villadose[267], fu probabilmente un liberto della *gens Scantia,* con mansioni di responsabilità all'interno dell'officina produttrice di laterizi. Non sembra, a parte i due esemplari in esame, l'uno da Padova e l'altro da San Pietro Montagnon[268], che i laterizi di questa officina siano molto diffusi, ad indicare forse che il mercato di tali materiali era limitato a quest'area.

Per quanto riguarda la cronologia, è interessante il dato che uno dei laterizi sembra provenire della muratura del Ponte Molino, databile all'età tardo-repubblicana: proprio la forma epigrafica nella quale compaiono i tre elemen-

[259] OPEL, III, 2000, p. 114 per *Opilius*; OPEL, IV, 2002, p. 184, per *Upilius*.
[260] CIL, V 1822, 3100, 5737, 6285.
[261] RONCONI, *I bolli laterizi...* cit., p. 46; KAJANTO, *The Latin...* cit., p. 323.
[262] RONCONI, *I bolli laterizi...* cit., p. 46.
[263] RONCONI, *I bolli laterizi...* cit., p. 61.
[264] TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 104-106, nn. 34a-b, da San Pietro Montagnon e da Ponte Molino a Padova. L'autrice riporta un ulteriore marchio, proveniente da Busa di Vigonza, che però non è più stato ritrovato.
[265] OPEL, IV, 2002, p. 54.
[266] CIL, V 3145, 5071.
[267] CIL, V 2450; OPEL, IV, 2002, p. 119.
[268] CIL, V 8110, 289: il bollo riportato nel CIL sembra essere questo in esame (tabella n. 67), inoltre è specificato che all'epoca il laterizio, rinvenuto a San Pietro Montagnon, era conservato presso il Municipio.

ti onomastici, tipici del I secolo d.C., dimostrerebbe che il ponte ebbe delle manutenzioni circa un centinaio di anni dopo la sua costruzione[269].

29. L. Servili

Sono stati riscontrati 4 frammenti di tegole con il marchio riconducibile a *L. Servilius*[270], due integri e due frammentati nella parte iniziale. Si nota che la prima lettera L coincide con il margine sinistro del cartiglio, il punto è triangolare, le lettere sono ben distanziate, con l'unico nesso R-V, mancante solo nell'esemplare n. 70. Questo dato indurrebbe ad ipotizzare l'utilizzo di due punzoni differenti per lo meno nel nesso R-V, ma la mancanza della parte iniziale impedisce di cogliere se anche il *praenomen* fosse diverso[271] (tabella nn. 68-71, fig. 5, 43).

I *Servilii* sono noti nella Cisalpina occidentale in due iscrizioni[272], mentre nel territorio compreso tra l'Istria e Brescia sono particolarmente frequenti[273]: sono attestati infatti ad Aquileia, presso Mantova, a Cremona, nell'agro di Verona e a Riva del Garda[274]; a Padova vi è una sola iscrizione che ricorda *[---]urius S[---] / Serviliae*[275].

I laterizi bollati da *L. Servilius* sono noti unicamente nel territorio patavino, particolarmente concentrati in città e a Montegrotto[276], permettendo di ipotizzare che l'officina produttrice fosse situata in questa zona, che ne assorbiva anche i prodotti.

Per quanto riguarda la cronologia, il fatto che manchi l'indicazione del cognome ci permette di datare l'attività del personaggio al più tardi nell'epoca di Nerone o Vespasiano; in particolare poiché due esemplari provengono

[269] GALLIAZZO, *I ponti romani...* cit., p. 208; ZACCARIA, GOMEZEL, *Aspetti della produzione...* cit, p. 294.

[270] TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 107-109, nn. 35a-c, due dagli scavi del teatro in Prato della Valle e uno dagli sterri del quartiere Santa Lucia. L'autrice riporta solo tre esemplari, dei quattro verificati. L'esemplare in tabella n. 69 è stato edito in ZANNINI, FUCHS, *Laterizio bollato...* cit., p. 124, n. 2.

[271] La mancanza del nesso R-V è piuttosto strana, dato che tutti gli esemplari controllati personalmente presentano questo nesso.

[272] CIL, V 7745, 7955.

[273] In Istria: CIL, V 227-229 (Pola), 340 (Parenzo); a Brescia: CIL V, 4476, 4603.

[274] Aquileia: CIL, V 865, 966, 1104; presso Brescia: CIL, V 4038; Cremona: CIL, V 4092; presso Verona: CIL, V 3425, 3434, 3514, 3636, 3748, 3749; NSc 1888, p. 409; NSc 1965 (supplemento), pp. 25-29; Riva del Garda: CIL, V 4994.

[275] CIL, V 3038; un *L. Servilius Cn. filius* è attestato a Verghineto, nella *Regio* II in età augustea: AE 1999, n. 534.

[276] CIL, V 8110, 290; BUCHI, *Assetto agrario...* cit., p. 148; BONINI, BUSANA, *Il materiale laterizio...* cit., p. 126.

dallo scavo del teatro romano di Prato della Valle, è possibile ipotizzare che essi facessero parte della muratura originale, di epoca augustea, piuttosto che del restauro in laterizi che l'edificio scenico subì alla fine del I secolo d.C.[277].

30. (tegula) Servilia(na?)
(tegula) Servilian(a?)

Due tegole recano il bollo SERVILIA completo, una il marchio limitato alla parte iniziale[278]; la S è leggermente inclinata verso destra, le altre lettere sono distanziate e prive di nessi (tabella nn. 72-74, fig. 5, 44).

Analogamente a quanto già proposto per il termine *Salonian(a)*, anche in questo caso *Servilia*, completato in *Servilia(na),* va con ogni probabilità riferito a *tegula*, cioè ai prodotti laterizi che provengono dalla *figlina* gestita dalla *gens Servilia*[279]. Questi marchi sono diffusi nella *X Regio*, tra Verona e il Polesine e in modo particolare a Padova e a Montegrotto[280], dove è forse possibile collocare l'officina[281]; al di fuori della Cisalpina sono attestati a Forlì e in Dalmazia[282].

Sicuro riferimento ai prodotti della *figlina Serviliana* è invece un esemplare integro, sempre su tegola, in cui il nesso finale A-N è chiaramente visibile[283] (tabella n. 75, fig. 5, 45). L'analisi del punzone evidenzia una linea impressa marcatamente e sovrapposta alla lettera E, forse interpretabile come un intervento di riparazione del punzone stesso: questa particolarità si riscontra esattamente in un esemplare frammentato da Montegrotto, consentendo di ipotizzare l'identità del punzone impiegato su tegole poi commerciate sia nell'agro di Padova sia in area termale euganea[284].

[277] TOSI, *Gli edifici per spettacoli...* cit., p. 517; tra l'età tardo-repubblicana e la prima metà del I secolo a.C. sembrano infatti potersi datare quei bolli che si compongono di *praenomen* e *nomen*: ZACCARIA, GOMEZEL, *Aspetti della produzione...* cit, p. 293.

[278] TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 110-115, nn. 36a-b, f, provenienti da Selvazzano, Creola e più in generale dal territorio di Padova. L'autrice riporta un ulteriore bollo integro e uno mancante della parte finale, entrambi non riscontrati nei magazzini.

[279] RIGHINI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 30-34. L'autrice porta un'ampia documentazione che ci induce, in accordo con lei, a preferire il termine *tegula* a *figlina* e a considerare la forma aggettivale derivata dal gentilizio del proprietario della *figlina*.

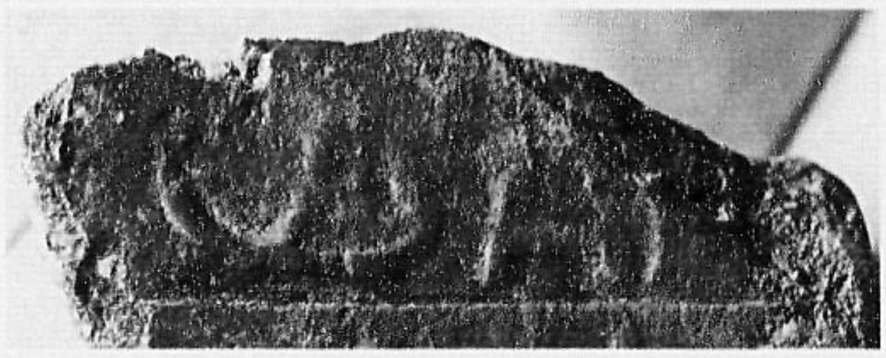
[280] CIL, V 8110, 291; inoltre per Verona: BUCHI, *La produzione laterizia...* cit., p. 163; in 12 esemplari nel Polesine: ZERBINATI, *Note per un dossier sui bolli laterizi...* cit., p. 94; LAZZARO, *Fons Aponi...* cit., p. 223, n. 25; BONINI, BUSANA, *Il materiale laterizio...* cit., pp. 123-126; BONINI, *Alcuni bolli laterizi...* cit.

[281] B. KEUNE, s.v. *Servilia*, in *RE*, II, A, 2, cc. 1758-1759, 1923: si suggeriscono sia l'agro di Padova che quello di Vicenza, dove però non sono attestate epigrafi dei *Servilii*; BONINI, *Alcuni bolli laterizi...* cit.

[282] CIL, XI 6689, 229; CIL, III 15114, 2.

[283] TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., p. 112, n. 36h, proveniente da Saonara.

[284] BONINI, BUSANA, *Il materiale laterizio...* cit., p. 124, fig. 56, 4.



39

40

41

42

43

44

45

46

Fig. 5

31. [Ser]viliae (gentis?)

Un solo esemplare frammentario di tegola reca il marchio riconducibile a *Serviliae*, mancante della parte iniziale, con lettere incise profondamente, molto sottili, forse ottenute da un punzone metallico[285] (tabella n. 76, fig. 5, 46).

Sull'interpretazione di questo bollo è sorto un ricco dibattito, volto a rivedere le posizioni tradizionalmente sostenute. *Serviliae* era stato generalmente considerato come un genitivo singolare del nome femminile *Servilia*[286], che indicherebbe il nome della titolare dell'officina produttrice di laterizi. In effetti non è una rarità trovare nomi di donna alla gestione di manifatture: ricordiamo ad esempio *Avillia Paeta* e *Sevia Erotice*; tuttavia è strano che non accompagni il *nomen* né il cognome né la filiazione, che nell'onomastica latina sono l'unico modo perché una donna sia chiaramente individuabile[287]. Non è possibile inoltre interpretare il bollo come l'indicazione della *figlina* o riferito al termine *tegula*, che normalmente è in forma aggettivale e, per questa officina, è già noto nelle forme *[Tegula] Servilia(na?)* e *[Tegula] Servilian(a?)*[288].

Sembra più probabile ritenere che il termine *Serviliae* rimandi non tanto ad una persona specifica, quanto piuttosto genericamente all'intera famiglia, e si propone quindi lo scioglimento in *Serviliae gentis*[289]; in ogni caso vi sono pochi esempi che testimoniano l'utilizzo di questa forma, sono di ambito cisalpino e cronologicamente inquadrabili al I secolo d.C.[290]. Oltre all'esemplare in esame il bollo è presente a Montegrotto[291], avvalorando l'ipotesi che la *gens Servilia* possedesse un'officina produttrice di laterizi nel territorio patavino, piuttosto articolata, come dimostrerebbero i diversi punzoni con differenti marchi utilizzati nella bollatura.

[285] TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 111-112, n. 36e, da Padova; l'autrice, all'epoca del suo studio, recupera due frammenti di tegola bollati *Serviliae*, uno dei quali non è più stato ritrovato.

[286] BUCHI, *La produzione laterizia...* cit., p. 163.

[287] Nella Cisalpina infatti vi è una sola iscrizione, frammentaria purtroppo, che ricorda una *Servilia*: CIL, V 3038.

[288] Vedi *supra*.

[289] Questa nuova interpretazione è in studio ed approfondimento da parte del dott. P. Bonini, che ringrazio per avere discusso insieme a me il problema. Ad una prossima pubblicazione da parte di P. Bonini stesso si rimanda per la trattazione dettagliata della questione e per ogni precisazione bibliografica e confronto.

[290] GOMEZEL, *I laterizi bollati...* cit., p. 47: per il caso di *Ariae* riferibile alla *gens Aria*.

[291] LAZZARO, *Fons Aponi...* cit., pp. 223-224, n. 26; BONINI, BUSANA, *Il materiale laterizio...* cit., pp. 124-126, fig. 56, 5.

32. Seviae Erot(ice?)

Nei depositi è stato ritrovato un esemplare di tegola frammentata con il bollo SEVIAE EROT, in cartiglio rettangolare e privo di nessi[292] (tabella n. 77, fig. 6, 47).

La *gens Sevia*[293] è nota nella *X Regio* da alcune iscrizioni, distribuite fra Treviso, Verona e Venezia[294], ma da San Pietro Montagnon proviene un'iscrizione che ricorda *Sevius Clemens* inducendo a collocare in questo ambito la sede della *gens*[295].

Il *cognomen Erot(---)* è piuttosto raro e può essere integrato in vari modi: *Erotaris* è attestato per una liberta a Milano[296], *Erotis* è noto da iscrizioni di Parenzo, dal cuneese e di Aquileia, oltre ad essere frequente a Roma tra la repubblica e il basso impero, infine *Erotice* è attestato una sola volta da un'epigrafe di Padova[297].

Su *instrumentum* in laterizio questo bollo è attestato su tegole, oltre a Padova, dalle Valli di Comacchio e da Ravenna[298]: la *gens Sevia,* dunque, sembra impegnata nell'attività di produzione laterizia nel territorio di Rovigo, con un'articolazione della produzione piuttosto complessa: *Sevia Erot(ice?)* infatti sembrerebbe di condizione libertina, a motivo del cognome di origine greca, e legata alla produzione laterizia insieme ad altri personaggi, *Euhodus* e *Z(ethus/osimus)*, tutti probabilmente di rango servile, attivi, per i caratteri epigrafici dei loro marchi, attorno alla metà del I secolo d.C.[299].

33. M' Sevi [Z(---)]

Un frammento di mattone reca il bollo M' SEVI[---], non completo nella parte finale[300]. Caratteristica è l'abbreviazione del *praenomen Manius* con la barretta in nesso con la lettera M; le lettere sono apicate e distanziate, il punto è triangolare (tabella n. 78, fig. 6, 48-49).

[292] TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 116-118, n. 37, proveniente dal territorio di Padova.

[293] OPEL, IV, 2002, p. 78.

[294] Per Treviso: CIL, V 2118; per Verona: CIL, V 3751, 3944; per Venezia, dalla base del campanile di San Marco: NSc 1905, p. 195; E. ZERBINATI, *Tre bolli laterizi dal territorio di Rovigo*, "Aquileia Nostra", LIV, 1983, c. 135.

[295] CIL, V 3040; BONINI, *Alcuni bolli laterizi...* cit.

[296] CIL, V 5866.

[297] CIL, V 394 (*Cornelia Erotis*), 7692 (*Coccia L.l. Erotis*); per Padova: CIL, V 2937 (*Cosiae Erotice* moglie di *L. Cosius Donatus*); OPEL, II, 1999, p. 122; ZERBINATI, *Tre bolli laterizi...* cit., cc. 134-135.

[298] CIL, V 8110, 134; CIL, XI 6689, 230; ZERBINATI, *Tre bolli laterizi...* cit., c. 135.

[299] ZERBINATI, *Tre bolli laterizi...* cit., cc. 135-136.

[300] TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 119-122, n. 39b, dal territorio di Padova; l'autrice vide, al momento del suo studio, altri due bolli di questa serie, uno su sesquipedale integro (M'.SEVI.Z palmetta), un altro su di un frammento di mattone (M'.S.Z); questi due manufatti

Sempre appartenente alla medesima *gens Sevia*, il *cognomen* di questo personaggio può essere integrato piuttosto che con *Zeno, Zoilus* o *Zoticus*, di larga escursione cronologica, più probabilmente con *Zosimus* o meglio con *Zethus*, cognome attestato in una stele con ritratti di Padova[301]. La forma onomastica di derivazione greca induce ad ipotizzare lo *status* di liberto del personaggio, probabilmente il gestore dell'officina produttrice di mattoni della *gens Sevia*, che doveva essere attiva nel territorio patavino.

I bolli *M' Sevi Z (---)* sono diffusi in un'ampia zona, oltre a Padova, nel Polesine di Rovigo[302]; ad essi possono essere avvicinati i marchi M'.S.Z, limitati alle iniziali dei *tria nomina*, rinvenuti a Venezia, Adria, Padova e nel Polesine[303], probabilmente come variante di punzone del medesimo personaggio.

A *M' Sevius Z(---)* e a *Sevia Erot(ice?)* si affianca anche *M' Sevius Euhodus*, un terzo liberto della *gens Sevia*, che bolla laterizi con il suo nome diffusi a Padova e nel suo territorio, a Monselice e a Chioggia[304].

Infine segnaliamo la particolarità che il bollo del Museo Civico è impresso su di un mattone che in un secondo momento è stato riutilizzato come tavola da gioco, poiché vi è graffito, in parte anche sopra il marchio, lo schema per il gioco della tria[305].

34. C. S(---) Fes(ti?)

Sono stati riscontrati cinque frammenti di tegola con il marchio nelle forme C.S.FES e C.S.F[306] (tabella n. 79-83, fig. 6, 50, 52); alla prima forma appartiene un frammento integro (tabella n. 79) e probabilmente un frammento mancante a destra (tabella n. 83), le lettere sono piuttosto corpose con le estremità apicate, i punti sono romboidali, il primo verticale, gli altri due orizzontali e il marchio termina con una palmetta. Dei tre con le sole iniziali e palmetta finale si possono riconoscere due punzoni diversi: gli esemplari n. 82 e n. 81 hanno lettere sottili, apicate, due punti triangolari, il primo con apice a sinistra e il secondo in basso, la lettera F con un prolungamento a sinistra del-

non sono stati rinvenuti al momento del nostro riesame, come pure una tegola frammentata firmata [S]EVI EVHODI (TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 117-119, n. 38).

[301] CIL, V 2882 (*M. Arri Zethi*); ZERBINATI, *Tre bolli laterizi...* cit., c. 130, nota 88.

[302] ZERBINATI, *Note per un dossier sui bolli laterizi...* cit., p. 122.

[303] ZERBINATI, *Tre bolli laterizi...* cit., cc. 129-130; ZERBINATI, *Note per un dossier sui bolli laterizi...* cit., p. 123.

[304] ZERBINATI, *Tre bolli laterizi...* cit., c. 134; ZERBINATI, *Note per un dossier sui bolli laterizi...* cit., p. 122; BONINI, *Alcuni bolli laterizi...* cit.: il bollo è attestato sia con il prenome, sia senza.

[305] ZERBINATI, *Tre bolli laterizi...* cit., c. 132, fig. 24.

[306] TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 92-96, nn. 30a-e, tutti dal territorio di Padova.

l'asta superiore e dell'apice inferiore di quella verticale; il bollo n. 80 presenta tutte le caratteristiche del precedente punzone ma all'interno della lettera C vi è una piccola E e sopra il primo punto vi è una piccola V.

Non è possibile stabilire con sicurezza l'identità della forma onomastica C.S.F con C.S.FES[307], tuttavia la grafia, l'uso dei punti triangolari o romboidali e la palmetta finale accomunano queste due serie di marchi.

Lo scioglimento del cognome, oltre a *Festianus* e *Festinus*, noti a Pola e in Val Sabbia, a Sabiona, nel Trentino e a Como[308], sembra più probabilmente il comunissimo *Festus*[309], attestato in epigrafi a Padova e Verona, Ferrara e Aquileia, come nome servile e come cognome di liberto[310].

Laterizi bollati da *C. S(---) Fes(tus?)* sembrano diffusi unicamente nel territorio patavino[311], dove potrebbe essere localizzato il centro di produzione, attivo per un mercato di medio o breve raggio[312].

L'esemplare n. 80 presenta all'interno della lettera C una piccola E e sopra il primo punto una piccola V[313]: è possibile che le piccole lettere inserite (E, V) rivelino le iniziali del conduttore o *officinator* della *figlina*, analogamente a quanto è stato proposto per altri casi[314].

35. C. S(---) Vali(di?)

Due frammenti di tegola recano il marchio C.S.VALI[315], in cartiglio rettangolare, con le lettere a rilievo piuttosto spesse ed evidenti punti romboidali pieni, il primo orizzontale e il secondo verticale. Il punzone utilizzato sembra il medesimo e presenta la particolarità, apprezzabile nell'esemplare integro (tabella n. 84), della lettera I obliqua sopra il braccio orizzontale della L (tabella nn. 84-85, fig. 6, 53).

[307] Nella Cisalpina vi sono molti personaggi con queste iniziali, ma nessuno con il cognome *Fes(tus)*: CIL, V *Indices*.

[308] CIL, V 4908, 5079, 5080, 5371.

[309] OPEL, II, 1999, pp. 139-140.

[310] Per Padova: CIL, V 2804, 2810, 2856, 2860, 2893; per Verona: CIL, V 3269, 3299, 3374, 3390, 3420, 3440, 3462, 3585, 3707, 3726, 3799, 3843, 3916, 3917, 3957, 3958, 8850; per Ferrara e Aquileia CIL, V 2417, 8247.

[311] Un esemplare frammentario proviene da Rosà, in provincia di Vicenza: MAZZOCCHIN, *L'insediamento rustico di Brega...* cit.

[312] BUCHI, *Assetto agrario...* cit., p. 148.

[313] C. GASPAROTTO, *Edizione archeologica della Carta d'Italia al 100.000, Foglio 50, Padova*, Firenze 1959, p. 13: l'autrice riferisce che a Vaccarino, presso Padova, è stato trovato un mattone bollato Ce.S.FES; precisa inoltre che il bollo è stato portato al Museo Archeologico di Padova. Potrebbe trattarsi, quindi, del medesimo bollo da noi rinvenuto nei magazzini, per il quale era stata rilevata la piccola E ma non la piccola V.

[314] ZERBINATI, *Note per un dossier sui bolli laterizi...* cit., p. 104, nota 31.

[315] TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 96-98, nn. 31a-b, entrambi dal territorio di Padova.

I punti di forma romboidale, dagli apici piuttosto arrotondati, hanno causato difficoltà di lettura, tanto che gli esemplari riferibili a questo marchio sono stati trascritti come *C. Soval* o *Isoval*[316].

Questo bollo sembra legato al precedente, data l'identità del prenome e del gentilizio, differenziandosi solamente nel *cognomen*: per l'interpretazione di quest'ultimo si trova un'unica soluzione nello scioglimento in *Vali(dus?)*[317], sconosciuto tuttavia in Cisalpina.

La coincidenza onomastica di *praenomen* e gentilizio, la somiglianza nella grafia dei segni di interpunzione a forma di losanga e soprattutto la constatazione che i marchi sembrano diffusi solamente in ambito patavino, permettono di considerare le due serie collegate. Probabilmente si tratta di due personaggi appartenenti alla medesima *gens* come *liberti* di uno stesso *patronus*.

Nessun elemento contribuisce a precisare la cronologia di questo marchio, che verosimilmente potrebbe essere datato nello stesso periodo del precedente.

La produzione laterizia della *gens S(---)*, di ambito patavino, dimostra di essere articolata in modo complesso, con almeno due *officinatores* che si occupano della produzione e, stando alle conoscenze attuali, doveva essere tutta assorbita dal mercato dell'agro di Padova. È infine attestata anche una variante del marchio, con il *cognomen* con le lettere in nesso, proveniente dall'area polesana, riconducibile al medesimo bollo[318].

36. C. T(---) Hermetis

È stato rinvenuto un piccolo frammento di tegola, assai consunto, con il marchio a lettere incise e senza cartiglio *C. T. HERM[E]TIS*[319] (tabella n. 86, fig. 6, 54).

Di questo marchio sono note almeno quattro varianti grafiche: quella con il gentilizio abbreviato alla prima lettera e il cognome *Hermetis*, le altre tre con il *nomen* scritto per esteso, *Titi*, ma con il *cognomen Hermerot, Hermerotis* o *Hermerots*[320]. Tutte queste diverse forme vengono ricondotte a *C. Titius Hermeros*[321].

[316] CIL, V 8110, 250 (Rovigo: [---]VAL), 303 (Padova: ISoVAL).

[317] KAJANTO, *The Latin...* cit., p. 247.

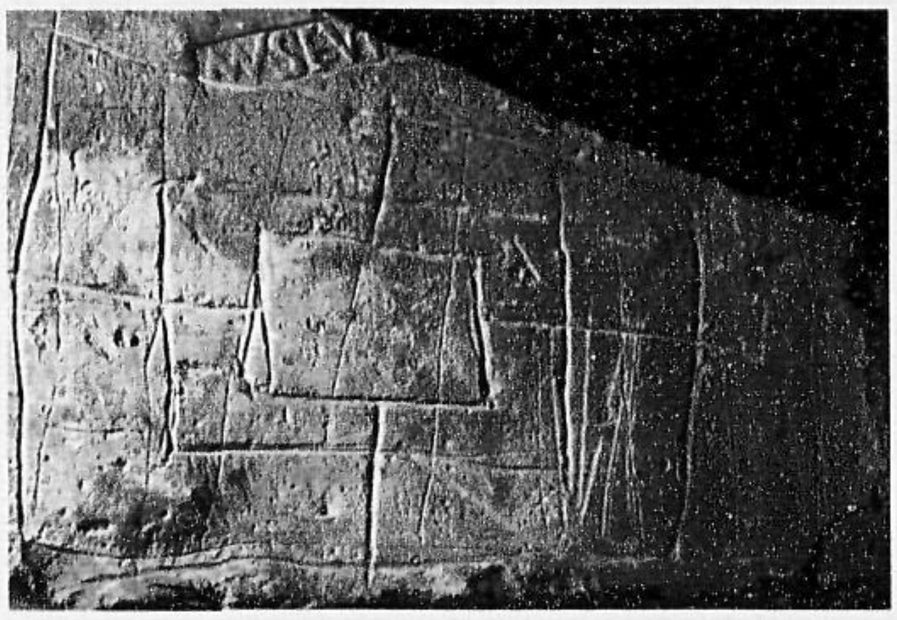
[318] ZERBINATI, *Note per un dossier sui bolli laterizi...* cit., p. 111.

[319] TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 123-125, n. 40, proviene dal territorio di Padova.

[320] Non chiara risulta la trascrizione dei bolli in A. FURLAN, *Censimento dei bolli laterizi di un'area campione a nord-est di Aquileia*, in *I laterizi di età romana nell'area nordadriatica*, a cura di C. ZACCARIA, Roma 1993, p. 199, nei quali il gentilizio è sempre abbreviato all'iniziale T.; GOMEZEL, *I laterizi bollati...* cit., p. 83.

[321] GOMEZEL, *I laterizi bollati...* cit., p. 76.

47



48

49

50

51

52

53

54

Fig. 6

La *gens Titia* appare assai diffusa in Italia settentrionale[322] e ben attestata nell'epigrafia di Pola, Aquileia, Este e Padova[323]. Il gentilizio, unito al *cognomen Hermes* è documentato nella produzione laterizia a Padova da questo unico esemplare, e ad Aquileia, a Trieste e a Umago vicino a Parenzo[324], mentre nella forma *Hermeros* è assai più diffuso e presente a Concordia e nel suo agro[325], in un relitto del fiume Stella, ad Aquileia e in area istriana[326].

Sia *Hermes* che *Hermeros* sono cognomi di chiara origine greca[327], che dimostrerebbero la condizione libertina dei personaggi, inoltre sembra che la forma con il *nomen* abbreviato sia sempre accompagnata dal medesimo *cognomen Hermes*, mentre la forma con il gentilizio scritto per esteso è unita al cognome *Hermeros* in varie grafie.

In via del tutto ipotetica si potrebbe perciò pensare a due personaggi diversi e proporre l'interpretazione dell'indicazione alla *gens*, in tutti i marchi in cui è limitata all'iniziale puntata, come *gens Trosia*, sulla scorta della stele funeraria di *C. Trosius C. f. Hermes* rinvenuta ad Este[328]. Il gentilizio, diffuso in Italia e in Cisalpina, era già noto ad Este, ma non unito al *cognomen Hermes,* riferito a *C. Trosius Liberal miles preatoriae cohortis* [329]. I *Trosii* potrebbero avere posseduto delle officine produttrici a Castel Porpetto, in area friulana, dato che qui è stato rinvenuto un punzone in bronzo[330], ma forse è possibile ipotizzare che un ramo della famiglia si sia trasferito a Este e abbia avviato anche qui un'officina per laterizi.

Sembra però ostacolare questa ipotesi il fatto che i rinvenimenti dei laterizi sono concentrati nell'area della *Venetia* orientale, tranne la tegola patavi-

[322] OPEL, IV, 2002, p. 124.

[323] Per Pola: CIL, V 15, 73, 98; per Aquileia: CIL, V 829 (*L. Titi Epagathi Hermetis*), 913, 936, 937, 1000, 1010, 1285, 1410-1414, 1441, 8117, 7 (su *fistula*), 8227, 8299, 8426, 8472-8475; per Este: CIL, V 2472, 2594; per Padova: CIL, V 2789, 2840, 3048, 3050.

[324] CIL, V 8110, 140-141; ZACCARIA, ŽUPANČIČ, *I bolli laterizi...* cit., p. 149, nn. 69, 69a, 69b.

[325] BUORA, *Produzione e commercio...* cit., p. 214: l'autore segnala 4 esemplari a Concordia, 1 da Bibione, 1 da San Michele al Tagliamento e 1 da Morsano al Tagliamento; *Mappa archeologica...* cit., pp. 81, 104, 105-106, 109: un esemplare è stato rinvenuto a Fossalta di Portogruaro, località Tomba, un altro a Portogruaro, in località Vescovado, un terzo in località Bonifica Viola, un quarto in località Marina.

[326] CIL,V 8110, 144; S. VITRI, F. BRESSAN, P. MAGGI, P. DELL'AMICO, N. MARTINELLI, O. PIGNATELLI, M. ROTTOLI, *Il relitto romano del fiume Stella (UD)*, in *L'Archeologia dell'Adriatico dalla Preistoria al Medioevo*, Atti del Convegno, Ravenna 7-8-9 giugno 2001, a cura di F. Lenzi, Firenze 2003, p. 330.

[327] OPEL, II, 1999, p. 179; SOLIN, *Die Griechischen...* cit., pp. 368-380 (*Hermes*); pp. 55-57 (*Hermeros*).

[328] AE 1997, 702; SI, n.s., 15, n. 196.

[329] Per Este: CIL, V 2498 (*Appuleia / Aretusa / C. Trosio / Liberali mater / ponit mil prea/toriae cohortis VI / ann XVIIII*); per Pirano: CIL, V 480; per l'area istriana: CIL, V 721; per Aquileia: CIL, V 750, 830, 1420; per Trieste: CIL, V 639; OPEL, IV, 2002, p. 131.

[330] TASSAUX, *Assises économiques...* cit., pp. 104-105; GOMEZEL, *I laterizi bollati...* cit., p. 91; ZACCARIA, GOMEZEL, *Aspetti della produzione...* cit, p. 291.

na, che proverrebbe dall'agro della città.

Per quanto riguarda invece la zona di produzione dei laterizi bollati *C. Titius Hermeros* la fornace può essere localizzata nell'area del bacino del fiume Stella, e in particolare nella località di Teor[331]; la cronologia di questo marchio può essere fissata agli inizi o alla metà del I secolo d.C.[332].

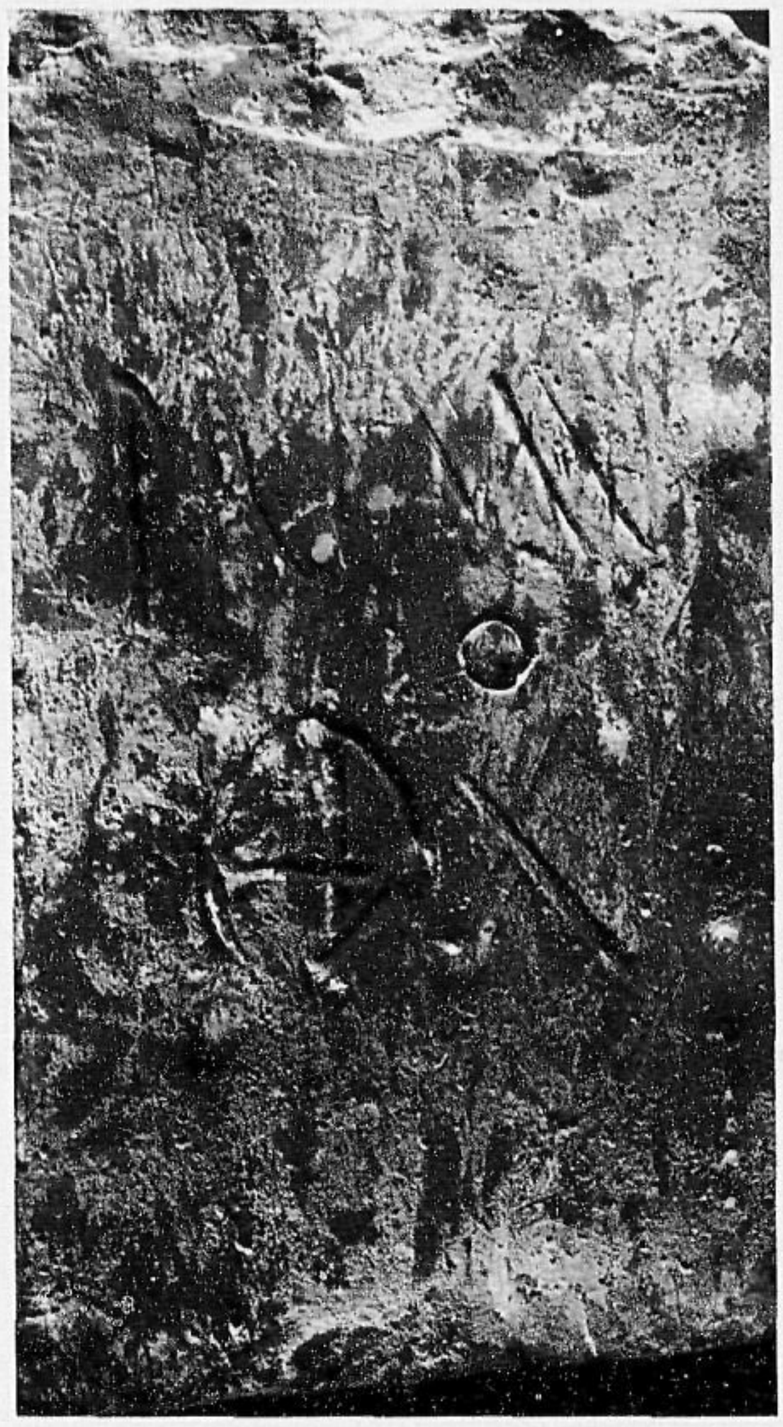


Fig. 7

GRAFFITI

41. Primus / ⊕ X

Si tratta di un mattone sesquipedale integro con una scritta, su due linee, incisa con le dita a crudo[333] (tabella n. 87, fig. 7). Sulla prima linea si legge, scritto per esteso, il nome *Primus*, secondo una grafia molto vicina al corsivo: la P ha l'occhiello aperto, la R presenta l'occhiello molto allungato e la seconda gamba ricurva, la S è costituita da un tratto solo leggermente a doppia curva.

L'indicazione onomastica potrebbe essere quella di un *servus Primus* dedito all'attività di foggiatura dei laterizi. I segni che seguono si riferiscono con ogni probabilità al numero di mattoni apprestati dal *servus*.

Il mattone proviene dallo scavo di Prato della Valle e potrebbe fare parte della struttura originaria del teatro romano, datata all'età augustea, oppure ad una fase di restauro, da collocarsi probabilmente alla fine del I secolo d.C.[334].

Stefania Mazzocchin

[331] VITRI, BRESSAN, MAGGI, DELL'AMICO, MARTINELLI, PIGNATELLI, ROTTOLI, *Il relitto romano...* cit., pp. 330-331; ZACCARIA, GOMEZEL, *Aspetti della produzione...* cit, p. 301.

[332] GOMEZEL, *I laterizi bollati...* cit., p. 83; VITRI, BRESSAN, MAGGI, DELL'AMICO, MARTINELLI, PIGNATELLI, ROTTOLI, *Il relitto romano...* cit., p. 330. ZACCARIA, GOMEZEL, *Aspetti della produzione...* cit, pp. 297-298.

[333] TORTELLI, *I bolli laterizi...* cit., pp. 151-154, proveniente forse da Prato della Valle. Corrisponde a CIL, V 8110, 284, che il Mommsen vide nell'Archivio del Municipio.

[334] TOSI, *Gli edifici per spettacoli...* cit., p. 517.

Tabella riassuntiva

N°	BOLLO	SCIOGLIMENTO	FORMA	CARTIGLIO	NOTE
1	Q.ARRI	*Q(uinti) Arri*	tegola	rettangolare (9 × 2,5; h. lettere:2)	punto triangolare
2	Q.ARR[---]	*Q(uinti) Arr[i]*	tegola	rettangolare (7,5 × 2; h. lettere: 1,8)	punto triangolare
3	CNAVILI	*Cn(aei) Avili*	mattone	rettangolare (7 × 3; h. lettere: 2)	
4	CNAVILI	*Cn(aei) Avili*	mattone	rettangolare (5,5 × 2,5; h. lettere: 1,5)	doppia impressione
5	CNAVILI	*Cn(aei) Avili*	mattone	rettangolare (7 × 3; h. lettere: 2)	
6	AVILLIAE//PAETAE	*Avilliae// Paetae*	tegola	doppio rettang. (12,5 × 2,5 e 10 × 2,5; h. lettere: 2)	
7	AVIL[---]//PAE[---]	*Avil[liae]// Pae[tae]*	tegola	doppio rettang. (7 × 2 e 5,5 × 2,3; h. lettere: 2).	P aperta
8	[---]LIAE//[---]TAE	*[Avil]liae// [Pae]tae*	tegola	doppio rettang.(5,5 × 2,5 e 5 × 2,5: h. lettere: 2)	
9	[---]IAE//[---]TAE	*[Avill]iae// [Pae]tae*	tegola	doppio rettang. (5 × 2,5 e 5 × 2,3; h. lettere: 2)	
10	[---]ALVENTI.CLE[---]	*[C(ai) C]alventi Cle[---]*	tegola	rettangolare (13 × 2,5; h. lettere: 1,5)	nesso NTI
11	[---]MERIANA	palmetta *(tegula) [Ca]meriana*	tegola	rettangolare (13,5 × 3; h. lettere: 2,5)	nesso ME
12	[---]MERIANA	*(tegula) [Ca]meriana*	tegola	rettangolare (9,5 × 2,5; h. lettere:1,5)	nesso RI
13	[---]ARMINI	*[---]armini*	tegola	rettangolare (9,5 × 2,2; h. lettere: 1,5)	
14	[---]MINI.	*[P. Car]mini*	tegola	rettangolare (5,5 × 2,2; h. lettere: 2)	
15	CARTORIAN	*(tegula) Cartorian(a)*	mattone	rettangolare (16 × 3; h. lettere: 2)	
16	CARTORIAN	*(tegula) Cartorian(a)*	tegola	rettangolare (16,5 × 2,8; h.lettere 2,5)	
17	CCRITONI C.F	*C(ai) Critoni C(ai) f(ili)*	mattone	rettangolare (11,5 × 2; h. lettere: 1,2)	
18	C.CRITONI. C.F	*C(ai) Critoni C(ai) f(ili)*	mattone	rettangolare (12 × 2; h. lettere:1,5)	
19	C.CRITONI. C.F	*C(ai) Critoni C(ai) f(ili)*	mattone	rettangolare (12 × 2; h. lettere: 1,5)	
20	C.CVLCI.STR	*C(ai)Culci Str(---?)*	tegola	assente (h. lettere: 2)	lettere incise
21	Q.CVRI.C.F	*Q(uinti) Curi C(ai) f(ili)*	tegola	assente (h. lettere: 2)	lettere incise
22	T.DELL[I]	*T(iti) Dell[i]*	tegola	rettangolare (6,5 × 2,3; h. lettere: 2)	lettere incise
23	TDELLI/SEREN[I]	*T(iti) Delli/ Seren[i]*	tegola	assente (h. lettere: 1,8).	lettere incise; E data da barre verticali
24	CDVC.SEC	*C(ai) Duc(eni) Sec(undi?)*	tegola	rettangolare (13 × 3,5; h. lettere: 2)	
25	ESONIANA	*(tegula) Esoniana*	tegola	rettangolare (13,5 × 3,5; h. lettere: 2)	
26	[---]AESONI A F	*[A(uli) F]aesoni A(uli) F(ili)*	tegola	rettangolare (14,5 × 4; h. lettere: 3)	nesso AF
27	LAEPONI	*Laeponi(orum)*	tegola	tabula ansata (8,5 × 2,5; h. lettere: 1,5)	
28	LAEPONI	*Laeponi(orum)*	tegola	rettangolare (9,5 × 2; h. lettere: 1,5)	
29	[---]PONI	*[Lae]poni(orum)*	tegola	rettangolare (6 × 2,2; h. lettere: 1,8)	
30	LAEP.N	*Laeponi(orum)?*	mattone	rettangolare (6,5 × 2,5; h. lettere: 2)	N orizzontale
31	LAEP[---]	*Laep[-]*	mattone	rettangolare (6,5 × 2,5; h. lettere: 1,5)	
32	M' LAEPONI	*Mani Laeponi*	mattone	rettangolare (8,5 × 2,5; h. lettere: 1,5)	Nessi MANI e AE

N°	BOLLO	SCIOGLIMENTO	FORMA	CARTIGLIO	NOTE
33	[---]LAEPONI	*[Mani] Laeponi*	mattone	rettangolare (7,5 × 2,5; h. lettere: 1,5)	nesso AE
34	M. LVCILI. C.F	*M(arci) Lucili C(ai) F(ili)*	tegola	rettangolare (11 × 2; h. lettere: 1)	
35	M. LVCILI C.F	*M(arci) Lucili C(ai) F(ili)*	tegola	rettangolare (10,5 × 2; h. lettere: 1,5)	
36	M. LVCILI C.F	*M(arci) Lucili C(ai) F(ili)*	tegola	rettangolare (10,5 × 2; h. lettere: 1,5)	
37	M.LVCILI.C[---]	*M(arci) Lucili C(ai) [F(ili)]*	tegola	tabula ansata (10,5 × 2; h. lettere: 1,8)	
38	M.LVCILI[---]	*M(arci) Lucili [C(ai) F(ili)]*	tegola	rettangolare (8,5 × 2; h. lettere: 1,5)	
39	[---]VCILI.C.F	*[M(arci) L]ucili C(ai) F(ili)*	tegola	rettangolare (7,5 × 2; h. lettere: 1,5)	
40	LVC	*Luc(ili?)*	mattone	rettangolare *(1,7 × 2,5; h. lettere: 1)*	
41	[---]VCILI.C.F/ [---]ORI.CILO	*[---]ucili C(ai)f(ili) [---]ori Cilo*	tegola	rettangolare (8 × 3; h. lettere: 1)	
42	LMANAEPO	*L(uci) Man(---?) Aepo (?)*	mattone	rettangolare (7 × 2; h. lettere: 1,5)	nessi MAN e AE
43	L.MVN/PRIMI	*L(uci) Mun(ati)/ Primi*	tegola	assente (h. lettere: 2)	lettere incise
44	PANSIANA lituo	*(tegula) Pansiana*	tegola	rettangolare (14,4 × 3,5; h. lettere: 2,5)	
45	[---]IANA lituo	*(tegula) [Pans]iana*	tegola	rettangolare (7,5 × 3; h. lettere: 2,5)	
46	TIPANSIANA	*Ti(beri) Pansiana*	tegola	rettangolare (14 × 4,5; h. lettere: 3,5)	nessi AN, AN; P aperta
47	C.CAE.PANSIANA doppio lituo	*C(ai) Cae(saris) Pansiana*	tegola	rettangolare (15 × 3,5; h. lettere: 2,5)	nessi AE, ANA
48	TICLAVDIPANS	*Ti(beri) Claudi Pans(iana)*	tegola	rettangolare (14 × 2,5; h. lettere: 2)	nessi LA, VD, AN
49	[-]PINN[-]	*[C(ai)] Pinn[i]*	tegola	circolare (diam. 6; h. lettere: 1)	
50	P.POBLICI XYS	*P(ubli) Poblici Xys(ti)*	tegola	rettangolare (13 × 2,5; h. lettere: 1,6)	nesso LI; P aperte
51	PPOBLICI[---]	*P(ubli) Poblici[Xys(ti)]*	tegola	rettangolare (10 × 2,5; h. lettere: 2)	nesso LI; P aperte
52	P.POB[---]	*P(ubli) Pob[lici Xys(ti)]*	tegola	rettangolare (6 × 2,5; h. lettere: 2)	P aperte
53	[---]LICI.XYS	*[P(ubli)Pob]lici.Xys(ti)*	tegola	rettangolare (7,5 × 2,5; h. lettere: 2)	nesso LI; punto triangolare
54	P.POB[---] CHI/P.POBL.A[---]	*P(ubli) Pob[l(ici) Ny]chi/P(ubli) Pobl(ici) A[lexandri]*	tegola	rettangolare (11,5 × 5; h. lettere: 2)	P aperte
55	[---]B[-]NYCHI/[-] POBL.ALEXANDRI /corona	*[P(ubli) Po]b[l(ici)] Nychi/[P(ubli)] Pobl(ici) Alexandri*	tegola	rettangolare (11,5 × 5,6; h. lettere: 2)	nessi NY, AL, AND, RI
56	QPC	*Q(uinti) P(---) C(---)*	tegola	rettangolare (11,5 × 3; h. lettere: 2,5)	
57	M'RVF	*M(ani) Ruf(ri?)*	mattone semic.	rettangolare (8 × 3,2; h. lettere: 2)	nesso RVF
58	C.RVTILI.PVD	*C(ai) Rutili Pud(enti?)*	tegola	rettangolare (8,5 × 2; h. lettere: 1,5)	nesso RVT
59	C.RVTILI.PVD	*C(ai) Rutili Pud(enti?)*	tegola	rettangolare (8 × 2; h. lettere: 1,5)	nesso RVT
60	[-]RVTILI.PVD	*[C(ai)] Rutili Pud(enti?)*	tegola	rettangolare (8 × 2; h. lettere: 1,5)	nesso RVT
61	Q.SA[---]	*Q(uinti) Sa[---]*	tegola	rettangolare (9 × 3; h. lettere: 2)	
62	SALONIAN	*(tegula) Salonian(a)*	tegola	rettangolare (16 × 3,5; h. lettere: 2)	A senza tratto orizz., N retroverse
63	SALONIAN	*(tegula) Salonian(a)*	tegola	rettangolare (15,5 × 3,5; h. lettere: 2)	A senza tratto orizz., N retroverse
64	C.SATRI.VP	*C(ai) Satri Up(ilionis?)*	tegola	rettangolare (9,5 × 2; h. lettere: 1,5)	

N°	BOLLO	SCIOGLIMENTO	FORMA	CARTIGLIO	NOTE
65	C.SATRI.VP	*C(ai) Satri Up(ilionis?)*	tegola	rettangolare (9,5 × 2; h. lettere: 1,5)	
66	C.SCANT.THEB	*C(ai) Scant(i) Theb(ani?)*	mattone	rettangolare (7,7 × 2; h. lettere: 1,2)	nessi ANT, THE; punto triangolare
67	C.SCANT[---]	*C(ai) Scant(i) [Theb(ani?)]*	mattone	rettangolare (5 × 2; h. lettere: 1,5)	nesso ANT; punto triangolare
68	L. SERVILI	*L(uci) Servili*	tegola	rettangolare (8 × 2,5; h. lettere: 1,5)	nesso RV
69	L. SERVILI	*L(uci) Servili*	tegola	rettangolare (8,3 × 3; h. lettere: 2)	nesso RV
70	[--]ERVILI	*[L(uci) S]ervili*	tegola	rettangolare (6,5 × 2; h. lettere: 1,8)	
71	[---]RVILI	*[L(uci) Se]rvili*	tegola	rettangolare (5,5 × 2,4; h. lettere: 2)	nesso RV
72	SERVILIA	*(tegula) Servilia(na?)*	tegola	rettangolare (10,5 × 2,5; h. lettere: 2)	
73	SERVILIA	*(tegula) Servilia(na?)*	tegola	rettangolare (10,5 × 2,5; h. lettere: 2)	
74	SERV[---]	*(tegula) Serv[ilia(na?)]*	tegola	rettangolare (6 × 2,5; h. lettere: 2)	
75	SERVILIAN	*(tegula) Servilian(a?)*	tegola	rettangolare (10,5 × 2,4; h. lettere: 2)	nesso AN
76	[---]VILIAE	*[Ser]viliae*	tegola	rettangolare (7,5 × 2; h. lettere: 1,5)	lettere incise
77	SEVIAE EROT	*Seviae Erot(ice?)*	tegola	rettangolare (9,5 × 1,5; h. lettere: 1)	
78	M' .SEVI[---]	*M(ani) Sevi [Z(ethi?)]*	mattone	rettangolare (7 × 2; h. lettere: 1,6)	punto triangolare
79	C.S.FES.palmetta	*C(ai) S(...) Fes(ti?)*	tegola	rettangolare (10 × 2,5; h. lettere: 2)	F o T nana sopra al primo punto, punti a losanga
80	Cf.vS.F palmetta	*C(ai) f v S(---) F(esti?)*	tegola	rettangolare (7 × 2,7; h. lettere: 1,8)	F nana dentro a C, V nana in alto prima di S; punti triangolari
81	C.S.F palmetta	*C(ai) S(---) F(esti?)*	tegola	rettangolare (7 × 3; h. lettere: 2)	punti triangolari
82	C.S.F palmetta	*C(ai) S(---) F(esti?)*	tegola	rettangolare (7 × 2,5; h. lettere: 2)	punti triangolari
83	C.S.F[---]	*C(ai) S(---) F[(esti?)]*	tegola	rettangolare (6 × 2,5; h. lettere: 2)	punti romboidali, orizzontale e verticale
84	C.S.VALI	*C(ai) S(---) Vali(di?)*	tegola	rettangolare (11 × 2,5; h. lettere: 2)	punti romboidali, orizzontale e verticale
85	[-] Ş.VAL[-]	*C(ai) S(---) Val[i](di?)*	tegola	rettangolare (9 × 2,5; h. lettere: 2)	punto romboidale verticale
86	C.T.HERM[-]TIS	*C(ai) T(rosi?) Herm[e]tis*	tegola	lettere incise, h. lettere 1,5	nessi HE, TI; lettere incise
87	PRIMVS/⊕	*Primus/⊕ x*	mattone	lettere libere; h. lettere: 9	graffito prima della cottura
88	AIOS[---] ?		tegola	rettangolare (9,5 × 2,5; h. lettere 1,5)	
89	LA[---]		mattone	rettangolare (4,5 × 2,5; h. lettere: 2)	
90	MS[---]		*mattoncino*	rettangolare (2,5 × 1; h. lettere: 0,6)	
91	PHYL		mattone	quadrato (2,5 × 2,5; h. lettere 2)	tutte le lettere in nesso
92	PI		mattoncino	rettangolare (2,5 × 1; h. lettere: 1)	
93	PI		mattoncino	rettangolare (2,5 × 1; h. lettere: 1)	
94	PI		mattoncino	rettangolare (2,5 × 1; h. lettere: 1)	
95	PRAT		tegola	ovale (3 × 2; h. lettere 2)	nesso PRA
96	[---]IR.MI		mattone	rettangolare (7 × 2; h. lettere: 1,5)	
97	[---]ONI		mattone	rettangolare (7 × 2, h. lettere: 1,5)	
98	[---]Q		mattone	rettagolare (3 × 2,2; h. lettere: 1,6)	

MARIA PIA BILLANOVICH, STEFANO BUSON

La Tabella plumbea dal sarcofago di san Fidenzio conservata al Museo Archeologico di Padova

I
Nuove osservazioni tecnologiche

Premessa

La tabella rappresenta per gli studiosi uno dei maggiori documenti per fare luce sulla misteriosa storia del santo padovano Fidenzio[1]. Purtroppo lo stato di conservazione del reperto ha reso difficile l'interpretazione dell'epigrafe fin dal primo tentativo, avvenuto nel 1606 per opera del Cavacio[2].

L'ultima lettura è pubblicata nel catalogo *Bronzi antichi del Museo Archeologico di Padova*[3], in cui la De Rubeis riporta il seguente testo:

+ HIC REQUIESCI/T/S(an)C(tu)S FIDENSIUS EPI/S(copus)/NOVENSI/ [...]ARTO[...] dove rimane suscettibile di varie interpretazioni la lettura della quarta riga. Per questo motivo e per completare una mia ricerca sull'antica chiesa romanica di Megliadino San Fidenzio[4] (presso Montagnana), nel settembre 2001, mi dedicai allo studio dell'epigrafe conservata al Museo Archeologico di Padova[5].

[1] Specifico *san Fidenzio vescovo e confessore padovano* poiché ho scoperto che esiste un *san Fidenzio martire romano*, proveniente dal cimitero di Cyriaca in Roma i cui resti sono conservati nella chiesa della "Madonna dell'orto" di Venezia e di cui non ci sono dati d'archivio, poi un *san Fidenzio martire umbro* di Massa Martana di Todi (Perugia) che si festeggia il 27 settembre, i cui resti riposano a Bassano di Orte, ed infine il *san Fidenzio*, o *Fidenziano, martire africano* nominato nel Martirologio Gerominiano e festeggiato il 16 novembre come il nostro santo.

[2] Cfr. più avanti (p. 89, nota 7) M.P. BILLANOVICH, *Fidenzio vescovo padovano?*.

[3] F. DE RUBEIS, *Tabella ansata con iscrizione,* in *Bronzi antichi del Museo Archeologico di Padova*, a cura di G. ZAMPIERI, B. LAVARONE, Roma 2000, p. 422.

[4] S. BUSON, *L'antica chiesa di Megliadino San Fidenzio,* "Padova e il suo territorio", 93 (2001), pp. 26-28.

[5] Ringraziamo il direttore Girolamo Zampieri per averci incoraggiato nello studio della tabella, Alessandro Ceccotto e Federica Turetta per la consueta disponibilità e Carla Baldini per i preziosi consigli.

Notizie storiche

La tabella di piombo con iscrizione a rilievo, alta 8 cm, lunga 16,5 cm, spessa 0,5 cm, fu trovata all'interno della tomba del santo il 14 ottobre 1595 durante la seconda ricognizione canonica[6], eseguita da Marco Corner. Il vescovo dispose di riassettare l'arca e di rivestire i sacri resti con nuovi paramenti di colore bianco, forse in continuità con i precedenti e, in ogni caso, ritenendo san Fidenzio confessore e non martire. Egli mise da parte la tabella e inserì nella nuova cassa in larice una pergamena munita di proprio sigillo[7] assieme a tutto il corredo antecedente costituito da:

1. tre tavole di legno pertinenti al sarcofago precedente;
2. varie stoffe che ornavano il corpo del santo;
3. un'anfora romana di vetro con coperchio del II secolo d.C. contenente frammenti di antichi tessuti, chiodi di ferro e resti di sigilli, materiale raccolto dal riordino del precedente sarcofago;
4. monete d'argento e bronzo del doge Francesco Foscari, donate dal suffraganeo del vescovo Fantino Dandolo nella prima ricognizione canonica del 1449-1450;
5. una tavoletta di piombo ancora ottimamente conservata[8], fatta apprestare da Paganino vescovo di Dulcigno, suffraganeo di Fantino Dandolo nel 1450 (fig. 1), alta 11 cm, lunga 17 cm, spessa 1 cm; riporta nel diritto un'iscrizione a rilievo e nel rovescio una scritta incavata con un piccolo scalpello dall'orefice Giovanni Rava il quale rettifica la data della collocazione del santo nella nuova arca:

.1450 . 29 . DECEMB(RIS) . INVE NTUM . FUIT . CORPUS . S(ANCTI) . FIDENTI . EP(ISCOP)I . ET . DIE . 22 . M(ARTII) EIUSDEM . H(IC) . FUIT . COLOCA TUM . IN AC . ARCA . FACTA	DIE 29 DECEMB(RIS) 1449 FOTROVA DIE 7 APRILIS 1450 FOCOLOCA M S FAENZO IOHANES RAVA AURIFEX

[6] La prima ricognizione dei resti mortali di san Fidenzio è stata eseguita nel dicembre 1449 da Paganino da San Paolo (Bergamo), *suffraganeo* del vescovo Fantino Dandolo (A. GLORIA, *Il territorio padovano illustrato*, Padova 1862, p. 343: per errore di stampa dà 1149), il quale ha lasciato il suo nome inciso sulla tavoletta di piombo deposta all'interno dell'arca nel 1450.

[7] P. CATTELAN, *Megliadino San Fidenzio in festa per la ricognizione del corpo del suo Santo Patrono da cui prende nome*, Megliadino San Fidenzio 1979, p. 13. Il testo della pergamena è trascritto da don Pio Cattelan sulla rivista parrocchiale in occasione dei festeggiamenti per la terza ricognizione del corpo di san Fidenzio.

[8] Inedita. Per il confronto sullo stato di conservazione tra la tabella antica e tabelle più recenti rimando all'articolo di BILLANOVICH, *Fidenzio...* cit., p. 89.

Fig. 1 - La tavoletta di piombo del 1449-1450 di Paganino.

Sempre nel rovescio, tra la terza e la quarta riga, c'è una seconda iscrizione[9], tracciata a mano libera con uno stilo appuntito, con il nome del vescovo suffraganeo Paganino (fig. 2).

Possiamo ipotizzare che il vescovo Corner, terminata la visita canonica a Megliadino San Fidenzio, abbia portato la tabella più antica a Padova per intraprendere lo studio della sua iscrizione. Non sappiamo poi come il nostro reperto di piombo sia arrivato al Museo Civico di Padova[10] (inv. 795).

La restituzione grafica dell'antica tabella di san Fidenzio

Il disegno della placca iscritta è il risultato di una metodologia analitica basata sul controllo incrociato di più rilievi[11] (fig. 3). Si è iniziato segnando i particolari dell'iscrizione su una pellicola trasparente appoggiata sul pezzo, con l'ausilio del microscopio e di una fonte luminosa a fibre ottiche.

Il reperto, opportunamente trattato con talco finissimo per rendere meglio la profondità del modellato della quarta riga, è stato documentato con otto foto zenitali, spostando ad ogni ripresa la luce radente fino a completare i 360° (fig. 4). Le foto poi sono state elaborate al computer in semitrasparenza e sovrapposte fino ad ottenere la massima definizione di ogni particolare.

Oltre al disegno dal vero si è eseguito anche una ricostruzione grafica della tabella escludendo intenzionalmente i difetti per rendere più leggibile la scritta (fig. 5).

[9] Per la traduzione e la datazione di questa epigrafe si rimanda all'articolo di BILLANOVICH, *Fidenzio...* cit. Maria Pia Billanovich risponde così al quesito sulle date discordanti riportate nella tabella più recente: "Il problema della data 1449 o 1450 non sussiste, perché a Padova nel medioevo si usava frequentemente lo stile detto della Natività che stabiliva il primo giorno dell'anno al 25 dicembre. Sicché il recto della tabella, in latino, segue questo stile, il verso (quello in volgare) segue lo stile comune. Per noi, secondo lo stile odierno, la data reale è naturalmente 29 dicembre 1449. Vedasi: A. CAPPELLI, *Cronologia, Cronografia e Calendario Perpetuo*, Milano 1969[3], p. 9; V. LAZZARINI, *Del principio dell'anno nei documenti padovani*, in *Scritti di paleografia e diplomatica*, Padova 1969 [2], pp. 231 sgg. (specialmente p. 236) ristampato da 'Bollettino del Museo Civico di Padova', III (1900), pp. 15-20".

[10] Il reperto è stato sottoposto al restauro conservativo nel dicembre 1985 a cura di Maria Grazia Degenhardt. Riporto in sintesi il contenuto della scheda di restauro:

– La placca prima del restauro si presenta ricoperta da incrostazioni terrose e da prodotti di corrosione del piombo.
– L'intervento di restauro è consistito in una pulitura con bisturi e spazzolino rotante morbido montato su flessibile che non ha dato risultati accettabili. Si è proceduto quindi alla pulitura della superficie con microsabbiatrice utilizzando ossido di alluminio a bassa pressione. Il manufatto poi è stato protetto in superficie con Paraloid diluito in acetone al 2%.

[11] Per la restituzione grafica ci si avvale normalmente dell'indagine radiografica, impossibile da applicare alla nostra tabella di piombo per le note ragioni.

Fig. 2 - Iscrizione del vescovo Paganino.

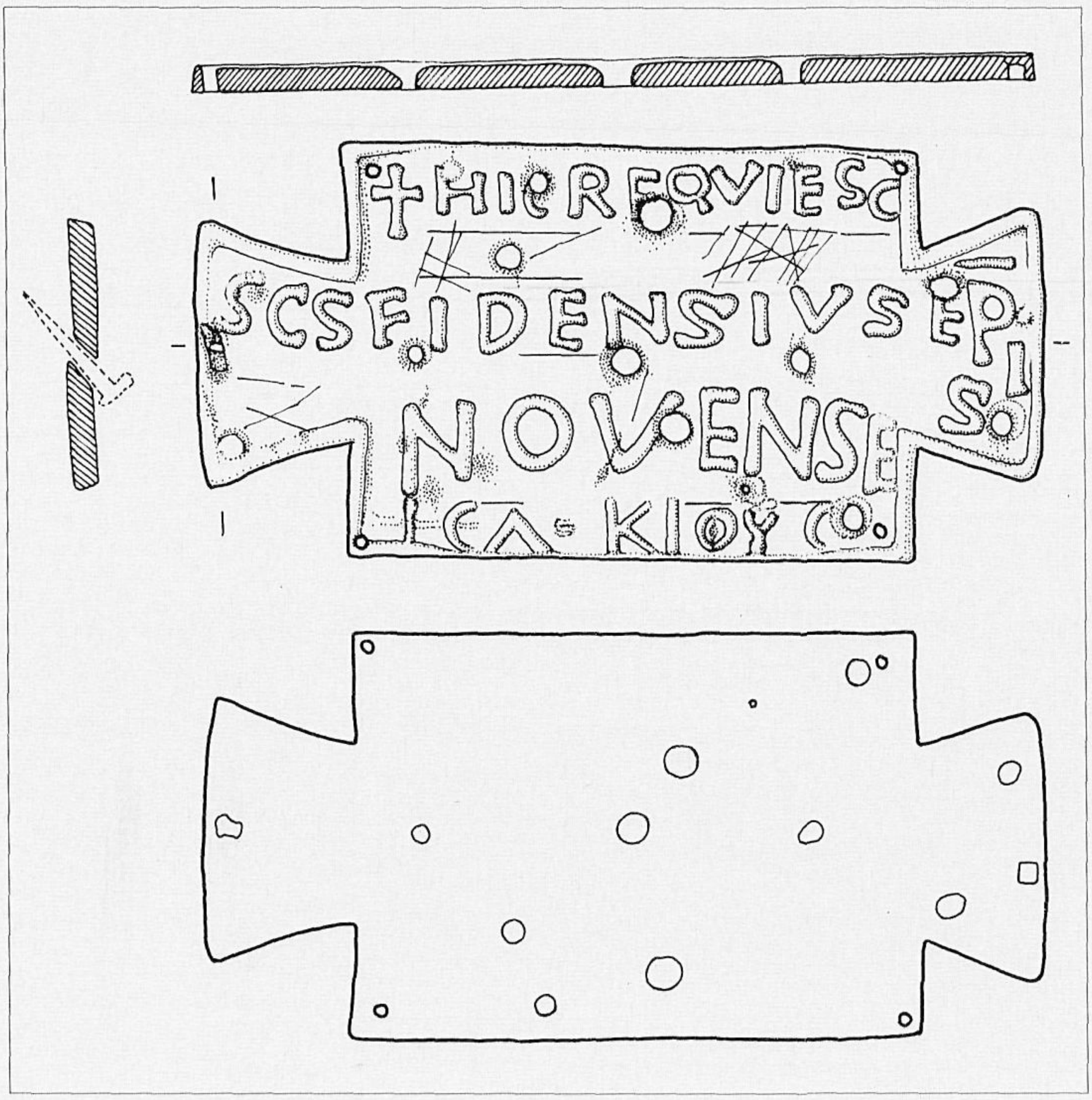


Fig. 3 - Restituzione grafica dell'antica tabella.

Fig. 4 - La tabella sottoposta alla prova del talco.

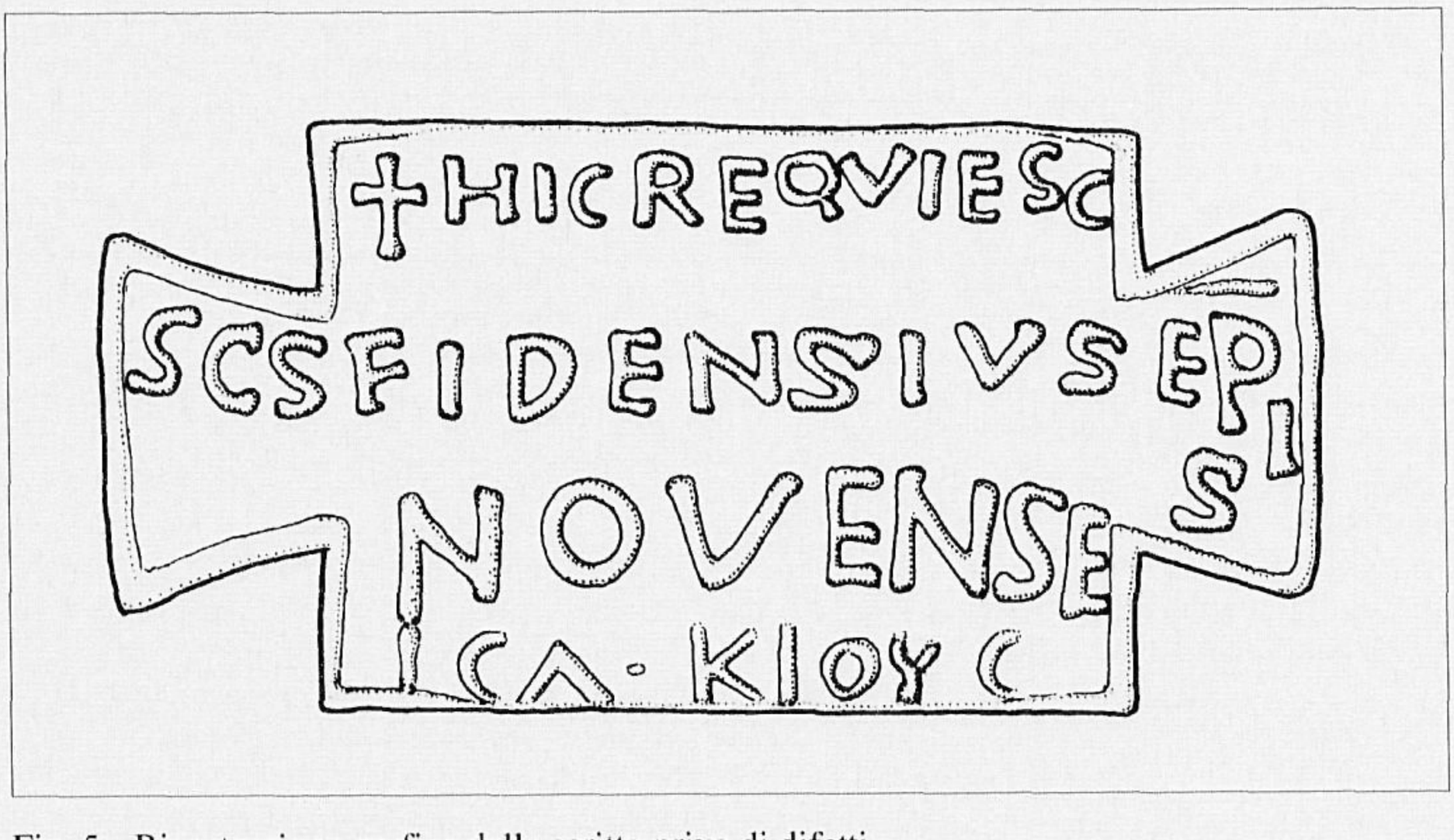


Fig. 5 - Ricostruzione grafica della scritta priva di difetti.

L'analisi del reperto

Nell'ambito del mio lavoro di restauratore ho collaborato spesso con valenti glottologi allo studio di iscrizioni venetiche e latine; questa esperienza mi ha portato per prima cosa a riconoscere la tecnologia del reperto e poi ad affinare la tecnica di rilevamento delle scritte, utilizzando tutti i moderni strumenti d'indagine.

L'esame autoptico al microscopio (fig. 6), oltre a permettermi di scoprire particolari tecnologici e caratteristiche dell'iscrizione, ha cercato di dare una risposta al quesito sull'antichità della tabella. Infatti, si voleva sapere se il reperto fosse una copia moderna e, in caso di risposta negativa, se fosse stato sepolto nella terra.

Il restauro della placca (vedi nota 7) ha rispettato la patina antica, eliminando però le incrostazioni terrose e calcaree che potevano restituire informazioni preziose sull'aspetto della sepoltura. Tuttavia, dopo un attento esame ottico della superficie, si sono scoperti grani di silice nei sottosquadri delle cricche (A), indizio di un contatto col terreno. Inoltre la scrittura è dotata di linee guida a rilievo e, tra la prima e la seconda riga, ci sono numerose incisioni (fig. 3) ancora ricoperte parzialmente da incrostazioni calcaree (B). Questi segni, non pertinenti alla scritta, indicano la volontà di qualche curioso di scoprire la natura

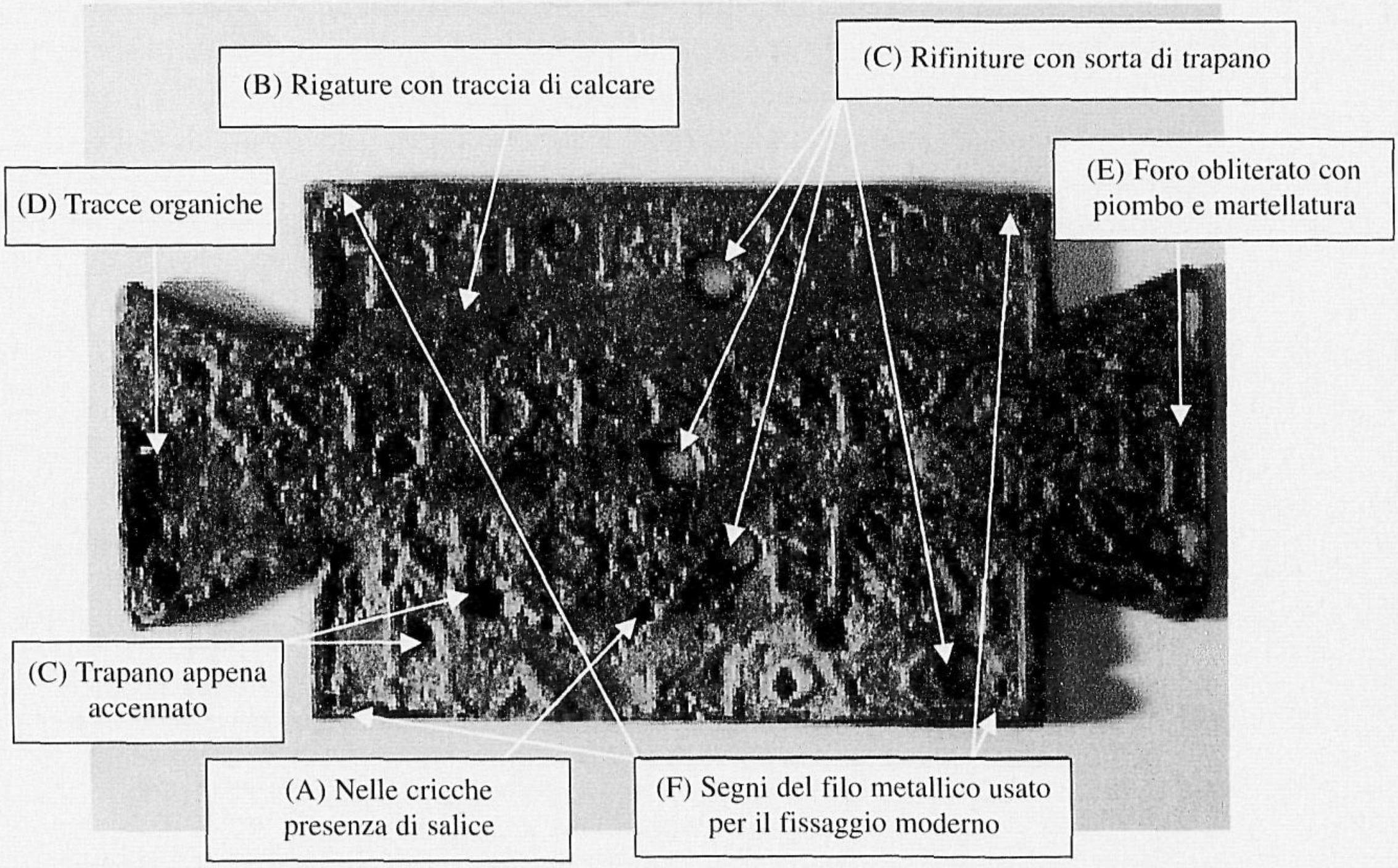


Fig. 6 - Sintesi dell'esame autoptico.

del metallo. Maria Pia Billanovich avanza l'ipotesi che l'autore di questi graffi possa essere lo stesso vescovo suffraganeo Paganino.

La tabella si presenta con un'iscrizione a rilievo deturpata dalla corrosione, da cavità e da undici fori passanti. Alcuni studiosi ritengono che questi buchi siano stati praticati intenzionalmente; in realtà la loro presenza è dovuta principalmente a un difetto di fusione che ha prodotto delle bolle a contatto con lo stampo[12]. Solo in un secondo momento quattro cavità sono state ripassate con una sorta di trapano, generando un foro, mentre in altre due depressioni la punta dello strumento ha prodotto solo un piccolo ricciolo visibile al microscopio senza perforare la tabella. Anche in questo caso sono presenti tracce d'incrostazione calcarea negli incavi provocati dal trapano (C) per saggiare il metallo.

Al microscopio, poi, si scorgono alcune tracce organiche nel foro quadrangolare (D) formato in tempi antichi dal chiodo di ferro nell'ansa sinistra. Due fori a sezione quadrangolare, riscontrabili presso il margine delle anse, sono da imputare a due chiodi che fissavano la tabella a un supporto ligneo. Il foro presente nell'ansa sinistra è deformato a causa del chiodo di fissaggio che ha fatto resistenza allo scardinamento della tabella da una tavola ben conservata. L'impronta del chiodo nell'ansa destra è stata intenzionalmente occlusa nel diritto (E) con apporto di piombo poi martellato, mentre nel rovescio è ancora visibile[13].

Agli angoli della tabella sono presenti quattro piccoli fori, funzionali al fissaggio, eseguiti presumibilmente in epoca moderna con un chiodo a sezione circolare. Al microscopio si notano sbavature del metallo in corrispondenza del foro sia nel diritto sia nel rovescio; immagino che il chiodo abbia prodotto un buco a sezione conica che poi è stato regolarizzato agendo alla stessa maniera nell'altro verso. In corrispondenza ai quattro fori appare sul bordo un piccolo solco moderno (F) dovuto al filo di ferro usato per fissare la tabella ad un supporto come si vede da una vecchia foto (fig. 7).

Note tecnologiche

La tabella è stata ottenuta con una fusione di piombo su uno stampo a forma aperta in argilla o gesso. Ritengo probabile l'uso di uno stampo in argilla refrattaria, ottenuto scavando in negativo la tabella. La sua costruzione dove-

[12] Queste imperfezioni si creano quando il piombo è riscaldato oltre i 327 °C, per poi essere versato immediatamente nello stampo; per una reazione chimico-fisica si sviluppano delle bolle d'aria che rimangono imprigionate all'interno della massa metallica a causa del repentino raffreddamento superficiale. Questo fenomeno è stato replicato con successo in laboratorio.

[13] Alcuni chiodi di ferro lunghi 3,5 cm, simili per sezione e lunghezza a quello descritto nel disegno (fig. 3), si trovano all'interno di un'anfora di vetro d'epoca romana (II secolo d.C.), corredo dell'arca del santo a Megliadino San Fidenzio.

va essere la seguente: con l'argilla ancora fresca si tracciava il contorno incavando poi l'interno di mezzo centimetro, avendo cura di sagomare le pareti ad angolo ottuso per facilitare l'estrazione del pezzo stampato. A questo punto si tracciavano le singole lettere al rovescio. La forma essiccata era poi cotta per essere pronta per la fusione. Su un crogiolo si riscaldava il piombo fino alla temperatura di fusione (327 °C), che poi veniva versato nello stampo; dopo un solo minuto la tabella poteva essere staccata dalla forma senza alcuna difficoltà. I difetti di fusione riscontrati sul pezzo possono derivare dall'imperizia dell'artigiano che ha versato il piombo surriscaldato su uno stampo freddo, con la conseguente formazione di bolle gassose rimaste imprigionate all'interno del metallo a causa del rapido raffreddamento (vedi nota 12).

Riassumendo

La tabella ha una storia lunga e complessa così ipotizzabile[14]:

1. la scritta è stata eseguita in negativo con l'aiuto di linee guida probabilmente su una matrice argillosa;
2. dopo la fusione la tabella è stata estratta dallo stampo con evidenti difetti di fusione. In condizioni normali si ricomincerebbe da capo rifondendo il pezzo difettoso e utilizzando lo stesso stampo[15]. Forse l'impossibilità di avere uno stampo integro, assieme a una certa fretta, hanno costretto la committenza ad accettare di malavoglia il prodotto scadente;
3. due chiodi di ferro, a sezione quadrangolare, sono stati inseriti al margine delle anse per fissare la tabella al coperchio della cassa lignea contenente le spoglie del santo. A questa fase è seguita la sepoltura;
4. si scopre il sarcofago e nella fase di recupero della tabella iscritta avviene che il chiodo di destra si leva facilmente, mentre quello di sinistra fa resistenza e crea una deformazione dell'ansa tuttora visibile (vedi fig. 3);
5. il possessore della tabella (il vescovo Paganino?) desidera saggiare il metallo ossidato sperando magari che sia argento. Incide con una punta la superficie tra le scritte e forse con lo stesso strumento perfora alcune fossette derivate dalla fusione difettosa, arrendendosi poi all'evidenza che un metallo così tenero poteva essere solo piombo;

[14] La sequenza sottoesposta è ordinata secondo un'ipotetica successione nel tempo; per la collocazione storica vera e propria si rimanda all'articolo di BILLANOVICH, *Fidenzio...* cit.

[15] Questo tipo di lavoro poteva essere svolto da un dilettante anche al di fuori di un'officina; infatti per la fusione del piombo è necessario un pentolino e un piccolo fuoco, strumenti alla portata di tutti. Discorso diverso per la fusione del bronzo dove è richiesta la presenza di un vero artigiano e di un'officina attrezzata per raggiungere temperature elevate (più di 900°).

Fig. 7 - La tabella fissata ad un supporto in una vecchia foto.

6. la placca in un secondo momento è soggetta ad un restauro nel tentativo di nascondere i due fori dei chiodi quadrangolari. La lacuna causata dal chiodo destro viene integrata con l'apporto di nuovo piombo mentre quella del chiodo sinistro è maldestramente martellata;
7. la tabella segue probabilmente il feretro in una nuova sepoltura e, nel corso degli anni, si ha sulla superficie metallica la formazione di una patina dovuta ai prodotti di corrosione mista a poche concrezioni terrose, che vanno a sigillare le graffiature precedenti;
8. in seguito alla seconda ricognizione canonica del XVI secolo la tabella viene rimossa dalla tomba del santo e successivamente (in epoca moderna) sarà fissata con filo metallico ad un supporto per mezzo di quattro piccoli buchi a sezione circolare (fig. 7).

Stefano Buson

II

Fidenzio vescovo padovano?

Il maggior problema che assilla chi studi la tabella (cfr. figure articolo Buson) ritrovata a Megliadino San Fidenzio (presso Montagnana) in occasione della ricognizione del corpo di san Fidenzio effettuata dal vescovo Marco Corner il 14 ottobre 1595, è quello della datazione del pezzo[1]. La difficoltà di datazione si spiega perché noi qui abbiamo un oggetto apprestato con estrema fretta, forse non da un artigiano professionista e con il povero materiale disponibile in quel momento.

Infatti il piombo non era normalmente usato in buona età (alla fine del VI o al massimo ai primissimi anni del VII secolo risale – lo vedremo – la tavoletta) per apprestare testi epigrafici di qualche importanza. Per questi si usava di solito il più bello e più resistente bronzo. In piombo si producevano le 'fistulae aquariae', le 'bullae', in stagno le 'defixiones' ecc. Solo nel pieno medioevo il più vile piombo soppianta il bronzo anche per la produzione epigrafica di un certo livello.

Nel nostro caso il manufatto in piombo ha però una forma classica, comune in epoca alta: 'tabula ansata'; tipologia non più in voga nei secoli po-

[1] Per le ricognizioni canoniche delle reliquie di san Fidenzio: G. Avanzi, A. Bordin, *Megliadino S. Fidenzio. Viaggio alla scoperta di un antico paese della Bassa Padovana,* Conselve 1980, pp. 142-147. Una ricognizione precedente a quella del Corner si era già avuta il 29 dicembre 1449 a cura di Paganino da San Paolo d'Argon (?) (Bergamo) vescovo titolare di Dulcigno e vicario del vescovo di Padova Fantino Dandolo, che firmò la tabella attestante l'*inventio* (si veda l'articolo di Stefano Buson). Per Paganino da San Paolo: C. Eubel, *Hierarchia catholica medii aevi*, II, Monasterii 1914², p. 146; *Acta graduum academicorum gymnasii Patavini ab anno 1406 ad annum 1450*, curantibus C. Zonta, I. Brotto, III, *Index nominum* (Fonti per la storia dell'Università di Padova, 6), Padova 1970², p. 79, s.v.; *Acta graduum academicorum gymnasii Patavini ab anno 1451 ad annum 1460*, a cura di M.P. Ghezzo (Fonti per la storia dell'Università di Padova, 12), Padova 1990, pp. 236-237, s.v. Il vicario generale del vescovo Stefano da Carrara, Nicolò da Portogruaro, è attestato come canonico della chiesa di Megliadino San Fidenzio il 9 luglio 1400 (A. Rigon, *Clero e città. "Fratalea cappellanorum", parroci, cura d'anime in Padova dal XII al XV secolo,* Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana, XXII, Padova 1988, p. 297). Se anche il vicario vescovile Paganino avesse ricoperto la stessa carica, ci spiegheremmo la possibilità per lui di effettuare questa ricognizione canonica non ricordata, per quanto ho potuto controllare, nei documenti ufficiali, presso l'Archivio della curia. Nel 1450 il corpo del santo era stato collocato in una nuova arca: Padova, Archivio della curia, *Visitationes*, XIV f. 143r e v (edita in F.S. Dondi Orologio, *Dissertazione nona sopra l'istoria ecclesiastica padovana,* Padova 1817, pp. 46, 74-75) e, sopra tutto, l'articolo di Stefano Buson subito sopra, per la visita del Corner, che accenna sì alla precedente ricognizione ma non ne ricorda l'anno né il nome dell'autore. Il testo della *Visitatio* del Corner scrive solo: "per suffraganeum Reverendissimi in Christo Patris et Domini Fantini Danduli". Per san Fidenzio, antico patrono di Montagnana: B. Cogo, in Cogo, P. Dal Prà, *I tesori del Duomo: oggetti di culto, arredi sacri, antichi documenti del Duomo di Santa Maria Assunta, cuore della Magnifica Comunità di Montagnana,* [Urbana 2002], pp. 89-95.

steriori. Pure la forma delle lettere risente ancora dell'eleganza classica. Con la forma elegante (della tavola e, quasi sempre, delle lettere) contrastano però i difetti presenti sulla placchetta, dovuti a fusione maldestra e affrettata (per questo punto rinvio all'analisi di Stefano Buson).

Ma il contenuto dell'iscrizione – con l'uso oltre che del latino anche del greco – concorda bene con la forma classica della tavoletta e delle lettere e ci porta indubbiamente a età antica.

"Hic requiesc(it) / s(an)c(tu)s Fidensius epi(scopus) / Novense/s / icλ(esiae) Κίου c(onfesssor)".

La difficile lettura dell'ultima riga, con la menzione della città di Cio in Bitinia, era già stata stabilita alcuni anni fa da Stefano Buson[2]. Il commento al testo non farà che confermare la datazione alta: forse un po' più alta ancora, come appunto sosteneva Marco Sannazaro qualche anno fa, della generica 'età longobarda' proposta nell''expertise' del Silvagni[3].

Preciserei questa data alta, suggerendo insomma che la tabella sia stata preparata nell'imminenza dell'invasione longobarda a Padova (602), il che spiegherebbe le molte anomalie che hanno talvolta indotto gli studiosi ad assegnare il pezzo ad epoca ben più recente: addirittura al X secolo pensava, pur con molte esitazioni, Andrea Gloria[4]. Il Gloria scriveva: 970 circa. "...La tabella non può essere posteriore al secolo X. Forse è stata fatta insieme al sepolcro eretto a quel santo in Megliadino dal vescovo di Padova Gauslino, il quale pontificò dal 964 al 978; e forse è stata fatta prima, quando S. Fidenzio fu sepolto in Polverara, da cui Gauslino trasportò il corpo [...] in Megliadino"[5].

[2] Cfr. L. BRUNAZZO, *San Fidenzio. Evangelizzatore delle campagne?,* "La difesa del popolo", 13 gennaio 2002, p. 25.

[3] M. SANNAZARO, *Il territorio padovano,* in S. LUSUARDI SIENA, C. FIORIO TEDONE, M. SANNAZARO, M. MOTTA BROGGI, *Le tracce materiali del Cristianesimo dal tardo antico al Mille,* in *Il Veneto nel medioevo. Dalla "Venetia" alla Marca Veronese,* II, a cura di A. CASTAGNETTI, G.M. VARANINI, Verona 1989, p. 249. L''expertise' del Silvagni in A. BARZON, *Padova cristiana dalle origini all'anno 800,* con introduzione di C. Bellinati (Scrittori padovani, I/II), Cittadella 1979[2] [ma prima edizione 1959], pp. 307-308. Per l'uso del piombo invece del bronzo in casi di emergenza, si veda la storia dei Sette Dormienti: due personaggi di corte ripongono lastre di piombo con inciso il resoconto dei fatti tra le pietre che ostruiscono l'ingresso della caverna dove dormono i giovani (età di Decio). Cfr., per esempio, M. FORLIN PATRUCCO, rec. a *La "Passio" sanctorum Septem Dormientium tratta dal codice 2 della Biblioteca Comunale di Noto,* introduzione, testo, traduzione e indici a cura di S. MARTORANA, Napoli 1998, in "Augustinianum", 39 (1999), p. 522.

[4] A. GLORIA, *Codice diplomatico padovano dal secolo sesto a tutto l'undecimo,* I (Monumenti storici pubblicati dalla deputazione veneta di storia patria), Venezia 1877, p. 80, n. 54.

[5] Dubitativamente al X o XI secolo attribuisce ora la tabella pure F. DE RUBEIS, *Tabella ansata con iscrizione,* in *Bronzi antichi del Museo Archeologico di Padova*, a cura di G. ZAMPIERI, B. LAVARONE, Roma 2000, p. 209, n. 421. "La tabella attribuita ad età paleocristiana o ai secoli VII-VIII, potrebbe essere datata al secolo X-XI".

Purtroppo la vecchia chiesa di San Fidenzio in Megliadino venne stoltamente demolita tra il 1888 e il 1895 e sostituita con un edificio moderno. Ciò limita le nostre possibilità d'indagine. Essa era stata innalzata nell'anno 970 circa (ecco quindi la data proposta dal Gloria) sotto gli auspici del vescovo padovano Gauslino per ospitare degnamente il corpo di Fidenzio[6].

La nostra tabella ha un aspetto assai vetusto e usurato. Qualcuno (rinvio sempre alle pagine di Buson) si è premurato già da molto tempo di praticarvi delle graffiature per capire di che materiale fosse fatta. Il primo autore padovano a parlarne è il Cavacio, all'inizio del Seicento[7]. Già allora la tabella risultava pressoché illeggibile in alcuni punti. Prima non sembra essere stata conosciuta: Bernardino Scardeone scrivendo nel 1560 e enumerando le iscrizioni padovane a lui note non cita quella di Fidenzio, anzi arriva a informare erroneamente, in appendice, che il santo, da lui posto tra gli stranieri sepolti nel padovano, riposa 'In vico Saliti', cioè a Saletto, villaggio ben distinto da Megliadino da cui lo separano alcuni chilometri[8]. Insomma, come del resto è tradito, la tabella plumbea fu rinvenuta e definitivamente estratta dall'arca solo durante la ricognizione del 1595. E apparve consunta, mal ridotta e di difficile lettura: "Plumbea tabella cum sacro corpore inventa, licet vetustate exesa, tamen nobis visa est martyrii titulum referre. Episcopi dignitas claro legitur, locus sedis non ita..."[9]. Insomma dopo la scoperta del 1595 le lettere greche 'ΛΚΙ', che ormai sole si intravvedevano nell'ultima riga, non furono più comprese e vennero in qualche modo lette, nella convinzione che fossero latine, come 'ART' (così del resto continuava a proporre fin nell'Ottocento il Gloria), autorizzando la congettura 'martyr'.

Una copia plumbea di tavoletta paleocristiana bilingue (greco e latino) esiste a Padova, recentemente ritrovata nel così detto sepolcro di san Luca. È del 1463. La si paragoni con la nostra: colpisce la freschezza e l'ottimo stato del pezzo padovano in confronto alla malconcia tabella di Megliadino[10].

E torniamo al testo per Fidenzio: non bilingue, ma misto, parte in greco

[6] G. GIACOMELLI, *Le antiche chiese della Scodosia di Montagnana,* Montagnana 1984, pp. 83-84; S. BUSON, *L'antica chiesa di Megliadino San Fidenzio*, "Padova e il suo territorio", 93 (ottobre 2001), pp. 26-28.

[7] *Historiarum coenobii d. Justinae Patavinae libri sex,* auctore d. I. CAVACIO, Venetiis 1606, p. 13.

[8] B. SCARDEONII, *De antiquitate urbis Patavii et claris civibus Patavinis libri tres,* Basileae 1560, p. 381.

[9] CAVACIO, *Historiarum...* cit., p. 13.

[10] Per la tabella di san Luca, copia quattrocentesca di originale paleocristiano: F. GHINATTI, *Le iscrizioni dell'arca di san Luca*, in *San Luca evangelista testimone della fede che unisce. Atti del congresso internazionale, Padova 16-21 ottobre 2000.* II. *I risultati scientifici sulla ricognizione delle reliquie attribuite a san Luca* (Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana, XXIX), a cura di V. TERRIBILE WIEL MARIN, F.G.B. TROLESE , Padova 2003, pp. 619-633.

parte in latino. Proprio come il 'titulus' padovano di Daniele che ho già proposto di assegnare al VI secolo[11]. Non è raro nell'antichità pagana e sopra tutto cristiana il vezzo di scrivere in latino con lettere greche e viceversa, con righe parte in lingua greca e parte in lingua latina, mischiando i due alfabeti[12]. E appunto quella presenza del greco, mi aveva fatto porre l'iscrizione di Daniele piuttosto alla fine del VI secolo che nel pieno medioevo. Cioè quella di Daniele (che visse, se non nei primissimi anni della Chiesa padovana, certo in età piuttosto alta: IV o V secolo) non sarebbe l'epigrafe sulla prima sepoltura, ma testimonianza di un momento posteriore. E così sarà da pensare per l'epigrafe di Fidenzio. Il fatto stesso che gli agiografi medioevali non furono in grado di decifrare l'epigrafe di Daniele basterebbe a dimostrare che essa non è opera di falsari a loro contemporanei o di poco precedenti: se il 'titulus' fosse stato composto per preparare l''inventio' del corpo santo alla fine del 1075, esso sarebbe stato apprestato in maniera da essere intelligibile ai testimoni del ritrovamento. O almeno facilmente illustrabile a cura degli autori della frode. L''incipit' dell'epigrafe di Daniele, identico a quello dell'epigrafe di Fidenzio è il solito comunissimo: '+ hic requiescit...'[13]. Credo vada individuato, in questa prima riga del sarcofago di Daniele, un errore di aplografia. 'RQEI[PAI' sta probabilmente per 'RQESC' + 'EI[PAI' (fig. 1). Per l'iscrizione di Fidenzio dopo il 'Novenses' scivoliamo, per influsso del successivo nome proprio 'Κίου' scritto in greco, al mostruoso 'icλ', cioè 'icλ(esiae)' con etacismo[14]. Dunque nella Padova antica due iscrizioni, composte parte in latino, par-

[11] M.P. BILLANOVICH, *Il formulario dell'epigrafe di Opilione (CIL, V 3100). Rassegna critica di recenti pubblicazioni sulle origini di Padova cristiana,* in *Contributi alla bibliografia storica della Chiesa padovana, 6 (1984-1990)* (Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana, XXIII), Padova 1991, p. 88, nota 78 (con errori di stampa) e *Le circoscrizioni ecclesiastiche dell'Italia settentrionale tra la tarda antichità e l'alto medioevo,* "Italia medioevale e umanistica", 39 (1991), p. 31.

[12] F. GROSSI GONDI, *Trattato di epigrafia cristiana latina e greca del mondo romano occidentale,* Roma 1920 [=1968], pp. 46 e 415; R.M. KLOOS, *Die Inschriften im 1. Stock des Turmbaues von Torba,* in *Atti del 6° congresso internazionale di studi sull'alto medioevo, Milano 21-25 ottobre 1978,* I, Spoleto 1980, pp. 219-224 (e bibliografia ivi citata), con qualche raro esempio, ma per sporadiche singole lettere, ancora nell'VIII secolo, e C. BERTELLI, *Relazione preliminare sulle recenti scoperte pittoriche a Torba, ibid.,* pp. 214-216.

[13] Particolarmente diffuso proprio a partire dal V secolo: D. MAZZOLENI, *I reperti epigrafici della basilica vigiliana di Trento,* in *L'antica basilica di San Vigilio in Trento. Storia, archeologia, reperti,* a cura di I. ROGGER, E. CAVADA, Trento 2001, p. 382. Ma il sarcofago di san Daniele risale al III secolo e l'epigrafe è stata aggiunta in una fase posteriore, di reimpiego (anche qui, ritengo, nell'imminenza dell'arrivo dei longobardi): G. ZAMPIERI, *La tomba di san Luca evangelista. La cassa di piombo e l'area funeraria della basilica di Santa Giustina a Padova* (Studia archeologica, 123), Roma 2003, pp. 84-91.

[14] "Se l'iscrizione fosse stata un falso costruito *ex-novo* da un umanista, in qualche modo al corrente dello sviluppo dell'epigrafia greca, sarebbe stata fatta senza forme dialettali, sciatte o scadenti come l'etacismo". Così Ghinatti per la forma 'εὐαγγελητοῦ' della già ricordata tabella plumbea per san Luca (GHINATTI, *Le iscrizioni...* cit., p. 624). Ciò vale anche per l'epigra-

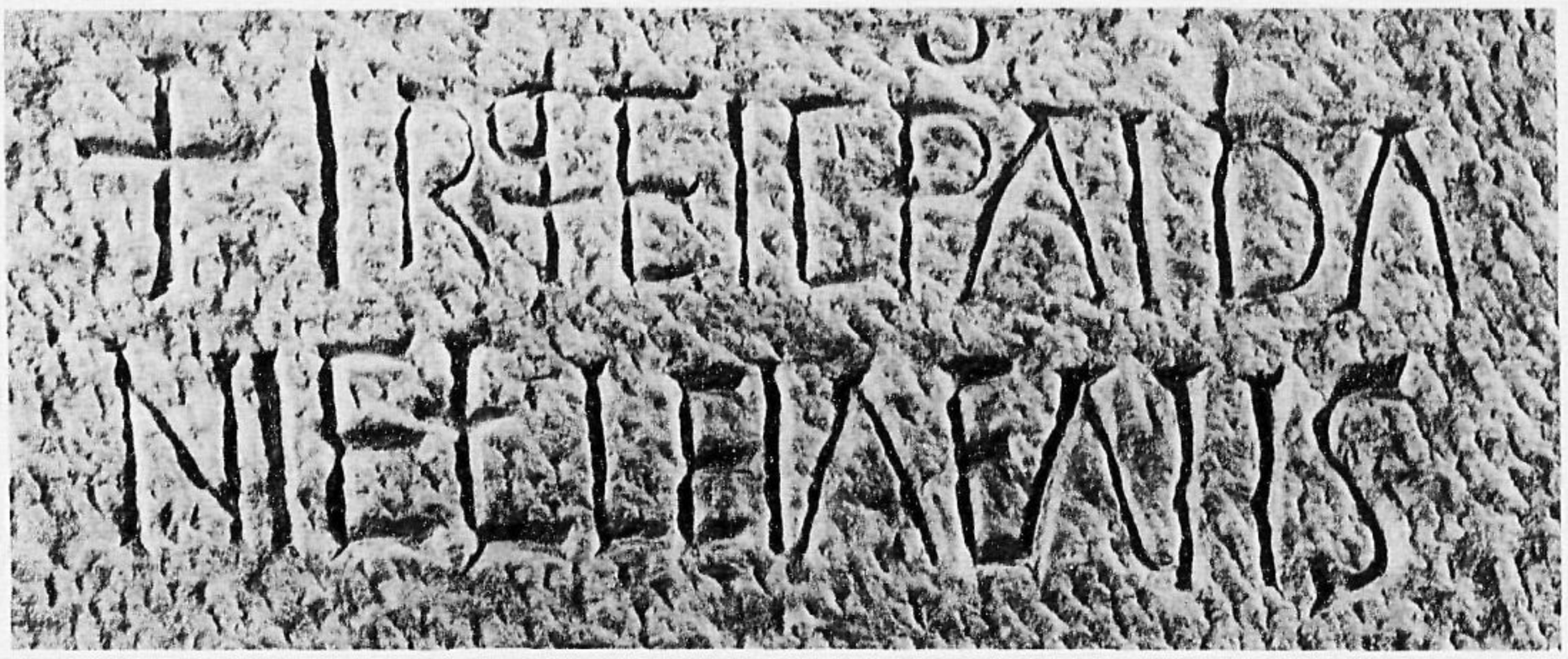


Fig. 1 - Epigrafe sul sarcofago di san Daniele, Padova, Cattedrale (da A. BARZON, *Padova cristiana*, Cittadella 1972[2]).

te in greco (Daniele e Fidenzio) della fine del VI o addirittura dei primissimi anni del VII, più una vera bilingue (per san Luca) che potrebbe risalire all'epoca tardo imperiale. L'epigrafe di Daniele è conservata nell'originale (non contemporaneo però alla morte del defunto), così come quella di Fidenzio; quella di Luca invece in copia. Copia che risale – l'ho detto – sicuramente all'apertura dell'arca nel 1463 (solo la colorazione delle lettere è del 1562)[15]. Un'altra copia in piombo da modello antico (IV secolo) eseguita a Padova nel rinascimento, va individuata in una moneta rinvenuta sempre nella tomba di san Luca[16].

Forse all'età longobarda, o al massimo, all'inizio dell'età franca risale invece l'epigrafe del vescovo Tricidio che tenta di imitare in tutti i modi la grafia e l''arrangement' di testi classici, epigrafe che il Gloria avvicinava a quella di Fidenzio. Per la datazione dell'iscrizione di Tricidio – se il mio parere non avesse gran peso – sarà da ricordare che Margherita Guarducci in una lettera al professor Franco Sartori (2 dicembre 1969) fissò la cronologia di quell'epitaffio all'VIII secolo[17].

fe di Fidenzio. Esempi analoghi ma più tardi dell'uso di η per ει, di ει per ι ecc.: A. JACOB, *Vaste en terre d'Otrante et ses inscriptions,* "Aevum", 71 (1997), p. 249.

[15] GHINATTI, *Le iscrizioni...* cit., p. 624.

[16] M.P. BILLANOVICH, *La moneta falsa rinvenuta nella "tomba di san Luca" a Padova,* in *Monastica et Humanistica. Scritti in onore di Gregorio Penco O. S. B.*, a cura di F.G.B. TROLESE (Italia benedettina. Studi e documenti di storia monastica, 23), Cesena 2003, pp. 699-715.

[17] C. GASPAROTTO, *Problemi di cronotassi episcopale padovana dell'altomedioevo: i vescovi Rorio, Pietro e Sibicone* (Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana, V), Padova 1973, p. 13, nota 5. Non so perché la Gasparotto finisca poi per non accettare l'autorevole responso della Guarducci.

Cogliamo dunque facilmente nel segno se pensiamo che l'epigrafe per Fidenzio sia stata preparata in tempi non troppo precedenti la conquista longobarda: per Padova cioè subito prima del 602[18].

Vorrei soffermarmi sui problemi storici sollevati dalla tabella, che con la lettura integrale non sono diminuiti ma aumentati. Intanto inquadriamo i fatti.

Secondo la leggenda il corpo di san Fidenzio giunse a Megliadino San Tommaso (poi Megliadino San Fidenzio), ai confini della diocesi di Padova con quella di Verona, da Polverara (tra Roncaiette e Bovolenta, a sud di Padova). Una redazione della leggenda (*BHL*, 2927 e *BHL*, *Novum Supplementum*, 9039) compare nel catalogo dei santi di Pietro Callo scritto prima del 1348, anno di morte dell'autore[19]. La troviamo in due codici: ms. Lat. IX 20 (=2947) della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (fine XIV - inizio XV secolo), cc. 307v - 309r e Minster Library di York, ms. XVI G. 23, cc. 90v - 91r, esemplato nel 1454 da Henry Mere[20].

"Fidentius episcopus Armenius orta persecutione ubique in christianos per Maximianum imperatorem cum plerisque christianis detentus est et prefecto presentatus...". Segue la descrizione del martirio. "Tunc levatis manibus ad celum, laudans et glorificans Salvatorem, spiritum Domino reddidit 16 Kalendas decembris". A questa 'passio' vera e propria segue, senza soluzione di continuità, un racconto di 'inventio': "In Pulveraria, que villa est Padue, in nemore laborabant duo viri...". I due contadini vengono avvertiti da una voce misteriosa di recarsi dal vescovo. Questi, poi, ha la visione di un'arca marmorea sepolta nel bosco di Polverara e quindi va sul posto, dove "invenerunt archam marmoream et ea aperta invenerunt in ea quendam senem pulcra canicie decoratum". E si specifica: "In parte interiori opertorii arche

[18] Il Silvagni (comunicazione epistolare al Barzon) riferiva – abbiamo visto – l'epigrafe per Fidenzio al pieno periodo longobardo; ma già il Barzon optava per l'epoca della distruzione di Padova (602): BARZON, *Padova cristiana...* cit., p. 451. Su suggerimento del Silvagni, Barzon datava poi l'epigrafe di Tricidio all'inizio del IX secolo: pp. 321-323.

[19] Per l'ortografia del nome, Callo e non Calò come si è sempre scritto: P. MARANGON, *Gli "Studia" degli ordini mendicanti,* in *Ad cognitionem scientiae festinare. Gli studi nell'Università e nei conventi di Padova nei secoli XIII e XIV* (Contributi alla storia dell'università di Padova, 31), a cura di T. PESENTI, Trieste 1997, pp. 70-114 (ristampato da *Storia e cultura a Padova nell'età di sant'Antonio*, Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana, XVI, Padova 1985, pp. 364-380). Ricavo il testo del Callo dalla tesi di R. MELOTTI, *La tradizione agiografica di san Fidenzio*, Università degli studi di Padova, rel. prof. Ada Gonzato (a.a. 1991-92). Ringrazio di cuore l'autore e la relatrice. Un breve riassunto della dissertazione, recante lo stesso titolo, è stato pubblicato nella rivista "Padova e il suo territorio", 7 (ottobre 1993), pp. 24-26.

[20] Per il codice di York: *Medieval Manuscripts in British Libraries*, IV, a cura di N.R. KER, A.J. PIPER, Oxford 1992, pp. 705-706. Per il leggendario del Callo: A. PONCELET, *Le légendier de Pierre Calo,* "Analecta Bollandiana", 29 (1910), pp. 5-116; G. GENNARO, s.v. *Calò, Pietro,* in *Dizionario biografico degli italiani,* 16, Roma 1973, pp. 785-787.

scriptum erat: 'Corpus beati Fidentii confessoris id est testis Christi et martiris' iuxta illud: Qui me confessus fuit coram hominibus et cetera. Cupientes autem corpus sacrum in matrice ecclesia Padue sepelire, duxerunt illud ad villam que dicitur Runchaliter, ponentes archam cum corpore in navi, episcopo et.XI. prelatis dignioribus intrantibus navim ipsam horam quasi completorii... Et cum omnes dormissent expergefacti a sopno invenerunt secum navi et sacro corpore in portu Estensi". Che la stesura del testo che sta alla base del racconto di Callo risalga addietro, appare subito chiaro. Non solo per il numero sacro di dodici annotato per il vescovo più i suoi compagni, numero che è canonico in testi antichi per gruppi di santi[21]; ma altresì per l'accenno al porto fluviale di Este: che sebbene ancora conservato nel medio evo, aveva perso molta della sua importanza dopo il 589, quando per la rotta dell'Adige nessun grande fiume passò più per la vecchia città, causando così la sua decadenza.

La narrazione prosegue, ricca di topoi: il corpo del santo diventa pesantissimo e non si è in grado di muoverlo. Passa un povero con un carro ed egli solo riesce a caricare le reliquie. Il carro si avvia spontaneamente per la strada verso Montagnana. Tutti temono che i resti di Fidenzio escano dalla diocesi di Padova, ma fortunatamente a Megliadino il carro si ferma, il povero si rivela essere un angelo e il vescovo decide di seppellire con grande onore Fidenzio in quel luogo.

Nel testo di Pietro Callo non compare mai il nome del vescovo autore della 'translatio' da Polverara a Megliadino. E nemmeno in altri autori successivi, fino alla seconda metà del Seicento. Per primo, mi pare, Sertorio Orsato, sotto l'anno di Cristo 1007, afferma: "essendo, nel tempo che sedeva il Vescovo Gauslino, successo il miracoloso scoprimento del corpo di S. Fidenzio che fù terzo Vescovo di Padova, del quale sino allora nella Chiesa Padovana, trattone il nome, e la certezza di averlo havuto per Vescovo, altra notizia non se ne aveva, giachè negli atti della medesima non si trova il tempo di questo ritrovamento, ma solo la sicurezza che seguì, essendo Vescovo Gauslino, oltre questo anno non può essere avvenuto"[22]. L'Orsato desume la notizia dalle lezioni per san Fidenzio a suo

[21] F. LANZONI, *Le diocesi d'Italia dalle origini al principio del secolo VII (an. 604)* (Studi e testi, 35), Faenza 1927 [= Roma 1963], pp. 351, 427-434.

[22] S. ORSATO, *Historia di Padova,* Padova 1678 [= Sala Bolognese 1978], pp. 216-217. In realtà Gauslino dev'essere morto prima del 992, quando a Padova è testimoniato il vescovo Orso (S. BORTOLAMI, *Da Carlo Magno al 1200*, in *Diocesi di Padova*, Storia religiosa del Veneto, 6, a cura di P. GIOS, Padova 1996, pp. 64-66) e dopo il 978, anno in cui il vescovo Gauslino compare in un documento riguardante proprio Megliadino San Fidenzio. B. LANFRANCHI STRINA, *Un documento inedito del 978 su San Fidenzio di Megliadino,* "Bollettino del Museo Civico di Padova", 62 (1973), pp. 135-141. D. RANDO, s. v. *Gauslino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 52, Roma 1999, p. 708: "si tende a escludere la partecipazione di G. alla inventio del corpo santo".

tempo in uso nella liturgia padovana: "Gli atti dunque della Padovana Chiesa, e con essi il *Vescovo Esquilino* (sic) *Catal. Sanct. Lib. 10. C. 66*, se bene con qualche variazione da essi, attesoche non fa memoria di chi fosse allora Vescovo nostro, né di qualche altro più distinto particolare, narrano questa miracolosa invenzione con tanta esattezza, che stimerei di levare gran pregio alla medesima quando non li registrassi quivi nel modo che nella Chiesa si leggono: 'Placuit tandem divinae voluntati hunc thesaurum detegere episcopo Gauslino...' "[23]. Cioè l'Orsato stesso rileva come il nome del vescovo autore dell''inventio' e della 'translatio' non comparisse nella fonte più antica a lui nota: il vescovo di Jesolo, Pietro Nadal o De Natalibus, che compose il suo *Catalogus* tra il 1369 e il 1373.

Si potrebbe insomma sospettare che Gauslino – come fece a Santa Giustina a Padova – possa essere solo il restauratore o, se vogliamo, il 'rifondatore', del culto e della chiesa di San Fidenzio (già San Tommaso) in Megliadino, dopo le scorrerie e le devastazioni degli Ungari. Così che nei secoli successivi venne spontaneo attribuire a lui anche l'impresa di un altro vescovo, il cui nome era stato dimenticato e che aveva onorato le reliquie di san Fidenzio in età più alta, quando l'Adige costituiva la normale via di comunicazione tra la bassa padovana e quella veronese (a Verona, come vedremo, il culto di Fidenzio appare vivo già prima di Gauslino), e la rotta del 589 non aveva spostato il letto del fiume lontano da Este, centro così importante in età romana, ridotto poi a un ruolo decisamente minimo nei secoli altomedioevali[24].

Di Megliadino leggiamo nel documento del 978: "propter rabiem paganorum ita conspicimus esse destrutum quasi in loco eremo fuisse situm..."[25]. Il "propter rabiem paganorum" si riferisce naturalmente alle incursioni ungare; e l'intervento di Gauslino (che trasformò l'antico oratorio campestre di San Tommaso in un grande tempio votivo a Fidenzio?) va certo inquadrato in una generale politica di ripopolamento, di ricostruzioni e di consolidamento dell'autorità del vescovo padovano in quell'area degradata[26]. Il nuovo edificio

[23] ORSATO, *Historia...* cit., p. 217.

[24] "Effetto di questa sfrenata piena si fu, che l'Adige cangiò il suo letto, e non più corse, come soleva, per le Lupie di Montagnana ad Este, e di là per il basso Padovano a Brondolo, ma per alcuni secoli andò senza legge e senza opposizione vagando per le campagne del Veronese e del Padovano, onde ne seguirono grandissime alterazioni in ambidue i territorj, diventando valli e stagni alcune possessioni, e per contrario alcune terre in prima basse e paludose per le continue torbide colmandosi in guisa che poi di ottima coltura furono capaci" (G. GENNARI, *Annali della città di Padova*, I, Bassano 1804 [= Bologna 1982], p. 80).

[25] LANFRANCHI STRINA, *Un documento...* cit., pp. 135-138.

[26] SANNAZARO, *Il territorio padovano...* cit., pp. 248-249. Casi simili sono ricordati da A.A. SETTIA, *Pievi, cappelle e popolamento nell'alto medioevo*, in *Chiese, strade e fortezze nell'Italia medievale* (Italia sacra, 46), Roma 1991 [ristampato da *Cristianizzazione e organizzazione ecclesiastica delle campagne nell'alto medioevo: espansione e resistenze*, Spoleto 1982, pp. 445-489], pp. 3-45, in particolare p. 19.

assunse funzioni plebane e Megliadino venne in seguito munito di vallo, terrapieno e torri lignee[27].

*

Ma il testo dell'epigrafe di Fidenzio in sé – lasciando da parte il problema del ruolo avuto o meno da Gauslino nella vicenda – che informazioni ci dà? Quella che crea maggiori problemi interpretativi è la terza riga, da cui apprendiamo che Fidenzio era vescovo 'Novenses'.

Bisogna tener conto di un fatto inoppugnabile: "Il giorno 16 novembre la liturgia della Chiesa di Padova ricorda S. Fidenzio vescovo, un santo da sempre considerato 'padovano' "[28]. La lettura completa della tabella ci impedisce oggi di identificare il nostro santo confessore con il vescovo Fidenzio martire a Cartagine, registrato il 15 e il 16 novembre nel martirologio geronimiano[29]. Anche se nel calendario padovano e in quello veronese si festeggiava il confessore san Fidenzio proprio il 16 novembre (oltre che il 18 maggio, giorno della 'translatio' [?]). E comunque già prima della trascrizione integrale del nostro testo, padre Meersseman aveva fatto giustizia della identificazione corrente dei due santi, portando altri esempi analoghi che fanno pensare a una confusione tra un santo padovano di cui si erano perse le coordinate e un omonimo ricordato nel martirologio geronimiano[30].

Pare ovvio che il 'Novenses' "più che il luogo di provenienza deve indicare la sede vescovile"[31]. D'altra parte le fonti, Pietro Callo in testa, sono con-

[27] A. GIACOMELLI, *Notizie e ricerche per la storia di Montagnana e del suo territorio dalle origini al Mille di Cristo*, Vicenza 1976, pp. 447, 482-484, 551-552; A.A. SETTIA, "*Ecclesiam incastellare". Chiese e castelli della diocesi di Padova in alcune recenti pubblicazioni,* in *Chiese, strade...* cit. [ristampato da *Contributi alla bibliografia storica della Chiesa padovana* (Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana, XII), Padova 1981], pp. 91-92.

[28] MELOTTI, *La tradizione...* cit., p. 24.

[29] *Martyrologium Hieronymianum,* a cura di H. QUENTIN, H. DELEHAYE, in *Acta sanctorum novembris,* II 2, Bruxelles 1931, pp. 600-602.

[30] G.G. MEERSSEMAN, E. ADDA, J. DESHUSSES, *L'orazionale dell'arcidiacono Pacifico e il Carpsum del cantore Stefano* (Spicilegium Friburgense, 21), Friburgo 1974, p. 122.

[31] I. DANIELE, *San Prosdocimo vescovo di Padova nella leggenda, nel culto, nella storia* (Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana, XVII), Padova 1987, p. 111, giustamente in contrasto con la meno accettabile spiegazione del BARZON, *Padova cristiana...* cit., p. 451: "Il *Novensi*, per noi incomprensibile, può indicare forse il luogo di provenienza del vescovo; e questo in nulla contrasta con un suo episcopato patavino". Il Barzon legge 'Novensi'; io preferisco 'Novenses', attribuendo – nell'opera di questo scriba maldestro – piuttosto alla inferiore r. 4 che alla superiore r. 3, la 'S' dell'interlinea. L'abbreviazione 'epi' della r. 3 troverebbe analogia proprio in Padova, nell'iscrizione del vescovo Vitale (da Santa Giustina, oggi però perduta): "Vitalis epi. P(aduanus?)". Cfr F. DONDI DALL'OROLOGIO, *Dissertazioni sopra l'istoria ecclesiastica di Padova. Dissertazione prima: De' vescovi di Padova fino alla metà del secolo IX,* Padova 1802, p. 25; G. PREVEDELLO, *Ricupero di un antico vescovo di Padova: Giovino,* "Studia Patavina", 28

cordi nell'annotare 'Fidencius episcopus Armenius'. Cioè un armeno, vescovo 'Novensis'. Ma allora dove va cercata questa misteriosa diocesi? Il toponimo Nova, o simili, fu ovviamente diffuso nel mondo antico, dall'Africa, alla Mesia, e anche – non ne dubitiamo – in Armenia. Tenendo conto della tradizione consistente che dichiara Fidenzio vescovo di Padova, bisognerà pensare che il 'Novenses' si riferisca in qualche modo a questa città. Il fatto stesso – del resto – che il culto del confessore Fidenzio sia passato in età alta (almeno prima del IX secolo) a Verona, proprio come quello del vescovo padovano san Prosdocimo[32], rafforza l'idea che Fidenzio fosse un vescovo della zona veneta e non un semplice santo straniero con qualche culto a Padova.

Ho dapprima appuntato la mia attenzione sul toponimo 'Pratum Novum' (il cui aggettivo derivato, in latino, può anche suonare 'Novensis'; come 'Iuliensis' è l'abitante di 'Forum Iulii' = Fréjus). Questo nome di 'Pratum Novum' attribuito al Prato della Valle, appare per la prima volta proprio in un atto di donazione del Prato Nuovo stesso all'abate di Santa Giustina da parte del vescovo Gauslino (febbraio 970)[33], e ricompare poi negli atti di conferma ad opera di successori di Gauslino: i vescovi Orso (febbraio 1014)[34], Burcardo (1034)[35], Olderico (1064)[36] e Giovanni (2 febbraio 1156)[37]; e poi in un atto del 1163[38], con cui il monastero di Santa Giustina investiva a titolo di feudo Ezelino giudice di un pezzo di terreno situato appunto in Prato Novo. E, infine, nel documento con cui Alessandro III prende sotto la sua protezione il monastero di Santa Giustina (8 febbraio 1164)[39]. Cioè il toponimo sembra compa-

(1981), p. 131; DANIELE, *San Prosdocimo vescovo...* cit., pp. 35, 137, 152; e il mio *San Prosdocimo "metropolitanus multarum civitatum"*, "Archivio veneto", s. V, 132 (1989), p. 136. L'abbreviazione 'epi' compare comunque già sulla più nota iscrizione di papa Fabiano nelle catacombe di Callisto: GROSSI GONDI, *Trattato...* cit., p. 163, fig. 45.

[32] MEERSSEMAN, ADDA, DESHUSSES, *L'orazionale...* cit., pp. 122, 125, 144, 208, 214, 276; C. CORSATO, *Fidenzio, santo,* in *Santi e beati della diocesi di Padova*, Padova [1999], pp. 133-139; M.P. BILLANOVICH, *Il vescovo Annone, la sua santa sorella Maria, la beata Giacoma e i culti padovani a Verona,* "Bollettino del Museo Civico di Padova", 90 (2001), pp. 71-78.

[33] GLORIA, *Codice diplomatico...* cit., I, pp. XXXVII, 80-82, n. 55. Ciò ha la sua importanza; anche se, come evidenzia Silvana Collodo, il documento ci è giunto in una copia del XIII secolo, probabilmente interpolata. S. COLLODO, *Il Prato della Valle. Storia della rinascita di un'area suburbana,* in *Una società in trasformazione. Padova tra XI e XV secolo* (Miscellanea erudita, XLIX), Padova 1990, pp. 121-122, 128 (ristampato da *Prato della Valle. Due millenni di storia di un'avventura urbana*, a cura di L. PUPPI, Padova 1986).

[34] GLORIA, *Codice diplomatico...* cit., I, pp. 132-133, n. 98.

[35] IVI, pp.165-166, n. 129.

[36] IVI, p. 217, n. 187.

[37] GLORIA, *Codice diplomatico padovano dall'anno 1101 alla pace di Costanza (25 giugno 1183),* II (Monumenti storici pubblicati dalla r. deputazione veneta di storia patria, VII, s. I. Documenti, VI), Venezia 1881, p. 6, n. 655.

[38] IVI, pp. 96-97, n. 806.

[39] IVI, p. 117, n. 840.

rire e venire usato all'epoca di Gauslino e poi ripreso nei documenti dei vescovi posteriori, tracciati sulla falsariga di quello di Gauslino a conferma della sua donazione, e solo in un paio di altri. Già nella seconda metà dell'XI secolo la località appare designata col termine di Valle (del Mercato)[40], o Prato 'tout court'. 'Novum' va sparendo[41].

"Probabilmente proprio nei primi mesi del suo episcopato, prima del 6 luglio 964, il vescovo di Padova Gauslino andò nel cimitero estraurbano a visitarvi la basilica di Opilione e a venerarvi i Corpi Santi ivi custoditi e le sepolture di parecchi suoi antecessori; trovò 'per circuitum omnem locum desolatum, nec erat ibi qui aliquid diceret, aut aliquam susceptionem hospitibus aut pauperibus pararet'"[42]. Nel 'locus desolatus' Gauslino ricostruì uno splendido cenobio e ridiede nuova vita al centro monastico dotandolo di chiese e di terre. "Tutto questo conosciamo dall'atto che egli fece rogare nel febbraio 970 e sottoscrisse assieme ai testimoni: affinché 'haec omnia [...] habeat et teneat ipse sanctus locus in aeternum, ut serviant ipsi monachi cum suo abbate Inghelberto Deo sanctisque usque in finem saeculi'. Ci troviamo di fronte all'atto conclusivo d'una lunga serie di iniziative e di trattative preparatorie per riedificare e adattare gli ambienti, per cercare la colonia di monaci disposta a prendere possesso della nuova sede"[43]. Allora, appunto, ci è testimoniato il toponimo 'Pratum Novum' per quella zona santa risanata e restituita alla vita monastica dopo l''Ungarorum incursu'[44]. Mi domando solo se Gauslino coniò tale denominazione per quella sua creatura o se invece, da appassionato dell'antiquaria sacra, non fece che riesumare un più vecchio appellativo (o se addirittura – ma

[40] COLLODO, *Il Prato della Valle*... cit., p. 106.

[41] Cfr. pure L. BOSIO, *L'età preromana e romana*, in *Prato della Valle*... cit., p. 39.

[42] DANIELE, *San Prosdocimo vescovo*... cit., p. 127, che si rifà a GLORIA, *Codice diplomatico*... cit., I, p. 72, n. 48, e sopra tutto p. 80, n. 55.

[43] DANIELE, *San Prosdocimo vescovo*... cit., p. 128. La donazione del 970 fu certo parallela a un restauro – rifacimento dell'edificio ecclesiale. Ma di questo nessuno sembra aver mai trovato traccia. In contrasto con tutti i pareri ufficiali, mi domando se i lacerti di mosaici presenti nella zona del "pozzo dei martiri" e davanti all'oratorio di San Prosdocimo (che non sembrano nemmeno tutti contemporanei fra loro) non risalgano alla ricostruzione di Gauslino, che avrebbe semplicemente recuperato e riusato con fine gusto antiquario (come si fece un secolo e mezzo dopo nella non lontana Pomposa: E. RUSSO, *Profilo storico-artistico della chiesa abbaziale di Pomposa,* in *L'arte sacra nei Ducati Estensi*, Ferrara 1984, pp. 241-246) dei tessellati più antichi. Correggo quindi quanto avevo scritto (*Il "pozzo dei martiri" in S. Giustina di Padova,* "Italia medioevale e umanistica", 38, 1995, pp. 7-8, nota 12). Il fatto è che nel corso di scavi (luglio 1997) è appunto stato ritrovato un altro frammento di mosaico a fioroni quadripetali e, subito sotto a questo mosaico, uno strato che denota un vasto incendio. Il mosaico a fioroni quadripetali è manufatto del VI secolo; ma qui riportato dopo la devastazione ungara, nei lavori del 970?

[44] Così il già citato diploma del 6 luglio 964 con cui Ottone I conferma a Gauslino la proprietà dei beni dell'episcopato padovano: GLORIA, *Codice diplomatico*... cit., I, pp. 72-73, n. 48.

è improbabile – il toponimo non abbia a che fare con la ricostruzione posteriore alle incursioni ungare, risalga invece, senza soluzione di continuità, a epoche ben più antiche). Non mi meraviglierei comunque se nei secoli paleocristiani il nome di 'Nova' fosse stato imposto alla cittadella sacra sorta con chiese, oratori[45], monasteri (uno maschile e uno femminile come ci attestano la leggenda di san Prosdocimo e quella di santa Felicita) e i loro numerosi annessi, sul luogo del pagano Campo Marzio, presso il teatro, forse il circo, e la porta Romana. Non sarebbe un caso unico: di questi siti, strappati agli idoli e trasformati in città sante spesso affidate ai monaci fedeli custodi delle reliquie ivi venerate, andavano orgogliosi tutti i grandi centri paleocristiani e non di rado li onoravano dell'appellativo di 'nuova o seconda Roma', o 'nuova o seconda Gerusalemme'. Qualcosa del genere successe con la 'nuova Costantinopoli' padovana[46]?

Cioè mi domando se anche Padova non debba andar inserita in quella lunga lista di città che in epoca tardo romana si dissero 'nuova Roma', non tanto o non solo perché centri del potere imperiale, come per esempio Milano, ma città che a motivo della presenza di reliquie apostoliche, erano 'renovatae'. Pro-

[45] Non dobbiamo immaginare l'esistenza di un unico edificio sacro, ma pensare anche a una pluralità di cappelle minori sparse attorno alla chiesa principale. Forse la chiesa dell'Angelo (poi San Leonino), per esempio, potrebbe risalire, per la sua fondazione, a questi secoli alti?

[46] Per i 'Corpi Santi' padovani = Roma, si legga il passo del miglior interprete delle tradizioni religioso-culturali padovane alla metà del Quattrocento, Michele Savonarola, che "esalta il tesoro incorruttibile e imperituro di Padova: i *Corpi Santi*, per i quali è una 'rocca santa', inferiore solo a Roma" (C. GASPAROTTO, *Padova ecclesiastica 1239: note topografico-storiche*, Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana, I, Padova 1967, p. 158): "Hoc tamen loco Romam excipio, que velut *aceldama* sanctorum habita est. Ecce...nostra gloriosa sidera, que nedum civitatem nostram illustrant, sed et orbem totum illuminant" (M. SAVONAROLAE, *Libellus de magnificis ornamentis Regie Civitatis Padue,* RIS², XXIV, P. XV, a cura di A. SEGARIZZI, Città di Castello 1902, p. 18). E già, ma con spiegazioni più vaghe, nel XIII secolo: ROLANDINI PATAVINI *Cronica in factis et circa facta Marchie Trivixane*, RIS², VIII, P. I, a cura di A. BONARDI, Città di Castello 1905-1906, p. 159. Sul sito e sui reperti, pagani e cristiani, nell'area di Santa Giustina, ora abbiamo finalmente un ampio e aggiornato contributo: ZAMPIERI, *La tomba...* cit., pp. 13-198. Non possiamo, per ora, stabilire raffronti puntuali con il caso Modena-*Civitas nova*, perché non possiamo accettare l'ipotesi tradizionale secondo cui lo sviluppo del culto di Geminiano (il protettore e difensore di tutte le popolazioni vittime degli Unni) sarebbe all'origine della rioccupazione del sito di Modena in età carolingia, dopo l'abbandono antico della città in favore della vicina *Civitas nova* in seguito a una misteriosa distruzione del vecchio centro. La leggenda andrebbe tutta riesaminata, anche considerando la forte presenza di Geminiano e del suo culto in area veneta. Per Geminiano a Modena: G. TIRABOSCHI, *Dizionario topografico degli Stati Estensi*, I, Bologna 1963 [rist. dell'edizione 1821-25], pp. 208-212; LANZONI, *Le diocesi...* cit., pp. 791-793; I. CH. PICARD, *Le souvenir des évêques en Italie du Nord des origines au X^e siècle* (Bibliotèque des écoles françaises d'Athénes et de Rome, 268), Roma 1988, pp. 633-635. Ringrazio don Giustino Prevedello per aver attirato la mia attenzione su questo importante spunto di ricerca.

prio come Roma 'renovata' dal martirio di Pietro e Paolo, nuovi fondatori che si sostituiscono a Romolo e Remo[47].

A Padova i 'pignora' apostolici o presunti tali, giunsero sotto Giuliano l'Apostata, provenienti da Costantinopoli dove le reliquie dei dodici erano state tutte riunite probabilmente nel 359[48].

Ma c'è di più. Nella tradizione permane vivissimo anche il ricordo di una vera e propria distruzione di Padova e della sua ricostruzione. La cultura medioevale naturalmente agganciava ogni ricordo di questo genere alla devastazione di Attila. Ma oggi siamo tutti un po' più scettici sui particolari di quella leggenda[49]. Nel Veneto, per esempio, si rileva che gli antichi testi ricordano una fondazione di Venezia ad opera dei padovani fuggiti di fronte alla minaccia di incursioni attilane, però fissano questi avvenimenti in data anteriore di decenni all'arrivo degli Unni stessi in Italia. Si propone che si sia ingenerata, con i secoli, una confusione tra i Goti e i successivi Unni. Ma in queste lotte tra un feroce re pagano, che dalla Pannonia scende in Italia con il suo esercito per pu-

[47] B. AGOSTI, *Una lapide encomiastica. Pavia "secunda Roma"*, "Bollettino della Società pavese di storia patria", 90 (1990), pp. 1-11. Cito particolarmente il caso di Pavia perché, come vedremo, la sua vicenda si intreccia strettamente a quella di Padova all'epoca delle lotte di Costanzo II contro Magnenzio. Già Arturo Graf, ricordando come le città andarono a gara nel fregiarsi del titolo di *Nova Roma* o di *Roma secunda*, evidenzia che Roma stessa si chiamò *Nova* dopo che fu rinnovata in certo qual modo dal cristianesimo: A. GRAF, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, Torino 1923², p. 14. Per la ricca bibliografia sull'argomento: AGOSTI, *Una lapide...* cit., p. 4, nota 5 e anche *Appunti su Paolino da Nola: il nome di s. Paolino e Nola 'secunda Roma'*, "Rendiconti dell'Istituto lombardo di scienze e lettere, Classe di lettere e scienze morali e storiche", 123 (1989), pp. 286-289.

[48] D. WOODS, *The date of the translation of the relics of ss. Luke and Andrew to Constantinople*, "Vigiliae christianae", 45 (1991), pp. 286-292; M. CECCHELLI, *Considerazioni sul contesto storico-culturale del reperto e sul significato del simbolo,* in *San Luca evangelista...* cit., p. 730. Alla data del 357 ritorna ora invece: R.W. BURGESS, *The 'passio s. Artemii', Philostorgius, and the dates of the invention and translations of the relics of sts Andrew and Luke*, "Analecta Bollandiana", 121 (2003), pp. 5-36, che però considera quella del 357 una ritraslazione; il primo arrivo delle reliquie a Costantinopoli risalirebbe già al 336.

[49] "Episodio peraltro non molto spettacolare" definisce giustamente l'invasione dell'Italia settentrionale ad opera di Attila nel 452, V. VON FALKENHAUSEN, *I Barbari in Italia nella storiografia bizantina,* in *Magistra Barbaritas. I Barbari in Italia*, Milano 1984, p. 304. Più deciso ancora e specifico per Venezia, il Cessi nei suoi studi respinge la possibilità di una fondazione di Venezia in seguito all'arrivo degli Unni a Padova. Egli però propone il periodo longobardo quale inizio di uno stanziamento stabile nelle lagune. Cito solo: R. CESSI, *Le origini del ducato veneziano*, Napoli 1951, pp. 14-15. Segue il Cessi G. ROSADA, *I fiumi e i porti nella 'Venetia' orientale: osservazioni intorno ad un famoso passo pliniano*, "Aquileia nostra", 50 (1979), col. 196. Già A. D'ANCONA, *La leggenda d'Attila flagellum Dei in Italia*, in *Studj di critica e storia letteraria*, Bologna 1880 (ristampato in *Poemetti popolari italiani*, Bologna 1889), illustrava ampiamente "il facile e continuo scambio che fecesi fra Attila e gli altri duci barbari" (p. 378). Ora, anche lui del tutto negativo sull'impatto di invasioni di Attila e anche di Alarico a Padova: ZAMPIERI, *La tomba...*, cit., p. 192.

nire gli abitanti della penisola aderenti al cristianesimo, e i valorosi "cavalieri italiani guidati da un manipolo di eroi delle città del litorale adriatico"[50], lotte – dicevo – che alcune fonti pongono già prima dell'arrivo di Attila, amerei riconoscere piuttosto la guerra tra il pagano e semibarbaro Magnenzio che, ai primi del 350, aveva fatto sparire dalla scena e soppiantato l'imperatore Costante e poi invaso la 'pars imperii' di Costanzo. Il 28 settembre 351 però Costanzo sconfisse Magnenzio a Mursa (Pannonia) in una delle più grandi battaglie del secolo. Dalla Pannonia Magnenzio riuscì a fuggire in Italia settentrionale dove si mantenne, difendendosi con l'aiuto dell'aristocrazia romana che lo appoggiava, fino all'estate del 352, quando dovette rifugiarsi nella Gallia che sola gli era rimasta fedele. Nel 353 Costanzo passò in Gallia e sconfisse Magnenzio che si uccise (10 agosto 353)[51]. Dopo le vittorie su Magnenzio, Costanzo II e il suo cesare Costanzo Gallo ebbero ad affrontare la ricostruzione o il restauro delle città dell'Italia settentrionale distrutte nella lotta contro l'usurpatore. Così, in Liguria, Albenga[52]. E sopra tutto, nel 353, Pavia, dove dapprima Magnenzio aveva sbaragliato l'esercito dell'imperatore legittimo. È dopo queste fondazioni dei Costantinidi che nell'antica *Ticinum* compare il nome di 'Flavia Papia', rimesso poi in onore dai Longobardi? Dicevo – nel mio articolo citato – che probabilmente quel nome si riferiva in origine a un solo quartiere di Ticinum: il quartiere della grande chiesa e del 'palatium', e nell'VIII secolo venne ufficialmente esteso a tutta la città. Pavia: la città del 'papa' (= vescovo)[53].

[50] S. Ozoese Collodo, *Attila e le origini di Venezia nella cultura veneta tardomedioevale,* "Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti. Classe di scienze morali, lettere ed arti", 131 (1972-73), pp. 531-567 (la citazione è a p. 535). Per Padova, città che guida la resistenza ad Attila cfr. anche: M. Petoletti, *Un chiosatore lucchese a Dante della fine del Trecento,* "Aevum", 72 (1997), p. 383; ma sopra tutto gli scritti di Antonio Carile che verrò man mano citando.

[51] Ensslin, s.v. *Magnentius*, in P.W., XXVII, Stuttgart 1928, coll. 445-452; P. Bastien, *Le monnayage de Maxence (350-353)*, Wettern 1964, pp. 7-25; H.C. Brennecke, *Hilarius von Poitiers und die Bischofsopposition gegen Konstantius II. Untersuchungen zur dritten Phase des arianischen Streites (337-361)* (Patristische Texte und Studien, 26), Berlin-New York 1984, pp. 65-90 (per il capitolo dedicato all'usurpazione di Magnenzio); M. Buora, *La necropoli di Iutizza nel quadro delle necropoli rurali tardoantiche del Friuli e dell'Italia Settentrionale*, in *I soldati di Magnenzio: Scavi nella necropoli di Iutizza. Codroipo* (Archeologia di frontiera, 1), a cura di Buora, Trieste 1996, pp. 117-123; F. Ciliberto, *Magnenzio ad Aquileia. Tra propaganda politica e lotta per il potere*, "Aquileia nostra", 72 (2001), coll. 125-154; B. Bleckmann, *Gallus, César de l'orient?,* in *Consuetudinis amor. Fragments d'histoire romaine (II-VI siècles) offerts à Jean-Pierre Callu*, édités par F. Chausson et E. Wolff, Roma 2003, pp. 45-56 e bibliografia ivi citata.

[52] Mi riferisco alla testimonianza esplicita dell'iscrizione metrica in onore di un Costanzo (*CIL*, V 7781 = *ILS*, 735) che identifico, come Mommsen o Dessau, con Costanzo II e non con Costanzo III: M.P. Billanovich, *Il carme di Costantina: romano o pavese? E i frammenti attribuiti a Rutilio Namaziano,* "Italia medioevale e umanistica", 39 (1996), pp. 20-26.

[53] Cfr B. Agosti, *Una proposta per l'origine del nome di Pavia,* "Italia medioevale e umanistica" 34 (1991), pp. 261-268. Le tradizioni padovane ricordano come Padova, di fronte all'attacco unno, abbia potuto schierare nuovi uomini grazie all'aiuto dell'alleata Pavia, che invia rinforzi al comando del duce Aimerigo: D'Ancona, *La leggenda...* cit., p. 416.

Mi domando se la sorte di Albenga, Pavia ecc. non sia toccata anche a Padova che a un certo punto da 'Patavium' diventa 'Pava - Padua'. E se tutti i racconti mitici sull'eroe per eccellenza, il re di Padova Zilio (o Egidio, o Zanuso), che a capo dei cristiani riesce finalmente in Rimini, dove dimora, a uccidere Attila, si riferiscano non a eventi del V secolo, ma precedenti: un ricordo insomma delle lotte contro Magnenzio e i suoi alleati.

Giovanni da Nono, cronista padovano trecentesco, autore della trilogia *De hedificatione urbis Patholamie, Visio Egidii regis Patavie, De generatione aliquorum civium urbis Padue tam nobilium quam ignobilium*, spesso unite nei manoscritti all'*Histoire d'Atile*[54], ben conosce una riedificazione di Padova dopo Attila (= Magnenzio?). E nella *Visio Egidii* (o Giglio o Giano o Zanuso), riferisce che al mitico re di Padova, mentre era chiuso in Rimini subito prima del duello con il re pagano, apparve un angelo che gli annunciò la rinascita della sua città dalle rovine causate da Attila[55]. Il da Nono e l'anonimo autore del romanzo di Attila ricavavano da fonti antiche, anche se di queste a noi non è rimasta traccia[56]. Se il re pagano della leggenda va forse piuttosto identificato con Magnenzio che con Attila, chi è il re Zanuso o Zilio? "Questo personaggio mitico, che attraverso modificazioni profonde operate dalla leggenda dovrebbe derivare nome e gesta da Ezio, il vincitore del Campus Mauriacus, sembra rappresentare una proiezione nel passato di un sogno padovano di grandezza"[57]. Forse non è mai esistito un re di Padova, ma certo qui si tratta di un personaggio di primo piano in città. Per questo io non credo che Zilio-Zanuso sia da identificare con Ezio. Perché, appunto, dobbiamo piuttosto pensare a qualcuno ben ricordato e noto per i suoi legami con Padova: un personaggio, insomma, della storia locale.

Si afferma che "il romanzo attilano solo in apparenza trae l'ispirazione da una tematica religiosa"[58]. Ma certo l'inquadramento della vicenda, sia nel romanzo di Attila che nella connessa trilogia noniana, è di carattere religioso. Io

[54] OZOESE COLLODO, *Attila*... cit., pp. 536-537: "Sarà interessante notare che, sebbene la storia di Attila non sia da attribuirgli [*al da Nono*], né mai gli fu attribuita, altri due codici della tradizione noniana, oltre al ms M 96 [*Marc. Lat. X,96 (3530)*], contengono questa stessa leggenda attilana, in uno dei quali tradotta in latino, per una esigenza di uniformità con gli scritti noniani, e nell'altro in volgare, quando anche la trilogia fu volgarizzata".

[55] G. FABBRIS, *La cronaca di Giovanni da Nono,* "Bollettino del Museo Civico di Padova", 25 (1932), pp. 1-33; 26 (1933), pp. 167-200; 27-28 (1934-39), pp. 1-30, ristampato in *Cronache e cronisti padovani* (Scrittori padovani, 2), Cittadella 1977, pp. 35-168; il testo della *Visio* è alle pp. 139 sgg. Naturalmente la nuova città risorta che l'angelo descrive al re rispecchia il panorama della Padova trecentesca conosciuta dal da Nono.

[56] OZOESE COLLODO, *Attila*... cit., p. 537.

[57] IVI, p. 554.

[58] IVI, p. 554.

mi domando se nel mitico Zilio che deve affrontare la rabbia di Attila, scatenatasi "quando questi assiste alla diffusione inarrestabile del cristianesimo dentro l'impero romano"[59], non si debba riconoscere un vescovo locale: un campione della fede in lotta contro Magnenzio il pagano. Il re che prega, che è favorito da visioni celesti, non sarà un vescovo che difende con la preghiera e con la spada il suo popolo? "Ego quidem Egidius patavorum rex, existens in Ariminensi civitate,...una die sic laudabam Deum: 'Benedictus es, Domine Deus fortis et potens in prelio...'"[60]. Ma che cosa tratteneva Zilio-Zanuso proprio a Rimini (dove certo Attila non venne ucciso, come vorrebbe la leggenda padovana)? Intanto notiamo che il duello Zilio-Attila, oltre che a Rimini, viene "replicato per tutte le principali città della Venezia, da Altino a Padova, di cui Zilius è re"[61].

E questa estensione geografica corrisponde non a un regno in qualche modo conosciuto, ma all'estensione geografica del territorio evangelizzato da Prosdocimo, il famoso vescovo padovano vissuto, ora sappiamo, nella seconda metà del IV secolo[62]. E ho segnalato che pure il 're' Vitaliano delle antiche leggende agiografiche padovane potrebbe forse andar identificato con l'omonimo vescovo della città, sempre nella seconda metà del IV secolo[63]. Insomma, viene spontaneo chiederci se pure il "re" Zilio non sia vissuto in quell'epoca e non sia stato anch'egli (come il re Vitaliano?), un vescovo. Non solo perché nelle leggende agiografiche padovane si siano applicati concetti teologici propri dei testi sacri in cui sacerdote e re vengono a coincidere, ma perché è possibile che in scritti relativamente tardi, la figura di colui che in tempi difficili solo aveva retto e difeso la città, venisse semplicemente considerata figura regale?

In questo la domanda che abbiamo lasciato in sospeso potrebbe trovare una risposta: proprio pochi anni dopo la desolazione magnenziana (il cui ricordo proponevo di individuare nella distruzione di Padova pianta da Zilio), a

[59] IVI, *Attila...* cit., p. 554. Anche questa osservazione ci indirizza più al IV che al V secolo. Perciò non sarebbe da trascurare un'indagine su quella prima parte dell'*Histoire*, tutta centrata sul trionfo e l'espansione del cristianesimo, posta a introduzione della vicenda attilana vera e propria.

[60] FABRIS, *La cronaca...* cit., p. 139.

[61] A. CARILE, *Le origini di Venezia nella tradizione storiografica,* in *Storia della cultura veneta,* I, *Dalle origini al Trecento,* Vicenza 1976, p. 155.

[62] L. CRACCO RUGGINI, *Storia totale di una piccola città: Vicenza romana,* in *Storia di Vicenza*, I, *Il territorio - la preistoria - l'età romana*, a cura di A. BROGLIO, CRACCO RUGGINI, Vicenza 1987, pp. 284, 286, e specialmente 295; BILLANOVICH, *San Prosdocimo...* cit.

[63] *San Prosdocimo...* cit., p. 136.

Rimini si riunirono i vescovi d'Occidente per il famoso concilio (a. 359)[64]. Il concilio dei vescovi d'Occidente era stato convocato dall'imperatore Costanzo per mettere fine alle controversie trinitarie. Il concilio trattenne i vescovi a Rimini per mesi: solo il 1° gennaio 360 venne proclamata la pacificazione dell'impero con una formula suscettibile di venire accettata da tutti. In oriente si era aperto il 27 settembre del 359 un parallelo concilio a Seleucia d'Isauria[65] che aveva deciso (il 28 settembre) di doversi attenere al simbolo "in encaeniis": cioè il secondo simbolo del concilio di Antiochia del 341. Questa formula risaliva già al martire Luciano († 7 gennaio 312) ed era "di chiara impostazione origeniana e d'indubbia ortodossia, pur nel suo moderato subordinazionismo"[66].

Intervenendo nel dibattito sulla problematica tomba di san Luca a Padova, sono arrivata alla conclusione, abbastanza scontata, che il defunto lì sepolto non può essere l'evangelista: perché la bara di piombo contenuta nell'urna a Santa Giustina va datata al tardoantico[67] e lì il defunto si è presto decomposto[68]. Quella salma aveva subito un procedimento per la conservazione: "La conservazione accuratissima delle ossa dopo moltissimi secoli fa pensare che

[64] Oltre alle già citate pagine del Brennecke, si veda, per esempio: G. FRITZ, s.v. *Rimini (concile de),* in *Dictionnaire de théologie catholique,* XIII, Paris 1936, coll. 2708-711. Segnalo, ma senza darvi troppa importanza, il fatto che le tradizioni venete parlano di nove anni di varia fortuna, intercorsi tra l'inizio della lotta con Attila e la partenza per Rimini del re di Padova. Vi è corrispondenza esatta con gli anni intercorsi tra l'usurpazione di Magnenzio (350) e la convocazione del concilio a Rimini (359). Già prima della sua andata a Rimini il re di Padova aveva mandato nel nuovo insediamento di Rivoalto le donne padovane per proteggerle dall'invasione. Cfr. D'ANCONA, *La leggenda...* cit., p. 416.

[65] G. FRITZ, s.v. *Séleucie d'Isaurie (concile de),* in *Dictionnaire de théologie catholique,* XIV, Paris 1939, coll. 1786-790.

[66] M. SIMONETTI, s.v. *Luciano di Antiochia,* in *Dizionario patristico e di antichità cristiane*, diretto da A. DI BERARDINO, Casale Monferrato 1984, col. 2044.

[67] ZAMPIERI, *La tomba...*, cit., pp. 233-312 e 327-384. E, sopra tutto, al tardoantico porta già l'analisi dello scheletro con 14C: IVI, pp. 368-369.

[68] G. MOLIN, G. SALVIULO, P. GUERRIERO, *Indagini sulle reliquie attribuite a "san Luca evangelista", basilica di Santa Giustina in Padova: studi cristallochimici, isotopici e datazione mediante 14C dei reperti ossei*, in *San Luca evangelista...* cit., pp. 313-336. Ma qui si evidenzia un grosso problema. Le esaustive e rigorose indagini di Girolamo Zampieri dimostrano che la bara è un manufatto occidentale, e poiché il defunto si è decomposto lì, egli dovrebbe essere morto in Occidente. Io però mi avvicino al parere espresso da M. CAPITANIO, *Studio antropologico dello scheletro attribuito a san Luca evangelista dalla basilica di Santa Giustina in Padova*, in *San Luca evangelista...* cit, p. 260: "se vi fu traslazione, essa avvenne con cura eccezionale" (cfr. ZAMPIERI, *La tomba...*, cit., p. 247, nota 582). Avevo infatti già proposto che nella bara padovana il cadavere si fosse sì decomposto, non subito dopo la morte, ma, probabilmente, dopo la prima sua riesumazione in Oriente e immediata traslazione in Occidente, in un momento non troppo lontano dal decesso. Per tutto il quadro storico rinvio al mio: *La moneta falsa...* cit.

già nel passato le ossa attribuite all'evangelista san Luca, fossero considerate importanti reliquie, degne di tutte le cure per una preservazione duratura, e che il 'personaggio' avesse già quindi fama di santità fin dalla sua morte"[69]. E: "La conservazione accuratissima, dopo tanti secoli, delle ossa attribuite a san Luca fa senza dubbio ritenere che già al momento della morte il corpo fosse considerato una reliquia molto importante, degna appunto di tutte le cure necessarie a garantirne una preservazione il più a lungo duratura"[70]. Apparteneva-no quindi le ossa a una personalità di spicco, venerata fin dal momento della morte, avvenuta però, nonostante quanto potrebbe far pensare la fattura occidentale della bara, in area non padana ma mediterranea o comunque mediorientale[71]. Le reliquie erano state traslate a Padova già in età antica, dato che nella cassa sono stati ritrovati i resti di rettili europei e non mediorientali, risalenti al V o alla prima metà del VI secolo[72]. Escluso dunque san Luca, sono arrivata alla conclusione, in un primo tempo – lo confesso – stupefacente anche per me, che le reliquie fossero in realtà quelle del martire Luciano di Antiochia[73]. Una moneta falsa trovata nella tomba richiama indubitabilmente, con la sua raffigurazione, il miracolo del corpo del martire Luciano che, gettato in mare dai persecutori a Nicomedia, viene miracolosamente trasportato sul dorso di un delfino fino a Drepanum.

E perfino l'epigrafe trecentesca, composta da Albertino Mussato per quel corpo che ormai a Padova tutti consideravano di san Luca, contiene ancora frammenti di verità. Perché il poeta padovano rifacendosi senza dubbio a materiale antico facilmente reperibile a Santa Giustina, loda il defunto quale "fidei certissimus index". Ora 'index' o 'indicium fidei' era sinonimo di Credo[74]. Non appare in questo costrutto alcun chiaro rapporto con san Luca, ma invece ve ne potrebbe essere uno con san Luciano che – abbiamo visto – fu l'autore della seconda formula approvata dal concilio di Antiochia

[69] *Ricognizione delle reliquie di san Luca,* in *San Luca evangelista. La sua tomba a Padova?*, Padova, Ufficio stampa della diocesi di Padova, 1998, f. 7 (n.n.).

[70] L. BIANCHI, *Luca riposa a Padova. Una tradizione a prova di laboratorio,* "30 giorni", 18 ottobre 2000, p. 82.

[71] A. PAGANELLI, *"Arca di san Luca evangelista": risultati sull'indagine palinologica*, in *San Luca evangelista...* cit., pp. 389-466. Il Paganelli segnala la presenza, tra altre essenze mediterranee, di polline e foglie di abete greco il cui areale è circoscritto (attualmente) alla sola Grecia. Perciò egli preferirebbe attribuire le reliquie alla zona beotica e non alla Bitinia, come io ritengo. Ma il suo collaboratore Sergio Chiesa sulle cui indagini si basa il ragionamento scriveva con estrema prudenza: "potrebbe trattarsi di *Abies Cephalonica* Loudon" (p. 401).

[72] B. SALA, *I resti di microvertebrati della tomba di san Luca evangelista*, in *San Luca evangelista...* cit., pp. 373-388.

[73] *La moneta falsa...* cit.

[74] J.N.D. KELLY, *Early christian creeds,* Harlow 1972², pp. 53-54.

('In encaeniis') del 341[75]. E forse l''incipit' stesso del carme mussatiano, con la menzione del simbolo di Luca ("In bovis effigie, fidei certissimus index..."), potrebbe avvalorare l'equazione 'indicium' = 'symbolum' (nel senso di 'Credo'). Esposta in qualche glossa tra poveri frustoli superstiti trovati e utilizzati dal Mussato.

Dunque, riprendiamo il filo del discorso: nel concilio di Seleucia, parallelo a quello di Rimini, si approvò quel secondo simbolo di Antiochia, il solo accettabile dagli 'omeusiani', che anche dopo il concilio restarono i campioni decisi della seconda formula del 341, continuando nei loro sinodi a recepirla come l'espressione della loro fede. Così al sinodo di Lampsaco del 364 o 365 o alla riunione di trentaquattro vescovi in Caria nel 367. Il concilio di Caria fu, a quanto pare, l'ultimo nel quale fu menzionata la seconda formula del concilio 'in encaeniis'[76]. Anche a Rimini, dopo essersi dapprima pronunciati per l'ortodossia nicena, i vescovi finirono per accettare le posizioni più vicine all'arianesimo dell'imperatore Costanzo II.

Ma allora la vicenda padovana comincia ad assumere un significato meno oscuro: se nel 359 il vescovo di Padova piangeva ancora in Rimini la distruzione operata da Magnenzio e l'angelo lo consolava preannunciandogli la rinascita della città, sotto l'imperatore Giuliano (361-363), dicono le fonti locali, arrivarono le reliquie apostoliche da Costantinopoli, e furono deposte in Santa Giustina. Padova = Nuova Costantinopoli. Oltre alle reliquie apostoliche giunsero da Drepanum - Nicomedia anche quelle del martire Luciano, autore della professione di fede che si era imposta in quegli anni. Non piccola dunque l'importanza religiosa della rinata Padova che dispensò poi parte di quei tesori alle altre chiese dell'Italia settentrionale[77].

Se la tradizione padovana ha un senso, è in questi anni, press'a poco, che dobbiamo porre Fidenzio, vescovo 'Novensis'. Altra possibilità non vedo.

Ma cosa significa allora "episcopus Novenses ecclesiae Κίου"? Di nuovo: se la tradizione è fededegna Fidenzio era armeno, era vescovo in Padova; ma vescovo non di Padova, bensì di quella circoscrizione padovana ('Nova'?) che era in qualche modo una "ecclesia Ciana".

*

[75] G. BARDY, *Le symbole de Lucien d'Antioche et les formules du synode "in encaeniis" (341)*, "Recherches de science religieuse", 3 (1912), p. 139: "Or, Sozomène nous apprend que les évêques rassemblés à Antioche en 341, avaient trouvé un symbole de Lucien, qu'ils adoptèrent, et qui fut dès lors considéré comme la profession de foi authentique de leur concile"; KELLY, *Early christian creeds*, cit., p. 268; M. SIMONETTI, *Le origini dell'arianesimo*, "Rivista di storia e letteratura religiosa", 7 (1971), pp. 327-328 e s. v. *Luciano di Antiochia*, cit., col. 2044.

[76] BARDY, *Le symbole...* cit., pp. 147-155.

[77] M.P. BILLANOVICH, *San Siro. Falsificazioni, mito, storia*, "Italia medioevale e umanistica", 29 (1986), pp. 14, nota 29, 22-24 e *Il formulario...* cit., pp. 76-79.

Per capire questo dovremo spostarci a Trento e studiare le fonti epigrafiche paleocristiane di quella diocesi. Durante gli scavi condotti da monsignor I. Rogger negli anni 1964-75, sotto l'attuale Duomo di Trento, presso la tomba di san Vigilio e dei martiri anauniensi, si rinvennero alcune importantissime iscrizioni[78]. A queste iscrizioni ritrovate 'in loco' sarà da collegare un frammento conservato al Museo Provinciale d'Arte di Trento (presso il castello del Buonconsiglio), di cui non si conosce né luogo, né data di ritrovamento[79]. Per le sue caratteristiche tipologiche e paleografiche A. Buonopane lo avvicina al gruppo di lapidi rinvenute nella zona del Duomo[80]. Databile al IV-V secolo[81], conserva poche lettere "[...]TORI \ [...]CELLA [...]": La prima riga ci presenta forse la fine di un nome proprio[82], e "cella..." potrebbe pure essere l'inizio di un nome proprio. Ma facilmente coglie nel segno l'integrazione proposta già da Chisté: 'cella[rio]'. Il termine in origine indicava lo schiavo incaricato dell'amministrazione della casa, poi era passato nel linguaggio monastico a designare colui che si occupava dell'organizzazione economica della comunità[83]. Posto che questo frammento provenga – come pare – dalla basilica paleocristiana sotto l'attuale duomo, è difficile che il destinatario fosse uno schiavo, perché una sepoltura 'ad sanctos' sarebbe un onore inspiegabile per una persona di infimo rango sociale. È più logico pensare a un monaco che poté godere di questo privilegio per i propri meriti nei confronti della comunità.

Vi era cioè un importante centro monastico nella Tridentum paleocristiana? È proprio quanto sembra di capire leggendo alcune delle altre epigrafi apparse negli scavi sotto il duomo, anche indipendentemente dall'esiguo testo del Museo Provinciale d'Arte.

La testimonianza più importante ci viene da una lastra di calcare locale,

[78] I. ROGGER, *Le indagini degli anni 1964-1975. Riesame dei risultati*, in *L'antica basilica*... cit., pp. 19-134 (qui si riprende in esame tutto il materiale già pubblicato in "Studi trentini di scienze storiche", dal 1967 al 1975). I testi epigrafici sono stati poi raccolti in gran parte da A. BUONOPANE, *Tridentum*, in *Supplementa Italica*, n. s. 6, Roma 1990, pp. 111-182. Ora abbiamo anche l'edizione completa con commento, MAZZOLENI, *I reperti epigrafici*... cit., pp. 379-412.

[79] P. CHISTÉ, *Epigrafi trentine dell'età romana*, Calliano 1971, pp. 138-139.

[80] BONOPANE, *Tridentum*, cit., pp. 171-174, n. 34; il Buonopane rileva la somiglianza con l'epigrafe n. 38 della sua raccolta.

[81] Al III-IV secolo pensava (ma non è la datazione accettabile) il CHISTÉ, *Epigrafi trentine*... cit., pp. 138-139.

[82] *Victori*, propone – *exempli causa* – il Chisté (*Epigrafi trentine*... cit., pp. 138-139).

[83] E. FEHRENBACH, s.v. *Cellérier*, in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, II, Paris 1925, coll. 2905-06.

mutila nella parte inferiore, conservata *in loco*, con iscrizione greca: ʿΔίας Βασσιανοῦ Σύρας / πραγματευτὴς τῆς χώρας / ʾΑντιοχέων ἐπαύσετα ἐντ / αῦθα ἐτῶν τεσεράκαντα / μεδὲν χρεωστ[ῶν]. τ[...]ʾ.

Traduceva la Criscuolo: "Dias, figlio di Bassianos, siriano, intendente, del paese degli Antiocheni, trovò la pace qui, di anni quaranta, nessun debito..."[84]

Il "Supplementum epigraphicum Graecum" (1981, n. 883) poi, suggerì di collegare il termine ʿτῆς χώρας a ʿπραγματευτής "a steward of a large estate". Adesso il Mazzoleni: "l'attività esercitata da questo fedele in vita era quella di amministratore, intendente, più che mercante, forse rappresentante o agente di un'impresa commerciale orientale della regione di Antiochia, seguendo l'interpretazione del SEG"[85].

Ma – di nuovo – perché Dias, un buon amministratore ma niente altro, avrebbe avuto l'onore di una sepoltura privilegiata, presso il corpo del vescovo Vigilio, all'interno della basilica? Credo si debba qui ripetere il discorso fatto per il defunto ricordato nell'altra epigrafe analizzata. È possibile che Dias fosse un uomo di Chiesa che, come gli economi ecclesiastici, amministrava un "large estate" di una comunità religiosa?

ʿΧώραʾ in Oriente, è un'espressione del linguaggio ecclesiastico: indica un distretto amministrato da un ecclesiastico di rango vescovile (il corepiscopo, appunto). In Occidente il termine ʿχωρεπίσκοποςʾ non è attestato, ma è possibile che questa figura, o qualcuno che svolgeva funzioni simili, esistesse, nell'ambito di comunità orientali la cui presenza, sopra tutto nella X regio, non possiamo ignorare.

La χώραʾ degli Antiocheni in Trento è – mi pare – molto simile all'ʿecclesia ʿΚίουʾ, Chiesa stabilita – se la mia ricostruzione è esatta – in Padova.

Comunità orientali nel Trentino. I tre cappadoci martiri in Anaunia non risultano più un caso isolato; ora le epigrafi del Duomo di Trento attestano la presenza di ecclesiastici antiocheni. Si veda, oltre a Dias, il caso del 'custus basilicae' Metronio, oriundo di Nicerontha, certo un villaggio siriano, forse vicino ad Antiochia[86]. Cioè una Chiesa orientale 'degli Antiocheni' con responsabili propri

[84] L. CRISCUOLO, *Un nuovo documento epigrafico tridentino*, "Epigrafica", 43 (1981), pp. 261-264. Poi: *Supplementum epigraphicum graecum*, 1981, p. 220, n. 883; *Année épigraphique*, 1982, p. 102, n. 401; I. ROGGER, *Il duomo di Trento*, Trento 1982, p. 18; D. MAZZOLENI, *Le ricerche di epigrafia cristiana in Italia (esclusa Roma)*, in *Actes du XI congrès international d'archéologie chrétienne. Lyon, Vienne, Grenoble, Génève et Aoste (21-28 septembre 1986)* (Studi di antichità cristiane, XLI = Collection de l'école française de Rome, 123), III, Città del Vaticano 1989, pp. 2282-283; BUONOPANE, *Tridentum*... cit., pp. 172-173, n. 35; MAZZOLENI, *I reperti*... cit., pp. 383-384 e 404-406, n. 34.

[85] MAZZOLENI, *I reperti*... cit., p. 405.

[86] MAZZOLENI, *I reperti*... cit., pp. 393-394, n. 6.

e in parte forse indipendente dal vescovo locale[87]? E a Padova una Chiesa orientale di Cio con un vescovo proprio? Non ripeto qui tutto quanto ho già esposto in altra sede[88] e ho riassunto sopra. Già senza conoscere i risultati cui era arrivato Stefano Buson che nell'epigrafe di Fidenzio è riuscito a leggere il nome di 'Κίος' = Cius, città episcopale della Bitinia Prima[89], avevamo capito che fortissimi legami dovevano unire quella regione anatolica a Padova: dove si arrivò ad accogliere le spoglie del santo maggiormente venerato in Bitinia, san Luciano.

L'antica fedeltà al Credo di Luciano è testimoniata a Padova fin nei versi di Mussato sopra citati. E il fatto che la Chiesa di 'Κίος aderisse alla fede semiariana[90], può forse far comprendere come il 're – vescovo (?)' padovano fosse considerato nelle nostre leggende, uno dei più validi difensori della fede a Rimini: lì il concilio del 359 finì proprio per accettare l'impostazione voluta dall'imperatore Costanzo II.

Dunque l'armeno Fidenzio fu vescovo a Padova nella comunità dei Ciani: non vescovo della città di Padova, ma piuttosto l'egumeno di una abbazia territoriale, diremmo oggi, o qualcosa di analogo. E lo fu dopo la rinascita conseguente alla guerra contro Magnenzio, dopo il concilio di Rimini, e dopo l'arrivo delle reliquie dall'Oriente: questo indica l'appellativo di 'Novensis' con cui egli ci viene presentato. Certo in un'epoca piuttosto alta se i cataloghi episcopali padovani lo collocano al terzo posto, dopo san Prosdocimo e san Massimo.

*

[87] Y.E. MEIMARIS, *Sacred names, saints, martyrs and church officials in the greek inscriptions and papyri pertaining to the christian church of Palestine* (Μελετὴματα, 2), Athens 1986, p. 152. I problemi collegati all'interpretazione delle epigrafi cristiane trentine sono stati oggetto di una mia lunga riflessione mentre seguivo la stesura della tesi di Tiziana MATTEDI, *Iscrizioni paleocristiane di Trento. Proposte di interpretazione,* Università degli studi di Pavia, Facoltà di lettere e filosofia, a.a. 1993-94. In queste pagine mi rifaccio a quel buon lavoro i cui risultati purtroppo non sono mai stati pubblicati, sia pure in forma di breve articolo. Nuovo è invece il collegamento dei problemi di storia ecclesiastica trentina con quelli padovani. Cito ancora: JACOB, *Vaste...* cit., p. 250: "Le génitif pluriel de l'ethnique...évoque au premier abord l'appartenance à un groupe de personnes issues d'une même ville ou d'un même pays et l'on y recourt fréquemment pour désigner, par exemple, des monastères 'nationaux'" (e bibliografia ivi citata per casi di genitivo plurale di un etnico usato in iscrizioni d'Italia meridionale).

[88] *La moneta falsa...* cit.

[89] M. LE QUIEN, *Oriens christianus in quatuor patriarchatus digestus*, I, Parisiis 1740, coll. 631-632.

[90] G. FEDALTO, *Hierarchia Ecclesiastica Orientalis,* I, *Patriarchatus Constantinopolitanus*, Padova 1988, p. 104. Anzi il vescovo 'Adamantius' di Kios compare tra i firmatari filoariani della lettera del così detto concilio di Filippopoli: cfr S. HILARI PICTAVIENSIS *Opera*, IV, *Collectanea antiariana Parisina,*(CSEL, LXV) rec. A. FEDER, Vindobonae - Lipsiae 1916, p. 76, r. 16. Cfr. R. JANIN, s.v. *Cius ('Κίος),* in *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, XII, Paris 1953, coll. 1024-026.

Non pretendo di aver colto nel segno in tutte le mie ipotesi: ma ritengo che una buona percentuale di esse abbia probabilità di risultare, con il proseguire degli studi, fondata. Due, specialmente, mi sembrano i punti degni di ulteriori approfondimenti. Primo: la spedizione in Italia di Attila (452 d.C.)[91]. Ad essa – lo si sa – vengono attribuiti fatti e situazioni storiche precedenti. Io proporrei che anche gran parte della vicenda di Magnenzio sia stata convogliata dalle fonti in quella spedizione di un secolo posteriore. Perché – magari – Costanzo II, l'imperatore che sconfisse il barbaro pagano Magnenzio, era un cristiano sì, ma filoariano e persecutore dei vescovi niceni, e quindi veniva a subire così una sorta di 'damnatio memoriae'? Quali città, nella pianura padana, furono veramente devastate da Attila e quali da Magnenzio, entrambi partiti dalla Pannonia, passati per Aquileia e dilagati nella 'Venetia' e in Lombardia? La resistenza padovana, che ben prima dell'arrivo degli Unni organizza e fortifica un suo porto, la futura Venezia, fa pensare più all'abile azione navale organizzata da Costanzo II contro l'avversario, che aveva posto la sua residenza nella conquistata Aquileia e i suoi alleati che alle lotte contro gli Unni o altri popoli barbari del tutto continentali[92].

[91] M. CALZOLARI, *L'itinerario di Attila nella pianura Padana: aspetti topografici,* in *Attila 'Flagellum Dei'? Convegno internazionale di studi storici sulla figura di Attila e sulla discesa degli Unni in Italia nel 452 d.C.* (Studia historica, 129), a cura di S. BLASON SCAREL, Roma 1994, pp. 118-130.

[92] A. GARZETTI, *L'impero romano*, in *Storia politica universale*, Novara 1966, p. 290: "Allora le flotte fecero il loro reingresso imponente nella grande strategia". E, specifico per l'alto Adriatico dopo la battaglia di Mursa: Y.-M. DUVAL, *Aquilée sur la route des invasions (350-452),* in *Aquileia e l'arco alpino orientale* (Antichità altoadriatiche, IX), Udine 1978, pp. 237-298 (sopra tutto il capitolo *Aquilée et les Alpes Juliennes durant l'usurpation de Magnence*, pp. 240-252: nelle pp. 250-251 dedicate alla spedizione marittima si mette in rilievo come nelle lotte fra romani, cioè tra imperatori legittimi e usurpatori, compaiano le flotte, del tutto assenti nelle lotte contro i popoli barbari invasori) e BLECKMANN, *Gallus*... cit., p. 55: "Puisque la voie terrestre était bloquée, il fallait se résigner à remettre la campagne contre Magnence au printemps suivant, en construisant et en équipant une flotte d'invasion". Nel racconto padovano riguardante la fondazione di Venezia si legge testualmente: "decretum fuit per consules et senatum pataviensem ac delectos priores populorum hedificare urbem, et terram unam potius quam plures portuales habere, classem paratam tenere et exercere, maria perlustrare". Lo si veda in: V. LAZZARINI, *Il preteso documento della fondazione di Venezia e la cronaca del medico Jacopo Dondi*, in *Scritti di paleografia e diplomatica* (Medioevo e umanesimo, 6), Padova 1969², p. 112 (ristampato da "Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti", 75, 1915-16, II, pp. 1263-281). Non posso che ripetere quanto è stato scritto già parecchi anni fa (e auspicare ulteriori indagini): "Le ricerche archeologiche condotte da M. Tombolani a San Pietro di Castello (Olivolo), ed ora portate avanti da B.M. Scarfì hanno confermato una consistente presenza insediativa dal VI secolo d. C. e ricerche future non mancheranno certo di sostanziare ulteriormente quanto gli autori romani ci hanno tramandato sul popolamento lagunare in età romana" (S. SALVATORI, *Civitas Nova Eracliana: risultati delle campagne 1987-1988 e prospettive generali*, in *Aquileia e l'arco adriatico,* Antichità altoadriatiche, XXXVI, Udine 1990, pp. 306-307).

E così avrebbe un senso anche la sequenza proposta dalle leggende veneziane che ci parlano dell'imperatore Costantino, di sant'Elena e del Graal, di san Marco e dell'arrivo di Attila, del re Zilio e dell'aiuto dell'imperatore d'Oriente[93]. Siamo nel IV secolo e non credo che qui la citazione del Graal sia un anacronismo. È un problema enorme: dirò solo, in poche parole, che il primo nucleo della leggenda del Graal nasce, a mio avviso, con quella vasta ricerca di reliquie portate dapprima a Costantinopoli e poi, in parte, da qui fatte pervenire anche all'Occidente. Ricerca che, ormai lo sappiamo, fu fervida più durante il regno di Costanzo II che di Costantino Magno[94]. Caso mai nella sequenza temporale proposta dalle leggende venete si trova fuori posto san Marco; forse si dovrà pensare piuttosto a un ecclesiastico di chiara fama coinvolto nella vicenda della fondazione di Venezia all'epoca di Costanzo II, della lotta contro Magnenzio e dell'arrivo delle reliquie in Italia settentrionale (dove, a Mantova, veneriamo tuttora il sangue di Cristo)?

Secondo punto: Santa Giustina fu una cattedrale o almeno una chiesa vescovile? È un dato costante nella storiografia padovana[95]. Credo non vada risolta la questione pensando a un trasporto della cattedralità da Santa Giustina (*extramurana*) a Santa Maria (*intramurana*). Molto più probabilmente il vescovo di 'Patavium' risiedette sempre presso la sua cattedrale di Santa Maria. Fuori dalle mura, presso la basilica martiriale, doveva esistere un grande monastero, fondato e popolato da monaci orientali (in prevalenza bitinii di Cio, ma che accoglieva anche altri elementi provenienti dal mondo di lingua greca, oltre, naturalmente, ai latini autoctoni), il cui egumeno doveva avere dignità episcopale. L'importanza di questo monastero era probabilmente eccezionale, degna della grandezza e della ricchezza di Patavium che lo accoglieva. E quest'abbazia doveva avere possessi estesi, configurandosi come una specie di 'abbazia territoriale'. L'iscrizione, non paleocristiana, ma dell'VIII secolo che leggiamo sulla famosa 'pergula' in Santa Giustina[96], là dove chiede l'intercessione degli apostoli e dei martiri le cui reliquie si venerano 'in loco', usa l'espressio-

[93] A. CARILE, *Una "Vita di Attila" a Venezia nel XV secolo*, in *Venezia e Ungheria nel rinascimento. Atti del Congresso (Venezia, 11-14 giugno 1970)*, a cura di V. BRANCA, pp. 381-382, e *Le origini di Venezia*... cit., p. 154 e in A. CARILE, G. FEDALTO, *Le origini di Venezia* (Il mondo medievale. Sezione di storia bizantina e slava, 1), Bologna 1978, pp. 84-86.

[94] Non mi riferisco solo alle reliquie apostoliche, ricercate in tutto l'impero, ma anche a quelle di Cristo e della Vergine provenienti dalla Palestina. Per le reliquie apostoliche, da ultimo WOODS, *The date*... cit. e BURGESS, *The 'passio s. Artemii...'* cit.

[95] A. TILATTI, *Istituzioni e culto dei santi a Padova fra VI e XII secolo* (Italia sacra, 56), Roma 1997, p. 212.

[96] M. RIGHETTI TOSTI CROCE, *Architettura monastica: gli edifici. Linee per una storia architettonica*, in *Dall'eremo al cenobio* (Antica madre, 10), Milano 1987, tav. 206 e relativa didascalia: "... pergula (VIII secolo)..."; BILLANOVICH, *Il "pozzo dei martiri"*... cit., pp. 12-14.

BIBLIOTECA CIVICA PADOVA

ne 'plebs': "qui pro conditore omnique fidelium plebe orare dignentur". Cioè il gruppo di fedeli afferenti a una chiesa matrice: ciò sembra confermare ulteriormente la mia ricostruzione. Col tempo, ritengo in età carolingia, le prerogative vescovili dell'abate cessarono e in Padova si ebbe una sola diocesi: tutta dipendente dall'antica cattedrale di Santa Maria. Questa presenza di due distretti ecclesiastici conviventi in una sola città non sembra un *unicum* a Patavium-Padua. A Trento – si è visto – incontriamo una situazione analoga. Solo che lì la basilica monastica con il corepiscopo finì col prendere il sopravvento sulla primitiva cattedrale di Santa Maria Maggiore. Anche lì in età carolingia[97]? Forse pure la 'basilica apostolorum' di Milano godeva di un ordinamento analogo[98]. L'unica cattedrale paleocristiana extramurana dell'Italia settentrionale sarebbe quella di Concordia. Mi domando se anche qui non si tratti piuttosto della sede di un corepiscopo o di un abate con poteri episcopali, non di una cattedrale vera e propria.

Adesso la ricerca di un antico battistero nell'area di Santa Giustina sarebbe di fondamentale importanza[99].

Maria Pia Billanovich

Nota

Questo studio era già in bozze quando ho letto l'articolo di P. CHIESA, *Recuperi agiografici veneziani dai codici Milano, Braidense, Gerli ms. 26 e Firenze, Nazionale, Conv. Soppr. G. 5. 1212*, "Hagiographica", 5 (1998), pp. 219-271, che mi era sfuggito durante la stesura del lavoro. A p. 248 l'A. segnala che nel codice di Firenze (proveniente da Camaldoli) del secolo XV, ai ff. 115^{v}-117^{r} compare una vita di san Fidenzio, sconosciuta alla *BHL* e che non è altro che una riscrittura della *Passio* di san Teodoro di Amasea (*BHL* 8077), dove è stato cambiato il nome del protagonista. Nel codice segue immediatamente l'*Inventio* in una forma più ampia rispetto alla solita redazione finora conosciuta. Questi testi andrebbero naturalmente pubblicati e studiati anche in relazione ai componimenti di Pietro Callo e Pietro de Natalibus. Ringrazio il professor Paolo Chiesa per la segnalazione.

[97] S. TAVANO, *La basilica vigiliana: mosaici e tipologia*, in *L'antica basilica*... cit., pp. 413-436, che ricorda inoltre il caso di Vercelli (per Vercelli: G. CANTINO WATAGHIN, A.M. MAGGI, scheda *Vercelli*, in appendice a P. TESTINI, CANTINO WATAGHIN, L. PANI ERMINI, *La cattedrale in Italia*, in *Actes du XI congrès*... cit., pp. 227-229).

[98] B. AGOSTI, *Alcuni "Ambrosii" a Milano alla fine del IV sec. e la "basilica apostolorum"*, "Rivista archeologica dell'antica provincia e diocesi di Como", 173 (1991), pp. 5-35, specialmente p. 28, nota 89.

[99] BILLANOVICH, *Il formulario*... cit., pp. 79-94.

GIULIO BODON

Progenies Scipionum. Una celebrazione 'all'antica' della famiglia Corner nel ciclo di eroi romani al Capitaniato di Padova

Presso l'Ateneo padovano è da qualche anno in corso, ora nella fase conclusiva, un progetto di ricerca sulla Sala dei Giganti, già ampiamente illustrato in altra sede[1], che ha sottoposto a un'indagine sistematica il ciclo cinquecentesco di *Uomini Famosi*, dedicando particolare attenzione al programma iconografico e al suo intimo rapporto con l'antico; in tale contesto, come abbiamo sottolineato, assumono un ruolo di primario interesse alcuni aspetti legati alle circostanze storiche – in buona misura riconducibili all'occasione e alla committenza del monumento – argomenti sui quali si intende qui proporre alcune ulteriori, più approfondite considerazioni.

Perduta quasi completamente la decorazione originaria trecentesca – realizzata sotto Francesco il Vecchio da Carrara con la supervisione del Petrarca, nella più prestigiosa sala curiale del palazzo carrarese[2] – l'*Aula Virorum Illu-*

[1] Sul progetto, coordinato da I. Favaretto, si veda G. BODON, *La Sala dei Giganti a Padova e il suo programma iconografico: metodologia e primi risultati di un progetto di ricerca*, in *Iconografia 2001. Studi sull'immagine*, Atti del Convegno (Padova, 30 maggio - 1 giugno 2001), a cura di I. COLPO, I. FAVARETTO, F. GHEDINI, Roma 2002, pp. 481-494; cfr. anche G. BODON, *Veneranda Antiquitas. Studi sull'eredità dell'antico nella Rinascenza veneta*, Berna 2005, pp. 251-257. Nel titolo del presente saggio è una reminiscenza da Sant'Agostino (*De Civitate Dei*, II, 29).

[2] Sul ciclo trecentesco fondamentale è lo studio di T.E. MOMMSEN, *Petrarch and the decoration of the Sala Virorum Illustrium in Padua*, "The Art Bulletin", 34, 1952, pp. 95-116; si vedano inoltre: A. SCHMITT, *Zur Wiederbelebung der Antike im Trecento*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 18, 1974, pp. 170-190; G. LORENZONI, *L'intervento dei Carraresi, la reggia e il castello*, in *Padova case e palazzi*, a cura di L. PUPPI, F. ZULIANI, Vicenza 1977, pp. 29-49; 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, pp. 103-108, 117-124, 130-133; cfr. anche L. DE LACHENAL, *Spolia. Uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*, Milano 1995, pp. 384-386; P. FORTINI BROWN, *Venice & Antiquity: the venetian sense of the past*, New Haven-London 1996, pp. 44, 65-66, 74; L. ARMSTRONG, *Copie e miniature dal Libro degli Uomini Famosi, Poiano 1476, di Francesco Petrarca, e il ciclo perduto di affreschi nella reggia carrarese di Padova*, in *Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra (Padova - Rovigo, 21 marzo - 27 giugno 1999), a cura di G. BALDISSIN MOLLI, G. MARIANI CANOVA, F. TONIOLO, Modena 1999, pp. 513-522. Sul problema dell'attribuzione: D. BENATI, *Jacopo Avanzi nel rinnovamento della pittura padana del secondo '300*, Bologna 1992, pp. 76-83; J. RICHARDS, *Altichiero and his Patrons in the Italian Trecento*, Cambridge 2000, pp. 104-134.

strium fu ristrutturata e inserita dalla Signoria veneta nel complesso architettonico del Capitaniato, sede dell'autorità preposta al comando militare di Padova dalla Serenissima Repubblica; la nuova stesura del ciclo pittorico venne portata a termine intorno al 1540, nel periodo in cui ebbe la carica di capitano il committente, Girolamo Corner "della Regina", rampollo di una casata illustre, allora al centro del gruppo politico egemone a Venezia, figlio del procuratore Giorgio Corner "il Grande" (l'eroe della guerra di Cambrai, salutato "*padre della patria*") e nipote di Caterina regina di Cipro[3]. Insieme al 'Baluardo Cornaro', progettato da Michele Sanmicheli (cui si attribuisce anche l'apertura delle triplici finestre sui lati minori della nuova *Aula*), la Sala dei Giganti rappresenta la più imponente opera pubblica cui Girolamo legò il suo nome durante la permanenza in Padova; lo conferma il testo della *Oratione* pronunciata da Sperone Speroni al termine del mandato del Corner: "*Ma la sala non tacerò, né tacerò il bastione, questo difesa non espugnabile, quella ornamento della città*"[4].

L'iniziativa cinquecentesca è caratterizzata dal forte coinvolgimento dell'ambiente intellettuale del tempo: la pianificazione iconografica fu affidata ad Alessandro Maggi da Bassano, autorevole esponente della cultura antiquaria locale, discepolo di Pietro Bembo e membro di un cenacolo cui appartenevano, fra gli altri, Marco Mantova Benavides, Lazzaro Bonamico e Sperone Speroni; l'umanista Giovanni Cavazza ebbe l'incarico di curare un ampio apparato testuale (i cosiddetti *elogia* o *tituli*), associato alle figure degli uomini illustri e alle scene delle loro imprese. L'esecuzione degli affreschi spetta a Domenico Campagnola e ad artisti della scuola locale, fra i quali Stefano Dall'Arzere, con la partecipazione di 'forestieri' illustri, il toscano Giuseppe Porta, allievo di Francesco Salviati, e l'olandese Lambert Sustris[5].

[3] Per le vicende biografiche di Giorgio Corner: G. GULLINO, s.v. *Corner, Giorgio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXIX, Roma 1983, pp. 212-216. Su Girolamo e la sua carica di capitano a Padova: D. LEWIS, *La datazione della Villa Corner a Piombino Dese*, "Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio", 14, 1972, pp. 382, 387-388. L'iscrizione sull'architrave della porta settentrionale della Sala reca la data 1540: *Hier*(*onimus*) *Cornelius Praefec*(*tus*) MDXL.

[4] S. SPERONI, *Opere*, Venezia 1740, III, p. 188. Sul "Baluardo Cornaro": L. PUPPI, *Michele Sanmicheli architetto. Opera completa*, Roma 1986, pp. 60-63; G. MAZZI, *Sul ruolo di Sanmicheli nei cantieri delle difese*, in *Michele Sanmicheli. Architettura, linguaggio e cultura artistica del Cinquecento*, Atti del Convegno (Vicenza, 1992), a cura di H. BURNS, C. L. FROMMEL, L. PUPPI, Vicenza-Milano 1995, pp. 204-209; G. MAZZI, A. VERDI, V. DAL PIAZ, *Le mura di Padova. Percorso storico-architettonico*, Padova 2002, pp. 18, 27, 33, 80-81. L'intervento del Sanmicheli nella ristrutturazione della Sala, con il disegno delle grandi trifore, che sembrano evocare l'immagine dell'arco trionfale, potrebbe risalire al 1535-36, durante il capitanato di Giacomo Corner, fratello di Girolamo: PUPPI, *Michele Sanmicheli...* cit., pp. 98-99; cfr. G. GULLINO, s.v. Corner, Giacomo, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXIX, Roma 1983, pp. 206-208.

[5] BODON, *La Sala dei Giganti...* cit., pp. 481-483. Per la suddivisione dei ruoli: B. SCARDEONE, *De antiquitate urbis Patavii et claris civibus patavinis libri tres*, Basileae 1560, pp. 247-

I personaggi famosi della storia antica dovevano proporre una serie di *exempla*, in riferimento a virtù eroiche, civili, umane, con una esplicita funzione 'edificante', sottolineata del resto anche dalle fonti cinquecentesche: così, attenendosi al precetto oraziano del "*miscere utile dulci*" (*Ars Poetica*, 343), profondamente assimilato dalla cultura rinascimentale, Bernardino Scardeone esprimeva il suo giudizio sull'operato di Alessandro da Bassano come ideatore del ciclo pittorico, "*ad effingendas res gestas illustrium imperatorum romanorum varijs diversisque imaginibus, quae in aula magna praefecti urbis summa cum delectatione visuntur*"[6].

L'ampia accessibilità della Sala, secondo quanto si evince da alcune testimonianze[7], autorizza a ipotizzare un gruppo di fruitori potenzialmente vasto ed eterogeneo, ma d'altro canto il ruolo dell'*intellighenzia* patavina nell'orchestrazione del programma determina significati complessi, talora quasi ermetici, e sofisticate scelte figurative, con un linguaggio marcatamente erudito, intessuto di riferimenti colti, ricavati dal patrimonio classico, dalla produzione scultorea alla numismatica, dalla glittica all'epigrafia, spesso attinti anche dalla tradizione rinascimentale degli *emblemata* e *hieroglyphica*.

Se dunque il messaggio nei suoi dettagli si articola su più livelli di lettu-

248, 250, 377-378. Così recita l'epigrafe sulla parete occidentale della Sala: *Johannes Cavacius Alexand(er)q(ue) / Bassianus patavini auspiciis Hie/ronimi Cornelii Praefecti ex / composito has heroum im[a]gines / una cum gestis ex historia / sumptis instaurari curarunt*. Sugli affreschi, illustrati in L. GROSSATO, *Affreschi del '500 in Padova*, Milano 1966, pp. 171-236, si veda almeno: L. PUPPI, *Il rinnovamento tipologico del Cinquecento*, in *Padova case...* cit., pp. 111 sgg.; 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, 2 novembre 1983), a cura di I. FAVARETTO, Padova 1984, pp. 241-252; V. MANCINI, *Lambert Sustris a Padova. La villa Bigolin di Selvazzano*, Selvazzano Dentro (PD) 1993, pp. 23-52; B.W. MEIJER, *Lambert Sustris in Padue: freskco's en tekeningen*, in "Oud Holland", 107, 1, 1993, pp. 3-16; N. DACOS, *Roma quanta fuit. Tre pittori fiamminghi nella Domus Aurea*, Roma 1995, p. 58; E. SACCOMANI, *Padova 1540-1570*, in *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, a cura di M. LUCCO, II, Milano 1998, pp. 556-568; ivi ampia bibl. Per quanto riguarda l'analisi dell'apparato testuale: G. RAMILLI, M. MASSARI, *Le fonti degli elogia nella Sala dei Giganti a Padova*, Padova 1992. Per molti aspetti non condivisibile la breve sintesi proposta da I. OTTOBRE, *La Sala dei Giganti un documento della grandezza padovana nell'arte e nella storia*, "Patavium", 13, 1999, pp. 123-144.

[6] SCARDEONE, *De antiquitate...* cit., p. 250.

[7] Un'ampia accessibilità della Sala (che certo doveva svolgere una funzione primaria 'di rappresentanza') sembra emergere da alcune testimonianze coeve: G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, Firenze 1568 [ed. Giuntina], III, p. 621, ricorda "*la sala degl'imperadori romani, dove nel tempo di carnovale vanno gli scolari a danzare*"; da Bartolomeo Ammannati sappiamo che l'Aula venne subito impiegata anche per le rappresentazioni teatrali, come quella allestita il 24 luglio del 1545, "*prospettiva fatta, ne la sala del Capitano in Padova, fatta recitare dal Gobbo dell'Anguillara*": B. AMMANNATI, *La Città. Appunti per un trattato*, a cura di M. FOSSI, Roma 1970, p. 429. Cfr. anche G. ZABARELLA, *Aula heroum sive Fasti Romanorum ab Urba condita usque ad annum Domini 1673*, Patavii 1673, p. 3.

ra, a seconda delle capacità di ricezione del pubblico, i contenuti sembrano comunque convergere verso alcune aree semantiche primarie, in un percorso che tende a seguire lo sviluppo di concetti universali dalla dimensione individuale a quella collettiva: il valore militare, inteso soprattutto come combinazione di coraggio e forza, attitudine al comando e abilità strategica, necessaria per il mantenimento della sovranità; la *pax*, disposizione dell'animo, condizione di stabilità sociale e concordia delle parti politiche, nel rispetto delle leggi dello Stato; la *pietas* e la *philosophia*, che sottolineano rispettivamente il ruolo della sfera religiosa e l'esercizio delle attività intellettuali, indispensabili sia per la crescita spirituale dell'uomo, sia per la realizzazione del *buon governo*[8].

In una chiave di lettura politica, al centro del programma si colloca chiaramente la celebrazione di Venezia, novella Roma, che ribadisce il proprio dominio e afferma la stabilità delle proprie istituzioni repubblicane, nelle quali trova ampio spazio l'espressione dei meriti individuali[9]; ne trapela in sostanza quell'idea di "*ottimo stato veneto*", compendio perfetto di valori politici, religiosi ed etici, insieme a quell'altissima concezione dell'impegno civile, che appena pochi anni prima Gasparo Contarini aveva formulato nel suo *De magistratibus et republica Venetorum*[10]. È anche possibile avvertire echi della situazione politica internazionale, in riferimento alla trama dei rapporti che Venezia tesseva oltre i suoi confini con i rappresentanti delle massime autorità dell'Occidente: la celebrazione del potere imperiale, sviluppata in una prospettiva di continuità tra passato e presente, da Romolo a Giulio Cesare, da Augusto a Traiano, da Costantino a Carlo Magno, doveva certo implicare una sorta di 'tri-

[8] BODON, *La Sala dei Giganti*... cit., pp. 489-491; BODON, *Veneranda Antiquitas*... cit., pp. 253-257.

[9] Per l'ambiente politico e culturale del committente e dei suoi collaboratori si vedano PUPPI, *Il rinnovamento tipologico*... cit., pp. 111 sgg.; SACCOMANI, *Padova 1540-1570*... cit., pp. 556 sgg. Sul concetto di *principatus* e sulla celebrazione delle armi nella propaganda veneziana della Rinascenza cfr. A. OLIVIERI, *Un'enfasi mitologica. Troia e Venezia fra Quattrocento e Cinquecento*, "Hesperìa", 12, 2000, pp. 37-52. Per l'idea di Venezia "*novella Roma*": A.J.M. LOECHEL, *Le mythe de Venise et l'Antiquité*, in *Venezia, l'Archeologia e l'Europa*, Atti del Congresso Internazionale (Venezia, 27-30 giugno 1994), a cura di M. FANO SANTI, Roma 1996, pp. 107-112; A.J.M. LOECHEL, *Le rappresentazioni della comunità*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima. IV. Il Rinascimento. Politica e cultura*, a cura di A. TENENTI, U. TUCCI, Roma 1996, pp. 681-702.

[10] L'opera, redatta tra gli anni venti e trenta, uscì postuma in prima edizione: G. CONTARINI, *De magistratibus et republica Venetorum*, Parisiis 1543; si veda in generale F. GAETA, *L'idea di Venezia*, in *Storia della Cultura Veneta. 3. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, a cura di G. ARNALDI, M. PASTORE STOCCHI, III, Vicenza 1981, pp. 632 sgg.; cfr. anche G. COZZI, *Venezia dal Rinascimento all'età barocca*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima. VI. Dal Rinascimento al Barocco*, a cura di G. COZZI, P. PRODI, Roma 1994, pp. 12-13. G. BENZONI, *Scritti storico politici*, in *Storia di Venezia. IV. Il Rinascimento. Politica e cultura*... cit., pp. 780-788.

buto' al trono su cui sedeva allora Carlo V d'Asburgo, mentre la forte presenza di riferimenti alla sfera religiosa, diretti o mediati dal ricorso a metafore di matrice classica, sembra riflettere non solo il sorgere di fermenti spirituali e movimenti di rinnovamento ecclesiale nella Serenissima, ma anche l'affermarsi di un preciso orientamento religioso e politico in rapporto al Soglio pontificio, prima con Clemente VII, poi con il suo successore, Paolo III.

A un attento esame risulta peraltro evidente come questi temi assumano una forte valenza 'autocelebrativa' in rapporto al committente e alla sua famiglia, che, secondo un costume allora assai diffuso nell'aristocrazia veneta, individuava le proprie origini in Roma antica, proclamandosi discendente della *gens Cornelia*, e quindi erede degli Scipioni: pregnanti in tal senso si rivelano nel ciclo padovano le figure di Scipione Africano e di Scipione Emiliano (fig. 1), che non a caso insistono proprio sulla nobiltà dei natali e sul concetto di *virtus* come retaggio patrizio.

La corpulenta figura di Scipione Emiliano è rappresentata in abbigliamento militare 'all'antica', con una diretta allusione alle imprese belliche del personaggio, sulle quali si concentra del resto tutta la narrazione dell'*elogium*. Il volto, dai lineamenti marcati, appare incorniciato da una chioma ricciuta e da una lunga e folta barba. La mano sinistra, accostata al fianco, impugna l'elsa della spada, configurata in forma di testa d'animale marino; la destra, sollevata di fronte al petto, reca una triplice corona, composta da un diadema d'oro sormontato da una corona turrita e circondato da un serto di pianta erbacea.

Il significato di questo attributo si desume agevolmente dalla lettura dell'*elogium* sottostante, basato sull'autorità delle fonti, in particolare lo pseudo Aurelio Vittore (*De vir. ill.*, 58, 2-4)[11], che elenca e descrive le onorificenze meritate dall'Emiliano: la fascia d'oro corrisponde all'*aurea corona*, il diadema in foggia di cinta muraria turrita è la *corona muralis*, mentre il serto erbaceo riproduce la *corona obsidionalis graminea*. Si noti inoltre che quest'ultimo simbolo compare nell'iconografia rinascimentale in relazione all'allegoria dell'*Amor di Patria*, come scrive il Ripa: "*La corona di Gramigna è simbolo dell'Amor della patria, la qual darsi soleva a quel Cittadino, che avesse liberata la Patria dallo assedio de nemici*"[12].

Nel registro inferiore il pannello in monocromo (fig. 2) presenta in primo piano alcune figure, sedute a terra, in atteggiamento mesto, fra grossi conci parallelepipedi crollati al suolo; a sinistra, in secondo piano, sorgono le alte mura merlate e turrite di una città fortificata, nella quale alcuni uomini penetra-

[11] In generale per le problematiche relative alla lettura dell'*elogium* e all'identificazione delle fonti: RAMILLI, MASSARI, *Le fonti degli elogia...* cit., pp. 239-246.

[12] C. RIPA, *Iconologia overo descrittione di diverse imagini cavate dall'antichità, e di propria inventione*, Roma 1603, 2ª ed., pp. 20-21.

no attraverso una porta urbica a un solo fornice, sormontata dalla scritta: CARTHAGO. Sugli spalti altri uomini, intenti a demolire le mura fra il fumo degli incendi, sono sul punto di precipitare a terra la sommità di una torre. Sullo sfondo si scorge una seconda veduta urbana, da cui si eleva una densa nube di fumo: oltre le mura merlate, nelle quali s'aprono due porte, svettano vari edifici e monumenti, cupole, timpani e torrioni a pianta circolare. Sopra il fornice della porta a sinistra si legge l'iscrizione: NVMANTIA. La scena coglie in sintesi i più importanti successi bellici di Scipione, mediante la giustapposizione delle due città sconfitte e distrutte, Cartagine e Numanzia, che dominano tutta la rappresentazione, creando uno scenario quasi apocalittico, dal quale emerge con forza, isolata in primo piano e volutamente sottolineata, la *disperazione dei vinti*.

Entrambi gli eventi, la presa di Cartagine e l'espugnazione di Numanzia, trovano riscontro nel testo dell'*elogium*[13]. Le due vedute urbane riprendono genericamente schemi iconografici convenzionali di vasta diffusione, attestati del resto – con numerose varianti – anche in altri monocromi del ciclo padovano.

Alla destra dell'Emiliano è raffigurato Scipione Africano (fig. 1), con elmo e cotta di maglia argentata; il volto imberbe si volge di profilo verso sinistra. Il ritratto presenta affinità fisionomiche con l'immagine dello pseudo-*Scipione* che conobbe una certa fortuna nella tradizione rinascimentale; si fa qui riferimento non tanto al rilievo marmoreo di Mino da Fiesole, datato a poco dopo la metà del Quattrocento, quanto piuttosto al profilo che compare al diritto di alcune medaglie d'autore ignoto[14].

La mano destra, levata all'altezza della testa, reca una carta geografica, sulla quale si legge: AFR[ICA], che allude ovviamente ai successi militari di Scipione nel corso della seconda guerra punica, tali da procurargli appunto l'appellativo di Africano, come è precisato del resto anche nell'*elogium* sottostante: "*Aphricani cognomen primus gentis a se devictae meruit*"[15].

La mano sinistra sostiene, appoggiato a terra, uno scudo ovoidale con emblema rilevato al centro, decorato da due profili affrontati; intorno al bordo, in

[13] Sono stati individuati potenziali riferimenti a varie fonti, in particolare per la distruzione di Cartagine lo pseudo Aurelio Vittore (*De vir. ill.*, 58, 5); nella parte dedicata a Numanzia il testo si presenta mutilo e difficilmente integrabile, ma l'immagine ben corrisponde a quanto si desume dagli autori antichi, soprattutto Floro (I, 34, 11-17), Velleio Patercolo (II, 4, 2-5), e ancora Aurelio Vittore (*De vir. ill.*, 58, 6). Cfr. RAMILLI, MASSARI, *Le fonti degli elogia...* cit., pp. 242-243.

[14] Sul rilievo, ora a Philadelphia, Museum of Art, e sulle medaglie: J. B. GIARD, *Scipion l'African, héros de la Renaissance*, "Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classiche", 29, 2000, pp. 414-415; ivi bibl.

[15] Per l'*elogium* dell'Africano si veda ancora RAMILLI, MASSARI, *Le fonti degli elogia...* cit., pp. 247-259.

Fig. 1

Fig. 2

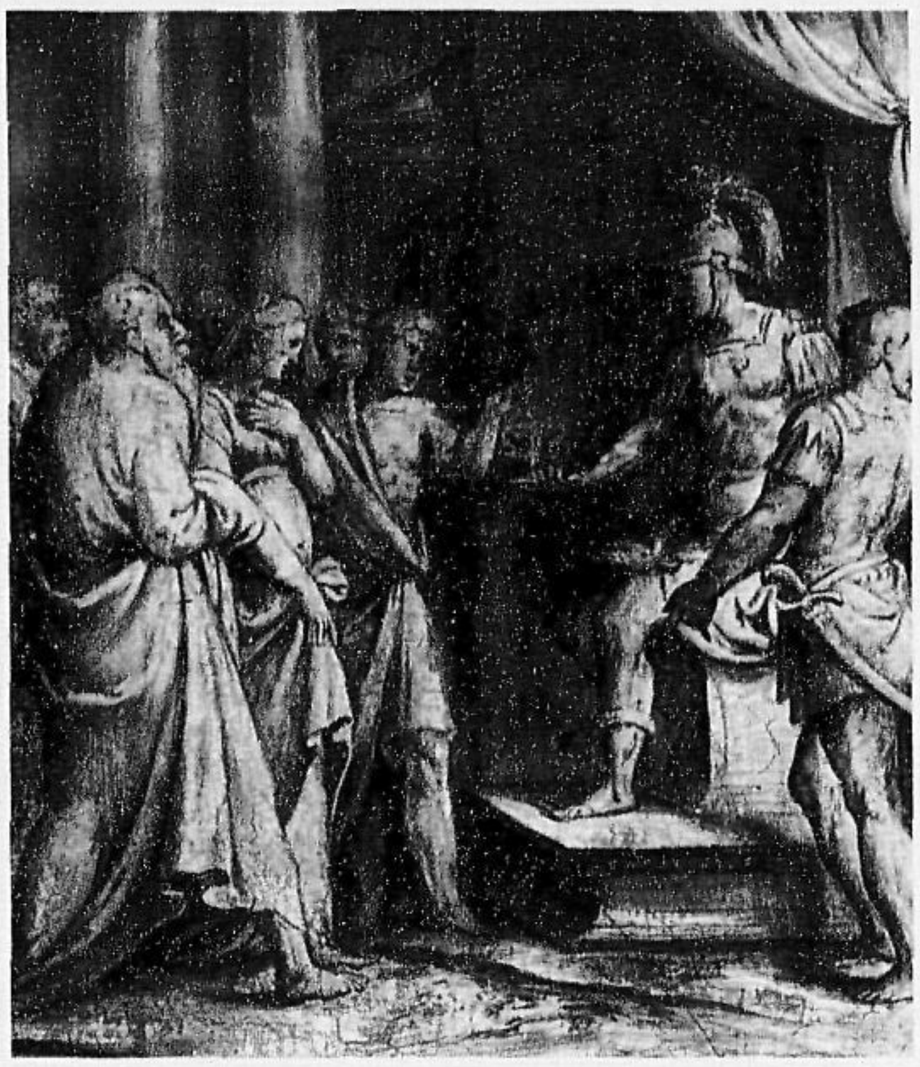


Fig. 3

senso orario, si sviluppa un'iscrizione: *GEMINI DVO FVLMINA BELLI SCIPIADE*, che riecheggia due versi dell'*Eneide* (VI, 842-843): "*Quis Gracchi genus aut geminos, duo fulmina belli / Scipiadas, cladem Libyae*", a loro volta ripresi nell'*incipit* dell'*elogium*: "*P. Cornelio Scipioni duo fulmina belli, Gn. Scipionem patruum P.que patrem fuisse constat*". I due volti maschili che decorano lo scudo rappresentano dunque i ritratti dei due fratelli Publio e Gneo Scipione, rispettivamente il padre e lo zio dell'Africano. I caratteri fisionomici sono frutto di una 'ricostruzione', che tutt'al più risente in modo molto generico di suggestioni dall'antico, soprattutto da immagini monetali.

Veniamo ora alla scena in monocromo (fig. 3). A destra, su di un trono collocato sopra un basso suggesto, siede un giovane imberbe, in equipaggiamento militare, che con la mano destra, protesa in avanti, regge un calice biansato. Di fronte a lui si dispongono alcune figure stanti, fra le quali uomini di varia età avvolti in ampi panneggi, che circondano una donna velata. Uno dei personaggi maschili, un giovane, al centro della composizione, allunga la mano sinistra verso il calice. Lo sfondo è occupato da alcune strutture architettoniche 'all'antica': a sinistra un colonnato, al centro la facciata di un edificio con pilastri che inquadrano un fornice sormontato da un timpano, una cupola, le estremità di un obelisco e di una piramide, a destra una parete con lesene alternate a edicole; nell'angolo superiore destro un tendaggio drappeggiato.

Il soggetto si identifica con l'episodio convenzionalmente denominato *La continenza di Scipione*, tramandato da varie fonti, Polibio (X, 19), Livio (XXVI, 50, 2, 13), Valerio Massimo (IV, 3, 1), Frontino (*Strat.*, II, 11, 5), celebra-

to dal Petrarca nell'*Africa* (IV, 375-388) e ricordato anche nel testo dell'*elogium* sottostante: "*Carthaginem Novam urbem munitissimam quo die est agressus expugnavit. Unam ex captivis virginem specie, ac pulchritudine insignem desponsatam, sponso muneribus speciosissimis dotem augens intactam restituit*"[16].

Nella figura seduta si riconosce il condottiero; al suo cospetto è una prigioniera, che la spartizione del bottino della città di *Nova Carthago*, in *Hispania*, aveva assegnato al comandante quale preda di guerra. Venuto a conoscenza del fatto che la fanciulla era già promessa, Scipione la restituì ai suoi famigliari; l'anziano padre e il fidanzato compaiono fra i personaggi raggruppati intorno alla giovane. L'aneddoto racconta anche come Scipione avesse rifiutato i preziosi doni offertigli in riscatto dai parenti della donna, destinandoli invece ad accrescere la dote nuziale: il tesoro è qui simboleggiato da un unico elemento iconografico, il calice che lo stesso Scipione reca nella destra, in atto di porgerlo al futuro sposo.

Interessante anche la raffigurazione degli elementi vegetali sul sottostante segmento del podio, comune a entrambe le figure degli Scipioni: dal bordo inferiore della *tabula* ansata con i testi dei due *elogia* fuoriescono le estremità di due fronde che, in base alla forma delle foglie, sembra possibile identificare come un ramo d'alloro e uno di quercia. Entrambe le specie ricorrono con notevole frequenza negli affreschi della Sala padovana, la prima come attributo di vittoria e d'onore, la seconda come simbolo di virtù e sacralità – in rapporto a Giove – e per estensione come segno della maestà e della potenza di Roma.

L'analisi dell'apparato iconografico e testuale relativo agli Scipioni nella Sala dei Giganti permette di proporre alcune osservazioni di carattere generale. I due personaggi sono accomunati, oltre che dal nome e dal vincolo famigliare (l'Emiliano era figlio adottivo di un figlio dell'Africano), anche dall'importanza delle loro imprese belliche e soprattutto dal ruolo decisivo che essi svolsero nell'ambito della seconda e terza guerra punica. La figura dell'Emiliano ci appare quasi esclusivamente dominata dal tema della gloria acquisita con le armi, mentre all'Africano viene attribuita una più ampia gamma semantica, nella quale si equilibrano diversi aspetti complementari del personaggio, il valore militare e la clemenza, l'integrità e l'onestà dei costumi.

Nella tradizione umanistica Scipione Africano ricorre sovente come personaggio eroico esemplare, sia in letteratura (basti pensare all'*Africa* del Petrarca, o alla controversia storico-politica su Cesare e Scipione tra Guarino Ve-

[16] Il passo in questione si modella sulla biografia di Scipione dovuta a Donato Acciaioli e inserita nel *corpus* delle *Vite* plutarchee in età rinascimentale: PLUTARCHUS CHERONEUS, *Graecorum Romanorumque Illustrium Vitae*, Venetiis 1538, c. 95. Cfr. RAMILLI, MASSARI, *Le fonti degli elogia*... cit., pp. 247-259.

ronese e Poggio Bracciolini[17]), sia nei cicli di *Uomini Famosi* e nella 'pittura *di storia*'; *solo a titolo esemplificativo, si segnalano: il programma di Coluc*cio Salutati per la "Saletta" di Palazzo Vecchio a Firenze, gli affreschi di Taddeo di Bartolo nell'Anticappella del Palazzo Pubblico di Siena, il ciclo della Sala degli Imperatori di Palazzo Trinci a Foligno, gli affreschi di Domenico Ghirlandaio nella Sala dei Gigli di Palazzo Vecchio a Firenze, la Sala del Perugino al Collegio del Cambio di Perugia e la decorazione di Domenico Becafumi nel Palazzo già Bindi Sergardi a Siena[18]. Tra gli esempi cronologicamente più vicini – immediatamente successivi – alla realizzazione della Sala padovana, ricordiamo il ciclo di Cola dell'Amatrice nel Palazzo Vitelli alla Cannoniera, Città di Castello (1543 ca.) e il *Fregio di Scipione* nella Sala degli Arazzi o del Trono a Palazzo dei Conservatori in Roma (1544)[19].

[17] J. W. OPPEL, *Peace vs. Liberty in the Quattrocento: Poggio, Guarino and the Scipio - Caesar controversy*, "The Journal of Medieval and Renaissance Studies", 4, 1974, pp. 221-265; G. CREVATIN, *La politica e la retorica. Poggio e la controversia su Cesare e Scipione*, in *Poggio Bracciolini 1380-1980. Nel VI centenario della nascita*, Firenze 1982, pp. 281-342; R. FUBINI, *Il 'teatro del mondo' nelle prospettive morali e storico-politiche di Poggio Bracciolini*, in *Poggio Bracciolini 1380-1980*... cit., pp. 36, 44. Cfr. anche GIARD, *Scipion l'African*... cit., pp. 416-418.

[18] N. RUBINSTEIN, *Political Ideas in Sienese Art: the Frescoes by Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 21, 1958, pp. 195 sgg.; DONATO, *Gli eroi romani*... cit., pp. 125, 135, 137-138, 140-141, figg. 92, 94; R. GUERRINI, *Dal testo all'immagine. La "pittura di storia" nel Rinascimento*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, II, Torino 1985, pp. 53, 66-67, fig. 51; N. RUBINSTEIN, *Classical Themes in the Decoration of the Palazzo Vecchio*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 50, 1987, pp. 36-38; R. GUERRINI, *Effigies Procerum. Modelli antichi (Virgilio, Floro, De viris illustribus) negli epigrammi del Salutati per Palazzo Vecchio a Firenze*, "Athenaeum", 81, 1, 1993, pp. 201-212; M. HEGARTY, *Laurentian Patronage in the Palazzo Vecchio: the Frescoes of the Sala dei Gigli*, "The Art Bulletin", 78, 1996, pp. 273-275, fig. 8; R. GUERRINI, *Decorazioni parietali: fonti letterarie ed iconografia*, in *Il Collegio del Cambio in Perugia*, a cura di P. SCARPELLINI, Cinisello Balsamo (MI) 1998, pp. 113-116, fig. 9; R. GUERRINI, *Dulci pro libertate. Taddeo di Bartolo: il ciclo di eroi antichi nel Palazzo Pubblico di Siena (1413-14). Tradizione classica ed iconografia politica*, "Rivista storica italiana", 112, 2, 2000, pp. 510-568; C. GALASSI, P. LAI, L. SENSI, *Palazzo Trinci*, Foligno 2001, 2ª ed.; R. GUERRINI, *"Uomini di pace e di guerra che l'aurea Roma generò". Fonti antiche e tradizione classica negli epigrammi di Francesco da Fiano per la Sala degli Imperatori*, in *Il Palazzo Trinci di Foligno*, a cura di G. BENAZZI, F. MANCINI, Perugia 2001, pp. 375-400. Si aggiungano inoltre le attestazioni letterarie di altre immagini ora perdute, come lo *Scipione* della Camera dell'Udienza a Bologna: DONATO, *Gli eroi romani*... cit., p. 140; cfr. anche *infra*.

[19] R. GUERRINI, *Plutarco e l'iconografia umanistica a Roma nel Cinquecento*, in *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, Atti del Convegno (Roma, 19-30 ottobre 1982), a cura di M. FAGIOLO, Roma 1985, pp. 87-108; R. GUERRINI, *Cola dell'Amatrice e bottega. Fregio con Storie di Annibale, Scipione, Cesare, Alessandro. Fonti letterarie antiche ed iconografia*, in *La pinacoteca di Città di Castello. I. Dipinti*, a cura di F. MANCINI, I, Milano 1987, pp. 84-112; R. GUERRINI, *Dai cicli di uomini famosi alla biografia dipinta. Traduzioni latine delle Vite di Plutarco ed iconografia degli eroi nella pittura murale del Rinascimento*, "Fontes", I, 1-2, 1998, p. 152; *Biografia dipinta. Plutarco e l'arte del Rinascimento 1400-1550*, a cura di R. GUERRINI, La Spezia 2001, pp. 30-41, 61-66, 354, 357.

Comune a queste esperienze è il recupero in senso 'ideologico' dell'immagine di Scipione, talvolta destinato a configurarsi come una vera e propria scelta 'araldica': caso emblematico è quello dei Malatesta di Rimini, con l'affresco di *Scipione* – ora perduto – documentato letterariamente agli inizi del Quattrocento nel "vestibolo" del castello di Gradara, e più tardi, il *Trionfo di Scipione* che Sigismondo Pandolfo fece rappresentare a rilievo sul cosiddetto *Sarcofago degli Antenati* nella cappella della Madonna dell'Acqua nel Tempio Malatestiano[20].

In questo filone occupa una posizione di primo piano la *Continenza di Scipione*, che conobbe ampia fortuna nell'arte rinascimentale, sia in ambito pubblico, sia per la committenza privata. La trattazione autonoma del soggetto è ben attestata nella decorazione di cassoni nuziali – fra i quali spicca l'esemplare di Amico Aspertini[21] – ma anche nell'arte di corte, in alcuni grandi programmi iconografici celebrativi, come quello realizzato da Giulio Romano nell'appartamento dei Giganti, Sala detta di Cesare, a Palazzo Te in Mantova[22]. Tra i potenziali veicoli di propagazione si segnala una stampa di incisore anonimo della scuola di Marcantonio Raimondi, edita a Roma presso la bottega di Antonio Salamanca intorno al 1540: l'*inventio* è attribuita a Francesco Salviati, il cui allievo, Giuseppe Porta, avrebbe partecipato alla decorazione della Sala dei Giganti a Padova[23].

Non mancano gli esempi, anche precoci, in ambito veneziano: basti pensare al rilievo sul capitello degli 'uomini giusti e legislatori' di Palazzo Ducale[24]. Ma l'attestazione per noi di gran lunga più importante è il fregio con la

[20] DONATO, *Gli eroi romani...* cit., p. 100. Cfr. la scheda di P.G. PASINI in *Sigismondo Pandolfo Malatesta e il suo tempo*, catalogo della mostra (Rimini, 12 luglio - 13 settembre 1970), Vicenza 1970, pp. 158-162, n. 83; si veda anche C. RICCI, *Il Tempio Malatestiano*, Milano-Roma 1974, p. 500.

[21] Madrid, Prado: P.P. BOBER, *Drawings after the Antique by Amico Aspertini. Sketchbooks in the British Museum*, London 1957, pp. 32-33, fig. 128. Cfr. S. TOMASI VELLI, *L'iconografia del "Ratto delle Sabine". Un'indagine storica*, "Prospettiva", 63, 1991, pp. 26-29; V. FARINELLA, *Archeologia e pittura a Roma tra Quattrocento e Cinquecento. Il caso di Jacopo Ripanda*, Torino 1992, p. 190, fig. 117. Un altro esempio è nella tavola di Francesco di Giorgio Martini, al Bargello: *Biografia dipinta...* cit., pp. 313-319.

[22] La scena in questione è attribuita a Rinaldo Mantovano. K. OBERHUBER, *Palazzo Te. L'apparato decorativo*, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra (Mantova, 1 settembre - 12 novembre 1989), Milano 1989, pp. 336-379. In generale sulla fortuna del tema si veda anche A. PIGLER, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. Und 18. Jahrhunderts*, Budapest 1956, II, pp. 404-409.

[23] S. BOORSCH, J. SPIKE, *The Illustrated Bartsch. 28. Italian Masters of the Sexteenth Century*, New York 1985, p. 40, n. 3 (30); M. CIRILLO ARCHER, *The Illustrated Bartsch. 28 Commentary. Italian Masters of the Sexteenth Century*, New York 1995, p. 29, n. 039.

[24] A. MANNO, *Il poema del tempo. I capitelli del Palazzo Ducale di Venezia*, Venezia 1999, pp. 69-77. Per una serie di tavole con *Uomini Famosi*, comprendente *Scipione Africano*, nella Venezia del Quattrocento: C.L. JOOST-GAUGIER, *A rediscovered series of Uomini Famosi from*

Continenza di Scipione di Giovanni Bellini (ora a Washington, National Gallery of Art, Samuel Kress Collection), *pendant* dell'*Introduzione del culto di Cibele a Roma* = '*pietas*' *di Scipione Nasica* di Andrea Mantegna (Londra, National Gallery): entrambe le opere, datate intorno al 1506, furono eseguite per il "*camerino*" di Francesco Corner, fratello di Girolamo, il committente della Sala dei Giganti[25]. Si noti poi che Francesco possedeva anche, tra le sue cose più preziose, "*li razzi, pezzi n° 5 della Historia di Scipione*", con le imprese dell'Africano, su cartoni di Giulio Romano, una serie parallela a quella che giunse nella collezione di Francesco I di Francia[26]. Le scelte figurative in rapporto agli Scipioni nel ciclo patavino hanno dunque importanti precedenti diretti nel medesimo ambiente famigliare, episodi che dobbiamo certo considerare in funzione celebrativa, con un chiaro riferimento al 'mito rinascimentale' delle origini dei Corner[27].

In effetti diversi elementi possono suggerire una sorta di 'assimilazione' tra le figure degli Scipioni e i membri della famiglia cui si riconduce la committenza del ciclo. Il tema del valore militare evoca le gloriose imprese di

Quattrocento Venice, "The Art Bulletin", 58, 1972, pp. 184-195. Esempi successivi nell'arte veneta si individuano negli affreschi del *Camerone* di villa Porto Colleoni a Thiene, realizzati per Francesco e Giovanni da Porto, attribuiti a Battista Zelotti e Giovanni Antonio Fasolo, e datati intorno al 1560; e ancora nel ciclo della *Stanza di Scipione* di villa Caldogno, eseguito dallo Zelotti tra 1569 e 1570. Per le problematiche relative allo studio di questi cicli: M. BINOTTO, *Vicenza 1540-1600*, in *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, a cura di M. LUCCO, II, Milano 1998, pp. 756-759, fig. 814; pp. 779-780, fig. 840; ivi ampia bibl.

[25] G. KNOX, *The Camerino of Francesco Corner*, "Arte veneta", 32, 1978, pp. 79-84; R. LIGHTBOWN, *Mantegna*, Milano 1986, pp. 244-249, 468-469; R. GOFFEN, *Giovanni Bellini*, New Haven-London 1989, p. 239; M. HOCHMANN, *Peintres et commandataires à Venise (1540-1628)*, Rome 1992, pp. 222-228; M. HOCHMANN, *Tra Venezia e Roma: il cardinale Francesco Corner*, "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 18, 1992, pp. 103-108; K. CHRISTIANSEN, scheda in *Andrea Mantegna*, catalogo della mostra (Londra, 17 gennaio - 5 aprile 1992; New York, 5 maggio - 12 luglio 1992), a cura di J. MARTINEAU, London-Milano 1992, pp. 411-415, n. 135; G. ROMANELLI, *Ca' Corner della Ca' Granda. Architettura e committenza nella Venezia del Cinquecento*, Venezia 1993, pp. 88-92; FORTINI BROWN, *Venice & Antiquity*... cit., pp. 252-255, fig. 283; A. TEMPESTINI, *Giovanni Bellini*, Milano 1997, pp. 227-228, n. 110; A. DE NICOLÒ SALMAZO, *Andrea Mantegna*, Milano 2004, pp. 228-232.

[26] HOCHMANN, *Peintres et commandataires*... cit., p. 226; HOCHMANN, *Tra Venezia e Roma*... cit., p. 108. Sulle due serie di arazzi: *Jules Romain. L'Histoire de Scipion. Tapisserie et dessins*, catalogo della mostra (Parigi, 26 maggio - 2 ottobre 1978), Paris 1978; si vedano soprattutto i contributi di K. OBERHUBER e A. GNANN in *Roma e lo stile classico di Raffaello*, catalogo della mostra (Mantova, 20 marzo - 30 maggio 1999), a cura di K. OBERHUBER, Milano 1999, pp. 28-29, 208-210; cfr. anche GIARD *Scipion l'African*... cit., p. 418. Cfr. anche *Biografia dipinta*... cit., pp. 351-352.

[27] Suggestiva l'ipotesi di individuare un *Trionfo di Scipione Africano* nella decorazione dell'Odeo di Alvise Cornaro, parente dei Corner di cui qui ci occupiamo: si veda a questo proposito A.M. SPIAZZI, *La decorazione della Loggia e dell'Odeo Cornaro*, in *Angelo Beolco detto Ruzante*, Atti del IV Convegno Internazionale di Studi sul Ruzante (Padova, 18-20 maggio 1995), Padova 1997, pp. 222.

Giorgio Corner, che peraltro venivano apertamente paragonate a quelle degli Scipioni (in particolare le gesta dell'Emiliano, rievocate nel monocromo alla Sala dei Giganti) proprio nella *Oratione* pronunciata da Sperone Speroni (*protégé* di Zuanne Corner e legato da parentela acquisita ad Alessandro Maggi da Bassano), al termine del mandato di Girolamo come capitano di Padova: "*leggevamo ogni giorno nelle istorie d'Italia, così antiche, come moderne, la famiglia Cornelia prima in Roma, poi in Venezia a beneficio di tutto'l mondo aver prodotto in diversi tempi vescovi, cardinali, duci, consoli, e imperadori: infra li quali con maggior lume di vera gloria splende ancora, e splenderà sempremai il magnanimo vostro padre, molto più chiaro a' dì nostri per lo rifiuto da lui fatto della corona di Cipri, che per l'acquisto di Cartagine e Numanzia anticamente non furono i suoi gentili Affricani*"[28].

In questa prospettiva potrebbe non essere casuale una certa somiglianza tra le sembianze dell'Emiliano nella Sala dei Giganti e quelle di Girolamo Corner, restituite da una medaglia (ora ipoteticamente attribuita ad Alessandro Vittoria) e da una più tarda statua nella villa di Piombino Dese[29]. D'altra parte la celebrazione delle armi allude in modo esplicito alla stessa carica di *Praefectus* assegnata a Girolamo, un capitano che amava presentarsi non tanto come comandante autoritario, quanto piuttosto come condottiero magnanimo, clemente e liberale (*Praef. optimus / de hac urbe benemeritus*, nell'iscrizione sopra la porta settentrionale della Sala), impiegando schemi desunti dall'antico, qui come in altre occasioni: basti pensare alla medaglia di Giovanni da Cavino, datata proprio al 1540, che mostra al rovescio il Corner in atto di distribuire viveri al popolo padovano, secondo lo schema iconografico del *congiarium* romano, con leggenda PAVPERTATIS PATAVINAE TVTOR DEO OPT. FAV.[30].

Possono acquisire un'analoga sfumatura ideologica anche i grandi 'temi centrali' nel programma del ciclo al Capitaniato: l'ossequio alla "*cesarea maestà*" di Carlo V si ricollega direttamente alla decisa posizione filoimperiale sostenuta dalla famiglia Corner, mentre il motivo della *religio* e della *pietas* con-

[28] SPERONI, *Opere*... cit., III, pp. 182-183.

[29] Per l'attribuzione della medaglia: M. LEITHE-JASPER, *Alessandro Vittoria medaglista*, in *La Bellissima Maniera. Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, catalogo della mostra (Trento, 25 giugno - 26 settembre 1999), a cura di A. BACCHI, L. CAMERLENGO, M. LEITHE-JASPER, Trento 1999, p. 255, n. 24.

[30] R.H. LAWRENCE, *Medals by Giovanni Cavino, the "Paduan"*, New York 1883, n. 89; F. CESSI, B. CAON, *Giovanni da Cavino medaglista padovano del Cinquecento*, Padova 1969, n. 12; R. PARISE LABADESSA, *L'arte della medaglia rinascimentale italiana*, in *A testa o croce. Immagini d'arte nelle monete e nelle medaglie del Rinascimento: esempi dalle collezioni del Museo Bottacin*, catalogo della mostra (Padova, 10 maggio 1991 - 17 maggio 1992), Padova 1991, pp. 87-115, p. 115, n. 166; T. MARTIN, *Alessandro Vittoria and the portrait bust in Renaissance Venice: remodelling Antiquity*, Oxford 1998, p. 21.

tiene un esplicito riferimento alla carriera ecclesiastica di tre dei cinque fratelli di Girolamo, fra i quali ben due, Marco e il già citato Francesco, furono eletti prìncipi di Santa Romana Chiesa[31]: lo stemma della casata, coronato dal cappello cardinalizio, ricorre più volte nella decorazione pittorica della Sala dei Giganti, accanto a quello degli Asburgo. Non sfugge del resto il fatto che l'esperto di 'antiquaria' scelto come estensore del programma iconografico, Alessandro da Bassano, era – si è detto – discepolo di Pietro Bembo, storiografo ufficiale della Serenissima Repubblica e sacerdote del culto petrarchesco, nominato cardinale nel 1539, protagonista assoluto della cultura veneta del suo tempo, che, nei trascorsi alla corte asolana della regina di Cipro, fu assai vicino ad alcuni membri della famiglia Corner, legato da un amore quasi filiale a Giorgio "il Grande" e da una fraterna amicizia a Francesco[32].

Ma la celebrazione degli Scipioni (e, di conseguenza, dei Corner) assume anche un altro potenziale significato nella circostanza storica in cui fu realizzato il ciclo padovano. La particolare enfasi ideologica attribuita alle figure e alle gesta dei *Cornelii* si potrebbe infatti ricondurre agli eventi iniziali della guerra avviata dalla Lega antiturca, cui la Repubblica aderì nel 1538, a fianco dell'imperatore Carlo V e del pontefice Paolo III. Girolamo Corner fu nominato capitano di Padova in Maggior Consiglio il 21 ottobre 1538[33], meno di un mese dopo la sconfitta subita dalla coalizione cristiana verso la fine di settembre dello stesso anno alla Prevesa, che costrinse in seguito Venezia a scendere a patti con il nemico, trattando separatamente la pace, conclusa nel 1540[34].

A nostro avviso è verosimile che il programma iconografico del monumento padovano, promosso e finanziato da uno dei maggiorenti del patriziato veneto in tempo di ostilità con i Turchi, intendesse appunto celebrare la campagna bellica (nella quale si era impegnato economicamente Giacomo Corner, fratello di Girolamo, per ottenere la procuratoria), con largo dispiego di stimoli visivi mirati a esaltare il valore militare e le virtù morali, soprattutto attraverso le immagini degli Scipioni, che per le loro imprese nelle guerre puniche furono sovente impiegati nella propaganda in epoca rinascimentale, co-

[31] Su Marco Corner: G. GULLINO, s.v. *Corner, Marco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXIX, Roma 1983, pp. 255-257; cfr. anche HOCHMANN, *Tra Venezia e Roma...* cit.; ROMANELLI, *Ca' Corner della Ca' Granda...* cit., p. 81.

[32] HOCHMANN, *Peintres et commandataires...* cit., pp. 222-223.

[33] LEWIS, *La datazione della Villa Corner...* cit., pp. 386, 391, nota 41.

[34] Sulle vicende e i retroscena politici della guerra, cfr. G. COZZI, *Venezia nello scenario europeo (1517-1699)*, in G. COZZI, M. KNAPTON, G. SCARABELLO, *La Repubblica di Venezia nell'età moderna. Dal 1517 alla fine della Repubblica*, Torino 1992, p. 45; COZZI, *Venezia dal Rinascimento all'età barocca...* cit., pp. 12-35. Per altre tracce di questi eventi nel ciclo alla Sala dei Giganti: BODON, *Veneranda Antiquitas...* cit., pp. 256 sgg.

me simbolo del trionfo della civiltà occidentale e di tutta la Cristianità sul mondo 'barbaro' dei Mori[35].

In un secondo tempo, con il prevalere del partito della pace e lo svolgimento dei negoziati, mutate le circostanze politiche durante la realizzazione dell'opera, si dovette 'aggiustare il tiro', introducendo opportune 'correzioni' nel programma della Sala, in modo da porre in risalto il motivo della concordia e della pace, come mostrano le figure di *Numa Pompilio*, *Antonino Pio* e soprattutto *Ottaviano Augusto*, che trova addirittura una precisa corrispondenza iconografica nella *Pace* bronzea di Jacopo Sansovino alla Loggetta del campanile di San Marco, il cui significato viene ora ricondotto appunto ai fatti della Lega antiturca e al cambiamento della posizione veneziana sullo scacchiere internazionale[36].

In questa chiave di lettura le linee ermeneutiche si moltiplicano e si sovrappongono vicendevolmente, in un intreccio che arricchisce il potenziale semantico delle immagini, estendendone la gamma e articolando su diversi piani l'interpretazione dei messaggi. La storia antica proposta come metafora, le virtù di Roma proiettate nella vita politica della Serenissima Repubblica, il mito delle origini destinato a celebrare le glorie famigliari, la memoria delle imprese eroiche attualizzata e tradotta in retorica di propaganda: tutte queste tracce si rivelano in ultima analisi virtualmente compresenti nella formulazione dell'apparato decorativo della Sala, con un grado di coesione che in effetti le immagini trasmettono in modo immediato, ben più delle parole. Si pensi all'eloquenza e all'efficacia della figura di Scipione Africano, che facendosi scudo della virtù ereditata dai padri, innalza il simbolico trofeo delle sue vittorie; un avveduto osservatore del tempo doveva certo poter svelare agevolmente i significati culturali, ideologici e politici sottesi a questa complessa creazione iconografica.

[35] Si pensi agli eventi conclusivi della "*reconquista*" spagnola alla fine del XV secolo: i sovrani di Aragona e Castiglia, proclamandosi novelli Scipioni, celebrarono un trionfo 'all'antica' sui Mori (assimilati naturalmente ai Cartaginesi) e la cerimonia, destinata a suscitare grande scalpore in tutta la Cristianità, fu presto emulata a Roma, con ripercussioni anche nelle arti figurative: K. OBERHUBER, *Raffaello e l'incisione*, in *Raffaello in Vaticano*, catalogo della mostra (Roma, 1984), Milano 1984, p. 334; *Bologna e l'Umanesimo. 1490-1510*, catalogo della mostra (Bologna, 6 marzo - 24 aprile 1988), a cura di M. FAIETTI, K. OBERHUBER, Bologna 1988, p. 166, n. 37, pp. 310-311; FARINELLA, *Archeologia e pittura*... cit., pp. 71-74, 91-92, fig. 19.

[36] Sulla *Pace* del Sansovino: B. BOUCHER, *The Sculpture of Jacopo Sansovino*, New Haven-London 1991, pp. 75-78, 334-335; B. BOUCHER, *La scultura nell'età del Sansovino*, in *Storia di Venezia. Temi. L'arte*, a cura di R. PALLUCCHINI, I, Roma 1994, pp. 932, 937, fig. 9; LOECHEL, *Le mythe de Venise*... cit., pp. 109-111; W. WOLTERS, *Architettura e scultura*, in W. WOLTERS, N. HUSE, *Venezia. L'arte del Rinascimento*, Venezia 1989, p. 184; per una approfondita lettura del significato ideologico politico: M. MORRESI, *Jacopo Sansovino*, Milano 2000, pp. 221-222. Sull'importanza di questi temi nell'ideologia veneziana del Cinquecento: J. R. HALE, *La guerra e la pace*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima. VI. Dal Rinascimento al Barocco*, a cura di G. COZZI, P. PRODI, Roma 1994, pp. 239-252. Per le ripercussioni di questi temi nel ciclo alla Sala dei Giganti: BODON, *Veneranda Antiquitas*... cit., pp. 256 sgg.

ROBERTO PANCHERI

Il ritratto ritrovato del poeta Gian Francesco Busenello

I cultori di Claudio Monteverdi comprenderanno il vivo interesse suscitato in chi scrive dal casuale riconoscimento, nei depositi del Castello del Buonconsiglio a Trento, del ritratto di Giovanni Francesco Busenello (Venezia, 1598 - Legnaro, 1659), il geniale librettista dell'*Incoronatione di Poppea*. Il dipinto[1] (fig. 1), che dal 1928 giace ignorato nelle collezioni del museo, non è inedito: venne infatti illustrato in apertura della biografia del poeta veneziano pubblicata da Arthur Livingston a Venezia nel 1913[2]. Nonostante questa 'visibilità', esso non è mai stato oggetto di analisi e nessuna ipotesi di attribuzione è mai stata avanzata. In questa sede si propone una lettura critica dell'opera alla luce delle risultanze di una ricerca bibliografica e archivistica condotta a partire dai manoscritti concernenti l'effigiato conservati nella Biblioteca del Museo Correr di Venezia. Dall'indagine sono emersi non pochi elementi d'interesse, utili anche ai fini della definizione dei rapporti intercorsi tra il letterato e vari esponenti dell'ambiente artistico del suo tempo. La ricerca ha inoltre permesso di avviare una parziale ricostruzione della quadreria di famiglia dei Busenello, finora non considerata nell'ambito degli studi sulla storia del collezionismo[3].

I Busenello (o Businello) non facevano parte del patriziato veneziano, ma avevano raggiunto un elevato grado sociale grazie ai servizi prestati alla Re-

[1] Olio su tela ovale, cm 130 × 70, inv. M.N. 158.

[2] A. LIVINGSTON, *La vita veneziana nelle opere di Gian Francesco Busenello*, Venezia 1913, antiporta e p. 473. Ad Arthur Livingston, professore alla Columbia University di New York, si deve anche l'edizione dei *Sonetti morali e amorosi di Gian Francesco Busenello*, apparsa a Venezia nel 1911. Per un aggiornamento si rinvia a M. CAPUCCI, *Busenello (Businello, Bosinello)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 15, Roma 1972, pp. 512-515.

[3] Sul collezionismo veneziano del Seicento si veda: C.A. LEVI, *Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal secolo XIV ai nostri giorni*, Venezia 1900; S. SAVINI BRANCA, *Il collezionismo veneziano del '600*, Firenze 1965; L. BOREAN, *La quadreria di Agostino e Giovan Donato Correggio nel collezionismo veneziano del Seicento*, Udine 2000; I. CECCHINI, *Quadri e commercio a Venezia durante il Seicento*, Venezia 2000.

[4] La famiglia Busenello era tuttavia aggregata al nobile Consiglio di Padova fin dal 1596. Cfr. F. SCHRÖDER, *Repertorio genealogico delle famiglie confermate nobili e dei titolati nobili esistenti nelle provincie venete*, I, Venezia 1830, pp. 173-174.

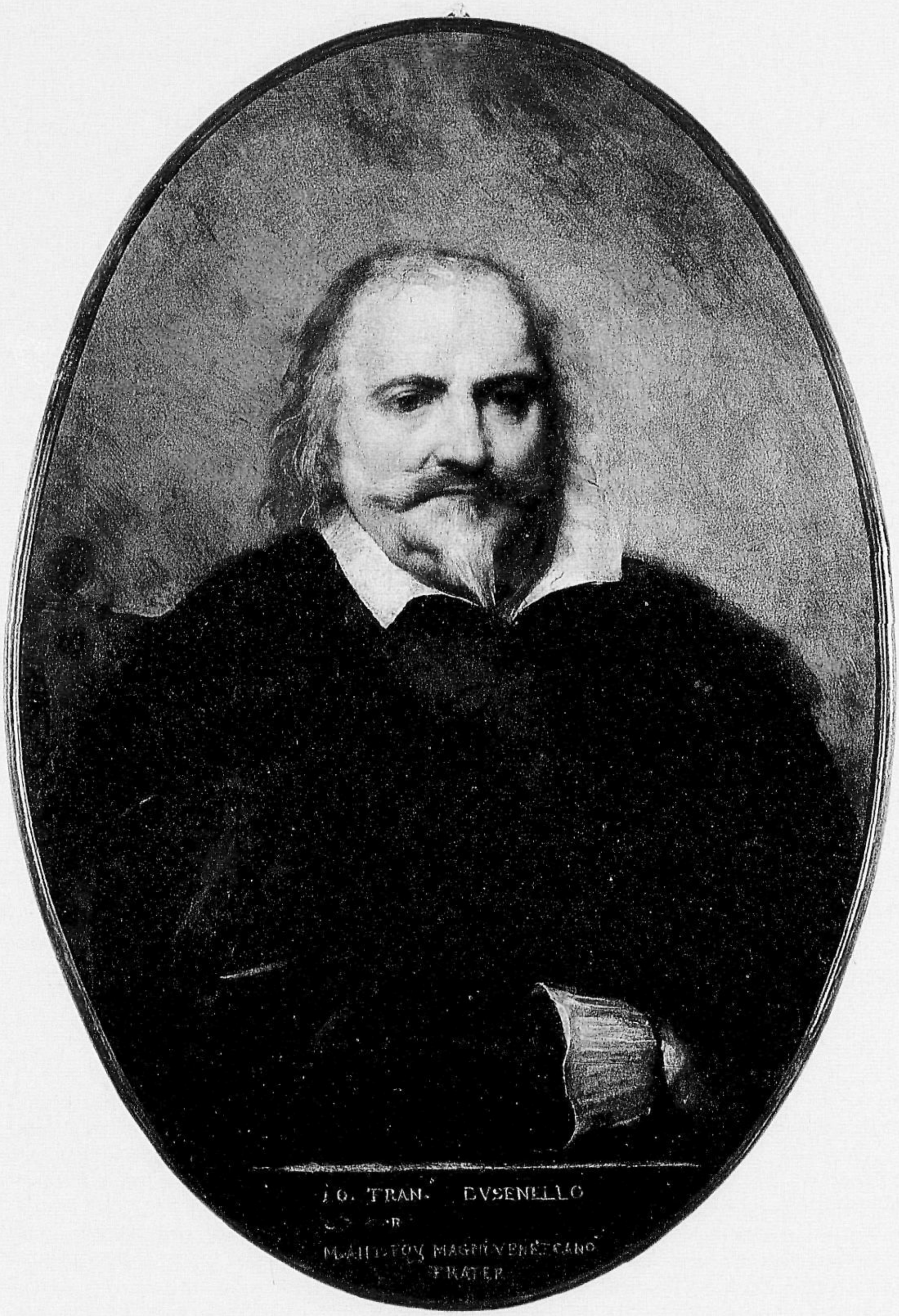


Fig. 1 - Girolamo Forabosco, *Ritratto di Giovanni Francesco Busenello*. Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali.

pubblica in qualità di alti funzionari[4]. Nel XVII secolo abitavano in un palazzo sul Canal Grande a Santa Croce, che andò distrutto in un incendio nel 1754[5]. Solo nel corso del Settecento si stabilirono nel palazzo di Sant'Aponal noto ancora oggi come palazzo Businello[6]. Il padre di Gian Francesco, Alessandro, era notaio ducale: nel 1580 fu eletto decano della Scuola della Misericordia e nel 1618 divenne segretario del Senato[7]. Nel suo testamento, dettato il 21 giugno 1629, egli si dichiara "al presente habitante in Contrada di Santa Maria Zobenigo in ca' Duodo" – nella casa che sarà assegnata a Gian Francesco – ed esprime la volontà di "esser sepelito in habito di capuccino nella nostra arca da Ca' Busenello in chiesa delli reverendi padri di Santo Stefano"[8]. Il fratello maggiore Marcantonio intraprese la carriera politica: ambasciatore plenipotenziario a Mantova tra il 1628 e il 1630, fu catturato dagli imperiali e imprigionato al Restello. Nel 1646, con la nomina a cancellier grande, raggiunse l'apice degli onori concessi dalla Serenissima Repubblica a un semplice cittadino[9].

Secondo un'usanza tipica del patriziato veneziano[10], anche tra i figli di Alessandro Busenello il primogenito rimase celibe, mentre fu compito del cadetto trasmettere il nome della famiglia. A fronte delle glorie e dei pubblici onori riservati a Marcantonio, Gian Francesco condusse "una vita senza rumore, la vita d'un borghese agiato, che lavora, che si diverte, ma che soprattutto sta bene in casa sua", come ha efficacemente sintetizzato il Livingston[11]. Allievo in gioventù di Paolo Sarpi, frequentò la facoltà giuridica dell'Università di Padova, dove seguì le lezioni di Cesare Cremonini. Al termine degli studi fece ritorno a Venezia e si dedicò all'avvocatura. Il primo giugno 1620 sposò Barbara Bianchi, dalla quale ebbe cinque figli: Giambattista, Laura, Marina, Alessandro e Faustina[12].

La notorietà di Gian Francesco è legata a una copiosa produzione poetica in italiano e in dialetto veneziano, che culmina in alcuni libretti d'opera mu-

[5] LIVINGSTON, *La vita veneziana...* cit., p. 41. Si trattava dell'antico palazzo dei Torello.

[6] G. TASSINI, *Alcuni palazzi ed antichi edificii di Venezia storicamente illustrati con annotazioni*, Venezia 1879, p. 279; IDEM, *Curiosità veneziane, ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*, ed. a cura di L. MORETTI, Venezia 1970, p. 102.

[7] LIVINGSTON, *La vita veneziana...* cit., p. 21.

[8] *Ibidem*, pp. 380, 382. La tomba, nella quale furono seppelliti il figlio Marcantonio e presumibilmente anche Gian Francesco, non è attualmente rintracciabile.

[9] G. BENZONI, *Busenello, Marcantonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 15, Roma 1972, pp. 515-517.

[10] Cfr. P. MOLMENTI, *La storia di Venezia nella vita privata*, III, Bergamo 1908, pp. 41-42.

[11] LIVINGSTON, *La vita veneziana...* cit., p. 29.

[12] *Ibidem*, pp. 34, 390-391. I figli erano elencati in un albero genealogico "appeso al muro del corridoio superiore di Villa Pagani a Legnaro". Cfr. *Ibidem*, pp. 379-380.

sicati dal "divino Claudio" e da Francesco Cavalli[13]. Egli fu in contatto epistolare con illustri letterati come Giambattista Marino, Claudio Achillini, Francesco Pona e Ciro di Pers. Degna di attenzione è inoltre la sua adesione all'Accademia degli Incogniti, il sodalizio letterario fondato a Venezia da Giovan Francesco Loredan e frequentato da illustri uomini di cultura di orientamento libertino, come il fiorentino Giulio Strozzi e il genovese Ferrante Pallavicino[14]. Il suo volto non compare tuttavia tra quelli dei centosei accademici effigiati nel raro volume *Le Glorie degli Incogniti*, edito a Venezia nel 1647[15].

A Venezia il poeta abitava nel palazzo Duodo in campo Sant'Angelo, nello stesso edificio dove nel 1801 morirà Domenico Cimarosa[16]. Era inoltre titolare di varie proprietà immobiliari in terraferma, tra Preganziol, Castelfranco e Legnaro, nonché a Fossa Lovara presso Chiavenna, nella lontana Valtellina. La villa di Legnaro nel Padovano fu il suo *buen retiro* negli ultimi anni di vita. L'edificio, abitato dai Busenello fino all'estinzione della famiglia, passò nel 1847 al conte Giuseppe Pagani e, in tempi più recenti, ai Morassuti[17]: consta di un edificio dominicale secentesco con successive modifiche e di due barchesse che racchiudono un giardino all'italiana. Nel corso dell'Ottocento ospitò una celebre collezione di antichità, proveniente dal Museo Nani di Venezia e acquistata alla fine del Settecento[18].

Proprio dalla villa di Legnaro, dove Gian Francesco si spense il 27 ottobre 1659, proviene il ritratto in esame. All'inizio del XX secolo gli arredi della dimora furono divisi tra diversi eredi e in parte venduti: nel 1911 i ritratti di Gian Francesco e Marcantonio Busenello erano segnalati dal Livingston a Belluno in proprietà di Giuseppe Varola[19]. Dopo questa menzione se ne perdettero le tracce. Dalla cartella inventariale del Castello del Buonconsiglio si evince che il ritratto del poeta pervenne all'allora Museo Nazionale di Trento nel

[13] Per una bibliografia ragionata si rinvia a *Ibidem*, pp. 406-463.

[14] M. MIATO, *L'Accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan Venezia (1630-1661)*, Firenze 1998, pp. 64, 238.

[15] G. BRUSONI, *Le Glorie degli Incogniti Overo gli huomini illustri dell'Accademia de' Signori Incogniti di Venetia*, Venezia 1647.

[16] TASSINI, *Alcuni palazzi...* cit., pp. 173-175.

[17] A. BALDAN, *Ville venete in territorio padovano e nella Serenissima Repubblica. Documentazione - iconografia - testimonianze*, Abano Terme 1986, pp. 267-269.

[18] A. GLORIA, *Il territorio padovano illustrato*, III, Padova 1862, p. 276; LEVI, *Le collezioni veneziane...* cit., p. 289.

[19] LIVINGSTON, *La vita veneziana...* cit., p. 43, nota 1: "I ritratti del poeta e del fratello Marc'Antonio esistono sempre a Belluno; quello del cancelliere grande Pietro fu Alessandro sta in questo momento nel negozio dell'antiquario A. Brunati a San Silvestro in Venezia; altri frammenti del museo, che verso la fine del Settecento venne arricchito della raccolta Nani di Venezia, si trova tuttora a Legnaro e presso gli eredi della famiglia a Belluno".

1928 per "trapasso" dal Ministero delle Finanze[20], al quale era probabilmente giunto per sequestro giudiziario. Non è nota la sorte toccata all'altro dipinto, che ne era probabilmente il *pendant*: l'iscrizione latina apposta in calce all'ovale, "IO: FRAN.CVS BVSENELLO / ORATOR ET POETA / M: ANT: EQV MAGNi VENET CANCO / FRATER", sembra presupporre l'esistenza di un legame tra le due opere, che non risulta irrilevante ai fini dell'attribuzione, come si dirà tra breve.

Fig. 2 - Pittore veneto del XVII secolo, *Ritratto di Giovanni Francesco Busenello*. Padova, Musei Civici.

Gian Francesco è effigiato a mezza figura, assiso presso un ripiano marmoreo sul quale appoggia l'avambraccio destro. Indossa una toga nera sopra la quale è adagiata una pelliccia. Il collo pingue è fasciato da un semplicissimo colletto bianco, mentre una candida gala increspata fuoriesce dalla manica. Dietro lo schienale della sedia si stende un fondale neutro ma non piatto, reso a pastose pennellate. Il poeta dimostra un'età ormai avanzata e uno stato di salute malfermo: sappiamo che fin dal 1646 soffriva di gotta, malattia contro la quale scrisse più di un'invettiva[21]. Tali circostanze inducono a datare la tela al sesto decennio del secolo, riferimento cronologico che trova conferma nell'evidenza stilistica del dipinto. La materia pittorica, sfilacciata e vibrante, è tipicamente veneta. La resa morbida e sfumata dell'incarnato e della rada chioma canuta, la rinuncia a una posa oratoria, la stessa espressione disincantata del volto avvicinano il dipinto alla produzione ritrattistica di uno dei maestri della pittura veneziana del Seicento, Girolamo Forabosco (Venezia, 1605 - Padova, 1679)[22]. Le fonti anti-

[20] Trento, Castello del Buonconsiglio, inv. 158 (scheda compilata nel settembre 1975): "Trapasso dai Magazzini FF.SS. Verona ceduto al M. N. dal ministero delle finanze (servizio danni di guerra) 1928"; "Dipinto depositato nel magazzino approvvigionamento delle FF.SS. venne donato dal Ministero delle Finanze al Museo Naz. 1928".

[21] LIVINGSTON, *La vita veneziana...* cit., pp. 83-85.

[22] Per un aggiornamento sull'artista si rinvia al profilo di N. ROIO, *Forabosco Girolamo*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di M. LUCCO, II, Milano 2001, p. 827.

che, a partire da Marco Boschini[23], sottolineano la spiccata propensione al realismo del pittore; e basterà citare Anton Maria Zanetti, che di lui scriveva: "Amò assai la verità, e si studiò di rappresentarla vigorosa e sensibile. La maggiore tuttavia delle cure sue era nel dipingere una testa, un ritratto; tentando di farlo comparire vivo e parlante"[24]. A queste parole ben corrisponde l'opera in esame, che denuncia un approccio veristico comune ad alcuni celebri ritratti del Forabosco: da quelli del doge Carlo Contarini e della dogaressa Paolina Loredan, databili al biennio 1655-56[25], allo struggente autoritratto senile conservato agli Uffizi[26]. L'attribuzione trova un ulteriore appiglio nel testamento di Marcantonio Busenello, conservato presso la Biblioteca del Museo Correr e segnalato da Gino Benzoni nel più recente profilo biografico dedicato a questo personaggio[27]. Nel chirografo, datato 14 settembre 1650, è infatti ricordato un ritratto del testatore in veste di cancellier grande di mano del pittore veneziano: il dipinto va probabilmente identificato con quello segnalato dal Livingston a Belluno e dev'essere stato eseguito dopo il primo settembre 1646, data di conferimento del cancellierato. Nulla di più naturale che Forabosco abbia provveduto a ritrarre nella stessa occasione o in altra circostanza – magari a Padova, dove tenne a lungo bottega – anche il fratello.

Che il ritratto oggi a Trento costituisse un'immagine 'ufficiale' del letterato è attestato dall'esistenza di una copia fedele, ancorché in miniatura, nelle collezioni dei Musei Civici di Padova[28] (fig. 2). Quest'ultimo dipinto, finora non identificato, proviene dalla collezione di Antonio Piazza e approdò alle raccolte civiche nel 1856: è stato recentemente pubblicato come opera di pittore veneto operante nella prima metà del Seicento[29].

Dalle disposizioni testamentarie di Marcantonio si ricavano altre interessanti notizie. Egli era in possesso di una collezione di pittura di tutto rispetto, che con la sua morte, nel marzo del 1651, passò in proprietà di Gian Francesco, nominato erede universale. Per evitare la sua dispersione, il cancellier

[23] M. Boschini, *La Carta del Navegar Pitoresco*, Venezia 1660, p. 506.

[24] A.M. Zanetti, *Della Pittura Veneziana e delle Opere Pubbliche de' Veneziani Maestri*, Venezia 1771, IV, p. 386.

[25] Già Venezia, collezione Brogliato-Bentivoglio. Cfr. A. de Pace, *Il ritrovamento di due ritratti dogali del Forabosco*, "Arte veneta", XVI (1962), pp. 168-171.

[26] G. Fiocco, *Gerolamo Forabosco ritrattista*, "Belvedere", 9-10 (1926), n. 43, p. 26, fig. 6; S. Meloni Trkulja, scheda, in *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Firenze 1980, p. 872.

[27] Venezia, Biblioteca del Museo Correr, ms. P.D. 693 c/VI. Cfr. Benzoni, *Busenello...* cit., pp. 516-517.

[28] Inv. 1300, olio su rame, cm 15,8 × 12.

[29] P. Tosetti Grandi, scheda, in *Da Padovanino a Tiepolo. Dipinti dei Musei Civici di Padova del Seicento e Settecento*, a cura di D. Banzato, A. Mariuz, G. Pavanello, Milano 1997, p. 535, n. 825.

grande la incluse in un "fideicommisso in primogenitura" istituito nella persona del nipote Alessandro: "Voglio parim.te che restino conditionati, et vadano di primogenito in primogenito sempre tutti li miei quadri grandi, che sono una Madonna di Zambellino, un S. Pietro di Giac.o Tentoretto il vecchio, due altre Madone, S. Bastian, S. Gio: Batt.a San Rocco di Dom.co Tentoretto suo fig.lo, un Angelo custode, et un Ecce Homo del med.o, sei ritratti pur dell'istesso, et il mio di Gran Canc.r fatto dal valorosissimo Ger.mo Ferrabosco Venetiano, che per concetto universale de più Savij, et intendenti ha fatto non solo la mia effiggie naturalissima, ma l'istesso mio Spirito, et motto, et però desidero, sia amorevolmente preservato".

Questa quadreria – i cui 'pezzi forti' dovevano essere una *Madonna* belliniana e un *San Pietro* di Jacopo Tintoretto – veniva ad aggiungersi ad altre opere d'arte già in possesso di Gian Francesco. Una *Trasfigurazione*, possibile opera di Jacopo Palma il Giovane, era pervenuta nel 1629 alla moglie Barbara Bianchi per legato del suocero Alessandro Busenello senior: "Lasso a madama Barbara mia amatissima nuora il quadro della trasfiguratione di Nostro Signore di mano del Palma per segno d'amore, e perché si raccordi di me nelle sue orationi"[30]. Non si deve poi dimenticare che Gian Francesco era in contatto con due artisti tra i più rinomati nella Venezia del suo tempo, il padovano Pietro Liberi e il bresciano Pietro Bellotti. Il primo è il dedicatario della *Prospettiva del Navale Trionfo riportato dalla Repubblica Serenissima contro il Turco*, poemetto in quartine stampato a Venezia per i tipi di Giovanni Pietro Pinelli nel 1656: in esso il poeta invita il pittore a dipingere il celebre telero della *Vittoria dei Dardanelli* per la sala dello Scrutinio in Palazzo Ducale[31], un'opera di grande impegno commissionata dal Senato per celebrare la vittoria della flotta veneta sui turchi conseguita dal generalissimo Lorenzo Marcello il 27 giugno 1656. Il nome del Busenello ricorre poi numerose volte nell'elogio in versi di Pietro Bellotti edito a Venezia nel 1659[32].

[30] LIVINGSTON, *La vita veneziana...* cit., p. 387. L'opera non è ravvisabile tra quelle censite da S. MASON RINALDI, *Palma il Giovane. L'opera completa*, Milano 1984. Molto più remota appare l'ipotesi che si trattasse di una tavola di Palma il Vecchio.

[31] Sul dipinto, portato a termine solo nel 1664, si veda: U. RUGGERI, *Pietro e Marco Liberi. Pittori nella Venezia del Seicento*, Rimini 1996, pp. 34-35, 158-159. È opportuno rilevare che il poemetto di Busenello non costituisce un *ecfrasis* e tanto meno il programma iconografico del dipinto, ma un esercizio retorico del tutto indipendente dall'opera di Liberi. Il tenore di alcuni versi rivela la natura ottativa del componimento: "Io, che ti persuado à tanta impresa"; "Mà ceda la mia penna al tuo pennello"; "La idea ti mando ignuda: hor tù la vesti".

[32] G.G. NICOLINI, *Le Ombre del Pennello glorioso del molt'Illustre Signor Pietro Bellotti eccellentissimo pittore*, Venezia 1659, pp. 17-19, 104-105, 109. Dei rapporti tra Busenello e Bellotti non si fa cenno nella recente monografia dedicata al pittore. Cfr. L. ANELLI, *Pietro Bellotti 1625-1700*, con saggi di A. BONOMI, I. LECHI, J. ROSENGARTEN, Brescia 1996.

Fig. 3 - Pietro Monaco (da un dipinto di Bernardo Strozzi), *David porta in Gerusalemme la testa recisa di Golia*, incisione. Dalla *Raccolta di cento e dodici quadri rappresentanti Istorie Sacre*, Venezia, presso Innocente Alessandri e Pietro Scattaglia, 1772.

Nell'abitazione di Gian Francesco erano appesi vari ritratti di antenati, come attestano alcuni componimenti poetici. Gli era particolarmente cara l'effigie di un avo caduto in battaglia nel 1203 sotto le mura di Costantinopoli, di cui scrive all'amico Niccolò Crasso: "L'ho depento su un quadro, e spesso el vardo". In altri versi pure dedicati al Crasso egli ricorda con una punta di amarezza: "Ho sui quadri mio nono e mio bisnono: / Più dell'original la copia dura"[33]. Non è escluso che alla serie degli antenati appartenessero i sei ritratti di Domenico Tintoretto nominati nel testamento del fratello Marcantonio. A ciò si aggiunga che, con ogni probabilità, il poeta fu in possesso di una delle versioni del *Davide con la testa di Golia* di Bernardo Strozzi: l'esemplare illustrato nella *Raccolta di cento dodici stampe di pitture della storia sacra* di Pietro Monaco (fig. 3) si trovava infatti nel XVIII secolo a Venezia in Ca' Busenello a Santa Croce, come dichiara la didascalia posta in calce all'incisione[34]. L'opera è unanimemente identificata con il dipinto già a Venezia nella collezione di Italico Brass, oggi al Museum Boymans van Beuningen di Rotterdam[35].

Fig. 4 - Jacopo Piccini (da un disegno di Antonio Zanchi), *Allegoria dell'ispirazione poetica*, incisione. Antiporta del volume di G.F. Busenello, *Delle hore ociose*, Venezia, presso Andrea Giuliani, 1656.

[33] LIVINGSTON, *La vita veneziana...* cit., pp. 24, 43, 424, 450.

[34] "Pittura di Bernardo Strozzi detto il Prete Genovese posseduta da Cà Busenello alla Croce". Cfr. D. APOLLONI, *Pietro Monaco e la Raccolta di cento dodici stampe di pitture della storia sacra*, prefazione di A. MARIUZ, Monfalcone 2000, pp. 230-231, n. 57. L'incisione *d'après* Strozzi è presente a partire dall'edizione del 1746. L'esemplare qui illustrato appartiene all'edizione del 1772 e fa parte del volume conservato presso il Museo Civico di Padova.

[35] D. ROSAND, E. ROSAND, *"Barbara di Santa Sofia" and "Il Prete Genovese": On the Identity of a Portrait by Bernardo Strozzi*, "The Art Bulletin", LXIII (1981), n. 2, pp. 257-258; L. MORTARI, *Bernardo Strozzi*, Roma 1995, p. 192, n. 496; BOREAN, *La quadreria...* cit., p. 66. Il dipinto di Strozzi è segnalato come appartenente alla collezione di Marcantonio Busenello, anziché di Gian Francesco, da E. E. GARDNER, *A Bibliographical Repertory of Italian Private Collections*, I, a cura di C. CESCHI, Vicenza 1998, p. 166. Sappiamo tuttavia che Gian Francesco fu nominato dal fratello erede universale.

A riprova della consuetudine del letterato con il mondo artistico lagunare va segnalata anche un'incisione di Jacopo Piccini realizzata sulla base di un disegno di Antonio Zanchi, finora passata inosservata (fig. 4). Si tratta dell'antiporta del volume in ottavo *Delle hore ociose*, edito a Venezia da Andrea Giuliani nel 1656 e dedicato "All'eminentissimo prencipe il sig. cardinal Ottoboni"[36]. Il libro riunisce cinque drammi per musica scritti da Busenello: *Gli Amori d'Apollo e di Dafne*, *La Didone*, *L'incoronatione di Poppea*, *La prosperità infelice di Giulio Cesare Dittatore* e *La Statira principessa di Persia*. L'antiporta è segnata in basso a destra: "Antonio Zanchi / inventor" e "Picino f."[37]. Vi è rappresentata una figura femminile dall'espressione ispirata, assisa in uno scenario naturale e intenta a vergare con una penna d'oca un foglio di carta. In alto due putti alati reggono un cartiglio recante l'invocazione alla Musa: "Ò qui me gelidis in Vallibus l'mi / sistat, et ingenti ramorum protegat umbra". Jacopo Piccini fu, per così dire, l'incisore ufficiale dell'Accademia del Loredan. Già il Moschini aveva rilevato che nel volume *Le Glorie degli Incogniti* "pressoché ogni intaglio è del Piccini", così come negli scritti del patrizio veneziano, con illustrazioni tratte da disegni di Francesco Ruschi e Daniel van den Dijck[38]. Un importante approfondimento in questo senso si deve a Nicola Ivanoff[39], mentre un'analisi di natura iconologica venne offerta da Lionello Puppi[40]. Più recentemente Francesca Bottacin ha evidenziato i rapporti intercorsi tra alcuni accademici incogniti e il pittore Tiberio Tinelli[41].

In questa trama di relazioni e rimandi dovrà d'ora in avanti essere considerata anche la figura di Gian Francesco Busenello, il cui ruolo d'intermediario tra i circoli letterari, la cultura figurativa e il mondo musicale a Venezia nei decenni centrali del Seicento appare oggi di assoluto rilievo. La testimonianza più vivida dei suoi rapporti con la pittura rimane il ritratto di Trento, un'o-

[36] G.F. BUSENELLO, *Delle hore ociose*, Venezia 1656. Il dedicatario del volume è il cardinale veneziano Pietro Ottoboni, futuro papa Alessandro VIII, per cui si veda: A. MENNITI IPPOLITO, *Fortune e sfortune di una famiglia veneziana nel Seicento. Gli Ottoboni al tempo dell'aggregazione al patriziato*, Venezia 1996.

[37] Foglio mm 145 × 95; calco mm 132 × 85; immagine mm 127 × 82. L'antiporta qui riprodotta, lievemente danneggiata dal tarlo, appartiene all'esemplare conservato alla Biblioteca Universitaria di Padova, segnatura 90.c.240.

[38] G. MOSCHINI, *Dell'incisione in Venezia*, Venezia 1924, p. 49.

[39] N. IVANOFF, *Gian Francesco Loredan e l'ambiente artistico a Venezia nel Seicento*, "Ateneo Veneto", Nuova Serie, III (1965), 3, nn. 1-2, pp. 186-190.

[40] L. PUPPI, *"Ignoto Deo". Alla memoria di Erwin Panofsky*, "Arte veneta", XXIII (1969), pp. 169-180.

[41] F. BOTTACIN, *Tra pittura e poesia: Tiberio Tinelli e l'Accademia degli Incogniti*, "Studi veneziani", nuova serie, XLI (2001), pp. 247-258.

pera che si sarebbe tentati di mettere in parallelo con l'effigie di Claudio Monteverdi fissata sulla tela qualche anno prima da Bernardo Strozzi[42]. Il confronto risulta molto suggestivo, anche se le due immagini, sul piano dell'impatto visivo, divergono sensibilmente. Dal ritratto del musicista rifulge un'energia morale formidabile e sembra quasi trasparire la certezza di dialogare con la posterità; da quello del librettista trapela un presentimento di morte e di oblio. Se non c'inganniamo, lo sguardo indagatore di Forabosco ha saputo cogliere il lato più oscuro della personalità del Busenello, che coincide con uno dei cardini della sua poetica: l'acuto senso della precarietà della fama[43].

[42] Nelle due versioni di Vienna e Innsbruck. Cfr. L. MORTARI, *Il ritratto di Claudio Monteverdi di Bernardo Strozzi*, "Arte veneta", XXXI (1977), pp. 205-207; EADEM, *Bernardo Strozzi...* cit., pp. 220-221, nn. 47-48. Sull'argomento si veda anche E. SANTORO, *Iconografia monteverdiana*, "Annali della Biblioteca Governativa e Libreria Civica di Cremona", XIX (1968), 1, pp. 1-49.

[43] *I sonetti morali ed amorosi di Gian Francesco Busenello (1598-1659)*, ed. critica a cura di A. LIVINGSTON, Venezia 1911.

PIERO PATRONE

Il fregio a Padova
Tre esempi seicenteschi di un'antica tipologia decorativa

Una tipologia decorativa che si riscontra frequentemente nel corso del XVII secolo nella decorazione di palazzi privati padovani è quella del fregio[1]. Spesso esso è costituito da una fascia sottosoffitto in *trompe-l'œil* simulante elementi architettonici quali cornicioni, mensole reggi-trabeazione e altri elementi plastici che scompartiscono il fregio. Alternate a questi elementi, sono sovente simulate nicchie che accolgono finti busti, trofei, finestre vere o dipinte. Altre volte, invece, il fregio è costituito da scene figurali a sviluppo continuo, come quello al piano nobile di palazzo Dondi dall'Orologio nell'omonima via e probabilmente quello del distrutto palazzo Oddi nell'attuale via Umberto I.

Altre volte ancora il fregio è formato da dipinti incastonati in cornici lignee scolpite, come nel caso del "portego" al piano nobile di palazzo Lion in via Vescovado, dove, in una struttura lignea scompartita da lesene con teste di putti e festoni vegetali, erano inserite tele raffiguranti *Ritratti di antenati della famiglia Lion* e *Scene del Vecchio e Nuovo Testamento*[2]. Un altro esempio di fregio similare, e probabilmente coevo, si può vedere nel vano che accoglie lo scalone di palazzo Wollemborg[3] in via del Santo, oggi sede della Facoltà di Statistica, costituito da una struttura lignea con lesene, decorate allo stesso modo di quelle di palazzo Lion, che suddividono otto spazi rettangolari, probabilmente anch'essi contenenti, un tempo, dipinti su tela.

[1] P. PATRONE, *La decorazione pittorica seicentesca nei palazzi di Padova*, tesi di laurea, relatore: Ch.mo Prof. A. MARIUZ, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1998-1999.

Il motivo per il quale la committenza privata cittadina amasse far decorare le proprie dimore di città con fregi è possibile desumerlo dagli inventari appartenenti a famiglie nobili che avevano palazzo a Padova. Dagli inventari reperiti si rileva, infatti, come queste dimore fossero adorne di dipinti su tela che necessitavano di spazio per essere appesi e che se le pareti fossero state interamente affrescate non avrebbero trovato un luogo dove essere collocati.

[2] Le tele di palazzo Lion raffiguranti *Ritratti di membri della famiglia Lion* e *Scene del Vecchio e Nuovo Testamento* furono asportate da militari inglesi durante la prima guerra mondiale (*Padova. Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia 1961, p. 585).

Le pareti al di sotto dei fregi potevano essere rivestite di parati, ma soprattutto di cuoi dorati, ossia pannelli di cuoio impreziositi con ornamenti e figure di vario tipo e di cui Venezia era una nota produttrice.

Tale apparato decorativo con fregio ad affresco associato a "fornimenti di cuori d'oro" si poteva ammirare, anche, nel sunnominato palazzo Dondi dall'Orologio[4], nel quale oggi rimangono tre fregi, risalenti alla prima metà del XVII secolo, particolarmente interessanti per le ipotesi attributive da me avanzate riguardo ai loro autori[5].

Il fregio più antico dei tre sembra essere quello dipinto nel salone al piano nobile. Esso raffigura un *Trionfo Romano* ossia una parata di uomini e carri trainati da vari animali ricolmi di ricchezze predate al nemico vinto.

La presenza di tale soggetto in un palazzo Dondi dall'Orologio e i caratteri stilistici riconducono al pittore veronese Gasparo Giona (Verona, 1568 circa - Padova, 1631) che giunse a Padova nel 1590 lasciandovi molte opere[6].

Infatti nella *Memoria della peste occorsa nella città di Padova l'anno 1631 con la minuta di tutti i cittadini e persone civili che in questa mancarono*[7], Giacomo Filippo Tomasini ricorda che Gasparo Giona dipinse "un friso del Trionfo degli Imperatori in sala del signor Galeazzo Orologio". Questo fregio già considerato distrutto poiché si supponeva fosse stato dipinto in un altro palazzo Dondi dall'Orologio, precisamente quello nell'attuale via Carlo Leoni[8], va

[3] Degne di nota in questo edificio sono anche due lunette a bassorilievo, usate come decorazione di un caminetto e di una sovrapporta, illustranti episodi tratti da *La Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso. La particolarità di queste due opere è dovuta al fatto che esse riproducono quasi fedelmente le incisioni di Giambattista Piazzetta raffiguranti *Erminia tra i pastori* (Canto VII) e *Erminia e Tancredi* (Canto XIX) che illustrano l'edizione veneziana dell'Albrizzi (1745) de *La Gerusalemme Liberata*

[4] Biblioteca Civica di Padova, Archivio Dondi Orologio, *Testamenti e divisioni autentica della Casa Eccellentissima Orologio*, ms., tomo 304, c. 117.

[5] PATRONE, *La decorazione pittorica seicentesca...* cit., pp. 42-45.

[6] Di questo pittore veronese si possono ancora ammirare, in città, gli affreschi del 1607 nella "Camera delle Audienze" del palazzo del Capitanio, oggi biblioteca del Dipartimento di Storia dell'Università di Padova; l'affresco del 1618 con la *Madonna con il Bambino e san Bernardino* nel sottoportico ovest del palazzo del Monte di Pietà in piazza Duomo e un affresco staccato raffigurante una *Madonna con Bambino* conservato presso il nostro Museo Civico.

[7] Questo manoscritto del 1634 è conservato presso la Biblioteca Civica di Padova con la segnatura BP1464 / VI e di esso è stato pubblicato da P.L. FANTELLI la parte relativa a Gasparo Giona ne *Gli affreschi della chiesetta dei Nodari nel Municipio di Padova*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXIV (1985), p. 95, nota 20.

[8] Cfr. V. MANCINI, in *Da Padovanino a Tiepolo - Dipinti dei Musei Civici di Padova del Seicento e Settecento*, catalogo della mostra a cura di D. BANZATO, A. MARIUZ, G. PAVANELLO, Musei Civici agli Eremitani (dal 22 marzo 1997), Milano 1997, p. 460.

Successivamente lo stesso Mancini, riformulando quanto da lui affermato nel catalogo succitato, ha anch'esso collocato il fregio in questione nel palazzo Dondi dall'Orologio in esame (V. MANCINI, *Pittura del Seicento a Padova: sui committenti di Luca Ferrari da Reggio*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXXVIII (1999), pp. 77-90).

Fig. 1 - Gasparo Giona (?), Salone al piano nobile, *Corteo*, particolare (prima metà del XVII secolo). Padova, Palazzo Dondi dall'Orologio.

identificato, a mio parere, con quello ancora esistente nel palazzo in via Dondi dall'Orologio. A conferma di ciò, la denominazione "sala", nel suddetto manoscritto, lascia pensare, come risulta anche dalla nomenclatura usata in alcuni inventari secenteschi, che riguardi il grande ambiente centrale tipico dei palazzi veneti altresì conosciuto come "portego" o comunque il vano più ampio dell'edificio, essendo chiamate generalmente le altre stanze: "camera". Partendo da tale presupposto è da notare che la grande sala del palazzo in via Carlo Leoni conserva ancora lacerti di un fregio appartenente probabilmente al XVII secolo ma che nulla ha a che vedere con il soggetto citato da Tomasini[9], mentre il palazzo in via Dondi dall'Orologio mostra la sala principale decorata proprio con un soggetto attinente a quello del manoscritto. A conferma della paternità di Gasparo Giona va notata la stretta somiglianza tra il profilo di un soldato, presente in questo affresco, con quello di san Bernardino nell'affresco eseguito nel 1618 dall'artista nel sottoportico del Monte di Pietà in piazza Duomo a Padova. Singolari curiosità del fregio in esame sono anche: la pedissequa derivazione di una figura di vecchio, con toga giallo azzurra e ramo fronzuto in mano, dipinto sopra il timpano del portale di questa sala (fig. 1) con la figura di *Catone l'Uticense* affrescata nel 1540 circa nella "Sala dei Giganti" del vicino palazzo del Capitanio e certi particolari del fregio affrescato in un ambiente appartenente, un tempo, al convento di Santa Maria dei Servi (fig. 2).

[9] F. PECCHINI, *La casa domenicale dei Dondi*, "Scienza e Storia. Bollettino del Centro Internazionale di Storia dello Spazio e del Tempo", 6 (1988), pp. 61-63.

Fig. 2 - Pittore veneto attivo a Padova intorno al sesto-settimo decennio del XVI secolo, *Antenore in trionfo*. Padova, ex convento di Santa Maria dei Servi.

Fig. 3 - Gasparo Giona (?), Salone al piano nobile, *Corteo*, particolare (prima metà del XVII secolo). Padova, Palazzo Dondi dall'Orologio.

Quest'ultimo fregio, rappresentante *Storie del mito di Antenore,* venne attribuito a Gualtieri da Grossato[10], che corresse una sua attribuzione precedente a un pittore prossimo a Bissoni[11], mentre successivamente, venne assegnato da Franca Pellegrini a un anonimo pittore veneto in una data compresa tra il sesto-settimo decennio del Cinquecento[12]. Rilevanti sono le affinità stilistiche riscontrabili tra questo fregio e quello di palazzo Dondi (fig. 3), in entrambi gli affreschi si vedono, infatti, nuvole dipinte con contorni decisi che si separano nettamente dallo sfondo celeste del cielo e curiose trombe con teste di cigno. Altri punti di accordo fra i due cicli sono la forma delle ruote dei carri, le aste con i trofei e soprattutto una certa somiglianza stilistica generale tanto da poter azzardare che si possa trattare, per entrambi i fregi, dello stesso artista.

Altro fregio che orna un ambiente a piano terra di palazzo Dondi dall'Orologio è quello che propongo di attribuire a Giovanni Battista Bissoni (Padova, 1574 / 76 - 1634), pittore padovano discepolo di Gasparo Giona nonché suo compagno in imprese decorative[13]. L'esecuzione di questo affresco è assegnabile alla sua mano per i caratteri stilistici e le fisionomie tipiche di questo artista che lavorò molto a Padova, ma del quale questo sarebbe l'unico ciclo profano superstite[14]. La decorazione in esame simula un'elaborata trabeazione dove, entro finte nicchie separate da paraste, sono affrescati trofei, putti sorreggenti blasoni nobiliari e sette cartelle con *Allegorie* rette da putti, il significato delle quali è precisato dalle iscrizioni sottostanti. Purtroppo, però, a causa del loro cattivo stato di conservazione, non tutte le personificazioni sono identificabili.

Si riconoscono: la *Sincerità*, raffigurata come una donna con il seno scoperto e un caduceo, la *Prontezza* (fig. 4), contraddistinta dall'iscrizione INGENII ALACRITAS, rappresentata secondo le prescrizioni di Cesare Ripa autore del celeberrimo prontuario iconologico e iconografico per artisti[15]. Altra allegoria è quella del *Dominio* riconoscibile anche dall'iscrizione sottostante ANIMI DO-

[10] L. Grossato, *Affreschi del Cinquecento in Padova*, Milano 1966, p. 231.

[11] *Padova. Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia 1961, p. 602.

[12] F. Pellegrini, *La fortuna del mito di Antenore nella cultura figurativa padovana dal Cinquecento all'Ottocento*, estratto da *Padova per Antenore*, a cura di G. Zampieri, Padova 1990, pp. 254-266.

[13] Per l'alunnato di Bissoni presso Gasparo Giona cfr: L. Caburlotto, *Il testamento ed altri documenti inediti di Gasparo Giona, con alcune note su Giulio e Giuseppe Viola Zanini*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXXIII (1994), pp. 117-130.

[14] Altre opere profane eseguite da Bissoni erano le figure affrescate nel salone dell'Accademia Delia (1618) e le decorazioni della villa di Giulio Cesare Dotto a Megliadino San Fidenzio (1619). A tal proposito cfr.: L. Caburlotto, *Giovanni Battista Bissoni: l'attività artistica con documentazione inedita,* "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXXII (1993), pp. 217-253.

[15] C. Ripa, *Iconologia, ovvero descrittione di diverse imagini cavate dall'antichità, & di propria inventione*, Padova 1618.

Fig. 4 - Giovanni Battista Bissoni (?), "Stanza delle allegorie", *Prontezza* (prima metà del XVII secolo). Padova, Palazzo Dondi dall'Orologio.

MITOR. Pur se rovinate, si possono ancora vedere la figura di una *Donna con corona vegetale e sfera armillare* con l'iscrizione mutila INTEL [...] e una rovinatissima raffigurazione che tiene un compasso recante al di sotto la consueta didascalia recitante in questo caso LIBERTAS MODERATA, allusiva probabilmente alla *Parsimonia*. Le allegorie rappresentate in questo ambiente potevano essere riferite alle caratteristiche morali del presunto committente, Galeazzo Dondi dall'Orologio o forse di Giovanni Antonio, figlio di quest'ultimo, che da un inventario del 1643 risulta avere una camera "da basso"[16].

Per quanto riguarda i blasoni affrescati essi raffigurano le Armi dei Dondi e di famiglie nobili imparentate con loro, le quali, supposta esatta l'attribuzione a Giovanni Battista Bissoni, morto nel 1634, vennero dipinte in momenti diversi. Lo stemma dei San Bonifacio è probabilmente riferibile a Samaritana San Bonifacio che sposò nell'anno 1600 Galeazzo Dondi dall'Orologio ed è quindi coevo all'affresco, mentre il blasone dei Dotto de Dauli è spiegabile con il matrimonio, avvenuto nel 1708, tra Gio.Antonio Galeazzo e Lodovica Dotto.

Nella stanza attigua è affrescato un fregio con una quadratura simile a quella sopra descritta, costituita da finte mensole tra cui sono dipinte nicchie ricoperte di finto mosaico nelle quali sono collocati, illusivamente, i busti dei *Do-*

[16] Biblioteca Civica di Padova, Archivio Dondi Orologio, *Testamenti e divisioni autentica della Casa Eccellentissima Orologio*, ms., tomo 304, c. 117.

dici Cesari alternati da *cartouches* con *Emblemi* relativi agli Imperatori Romani. Per questa decorazione propongo il nome di un "foresto" stabilitosi a Venezia nel 1633 circa, ossia del celebre artista genovese Bernardo Strozzi (Genova, 1581 - Venezia, 1644).

L'attribuzione al cosiddetto "Prete Genovese" deriva, oltre che dalla pennellata sciolta con cui sono dipinti i busti dei *Dodici Cesari*, caratteristica, questa, che lo accomuna alla pittura di Domenico Fetti[17], anche da qualche carattere fisionomico dei *Cesari* con opere di Strozzi quale, ad esempio, la globosità degli occhi e, ad esempio, la stretta parentela tra il profilo dell'imperatore *Ottone* (fig. 5) con quello di una delle Marie del quadro con *Cristo Morto pianto dalle Marie* conservato all'Accademia Ligustica di Genova.

Fig. 5 - Bernardo Strozzi (?), "Stanza dei dodici Cesari", *Ottone* (prima metà del XVII secolo). Padova, Palazzo Dondi dall'Orologio.

Altri indizi che suffragano questa attribuzione si trovano in documenti presenti nell'Archivio Dondi dall'Orologio testimonianti l'interesse di questa famiglia per l'arte di Bernardo Strozzi.

Nel testamento di Galeazzo Dondi Dall'Orologio del 1643, infatti, riguardo al pittore che doveva dipingere l'altare della cappella gentilizia nella ora distrutta chiesa di San Biagio, il testatore lasciava libera scelta agli eredi tra "il Prete Genovese" e Luca Ferrari da Reggio che poi effettivamente dipinse la pala[18].

Mentre da un inventario del 2 marzo dello stesso anno si evince che alcune opere dello Strozzi (ora purtroppo disperse[19]) abbellivano le stanze del

[17] Questo fregio, in un album di fotografie conservato presso la famiglia Dondi dall'Orologio, viene attribuito a Domenico Fetti.

[18] Biblioteca Civica di Padova, Archivio Dondi Orologio, *Testamenti delli N.N.H.H. Galeazzo, Francesco e Girolamo Dondi Horologgio*, ms., tomo 306, c. 209.

G.A. Berti, *Memorie Storiche intorno alla Famiglia Padovana Dondi dall'Orologio*, ms., 1844, Biblioteca Civica di Padova, BP 1841 / XXXVI.

[19] Questi dipinti, con l'aggiunta di uno raffigurante *San Pietro*, erano ancora *in situ* nel 1750 come risulta da un inventario, relativo al palazzo in esame, conservato presso l'Archivio di Stato di Venezia, Giudici di Petizion - Inventari, *Inventario di Gio. Antonio Galeazzo Dondi dall'Orologio,* ms., B 446, n° 42, cc. 24v, 24r, 25:

palazzo in esame[20]: nella camera dove morì Galeazzo Dondi dall'Orologio era collocato il dipinto con un *Sant'Antonio,* in un salotto un'*Erodiade* e un *San Girolamo*, i quali nel 1668 sembrano appartenere al canonico della Cattedrale Francesco Dondi dall'Orologio[21]. Infine in un'altra stanza si poteva ammirare *Il miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci*[22].

Qualora provata, l'attribuzione a Bernardo Strozzi del fregio con i *Dodici* Cesari, presente in palazzo Dondi dall'Orologio, parrebbe un'ulteriore testimonianza del successo che l'artista incontrò, non solo nella capitale della Serenissima, ma anche a Padova, dove ancora nel XVIII secolo esistevano sue opere nelle collezioni padovane come ricorda Rossetti nelle sue guide cittadine[23]. In particolare Rossetti cita la presenza, nel palazzo Capodilista, di un'*Erodiade*[24], che ora è conservata, come è noto, nel Museo Civico di Padova, e di una *Santa Apollonia* "in mezza figura" che era collocata nella sacrestia della chiesa di Santa Croce, opera questa, a quanto mi consta, finora ignorata dalla critica moderna e di cui, attualmente, si è persa ogni traccia[25].

Nel salotto sine galleria
[...]
1242 Altro [quadretto] con mezza figura di *San Girolamo* del Prete Genovese, soaza dorata.
[...]
1244 Altro con *San Pietro* del Prette Genovese, soaza dorata.
[...]
1252 Altro grande con il *Miracolo delli cinque pani e dee pesci* del Prette Genovese con soaze dette.
[...]
1278 Altro picciolo di *Erodiade con la testa di S. Gio. Batta* del Prette Genovese soaza detta.
[...]
1281 Quadro mezano con figura di *S. Antonio* del Prete Genovese soaza detta.
[...]

[20] Cfr. nota 16.

[21] Biblioteca Civica di Padova, Archivio Dondi Orologio, Testamento di Francesco Dondi Orologio canonico tesoriere della Cattedrale dell'Agosto 1668 dettato nella sua casa di S.Maria in Vanzo, ms., tomo 306.

[22] I soggetti di questi quadri erano raffigurazioni collaudate da Bernardo Strozzi, infatti, la Mortari (L. MORTARI, *Bernardo Strozzi*, Roma 1966) schedò tre *San Girolamo* (pp. 144 -145), due dei quali del periodo veneziano, cinque *Salomè con la testa del Battista* (pp. 173-174), quattro *Sant'Antonio da Padova* (p. 203), una *Moltiplicazione dei pani e dei pesci* (pp. 200-201), opera del periodo veneziano e conservata dal 1925 nel Museo di Belle Arti di Mosca. Quest'ultimo dipinto avendo come soggetto, a quanto sembra, un tema raro nella produzione di questo artista, magari, potrebbe essere lo stesso quadro che era presente nella collezione Dondi dall'Orologio.

[23] G.B. ROSSETTI, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova con alcune Osservazioni intorno ad esse, ed altre cose curiose Notizie,* Padova 1765, pp. 119, 315, 318, 333, 340.

[24] G.B. ROSSETTI, *Descrizione delle pitture, sculture, ed architettture di Padova con alcune Osservazioni intorno ad esse*, ed altre curiose Notizie, Edizione Terza accresciuta e migliorata, Padova 1780, p. 334.

[25] Il soggetto di Santa Apollonia non era nuovo a Bernardo Strozzi che dipinse almeno sette quadri con tale immagine (a tale proposito cfr.: MORTARI, *Bernardo Strozzi*... cit., 121-122) uno dei quali potrebbe anche essere quello appartenente, un tempo, alla chiesa di Santa Croce di Padova.

ELISABETTA ANTONIAZZI ROSSI

Filippo Esengren, "Pittore, di poi sensale di pitture" e i libri di disegni del Museo d'Arte

La schedatura scientifica del fondo di disegni del Museo d'Arte ha consentito il recupero e la pubblicazione di un importante nucleo di oltre duecento disegni, rilegati in quattro libri, recanti tutti sul dorso una dicitura che li riferisce a Filippo Esengren, eclettico artista attivo nei primi decenni del XVII secolo tra Padova e Venezia. Citati dal Moschetti nel catalogo del Museo del 1938 con l'assegnazione al secolo XVI, i disegni furono resi noti nel 1958 sulle pagine della rivista "Padova" da Francesco Cessi, il quale nell'occasione tracciava la prima sintetica biografia dell'artista "orafo, incisore, pittore, restauratore, antiquario"[1]. Si rimanda al catalogo di prossima pubblicazione dei disegni del Museo per l'analisi dei singoli pezzi, mentre in questa sede si vuole tentare di aggiornare il profilo biografico dell'artista in base agli studi recenti e al rinvenimento di alcuni documenti inediti. Si presentano nell'occasione alcuni studi significativi dei diversi aspetti del linguaggio dell'artista, dall'adesione ai moduli tardocinquecenteschi (figg. 1-3) all'espressione di un rinnovato gusto naturalistico (figg. 4-7). A tutt'oggi di Esengren non si conoscono né gli estremi biografici né il luogo di nascita[2]. L'ipotesi dell'origine tedesca dell'artista sarebbe legata al cognome formato da due parole tedesche, esen=ferro e grün=verde e come Filippo Ferroverde infatti si firma in uno dei frontespizi del trattato sul disegno intitolato *Discorso distinto in quattro capitoli, nel primo de' quali si discorre del disegno e modi di esercitarsi in esso*, composto insieme a Gasparo Colombina e pubblicato a Padova dalla tipografia Tozzi nel 1623[3]. Non si può tuttavia esclu-

[1] F. Cessi, *Il pittore Filippo Esegrenio e i suoi libri di disegni al Museo Civico di Padova. I*, "Padova", n.s., IV (1958), maggio, pp. 10-14; idem, *Il pittore Filippo Esegrenio e i suoi libri di disegni al Museo Civico di Padova. II*, "Padova", n.s., IV, 1958, giugno e luglio, pp. 10-13.

[2] Importanti novità e chiarimenti sull'artista si attendono dalla pubblicazione da parte di Linda Borean dell'inventario dei beni di Esengren steso da Daniel Nys. Ringrazio la studiosa per avermi gentilmente segnalato l'importante ritrovamento.

[3] F. Cessi, *Gasparo Colombina*, estratto dalla Rivista "Padova", dicembre 1957, gennaio e febbraio 1958, pp. 4-5; M. Callegari, *Dal Torchio del Tipografo al Banco del Libraio. Stampatori, Editori e Librai a Padova dal secolo XV al XVIII*, Padova 2002, p. 32. La copia conservata presso la Biblioteca Universitaria, proveniente da Praglia, sembrerebbe frutto di un assemblaggio non proprio ordinato del testo di Colombina con le tavole di Esengren.

Fig.1 - Filippo Esengren, *Studio per la figura di Cristo* (preparatorio per un *Battesimo*) (*Libro XXXII*). Padova, Museo d'Arte, inv. 1152 (negativo fotografico 22380).

Fig. 2 - Filippo Esengren, *Studio per la figura di Cristo* (preparatorio per un *Battesimo*) (*Libro XXXII*). Padova, Museo d'Arte, inv. 1156 (negativo fotografico 22345).

dere che Esengren sia nato in Italia da un originario ceppo tedesco. In questo caso, secondo Cessi, il luogo di nascita non può essere che Venezia, dove il pittore è documentato perlomeno dal 1594, anno in cui incide il dipinto raffigurante *Venere con Minerva* di Domenico Tintoretto, ora al Prado[4], fino al 1631, anno in cui redige l'ultimo testamento. La presenza continuativa nella città lagunare è documentata dall'iscrizione alla "Fraglia" dei pittori negli anni dal 1614 al 1619[5] e da altri dati documentari per il periodo successivo. Diversamente, per il Bratti Esengren sarebbe padovano[6] e per Aikema fiammingo[7]. In due testamenti conservati presso l'Archivio di Stato di Venezia, finora inediti[8], l'artista si dichiara figlio di *Gioachin Esegren*[9] e residente nella contrada di San Stin (Santo Stefano), dove possiede due case.

La prima fonte a occuparsi di Esengren è Ridolfi, che ci offre un'immagine a dir poco negativa dell'artista. Citandolo nella *Vita di Tiziano*, a proposito della pala con l'*Annunciazione* realizzata dal maestro nella chiesa di San Salvador, riferendo l'opinione che essa non sarebbe stata all'altezza delle altre opere del grande maestro cadorino, ricorda: "È però vero che essendo stata racconcia da poco avveduto pittore, per accomodarvi alcuni difetti del tempo, la pregiudicò nella sua purità" e annota a lato: "Dicono che questo fosse l'Esengrenio"[10]. All'accusa di incompetenza segue, nella *Vita di Damiano Mazza*, quella di avidità e disonestà, a causa delle quali avrebbe sottratto al pittore Girolamo Gambarato la sua collezione di pitture "per lieve prezzo" portandolo in tal modo alla disperazione[11]. È curioso il contrasto tra il livore sprezzante di Ridolfi nei confronti di Esengren e l'aucoscienza forse eccessiva del pittore il quale, secondo il recente studio di Norman Land, in occasione del restauro della pala di Tiziano, avrebbe apposto il secondo *Fecit* a lato della firma del maestro, sottolineando in tal modo il suo talento, degno di essere scelto per restaurare un dipinto del sommo Tiziano[12].

[4] C. RIDOLFI, *Le maraviglie dell'arte*, Venezia 1648, ed. a cura di D. VON HADELN, Berlin 1914, I, p. 224.

[5] E. FAVARO, *L'Arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Firenze 1975, p. 147.

[6] R. BRATTI, *Notizie d'arte e di artisti*, Venezia 1915, p. 25.

[7] B. AIKEMA, *Pietro Vecchia and the heritage of the Renaissance in Venice*, Firenze 1990, p. 76.

[8] Fino ad ora si conosceva soltanto il testamento redatto il 19 maggio 1631 pure conservato presso l'Archivio di Stato di Venezia e pubblicato in *Archivalische Beiträge zur geschichte der veneziianischen Kunst, Nachrichten über venetianische Maler*, "Italienische Forschungen herausgegeben vom Kunsthistorischen Institut in Florenz", IV (1911), p. 92.

[9] Archivio di Stato di Venezia, *Sezione Notarile. Notaio Beltramelli*, B. 45, n. 73: il nome del padre compare sia nel testamento del 28 gennaio 1626, sia in quello del 15 febbraio 1627.

[10] RIDOLFI, *Le maraviglie*... cit., I, p. 205.

[11] RIDOLFI, *Le maraviglie*... cit., I, p. 224.

[12] N.E. LAND, *Apelles in Venice: Bellini, Pino, Titian, and Esengren*, in *Explorations in Renaissance Culture*, Springfield, Winter 2000, pp. 172-173.

Fig. 3 - Filippo Esengren, *Studio per Giove sul dorso dell'aquila* (*Libro IX*, f. 22r). Padova, Museo d'Arte, inv. 1113 (negativo fotografico H 22300).

Fig. 5 - Filippo Esengren, *Ritratto maschile* (*Libro XXXII*). Padova, Museo d'Arte, inv. 1180 (negativo fotografico 22394).

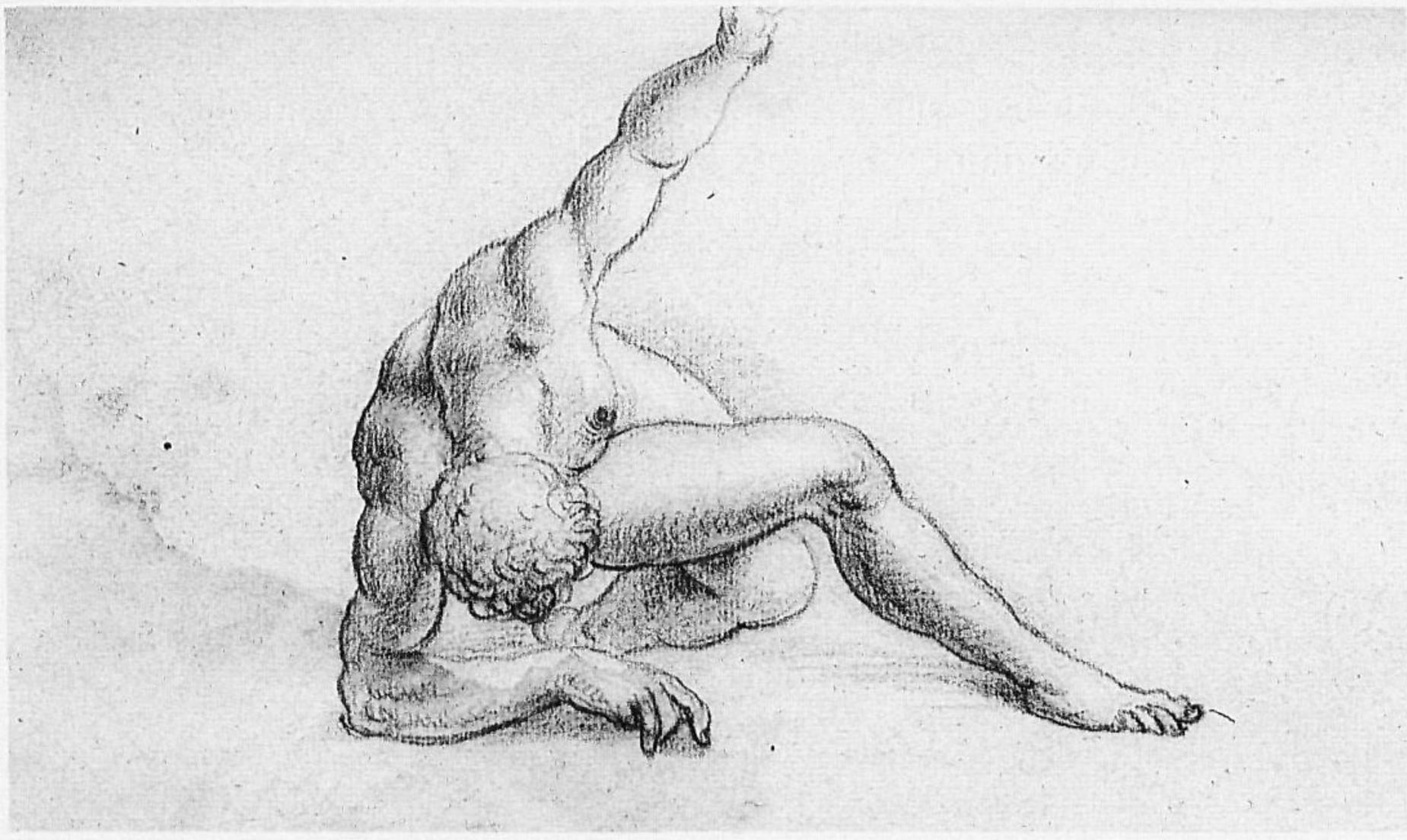


Fig. 4 - Filippo Esengren, *Nudo virile* (*Libro IX*, f. 10r). Padova, Museo d'Arte, inv. 1101 (negativo fotografico H 22324).

"... di orefice divenne pittore, di poi sensale di pitture" riferisce il Ridolfi[13] facendo intendere una successione nel tempo di queste attività, mentre è probabile che le ultime due si siano svolte in contemporanea per molti anni. Già nel 1623, infatti, mentre veniva dato alle stampe a Padova il manuale di disegno steso in collaborazione con il Colombina, l'attività commerciale doveva essere avviata ad alti livelli. In una lettera al duca di Mantova Ferdinando Gonzaga, l'artista gli chiede la restituzione, tramite Vincenzo Fetti, fratello del pittore Domenico Fetti, del "libretto [...] con quelli ovadini di istoriette in bergamina" che gli aveva dato in visione durante un loro incontro a Venezia, "essendomi più volte state addimandate da chi me le diedero da dimostrargliele"[14] precisa il pittore. Sorge spontanea la domanda: chi aveva dato il libriccino a Esengren perché lo mostrasse al duca? Un altro antiquario, o direttamente un artista? La figura di Esengren suscita questa e molte altre domande, soprattutto da quando il suo nome, ricaduto nell'oblio dopo lo studio di Cessi, è ritornato recentemente alla ribalta grazie alle approfondite esplorazioni archivistiche che hanno preceduto la mostra delle collezioni gonzaghesche tenutasi a Mantova nel 2002. In tale occasione Raffaella Morselli ha indagato il ruolo di Esengren quale collaboratore di Daniel Nys, il mercante olandese che organizzò tra il 1626 e il 1628 la vendita del patrimonio artistico dei Gonzaga alla corona inglese, cercando di fare luce sulla complessa congiuntura che lega Venezia a Mantova nei primi decenni del secolo e sull'entourage gonzaghesco[15]. La citazione di Vincenzo Fetti nella lettera del 2 febbraio 1623 al duca conferma l'amicizia che legava Esengren al fratello del celebre pittore e forse non è troppo azzardato ipotizzare che tra i due vi fosse anche una sorta di sodalizio in affari, dato che, come nota la Morselli, Vincenzo Fetti faceva la spola tra Venezia e Mantova[16]. Tra l'altro, Monsignor Vincenzo apparteneva all'ordine dei Filippini, come Gasparo Colombina, coautore con Esengren del trattatello sul disegno, il cui primo frontespizio è una ripresa letterale di quello, disegnato da Palma il Giovane e inciso da Odoardo Fialetti, della *Pittura trionfante* scritta dal letterato Giulio Cesare Gigli e dedicata a Daniel Nys[17]. Tra i personaggi di spicco che gravitavano attorno ai Gonzaga, vi era anche il letterato Giovanni Alessandro Martinelli che alla morte di Domenico Fetti nel 1623 componeva un'orazione fu-

[13] RIDOLFI, *Le maraviglie*... cit., I, p. 224.

[14] A. LUZIO, *La Galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627-28,* Milano 1913, p. 138, nota 1.

[15] R. MORSELLI, *Il flavo delle stelle. Una sera di giugno del 1623 alla corte dei Gonzaga*, Mantova 1999, *passim*; R. MORSELLI, *Le collezioni Gonzaga. L'elenco dei beni del 1626-1627*, "Fonti, repertori e studi per la storia di Mantova", Cinisello Balsamo 2000, *passim.*

[16] MORSELLI, *Le collezioni...* cit., p. 150.

[17] V. MAUGERI, *I manuali propedeutici al disegno a Bologna e Venezia, agli inizi del Seicento,* "Musei ferraresi", 1982, 12, p. 151, nota 17.

nebre dedicandola al nobile veneziano Giorgio Contarini degli Scrigni, nella cui casa era morto nel 1620 Carlo Saraceni[18]. Altro artista innovatore legato ai Gonzaga è Guercino, al quale Fialetti chiede di fare un libretto di disegni per Ferdinando Gonzaga ed è tramite questo libretto che l'artista ottiene delle commissioni[19]. A Mantova, crocevia internazionale, e grande piazza d'affari in cui transitano antiquari senza scrupoli e protagonisti d'eccezione della pittura del tempo, da Peter Paul Rubens a Giusto Sustermans, ad Anton van Dyck, Esengren ha dunque modo di ampliare i suoi riferimenti che non si esauriscono perciò nell'ambiente tardomanierista veneziano, ma si estendono ad ambiti in cui erano maturate istanze di tipo naturalistico.

Il 28 gennaio 1626 Filippo Esengren redige il primo testamento. Dichiarandosi "per grazia di Dio sano della mente e intelletto benché infermo del corpo" lascia tutti i suoi beni, oltre alla "bella robba d'oro et argenti" che le ha già dato, alla figlia Fiorina, moglie di Domenico Coppo "oriffice al Salvadego". In caso di morte della figlia avrebbe ereditato tutto il suo patrimonio il nipote Lorenzetto e in caso di morte di entrambi, sarebbe subentrato nell'eredità il genero Domenico.

"[...] Lasso ad alcuni miei amici della Cademia [...] un anello d'oro con una pietra per uno, et insieme un libro del Palma di disegni e uno così al Sig. Iseppo Alabardi, mio fratello congiunto con amor e benevolenzia, li lascio un annello con una ingranata et un libro grando del Palma con li disegni fatti à pena, et un gran fasso di disegni pure del Palma slegati. Lascio al Sig. Mattio Ponzon mio caro amico e fratelo in amor, un anello con toppazzo et un libro di disegni del Palma fatto a pena. Lascio ancora al Sig. Stefano Michiel [...] caro amico, un annello d'oro con una pietra turchese et un libretto del Palma et alcuni disegni a stampa del Parmigiano [...] Lasso alla Sig.ra Contarina, figliola della Sig.ra Paulina Vignona il mio bel chitarone, acciò sonandolo si ricordi di me e della buona amicizia che è stata sempre tra di noi, et alla Sig.ra Paulina sua madre le lascio un minimo segno dell'amicizia honorata che è stata tra di noi, un studietto alla fiamenga doratto e smaltato da tener delli aghi, et ancora li lascio alla Sig.ra Contarina un libro d'arie francesi [...]"[20].

L'interessante documento conferma il gusto dell'artista per le belle cose, gli oggetti preziosi raccolti con passione nell'arco di una vita, e rivela alcuni aspetti inediti di Esengren, dai legami con la famiglia, rappresentata dalla figlia Fiorina, il genero Domenico e il nipote Lorenzetto, che resteranno comunque eredi del suo patrimonio anche nei testamenti successivi, alla passione per la mu-

[18] *Figure di collezionisti a Venezia tra Cinque e Seicento*, a cura di L. Borean e S. Mason, Udine 2002, p. 193.

[19] Il libretto è perduto ma si conservano le incisioni che ne trasse Odoardo Fialetti.

[20] Archivio di Stato di Venezia, *Sezione notarile*... cit., 28 gennaio 1626.

sica, testimoniata dal legame con il suo "chitarone", dal libro di musica francese e dal nostalgico ricordo delle sonate in compagnia. Passione per la musica e, presumibilmente, per il teatro nel quale era impegnato come scenografo il primo amico nominato nel testamento, il pittore Giuseppe Alabardi[21]. Tra gli amici più fedeli, oltre all'Alabardi e al pittore dalmata Matteo Ponzoni, vi sarebbero alcuni soci dell'Accademia. Non si può dire con sicurezza che si tratti dell'Accademia dei Desiosi nell'ambito della quale Esengren era "Aspirante", come risulta dal libretto di componimenti poetici dedicato a Bartolomeo Delle Rede[22].

La fitta corrispondenza che documenta lo svolgersi della clamorosa vicenda della vendita dei beni gonzagheschi ci restituisce comunque un'immagine del pittore segnata di ombre e luci. Collaboratore stretto del Nys, che lo chiama appunto "*mio homo*" e lo incarica di predisporre una lista dei beni granducali da alienare all'Inghilterra, tra la fine di gennaio e i primi di marzo del 1627 Esengren stende due liste, una delle cose da vendere e una "del sopra più". Dalla rapidità di esecuzione dell'incarico, si evince che "Filippone", come viene chiamato dal tesoriere Nicolò Avellani, era persona assai nota alla corte mantovana e soprattutto che la sua conoscenza del patrimonio granducale, testimoniata anche dalle attribuzioni con cui numerose volte si cimenta[23], doveva essere assai profonda. La sua presenza a Mantova suscita comunque commenti per nulla benevoli: "Qui si dice che Filippone sii costì a far scelta de' quadri dell'A. S. per comprarli e farne essito poi in Inghilterra e con altri Prencipi grandi [...] Questo vien biasimato sopra modo da quelli che sono pratichi delle corti" *scriveva Nicolò Avellani alla cancelleria ducale per bloccare la vendita o* perlomeno fermare le voci oltraggiose e i pettegolezzi[24]. Si colloca inspiegabilmente in questo momento la decisione dell'artista di redigere un secondo testamento annullando quello steso solo un anno prima. Il documento porta la data del 15 febbraio 1627, ma forse fu realizzato alla fine di gennaio, immediatamente prima della partenza per Mantova dove l'artista, presumibilmente già anziano, sapeva che l'avrebbe atteso un compito impegnativo. Dichiarandosi "Sano della mente, corpo e intelletto [...] Cassando et annullando qualunque altro testamento havessi fatto" lascia tutti i suoi beni al nipote Lorenzo Coppo, figlio di Domenico Coppo e di sua figlia Fiorina[25]. Che cosa ha spin-

[21] Sull'attività di scenografo svolta dall'Alabardi si veda R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, I, Milano 1981, p. 90.

[22] F. ESSEGRENIO, C. MILLANUZZI, *Colpi di vera amicitia essercitati Nel campo d'Amore al Suono di Poetici furori*, Venezia 1628.

[23] MORSELLI, *Le collezioni*... cit., p. 83.

[24] LUZIO, *La Galleria*... cit., pp. 68, 138.

[25] Archivio di Stato di Venezia, *Sezione notarile*... cit., 15 febbraio 1627.

to a escludere dall'eredità gli amici accademici, i pittori e le amiche con cui aveva intrattenuto rapporti di "honorata" amicizia?

Se il ruolo di Esengren come conoscitore d'arte incaricato di stimare e stendere un preciso elenco dei beni del duca Vincenzo II Gonzaga in vista dell'alienazione all'Inghilterra appare enfatizzato dal clamore legato alla colossale vicenda, un riconoscimento obiettivo dell'Esengren artista è condizionato dalla assoluta perdita della sua produzione pittorica e affidato esclusivamente alla sopravvivenza del fondo grafico. Le fonti settecentesche lo annoverano tra gli artisti all'epoca praticamente sconosciuti e due conoscitori come Moschini e Brandolese discutono addirittura sulla possibile esistenza di due artisti di nome Esengren. A tale proposito, Moschini riferisce che Brandolese sosteneva "non esservi stato che un solo Filippo Esegrenio, quegli da cui vennero disegnate le figure aggiunte all'opera del disegno del Sig. Gasparo Colombina, stampata in Padova da Pietro Paolo Tozzi nel 1623 in fol., opera rarissima e che lo stesso Brandolese vi recò acquistata nel Piemonte in quel suo viaggio a Lione per oggetti di commercio [...] quell'Esegrenio di cui dice il Ridolfi [...] che si crede essere stato quel poco avveduto pittore che per accomodarvi alcuni guasti del tempo pregiudicò della sua purità una Tavola del Tiziano, e di cui aggiunge che di orefice divenne pittore, di poi sensale di pitture"[26].

La pratica del disegno sembrerebbe costituire comunque un aspetto fondamentale dell'attività artistica di Esengren[27], elogiata da Guid'Ubaldo Benamati in un ermetico sonetto composto nell'ambito dell'Accademia dei Desiosi[28]:

Al Signor Filippo Essegrenio
"Filippo un FERROVERDE
Tu vivi: e ciò vuol dire,
ch' hai dura speme in Sen di non morire
Di Morte il FERRO perde
Dove virtute alberga;
Tu innalzi il nome tuo quanto alto s'erga;
trema la Cruda ogn'ora,
Si confonde qual'hora
Tu le tue linee in bianchi fogli Segni
Che rotti vede i suoi dai tuoi disegni"

[26] *Sulla vita e sulle opere di Pietro Brandolese. Lettera di G. Moschini C. R. S. diretta al Signor Giovanni de'Lazara,* Padova 1809, p. 22.

[27] Per una panoramica sulle complesse problematiche relative alla destinazione del trattato composto con il Colombina e sui rapporti con gli altri trattati dell'epoca, si rimanda a MAUGERI, *I manuali...* cit., pp. 147-156 e a P. SOHM, *La critica d'arte del Seicento: Carlo Ridolfi e Marco Boschini*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento, II,* Milano 2001, pp. 725-756 con ricca bibliografia precedente.

[28] ESSEGRENIO, MILLANUZZI, *Colpi di vera...* cit., c. 24.

Il sonetto conferma dunque che la pratica del disegno occupava ancora l'artista nel 1628 e che era inoltre meritevole di apprezzamenti. Se il volume a stampa redatto col Colombina fu forse concepito come un omaggio da offrire in dono agli amatori, i quali soltanto avrebbero potuto permetterselo[29], i disegni sembrerebbero frutto di quella pratica accademica di studio dal vero già presente nel primo Seicento non solo a Bologna ma anche a Venezia, come dimostrano alcune prove di Domenico Tintoretto[30]. Dalla scritta sul dorso dei volumi del Museo d'Arte e di quello del Museo Correr, gentilmente segnalatomi da Catherine Whistler[31], si evince che essi facevano parte di una serie più ampia di libri realizzati nell'ambito di una non meglio precisata Accademia. Sul problema dell'identificazione dell'Accademia, la Whistler ipotizza che essa potesse trovarsi nello studio di un artista o in una stanza affittata da più artisti per esercitarsi nel disegno o nella casa di un nobile dilettante[32]. Alla luce delle attuali conoscenze non è possibile identificare con sicurezza l'Accademia in cui furono realizzati i disegni con quella dei Desiosi, anche se non si può escludere che si trattasse di un ambiente messo a disposizione da un membro di tale accolita. A libri di disegni "di sua mano" fa esplicito riferimento l'autore nel suo terzo testamento, steso il 19 maggio 1631, nel quale lascia a Matteo Ponzone sei libri di sua mano "fatti nell'Accademia" e altrettanti a Filippo Zaniberti, non citato nei primi testamenti. Forse la dozzina di libri destinati ad Alessandro Varotari comprendeva anche alcuni libri di sua mano. A Iseppo Alabardi lasciava invece "quattro libri di dissegno de man del signor Palma". Non è possibile per il momento una valutazione adeguata dell'autografia dei disegni dei volumi del Museo di Padova e del Correr, forse non tutti assegnabili a Esengren. La pubblicazione integrale del fondo di Padova consentirà di riconoscere eventuali prove di altri artisti sicuramente possedute da Esengren il quale, come ricorda il Ridolfi, aveva acquistato "per lieve prezzo" anche i "disegni fatti da eccellenti autori"[33] di proprietà del pittore Girolamo Gambarato. Non è escluso che i libri attuali siano stati rilegati in un momento successivo, a giudicare dalla presenza di un foglio di guardia nel *Libro Sesto* in carta grossa azzurra su cui compaiono disegni più tardi. Poiché i volumi non possiedono numero di ingresso, non è a tutt'oggi possi-

[29] SOHM, *La critica...* cit., pp. 734-735.

[30] P. ROSSI, *Per la grafica di Domenico Tintoretto. II*, "Arte veneta", XXXVIII, 1984, p. 64.

[31] Citato in C. WHISTLER, *Life-drawing in Venice from Titian to Tiepolo,* "Master Drawing", in corso di pubblicazione. Si deve alla studiosa il riconoscimento di un altro foglio di Esengren in un Album del British Museum (comunicazione orale). Sul problema dello studio dal naturale in ambito veneziano e sulle accademie si veda anche M. SPAGNOLO, *Appunti per Giulio Cesare Gigli: pittori e poeti nel primo Seicento*, "Ricerche di Storia dell'Arte", 59, 1996, pp. 56-74.

[32] Ringrazio Catherine Whistler di avermi cortesemente comunicato i risultati della sua vasta ricerca sul disegno veneto prima della pubblicazione del saggio.

[33] RIDOLFI, *Le maraviglie...* cit., II, p. 207.

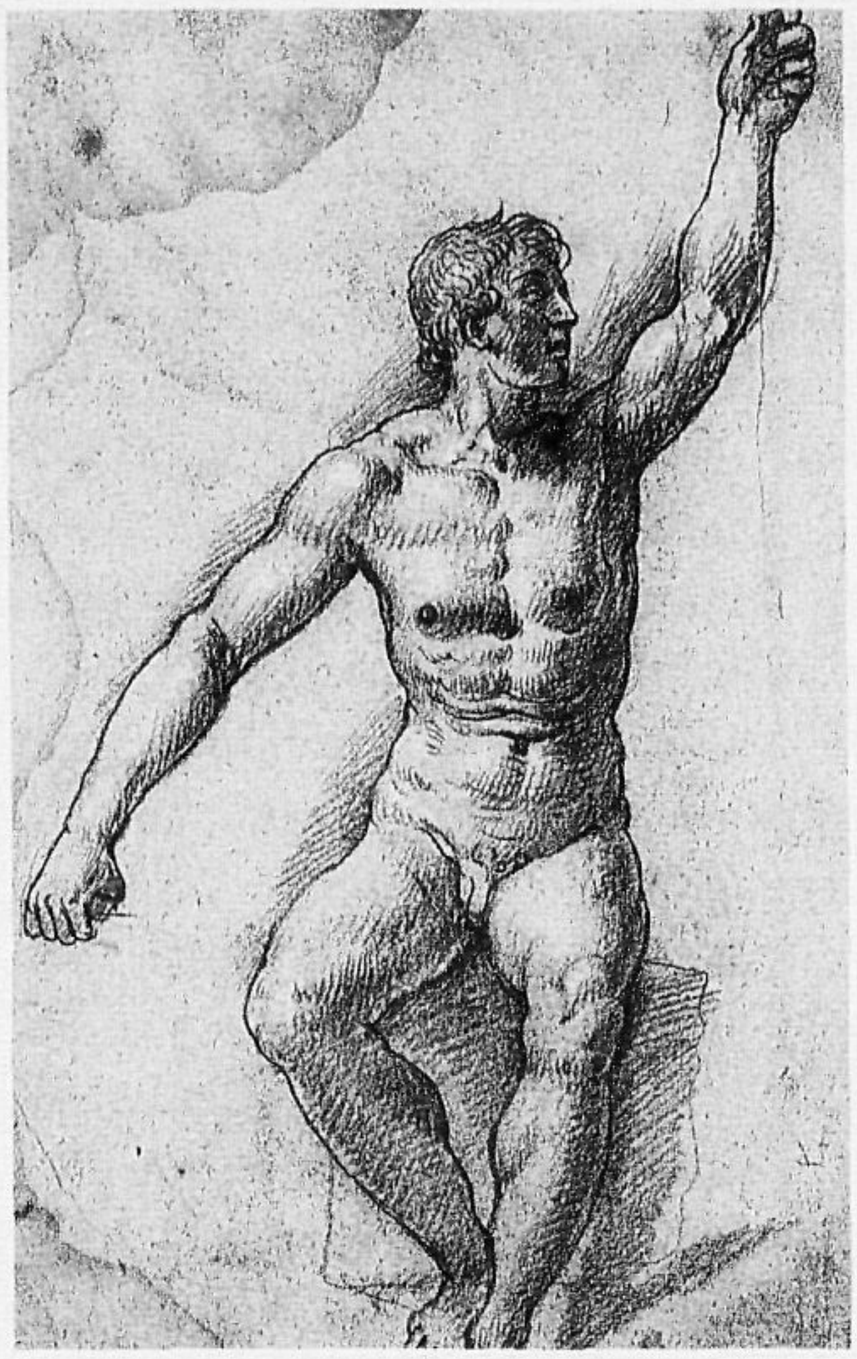


Fig. 6 - Filippo Esengren, *Nudo virile di fronte* (*Libro XVIIII,* f. 23 v). Venezia, Museo Correr, Classe III A (73).

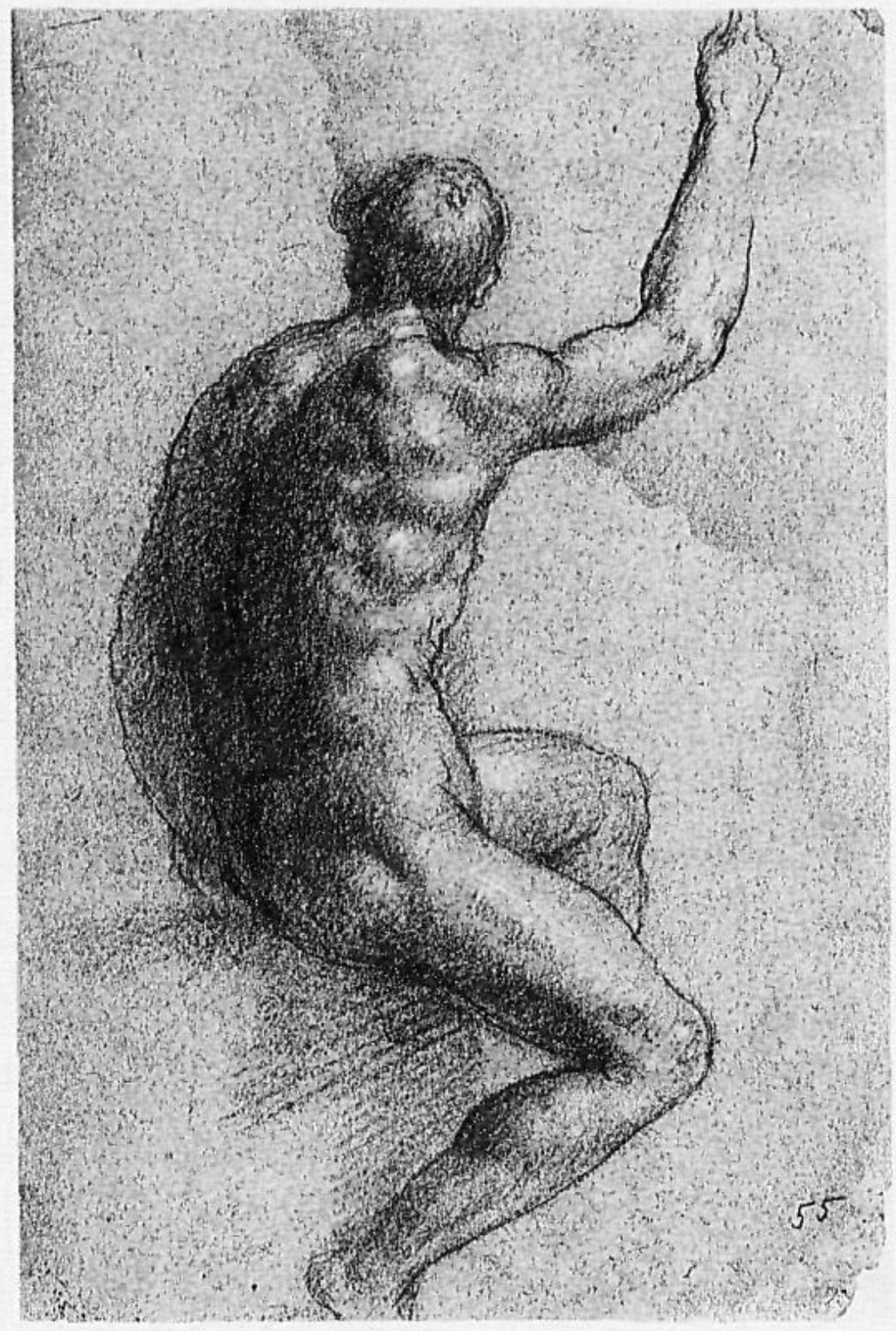


Fig. 7 - Filippo Esengren, *Nudo virile di tre quarti* (*Libro XVIIII,* f. 55r). Venezia, Museo Correr, Classe III A (73).

bile stabilire quando entrarono a far parte delle raccolte museali, presumibilmente prima del 1898, né dove si trovassero in precedenza.

Se il Colombina nel *Discorso sopra il modo di disegnare...* suggerisce apertamente all'artista di basarsi sull'imitazione dei grandi modelli cinquecenteschi e se effettivamente molte prove grafiche di Esengren ricalcano modelli tintoretteschi e palmeschi, non si può tuttavia non notare quanto più ampie siano le influenze in questi preziosi album e come vi sia un continuo intrecciarsi di ricerca naturalistica e riferimenti di maniera. Nella scritta sul dorso dei volumi è precisato che si tratta di studi fatti nell'Accademia "dal natural". Non si tratterebbe perciò di esercitazioni su modelli scultorei o su stampe, ma di una vera e propria accademia di nudo, sull'esempio di quanto avveniva a Verona alla scuola di Felice Brusasorzi, a Bologna a quella dei Carracci o a Cento in quella del Guercino. Appare di un certo significato, per il comune gusto naturalistico, il confronto tra il *Nudo virile di fronte*[34] (fig. 6) o il *Nudo virile di tre quarti*[35] (fig. 7) del Museo Correr e il *Nudo virile* di Alessandro Turchi della collezione Di Giampaolo di Firenze[36]. La maggior parte dei disegni è finalizzata a riprodurre pose complesse, a volte contorte e perciò di difficile esecuzione. La resa realistica dei singoli muscoli a volte scade nel mero esercizio accademico, altre volte si trasfigura nel gioco pittorico del chiaroscuro, nel sapiente accostamento del carboncino alla sanguigna. Nell'interessante *Nudo virile*[37] del Museo di Padova (fig. 4), la posa, ripetuta in numerosi altri disegni con minime varianti, in una metamorfosi di posizioni che sigilla momento per momento la conquista della definizione plastica e della potenzialità dinamica, ricorda le figure dei soldati addormentati nella *Resurrezione di Cristo* di Annibale Carracci del Louvre. Il numero di disegni preparatori per dipinti risulta abbastanza inferiore numericamente agli studi accademici. Si riconoscono alcuni studi per la figura di Cristo preparatori per un *Battesimo,* di cui si presentano in questa sede due varianti della stessa figura colta da due diverse posizioni, in parte legate al lessico tardomanieristico veneto (figg. 1, 2)[38] di Domenico Tintoretto[39] e Palma il Giovane[40]

[34] Venezia, Biblioteca del Museo Correr, *Libro XVIIII Di Filippo Esegrenio Fato Nel Academia*, Classe III A (73), f. 23v, sanguigna su carta beige, mm 410 × 260.

[35] Venezia, Biblioteca del Museo Correr, *Libro XVIIII Di Filippo Esegrenio Fato Nel Academia*, Classe III A (73), f. 55r, sanguigna e carboncino su carta azzurra, mm 410 × 260.

[36] G. MARINI, in *Alessandro Turchi detto l'Orbetto 1578-1649*, catalogo della mostra a cura di D. SCAGLIETTI KELESCIAN, Verona, Museo di Castelvecchio, 19 settembre - 19 dicembre 1999, cat. 59, p. 194.

[37] Padova, Museo d'Arte, *Libro IX di Filippo Esegrenio fato nel'Academia,* f. 10r, inv. 1101, sanguigna, lumeggiature a biacca su carta, mm 410 × 260.

[38] Padova, Museo d'Arte, *Libro XXXII di Filippo Esegrenio fato nel'Academia D. D. S.TI*, inv. 1152, sanguigna su carta, mm 410 × 260; inv. 1156, sanguigna su carta, mm 410 × 260.

[39] ROSSI, *Per la grafica...* cit., fig. 13.

[40] S. MASON, *Palma il Giovane*, Milano 1984, figg. 582, 584.

ma anche di Alessandro Maganza[41]. Pure preparatorio è lo *Studio per Giove sul dorso dell'aquila*[42] (fig. 3), per Cessi "correggesco", ma forse da collegare all'affresco dello Zelotti con *Zeus tra le divinità dell'Olimpo* a Palazzo Barbaran Da Porto. Nel bel disegno di *Ritratto maschile*[43] (fig. 5), una delle prove migliori dell'intero fondo, per Cessi legato alla ritrattistica di Annibale Carracci, ma forse da avvicinare anche a Palma il Giovane per una analoga "capacità di presa dal vivo di un'umanità non idealizzata"[44], Esengren supera ogni accademismo nei tratti intensi del volto e nell'effetto di naturalezza. Si tratta con ogni probabilità di un ritratto non fine a se stesso, ma da inserire in una composizione più ampia. Un artista dunque, Filippo Esengren, non facilmente liquidabile nell'ambito del tardomanierismo palmesco, anzi una personalità interessante, perfettamente inserita nel contesto vario e complesso della società veneziana del primo Seicento, in cui non mancavano gli stimoli innovativi. A un conoscitore come Esengren, in contatto diretto e mediato con gli ambienti più ricchi di stimoli e novità, dall'accademia carraccesca alla bottega del Brusasorzi a Verona, non doveva essere sfuggita la novità del linguaggio di artisti come Carlo Saraceni e Alessandro Varotari, tra l'altro suo intimo amico, visto che compare nel testamento del 1631. "Una figura caratteristica di questo periodo: – scrive in riferimento a Esengren Simona Savini Branca – il pittore, non più esclusivamente legato alla Chiesa e alla Corte, che offre alla nuova borghesia la sua esperienza di conoscitore e di 'sensale'. Non è più 'l'antiquario' che scopre rarità per il signore colto e circondato da dotti, ma il 'sensale' che fa incetta di un certo numero di quadri di sicuro smercio per fornire lo studio del 'dilettante', imponendogli il proprio gusto"[45].

[41] *Palladio e la maniera*, catalogo della mostra a cura di V. SGARBI, Vicenza, Santa Corona, 1980, Venezia 1980, p. 109.

[42] Padova, Museo d'Arte, *Libro IX di Filippo Esegrenio fato nel'Academia*, f. 22r, inv. 1113, sanguigna, lumeggiature a biacca su carta, mm 410 × 260.

[43] Padova, Museo d'Arte, *Libro XXXII di Filippo Esegrenio fato nel'Academia D. D. S.TI*, inv. 1180, sanguigna su carta, mm 406 × 270.

[44] MASON, *Palma*... cit., p. 40.

[45] S. SAVINI BRANCA, *Il collezionismo veneziano nel '600*, Firenze 1965, pp. 50-51.

LUCA CABURLOTTO

Fra arte, natura e poesia. Percorsi e contesti di diffusione del gusto per i giardini all'inglese nel Veneto ai primi dell'Ottocento

Il 20 dicembre 1800 Luigi Mabil, docente di eloquenza al Bo', data in Padova la dedica a Giovanni de Lazara, conoscitore d'arte e collezionista, della sua *Teoria dell'arte dei giardini* stampata a Bassano senza nota d'editore ma dalla tipografia Remondini con l'anno 1801. "Or come avrei potuto sperare – scrive – che voi, educato nella scuola del grande e del vero, nemico anche per indole generosa di tuttociò che è falso, stentato, contraffatto, gradiste l'offerta di un freddo e scipito corso di lezioni, quali soleano un tempo dettarsi, e dove non altro s'insegnava, che la barbara scienza di deformare, di mutilare i tratti ingenui, e la nativa bellezza della natura campestre?". Se "l'arte dei giardini fosse trattata sul gusto antico – aveva detto poco più sopra Mabil – io non avrei osato di porvi in fronte il vostro nome". Non dunque una geometrica regolarità, quella tradizionale del giardino all'italiana, che forzava la spontaneità della natura, poteva risultare gradita al dedicatario. "Ma qui – soggiungeva allora l'autore – vedrete l'arte beata del giardinaggio, ricondotta alla sua prima dignità, rimessa ne' suoi diritti, ed elevata sino al grado dell'arti belle; vedrete infranti appiè dell'ara del Genio gli sciagurati stromenti della triste uniformità, cangiato un giardino in paesaggio, e fra mille variate scene, scossa deliziosamente l'immaginazione ed il sentimento; vedrete ridotto a principj, a ragionata e soda teoria tuttociò, che l'eccellente del vostro gusto gia v'indicava, ed il vostro tratto indovino e sicuro già presentiva"[1].

Nulla di più inequivocabile sul sentimento "giardinistico" di Luigi Mabil e Giovanni de Lazara (figg. 1 e 2), l'uno già coinvolto pochi anni prima nel dibattito svoltosi all'Accademia patavina di scienze lettere ed arti sui giardini moderni, l'altro personaggio di spicco nel consorzio intellettuale che stringeva, tra Padova e Venezia – ma aggiungeremo anche Bassano, rilevante non solo per la presenza della tipografia Remondini ma anche per alcune personalità che incontreremo – in un fitto scambio fatto di reciproche amabili visite, di incontri ai caffè e di intensissima corrispondenza epistolare, docenti universitari, letterati (per professione o per diletto), eruditi ecclesiastici e laici, amatori

[1] L. MABIL, *Teoria dell'arte dei giardini*, Bassano 1801, pp. IV-VI.

Fig. 1 - V. Gazzotto, *Luigi Mabil*. Padova, Biblioteca Civica (foto Musei Civici, Padova).

Fig. 2 - M. Fanolli, *Giovanni de Lazara*. Padova, Biblioteca Civica (foto Musei Civici, Padova).

e collezionisti d'arte, bibliofili, architetti e dilettanti d'architettura, uomini di scienza, nobili più o meno travolti dalla ventata rivoluzionaria francese, professionisti o alti burocrati in bilico fra napoleonidi e asburgici ma sempre interessati, magari per rifugio, alla poesia e alla cultura, e per l'appunto editori, librai e tipografi[2].

Il rifugio dalla politica (e dal peso opprimente della quotidianità, o della storia, come noi chiamiamo oggi quella quotidianità) facilmente transitava attraverso la quiete della natura, come era accaduto per via di metafora ad Ugo Foscolo, attraverso la "esacerbata controfigura" di Jacopo Ortis[3], ritiratosi sui

[2] Su Luigi Mabil (1752-1836) cfr. G. MOSCHINI, *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino ai nostri giorni*, Venezia 1806-08, IV, p. 90; T.A. CATULLO, *Cenni biografici del cavaliere Pier Luigi Mabil giuntovi il prospetto ragionato delle sue opere edite ed inedite*, Padova 1836; IDEM, *Mabil (Pier Luigi)*, in *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII e de' contemporanei*, a cura di E. DE TIPALDO, III, Venezia 1836, pp. 17-30; A. MENEGHELLI, *Nelle solenni esequie del professore Luigi Mabil*, Padova 1836; G. CRISTOFANELLI, *Della coltura padovana sullo scorcio del secolo XVIII e nei primi del XIX*, Padova 1905, pp. 27-35; G.B. ZACCARIA, *Pier Luigi Mabil. Aspetti della sua vita privata*, Padova 1936; M.C. GHETTI, *Struttura e organizzazione dell'Università di Padova dalla metà del '700 al 1797*, "Quaderni per la storia dell'Università di Padova", 16 (1983), pp. 94-99; A. MAGGIOLO, *I soci dell'Accademia patavina dalla sua fondazione (1599)*, Padova 1983, pp. 176-177. Per la sua partecipazione al dibattito sul giardino all'inglese cfr. con nota 10.

[3] P. BALDAN, *I Colli Euganei nella letteratura*, in *I Colli Euganei. Natura e civiltà*, Padova 1989, p. 283.

Colli Euganei nei giorni amari del trattato di Campoformido, ferito da un passaggio degli eventi che fin da subito fu storia a pieno titolo. E come accadde per Foscolo, che caricò con i suoi sentimenti e le sue speranze deluse la penna del tormentato protagonista delle *Ultime lettere*, facendogli scrivere di tra gli Euganei, "accerchiato da una catena di colli su i quali ondeggiano le messi, e si scuotono le viti sostenute in ricchi festoni dagli ulivi e dagli olmi" ove "le balze e i gioghi lontani van sempre crescendo come se gli uni fossero imposti su gli altri"[4], come dunque per Foscolo anche per molti altri, e pur a livelli e con registri diversi, quel transito nella natura, che anche altre volte trovò i propri dolci e malinconici sentieri fra gli Euganei, e lo vedremo, sfociava nella poesia. La quale a sua volta, in circuito, attraverso la nuova arte dei giardini – "elevata sino al grado dell'arti belle", secondo le parole di Mabil, e carica di suggestioni letterarie – tornava sulla natura per blandirla, per assecondarne la spontaneità – i "tratti ingenui", la "nativa bellezza" – sollecitandone la capacità, espressa attraverso i suoi mutevoli aspetti (le "mille variate scene") ricreati secondo le nuove teorie, di scuotere, ma "deliziosamente", l'immaginazione ed il sentimento, muovendo a sorpresa di fronte ad un giardino che, dissimulando l'intervento dell'uomo, si apriva alla vastità del paesaggio, confondendosi insensibilmente in esso[5].

[4] U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Milano 1986, p. 53, 13 maggio [1798].

[5] Se Ugo Foscolo, da un lato, "dipinge" con le parole di Jacopo Ortis la natura dei Colli Euganei, con un sentimento romantico del paesaggio che non trova paralleli nella pittura veneziana e veneta del momento, che rimane tra arcadica e classicistica, dall'altro il protagonista del romanzo epistolare invoca il possesso del talento artistico ("S'io fossi pittore!" scrive Jacopo in apertura della lettera già citata del 13 maggio 1798) di fronte alla bellezza della natura che con quel sentimento altrove evocava. Cfr. su questi aspetti R.P. Ciardi, *La cultura figurativa di Ugo Foscolo*, "Rivista di letteratura italiana", III (1985), nn. 2-3, pp. 291-325; G. Venturi, *La poesia veneta e il paesaggio*, in *Paesaggio e paesaggi veneti*, a cura di G. Baldan Zenoni-Politeo, Milano 1999, p. 124; R. Cotrone, *Ugo Foscolo: pensare il "bello". La natura, la mimesi, le arti*, Bari 2003 (a pp. 56-58 una disamina della citata "invocazione" al talento pittorico di Jacopo). Nico Stringa fa notare come per "uno di quegli scompensi che non sono affatto infrequenti nel sistema delle arti, ad apertura di Ottocento il paesaggio è oggetto-soggetto più frequentato in letteratura che in pittura [...]. Non c'è insomma nei pittori veneziani del primo Ottocento quel 'sentimento del paesaggio' che pure pervade in modo decisivo, già alla data del 1798, l'esperienza narrativa dell'opera letteraria più rappresentativa dell'epoca di transizione, il foscoliano *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, e, per spingersi un po' più in la geograficamente e anche cronologicamente [...] nel territorio così paesaggisticamente variegato dei *Promessi Sposi*. [...] È mancata, di fatto, tra gli artisti veneziani, ma non solo veneziani, a cavallo dei due secoli, una figura parallela a quella del Foscolo (o di Manzoni, o di Leopardi) che fosse in grado di esprimere tutte le tensioni di cui era intrisa l'endiadi 'classico-romantica'" (N. Stringa, *Il paesaggio e la veduta: appunti per una storia*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, a cura di G. Pavanello, Milano 2002-03, II, p. 593). Circa la riluttanza degli artisti, ancora nel 1822, a coltivare la pittura di paesaggio è rilevante la prolusione di Leopoldo Cicognara in occasione della premiazione degli allievi dell'Accademia di Belle Arti di Venezia maggiormente distintisi in quell'anno, nel-

Il carattere letterario della dedica riportata in avvio, pur muovendosi in direzione preromantica, si manifesta ancora legato a categorie settecentesche; la delizia, in particolare, sorella della grazia, e l'ingenuità, non certo intesa come cruda naturalezza, ma come conveniente semplicità e assenza di affettazione. Non sembra varcare insomma il punto critico della visione di quel secolo, ove si conciliavano la scoperta della natura e del sentimento sorti nel seno stesso dell'illuminismo e la tradizione arcadico-classicista: è una "temperata richiesta d'effetti; non l'imponenza del Bello ideale, né la terribilità del Sublime, ma un'umanizzazione della bellezza nella Grazia e che rende piacevole il Sublime"[6], un cui parallelo figurativo può vedersi in opere come *Le cascate di Tivoli* di Philipp Hackert (Amburgo, Hamburger Kunsthalle, fig. 3): la "sorprendente cascata d'acqua ch'è di una bellezza sorprendente", scrive Giovanni de Lazara al fratello Girolamo da Roma il 3 aprile 1785 di ritorno da una gita alla cittadina sull'Aniene, "se avessi 30 zecchini che mi avanzassero ve ne farei fare il Quadro da Monsieur Hackert ch'è famoso paesista e che ne ha fatto due vedute per li conti del Nort che ho trovate di tutta verità e di una somma bellezza"[7]. Partecipando alla lenta evoluzione della sensibilità per il *pittoresco*, con un uso ancora non categorialmente filosofico-estetico del termine ma con un atteggiamento significativamente incline alla contemplazione della varietà della natura, Giovanni de Lazara scrive all'abate mantovano Saverio Bettinelli nel 1802 di ritorno da un viaggio a Belluno di aver ammirato "le pittoresche situazioni di quegli amenissimi contorni, ove copiò Tiziano i suoi inimitabili Paesi"[8], che ci fa andare ad opere quali la *Presenta-*

la quale il presidente dell'istituzione li esortava a dedicarvisi, mettendo in luce il valore del genere paesaggistico, con quello vedutistico, anche nella possibilità che a suo parere offriva di esprimere l'abilità pittorica; sull'episodio cfr. F. MAZZOCCA, *Arte e politica nel Veneto asburgico*, in *Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistica nelle città venete 1814-1866*, cat. della mostra (Verona, palazzo della Gran Guardia, 30 giugno - 29 ottobre 1989), a cura di S. MARINELLI, G. MAZZARIOL, F. MAZZOCCA, Milano 1989, p. 67. Per la persistenza dei preconcetti accademici e teorici che relegavano, nel Veneto tra Sette e Ottocento, la pittura di paesaggio ancora fra i generi minori si legga anche il saggio di Nico Stringa alla pagina citata. Per le "fughe" letterarie fra il verde dei colli Euganei cfr. P. BALDAN, *I Colli Euganei nella letteratura*, cit. Cfr. inoltre A. PIETROGRANDE, *I giardini di Reitia. Storia e tipologie dei giardini del Parco dei Colli Euganei*, Este 1998; S. BRUGNOLO, P. GOBBI, A. PETTENELLA, *Di pensier in pensier, di monte in monte. Testi letterari dedicati ai Colli Euganei da sfogliare in quattro passeggiate*, Sommacampagna 2001.

[6] G. VENTURI, *La cultura del giardino all'inglese nel Veneto tra '700 e '800*, in *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Padova, 21-24 settembre 1977), a cura di G. MAZZI, Padova 1982, I, p. 341.

[7] Biblioteca civica di Lendinara (d'ora in avanti B.C.L.), Archivio de Lazara, A.6.1.1, cc. n.n.

[8] Biblioteca Comunale Teresiana, Mantova (d'ora in avanti B.C.T.M.), Fondo Bettinelli, b. 9, fasc. 275, c. 52, lettera da Padova del 27 giugno 1802.

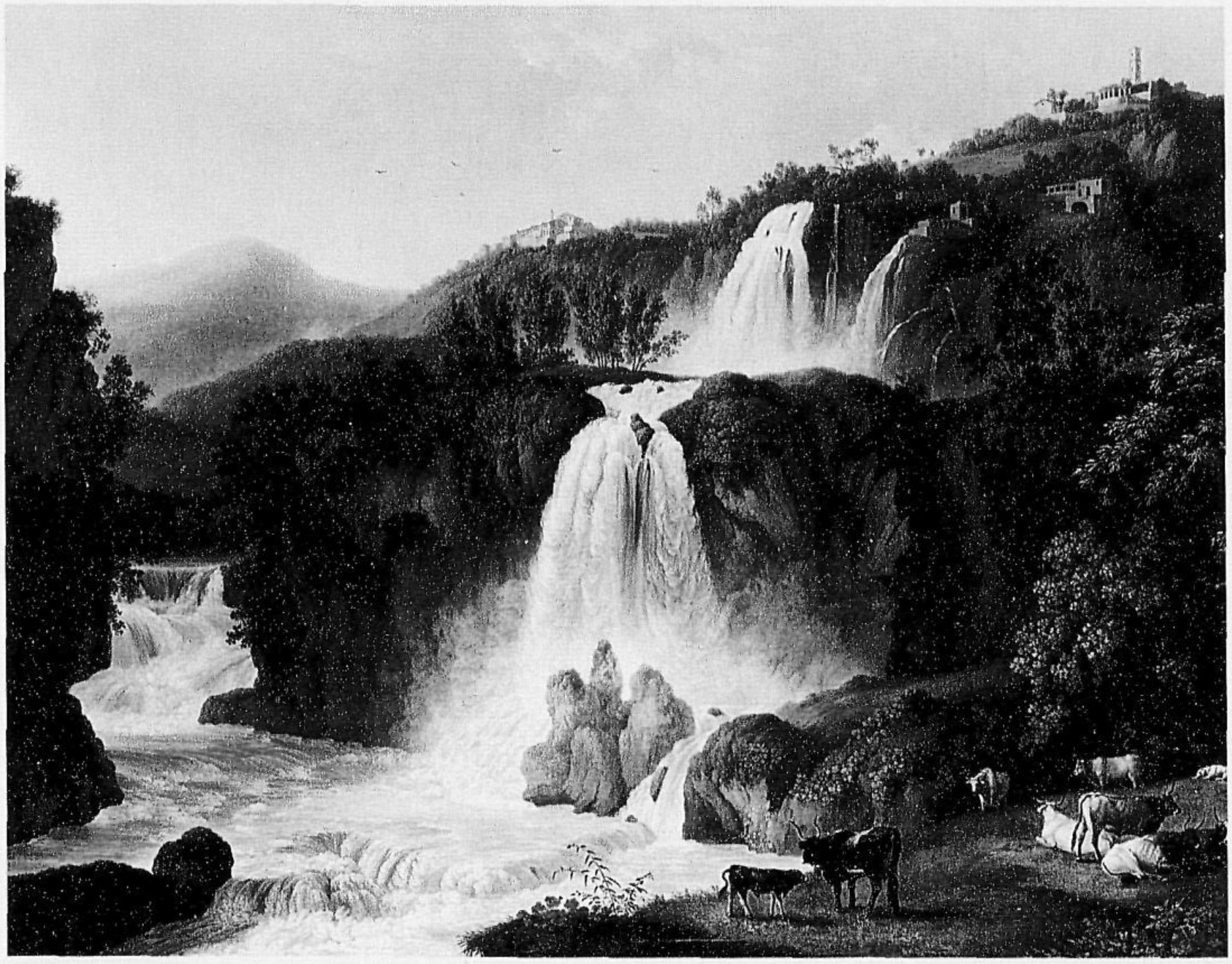


Fig. 3 - P. Hackert, *Le cascate di Tivoli*. Amburgo, Hamburger Kunsthalle (foto Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlino).

zione di Maria al Tempio delle Gallerie dell'Accademia di Venezia (fig. 4). Ancora alcuni passi indietro dagli ardori manifestati da Jacopo Ortis, che di fronte alla natura tuttavia talvolta trovano consonanza all'anima romanticamente tormentata, talatra si stemperano in quadretti arcadici[9].

La vicenda italiana del gusto preromantico per i giardini all'inglese vive in ogni caso a Padova nell'ultimo decennio del Settecento, con gli interventi di Ippolito Pindemonte, Luigi Mabil, Vincenzo Malacarne e Melchiorre Cesarotti, legati ad un ampio e diramato retroterra culturale, un momento importante, sondato da una nutrita bibliografia[10]. La considerazione che un testo determinante in questo dibattito, quello di Mabil in apertura di secolo, sia dedicato, e con tanta convinzione ed intensità, a Giovanni de Lazara, fatto mai commentato dagli studi, ha portato ad indagare il ruolo possibilmente ricoperto dal conte padovano nella diffusione del gusto per i giardini all'inglese nel Veneto tra Sette e Ottocento o, se non altro, a verificarne la posizione all'interno del contesto culturale di appartenenza, in relazione a questo aspetto. E ciò tenuto conto da un lato degli inequivocabili rapporti intrattenuti con la maggior parte dei protagonisti – teorici, committenti e creatori di giardini all'inglese – e dall'altro del ruolo centrale di paragone e riferimento, ma anche di stimolo e di consiglio, e quasi si direbbe di "nutrimento" culturale (dal rendere disponibile con grande liberalità la propria ricchissima biblioteca al favorire le conoscenze e i contatti diretti) che egli, con i suoi pareri e il suo "finissimo intendimento", ricoperse assai spesso nel tessuto della cultura veneta del suo tempo: per la promozione delle opere e degli artisti come per i suggeri-

[9] Cfr., sui due registri: "Sono salito su la più alta montagna: i venti imperversavano; io vedeva le querce ondeggiar sotto a' miei piedi; la selva fremeva come mar burrascoso, e la valle ne rimbombava; su le rupi dell'erta sedeano le nuvole – nella terribile maestà della Natura la mia anima attonita e sbalordita ha dimenticato i suoi mali, ed è tornata per alcun poco con sé medesima"; "Si distinguono ne' campi vicini i buoi che tornano a casa: lo stanco agricoltore li segue appoggiato al suo bastone; e mentre le madri e le mogli apparecchiano la casa alla affaticata famigliuola, fumano le lontane ville ancor biancicanti, e le capanne disperse per la campagna" (25 e 13 maggio 1798): ma con movenze, in quest'ultimo, che fan presentire l'"intanto riede alla sua parca mensa, / Fischiando, il zappatore, / E seco pensa al dì del suo riposo" del *Sabato del villaggio*.

[10] G. VENTURI, *Introduzione*, in E. SILVA, *Dell'arte de' giardini inglesi* (1813), Milano 1976; IDEM, *Il giardino e la letteratura: saggi d'interpretazione e problemi metodologici*, in *Il giardino storico italiano. Problemi d'indagine, fonti letterarie ed artistiche*, atti del convegno di studi (Siena e San Quirico d'Orcia, 6-8 ottobre 1978) a cura di G. RAGIONIERI, Firenze 1978, pp. 251-277 (ripubblicato in IDEM, *Le scene dell'Eden. Teatro, arte, giardini nella letteratura italiana*, Bovolenta di Ferrara, 1979, pp. 98-131); IDEM, *La cultura...* cit., pp. 331-354; L. PATETTA, *Trattatistica e modellistica del Sette-Ottocento europeo nella formazione e negli orientamenti di Giuseppe Jappelli*, in *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, cit., I, pp. 109-118; F. BERNABEI, *Il giardino la grazia il moderno. Premesse teoriche nel Veneto all'attività di Giuseppe Japelli*, *ibidem*, II, pp. 681-693; E. MOSELE, *Dai giardini in maschera ai giardini di Icaria*, in *La letteratura e i giardini*, atti del convegno internazionale di studi (Verona e Garda, 2-5 ottobre 1985), Firenze 1987, pp. 319-322; M. AZZI VISENTINI, *Il giardino veneto tra Sette e Ottocento*, Milano 1988, pp. 233-243; M. AZZI VISENTINI, V. FONTANA, *Il giardino veneto dal tardo medioevo a oggi*, in *Il giardino veneto. Storia e conservazione*, a cura di M. AZZI VISENTINI, Milano

Fig. 4 - Tiziano Vecellio, *La presentazione di Maria al Tempio*. Venezia, Gallerie dell'Accademia, particolare (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali).

1988, pp. 60-65; G. VENTURI, *Il giardino e la poesia*, *ibidem*, pp. 235-237; BALDAN, *I Colli Euganei...* cit., p. 284; G. TEYSSOT, *"Un'arte così ben dissimulata". Il giardino eclettico e l'imitazione della natura*, in *L'architettura dei giardini d'Occidente dal Rinascimento al Novecento*, a cura di M. MOSSER, G. TEYSSOT, Milano 1990, pp. 359-360; A. TAGLIOLINI, *Storia del giardino italiano. Gli artisti, l'invenzione, le forme dall'antichità al XIX secolo*, Firenze 1991, p. 321; A. PIETROGRANDE, *Dalla Grande Manière al Landscape Garden. L'idea di giardino nel Veneto tra Sette e Ottocento*, "Filologia veneta", 3 (1991), pp. 215-266; EADEM, *Selvaggiano: il "Poema vegetabile" di Melchiorre Cesarotti*, in *Parchi e Giardini Storici, Parchi Letterari. Conoscenza, tutela e valorizzazione*, atti del secondo Convegno Nazionale (Monza, Villa Reale, 24-26 giugno 1992) a cura di B. MAZZALI, M. ROSA, A. TERAFINA, D. VERNETTI, Monza 1992, pp. 276-285; EADEM, *Il dibattito padovano sui giardini all'inglese tra Sette e Ottocento*, in *Intorno al giardino. Lezioni di storia, arte, botanica*, a cura di G. BALDAN ZENONI-POLITEO, Milano 1993, pp. 71-89; B. BASILE, *L'elisio effimero. Scrittori in giardino*, Bologna 1993, pp. 107-165 e 174-177; L. DANIELLI, *Giardini della poesia*, Bologna 1993, pp. 54-55; A. PIETROGRANDE, *Conservazione e nuovo gusto nel giardino veneto tra Sette e Ottocento*, in *Il giardino nella storia, nella scienza e nella natura*, atti del convegno (Torino, 21 aprile 1994), Piacenza 1994, pp. 319-334; EADEM, *Novità e tradizione nel giardino della villa Cesarotti a Selvazzano*, "Padova e il suo ter-

menti offerti agli studiosi. Ruolo riconosciutogli in vita ma sceso poi nell'ombra a causa della sua riluttanza a mandare a stampa le proprie cose, e che solo la compulsazione di una vasta corrispondenza e l'incrocio con le altre fonti poteva restituire, come in altra sede si è cercato di fare[11].

ritorio", 49 (1994), pp. 29-31; EADEM, *Il dibattito sui giardini all'inglese all'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Padova 1792-1798*, "Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze, lettere e arti", CVII (1994-1995), III, pp. 19-38; EADEM, *Il dibattito padovano sui giardini all'inglese tra Sette e Ottocento*, "Padova e il suo territorio", 54 (1995), pp. 35-37; EADEM, *Il giardino della villa Cesarotti: un esempio di giardino veneto tra Sette e Ottocento*, in *Il giardino di villa in Italia nei secoli XVIII e XIX*, atti della giornata di studio (Torino, 27 aprile 1995), a cura di E. ACCATI, M. DEVECCHI, Piacenza 1995, pp. 219-226; A. BONOMINI, *Il giardino scomparso di Melchiorre Cesarotti a Selvazzano (Padova): individuazione del sito e ricostruzione ideale*, *ibidem*, pp. 227-236; F. TESTA, *"Imitar la natura con la natura": il dibattito sul giardino paesistico in Italia alla fine del '700 e i paradossi della mimesis*, "Neoclassico", 9-10 (1996), pp. 21-41; R.W. GASTYL, *Jappelli's gardens: "In dreams begin responsibilities"*, in *The Italian Garden. Art, design and culture*, a cura di J. DIXON HUNT, Cambridge 1996, pp. 278-280; R. MILANI, *Il Pittoresco. L'evoluzione del Gusto tra classico e romantico*, Roma-Bari 1996, pp. 84-85; M. AZZI VISENTINI, *Il giardino veneto e l'Europa: le due stagioni di un lungo rapporto*, in *L'Europa e le Venezie. Viaggi nel giardino del mondo*, a cura di G. BARBIERI, Cittadella 1997, p. 54; G. VENTURI, *Premesse italiane al dibattito europeo sul giardino all'inglese: l'apporto veneto*, in *Il giardino dei sentimenti. Giuseppe Jappelli architetto del paesaggio*, a cura di G. BALDAN ZENONI-POLITEO, Milano 1997, pp. 13-18; M. VENTURI FERRIOLO, *Giardini volgarmente detti inglesi: la ricezione paesaggistica in Italia tra pittoresco e romanzesco*, *ibidem*, pp. 19-28; A. FARIELLO, *I giardini nella letteratura. Dal giardino classico al giardino paesistico*, Roma 1998, pp. 11-13 e 146-162; M. VENTURI FERRIOLO, *Giardini e paesaggio dei Romantici*, Milano 1998, pp. 61-62, nota 11; PIETROGRANDE, *I giardini di Reitia...* cit., pp. 56-58; *L'arte dei giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, a cura di M. AZZI VISENTINI, Milano 1999, II, pp. 1-44; 155-214; A. PIETROGRANDE, *Giardini e Paesaggio nei Colli Euganei*, in *Paesaggio e paesaggi veneti...* cit., pp. 194-195; M. AZZI VISENTINI, *L'Orto botanico e l'Orto agrario*, in *Istituzioni culturali, scienza, insegnamento nel Veneto dall'età delle riforme alla restaurazione (1761-1818)*, atti del convegno di studi (Padova, 28-29 maggio 1998) a cura di L. SITRAN REA, Trieste 2000, pp. 127-128; *Giardino romantico in Italia tra '700 e '800 negli scritti di Marulli, Pindemonte, Cesarotti, Mabil e nel Recueil de dessins di J.G. Grohamann*, a cura di E. BENTIVOGLIO, V. FONTANA, Roma 2001; L.B. PARSHALL, *Introduction*, in C.C.L. HIRSCHFELD, *Theory of Garden Art*, Philadelphia 2001, pp. 1-54; J. DIXON HUNT, *The Picturesque Garden in Europe*, London 2002, pp. 92-94, 99, 187-188; G. VENTURI, *La selva di Giano: Cesarotti e il Genius Loci*, in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, atti del convegno (Gargnano del Garda, 4-6 ottobre 2001) a cura di G. BARBARISI e G. CARNAZZI, Milano 2002, II, pp. 549-597; E. SILVA, *Dell'arte de' giardini inglesi*, a cura di G. GUERCI, C. NENCI, L. SCAZZOSI, Firenze 2002, pp. I-XXXIV. Per il momento antecedente cfr. M. AZZI VISENTINI, *Fermenti innovativi nel giardino veneto del secondo Settecento da villa Querini ad Altichiero a Prato della Valle*, in *L'Europa delle corti alla fine dell'antico regime*, a cura di C. MOZZARELLI, G. VENTURI, Roma 1991, pp. 249-276. Per l'intreccio tra arti figurative, poesia e giardini, comunque trattato nei testi citati, cfr. inoltre J. DIXON HUNT, *The figure in the landscape: poetry, painting and gardening during the Eighteenth Century*, Baltimore-London 1989, e T. CALVANO, *Viaggio nel pittoresco. Il giardino inglese tra arte e natura*, Roma 1996.

[11] L. CABURLOTTO, *Private passioni e pubblico bene. Studio, collezionismo, tutela e promozione delle arti in Giovanni de Lazara (1744-1833)*, "Saggi e memorie di storia dell'arte", 25 (2001), pp. 121-217. Tra i molti casi significativi della posizione del nobile padovano nel contesto culturale veneto dell'epoca è esemplare quello che lo vede coinvolto nella realizzazione da parte di Giovanni Demin del grande dipinto raffigurante *L'Eccidio di Alberico da Romano e della sua famiglia* (un grande bozzetto incompleto è a Padova, Museo Civico), in cui non solo egli va annoverato tra i promotori dell'opera – che dà adito a feroci polemiche politiche per il suo

Lo studio che segue, muovendosi nella rete dei rapporti culturali, se da un lato offre, ricavandoli dagli epistolari consultati, dei documenti non conosciuti, e legge talune relazioni in qualche caso note ma non evidenziate o ritessute in quel più ampio e diramato complesso che solo è capace di dar loro un significato (comunque mai bastantemente sondato da dare soluzioni che si possano veramente chiamar tali), d'altra parte, lontano dal costituire nuovi schemi o confortarne di vecchi, lascia emergere le contraddizioni che proprio quegli epistolari fanno aggallare, e cerca di orientarne e interpretarne la direzione (o, proprio perché fatti contraddittori, *le* direzioni) all'interno della vita culturale in cui, in un insieme organico e infinitamente mobile com'è la vita stessa *tout court*, esse si manifestano. Avanti a tutti il caso di Luigi Mabil, che è stato visto finora in quest'ambito solo come promotore del nuovo gusto giardinistico grazie alla sua *Teoria*, senza valutare la sua (peraltro ben nota) posizione classicistica e anzi violentemente antiromantica, espressa al massimo della sua intensità in occasione della prolusione accademica all'Università di Padova del dicembre 1817, prolusione che la testimonianza diretta di de Lazara che vedremo ci permette però a sua volta di leggere anche sotto una luce antitedesca e protorisorgimentale. Così sarà anche per la valutazione che di Giuseppe Barbieri – allievo ed erede intellettuale di Cesarotti, cantore romanticamente manierato ma sincero della natura e dei giardini – e della sua produzione lirica farà de Lazara stesso, in un primo momento (di poco successivo alla *Teoria dei giardini*), contestandola fin sarcasticamente – ed avendo modo anzi d'appoggiare la propria opinione ad una prolusione accademica dello stesso Mabil – in un secondo momento ponendola invece a specchio dei propri sentimenti e sollecitandone anche, quando inedita, la pubblicazione: e passando dall'ironia mordace, in una curiosa e rarissima testimonianza anche qui diretta, del *Selvagiano* – il giardino creato presso la propria villa di Selvazzano da Cesarotti, che pure gli era amico, viceversa celebrato dal Barbieri – all'ammirazione e al sostegno dei progetti, certo di ben altra coerenza e respiro, elaborati in ambito giardinistico da Giuseppe Jappelli.

Il consorzio intellettuale che qui c'interessa, come abbiamo accennato sopra, si muove tra Padova, Venezia e Bassano. E da quest'ultima cittadina partiamo perché qui la *Teoria* di Mabil non solo vede la luce nella tipografia del conte Giuseppe Remondini – sempre vigilata, diretta e promossa con sagacia

presunto (e probabile) antivenezianismo, essendo la responsabilità di quell'antica atrocità della Serenissima Repubblica – ma di cui egli fu uno stretto suggeritore circa il piano compositivo stesso dell'opera: ruolo che solo l'emersione di una lettera del pittore al suo mentore ha consentito di mettere in luce e che altrimenti, nonostante la rilevanza, sarebbe rimasto sconosciuto. Sull'episodio cfr. CABURLOTTO, *Private passioni...* cit., p. 175; G. POLI, *Padova*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, cit., I, pp. 135-137; F. BERNABEI, *Critica d'arte e pubblicistica*, *ibidem*, II, pp. 502 e 517, nota 25.

e pronta disponibilità culturale dall'infaticabile e intelligente Bartolomeo Gamba, caro amico di de Lazara[12] – ma perché qui, per l'interessamento del gentiluomo padovano, essa viene rivista e corretta sotto il profilo botanico dal naturalista Giovan Battista Brocchi – autore di un *Trattato delle piante odorifere e di bella vista da coltivarsi ne' giardini* edito nel 1796 anche questo senza nota d'editore ma coi tipi Remondini – corrispondente di Cesarotti, amico di Giuseppe Barbieri, bassanese anche lui, che del Brocchi scriverà un *Elogio*, e amico anche di Vincenzo Malacarne, che tra il 1796 e il 1803 gli scrive varie lettere da Padova, riportandogli saluti e novità dagli amici padovani, tra cui quelli che si trovavano al caffè di Pedrocchi e alle librerie di Carlo Scapin e Pietro Brandolese, strettissimo amico e collaboratore, quest'ultimo, di Giovanni de Lazara, che della sua bottega era quotidiano frequentatore[13].

Scrive dunque il Brocchi a de Lazara il 28 settembre 1799: "Mi fu restituito dal signor Gamba il manoscritto sull'*Arte de' Giardini*, e mi asserì di averlo letto con molto piacere, e di esserne restato assai persuaso, del che egli stesso gliene darà forse notizia. Io ho già fatto al catalogo delle piante – prosegue il naturalista – le correzioni, e le giuntarelle, come siamo restati intesi: ho cercato di mettere i fiori, e gli alberi sotto le classi a cui appartengono, niente arbitrando rispetto al piano che segna l'Autore"[14].

[12] Sul quale cfr. G.G. FAGIOLI VERCELLONE, *Gamba Bartolomeo (Bortolo)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1998, 51, pp. 798-800; *Bartolomeo Gamba nella cultura veneta tra Sette e Ottocento*, atti del convegno (Bassano del Grappa, Museo Biblioteca Archivio, 21-22 maggio 2004), in corso di stampa. Sui Remondini e la loro tipografia cfr. M. INFELISE, *I Remondini di Bassano. Stampa e industria nel Veneto del Settecento*, Bassano del Grappa 1980; *L'editoria del '700 e i Remondini*, atti del convegno (Bassano del Grappa, 28-29 ottobre 1990) a cura di M. INFELISE, P. MARINI, Bassano del Grappa 1992.

[13] Su Giovanni Battista Brocchi (1772-1826) cfr. T.A. CATULLO, *Brocchi, Giovan Battista*, in *Biografia degli italiani illustri...* cit., I, pp. 311-314; G. BARBIERI, *Elogio di Giovan Battista Brocchi bassanese*, s.n.t. [Padova 1835] (cfr. p. 18: "tale il bell'ordine con che nell'opera del Mabil dispose una serie di piante a creare piacevoli varietà di pittoreschi aggruppamenti"); V. GIACOMINI, *Brocchi, Giovanni Battista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1972, 14, pp. 396-399; MAGGIOLO, *I soci...* cit., pp. 50-51; M.L. SOPPELSA, *Scienze e storia della scienza*, in *Storia della cultura veneta. Dall'età napoleonica alla prima guerra mondiale*, a cura di G. ARNALDI e M. PASTORE STOCCHI, Vicenza 1986, p. 507; *L'opera scientifica di Giambattista Brocchi (1772-1826)*, Atti del Convegno (Bassano, Museo Biblioteca Archivio, 9-10 novembre 1985), Vicenza 1987; G. BERTI, *Un naturalista dall'Ancien Régime alla Restaurazione. Giambattista Brocchi (1772-1826)*, Bassano 1988; K. POMIAN, *Collezionisti e collezioni dal XIII al XVIII secolo*, in *Storia di Venezia. L'arte*, a cura di R. Pallucchini, Roma 1995, II, p. 731. Il rapporto con Melchiorre Cesarotti e Vincenzo Malacarne può essere verificato sulla base dell'Epistolario Brocchi nella Biblioteca Civica di Bassano del Grappa: nessuna traccia, in ogni caso, di argomenti "giardinistici". Il *Trattato delle piante odorifere* di Brocchi è edito per le nozze di Severiano Dotti con Laura Papafava. Le correzioni del Brocchi, ma ovviamente non il tramite, sono segnalate già dallo stesso Mabil nell'*Avviso al lettore*.

[14] B.C.L., Archivio de Lazara, A.5.4.3, lettera 16.

Il nobile padovano il 2 novembre 1799 così ringrazia il giovane naturalista: "Io le rendo infinite grazie del pensiero che si è dato di rettificare e correggere la parte botanica del manoscritto del mio amico, il quale se le professa molto obbligato, e col mezzo mio le avanza li suoi più distinti ringraziamenti, riservandosi a farglieli più ampli ed a significarle la sua gratitudine al momento che avremo il bene di averla qui"[15]. Intanto de Lazara si prodigava presso Bartolomeo Gamba affinché il conte Remondini si assumesse l'impegno di pubblicare l'opera, del che si dichiarava certo pochi giorni dopo, scrivendogli: "Quanto all'Opera sopra i Giardini allorché il suo Signore [Giuseppe Remondini] sia persuaso di farla stampare, del che non ne dubito, essa sarà dalla esperimentata docilità dell'Amico [Mabil] ridotta alla desiderata perfezione"[16].

Svoltato l'anno, de Lazara torna ad insistere col Gamba: "Vi sarei grato di sapere qual giudizio abbia formato il riverito Conte Giuseppe su l'Opera de' Giardini e se vi sia lusinga di poterla vedere pubblicata"[17]. Lusinga presto rincuorata se il 20 maggio 1800 Luigi Mabil così poteva scrivere al Brocchi: "Illustrissimo Signore, sembra che il Signor Conte Remondini sia ben determinato di produrre alla luce de' suoi torchj quel mio qualunque lavoro sui giardini, di cui ha Ella voluto parlare al Signor Cavalier de Lazzara con sì lusinghiere espressioni. Or io nell'atto di offerirle i ringraziamenti che le debbo, oso anche pregarla di voler continuare il suo favore a questa operetta perché si presenti al pubblico meno indegna, che si può, del suo soggetto, del nome a cui l'iscrivo, e della stessa bontà, con cui l'è piacciuto di riguardarla"[18]. Di seguito il docente padovano invitava il naturalista ad intervenire liberamente sull'opera, il che, stando a quanto quest'ultimo aveva scritto a de Lazara, doveva essere comunque almeno in buona parte già avvenuto: "Io la metto adunque nelle sue mani, e le concedo su di essa tutto l'arbitrio; corregga, aggiunga, detragga; e son ben certo, che s'Ella per una troppo difficile illusione potesse un momento considerarla, come cosa sua, l'arricchirebbe di quei pregj, di cui van liete ed adorne l'altre sue dotte ed eleganti produzioni". E dopo i saluti, nel post scriptum, aggiungeva: "Le inserisco la dedica al signor Cavalier de Lazzara, tenue tributo per tutto ciò che gli debbo".

Questa lettera veniva inviata al Gamba, perché la passasse al suo destinatario, dallo stesso de Lazara, insieme ad una propria del giorno successivo, in cui diceva tra l'altro: "Unisco ad esso [il manifesto di un'altra opera non specificata] la lettera dell'Amico Mabil con la quale dà ampla facoltà al signor Brocchi di fare

[15] Biblioteca civica di Bassano del Grappa (d'ora in avanti B.C.B.), Epistolario Brocchi, III, 60, 738.

[16] B.C.B., Epistolario Remondini, XIII, V, 3308, Padova, 13 novembre 1799.

[17] B.C.B., Epistolario Remondini, XIII, V, 3310, Padova, 11 gennaio 1800.

[18] B.C.B., Epistolario Brocchi, IV, I, 756, Padova, 20 maggio 1800.

tutto ciò ch'Egli crede opportuno per la miglior riuscita del suo lavoro sopra i Giardini"[19]. E il primo ottobre 1800 de Lazara scrive ancora al Gamba a riguardo dell'opera, sollecitandone l'uscita: "[La] attendiamo tutti con somma impazienza"[20].

In una lettera non datata, presumibilmente successiva a questa, Gamba annuncia all'amico padovano l'avvio della stampa del libro, segnalando però i problemi tipografici originati dalla confusa disposizione delle note del Brocchi e di un altro autore e chiedendo allo stesso de Lazara di intervenire nella correzione: "Si è già cominciata la stampa della *Teoria de' Giardini*, e volesse Dio che cominciata non fosse. Io mi fidava del nostro Brocchi, e dell'abate Franchini per la correzione. Il primo fa il suo mestiere, il secondo fa quel che fa, ma li [...] fogli primi io li ho trovati molto imbrattati di spropositi e non mi reggerà certamente l'animo di lasciarli andar alla luce in quella brutta forma. Il manoscritto – prosegue Gamba – è veramente esso ancora la causa di una riuscita poco felice, mentre le note e le citazioni sono soprattutto ammonticchiate confusamente: ho voluto dire a Lei in confidenti tutto questo, ma le raccomando di non farne parola all'Autore. Il mio oggetto è di consigliar seco Lei per vedere se credesse bene ch'io mandassi costì a foglio a foglio le stampe (quando ciò non eccitasse il risentimento del Brocchi) oppure se ama che badi alla correzione io stesso, nel qual caso Ella sa ch'io ho poco tempo da spendere, e che in conseguenza sarà ritardata la fine dell'Edizione. Non posso servirmi del correttore mio solito perché non conoscendo nessuna lingua straniera non può correggere le note e le citazioni, e poi è imbrogliato troppo cogli altri pesi della Stamperia"[21].

Vi sia stato o no un impegno diretto da parte di Giovanni de Lazara anche nella revisione delle bozze, rilevante era stato comunque il ruolo del Brocchi: e verso di lui il conte padovano avrà molto presto modo di disobbligarsi per la disponibilità avuta nei confronti dell'amico Mabil, facendosi mediatore nell'estate del 1801 per una cattedra da affidare al naturalista bassanese all'Ateneo di Brescia. Il primo luglio 1801 così annuncia al Gamba: "Scrivo al Brocchi per mandargli la copia di un articolo di lettera venuta da Brescia con la quale, quando gli accomodino li patti, viene assicurato il suo posto in quell'Università. Ne anticipo a lei la nuova sicuro di farle cosa grata"[22]. Il giorno stesso egli scrive in effetti al giovane bassanese la notizia, proseguendo la corrispondenza in proposito nei mesi seguenti[23].

[19] B.C.B., Epistolario Remondini, XIII, V, 3312, Padova, 21 maggio 1800.
[20] B.C.B., Epistolario Remondini, XIII, V, 3313, Padova, primo ottobre 1800.
[21] B.C.L., Archivio de Lazara, A.5.4.3, lettera 44.
[22] B.C.B., Epistolario Remondini, XII, V, 3318.
[23] B.C.B., Epistolario Brocchi, III, 60, 740-745, Padova, 1 luglio - 2 settembre 1801. Cfr. BERTI, *Un naturalista...* cit., pp. 41-42; del ruolo di de Lazara nella collocazione del Brocchi fa cenno A. MENEGHELLI, *Del conte Giovanni de Lazara cavaliere gerosolimitano e de' suoi studj*, Padova 1833, p. 28.

In chiusura della lettera al Brocchi del 2 novembre 1799, sopra richiamata, de Lazara aveva mandato a salutare, oltre al Gamba, il bassanese Francesco Parolini, padre di Alberto, allievo quest'ultimo del Brocchi e naturalista anche lui; ed è presso Francesco Parolini che si dà incontro in quel tempo la "castissima unione serale" che volentieri il nobile padovano manda a salutare nelle sue missive all'amico tipografo, e dalla quale riceve i saluti anche nelle lettere di Brocchi, oltre che in quelle di Gamba. Il 13 novembre 1799, scrivendo a quest'ultimo, come abbiam visto, certo della "adozione" da parte di Giuseppe Remondini del libro di Mabil per la sua pubblicazione, così si rammarica che l'amico abbia dovuto annullare il contratto d'affitto della propria casa: "Non posso poi abbastanza dirle quanto sia sensibile al sentire che sia stato annullato il contratto della Casa: già più volte era stato per me consolante il pensare che avrei potuto godere anch'io d'una di quelle deliziose camerette, e passarvi ivi beatamente un qualche mese. Pazienza! Non lascierò non ostante alla buona stagione di venire a godere di codesto beato soggiorno e della loro *castissima e purissima unione serale* della quale non passa giorno che non mi ricordi con piacere. Al benefico raccoglitore di quella e ad ogni uno de' socj io la prego di ricordarmi buon servitore e di assicurarli della mia gratitudine per la memoria che conservano di me".

Il "benefico raccoglitore" del felice sodalizio, poco tempo dopo chiamato "conversazione paroliniana"[24], è evidentemente Francesco Parolini (il figlio Alberto nasce solo nel 1788) e i componenti del cenacolo sono con molta probabilità da riconoscere nei firmatari, con Francesco e Alberto Parolini, di una lettera inviata a Brescia al Brocchi il 24 luglio 1809: oltre a Bartolomeo Gamba sono Giusto Bellavitis, Andrea Tattara, Giuseppe Bombardini, Giulio Golin e un Agostinelli[25].

È stata a suo tempo formulata l'ipotesi che Alberto Parolini, che sarebbe stato precocemente interessato al giardino "pittoresco", abbia avuto un ruolo di mediatore di questa novità – con l'ulteriore tramite di Luigi Mabil, possibile frequentatore a sua volta del salotto di Enrichetta Treves per le passate comuni simpatie giacobine e massoniche – presso il giovane Giuseppe Jappelli,

[24] B.C.B., Epistolario Remondini, XIII, V, 3309, Giovanni de Lazara a Bartolomeo Gamba, 4 gennaio 1800: cfr. anche ivi, XIII, V, 3312, in cui de Lazara il 21 maggio 1800 manda tramite Gamba a salutare il Parolini e "ogni uno della sua compagnia" e B.C.L., Archivio de Lazara, A.5.4.3, lettera 18, Giovan Battista Brocchi a de Lazara, 27 febbraio 1800: "Scrivo dalla Paroliniana, ove tutti i socj mi commettono di recarle i loro complimenti e l'attendono nella state ventura a Bassano: il Signor Parolini è già disposto di farla stupefare con altri preziosi capi d'opera di pittura, e di tipografia".

[25] B.C.B., Epistolario Brocchi, IV.54.934.

con il quale lo stesso Parolini è in corrispondenza trent'anni più tardi[26]. Va detto però che solo al ritorno, nel 1817, dal viaggio in Inghilterra, il Parolini comincia un primo tentativo di dare sistemazione "pittoresca" al proprio giardino che tuttavia presto si arena e che arriva ad effetto solo nel pieno degli anni Venti[27]. Se fosse comunque necessario ipotizzare questi passaggi, come sembra difficile dalle parole del naturalista bassanese sul proprio giardino, e pensare che Parolini e Jappelli siano entrati in rapporto nel salotto della Treves e che questo sia stato determinante per il gusto dei giardini dell'architetto, sembra meglio ipotizzare che, alla luce della corrispondenza emersa, sia non Mabil ma de Lazara il mediatore della conoscenza, tenuto conto della sua confidenza tanto col Brocchi che con la famiglia Parolini, e di quella con Jappelli, che vedremo.

Escludendo però, o derubricando almeno, il ruolo di Alberto Parolini, tanto più ch'egli era di cinque anni più giovane di Jappelli, si può tener conto in-

[26] L. OLIVATO, *Due lettere inedite di G. Jappelli nel Museo di Bassano*, "Padova e la sua provincia", XXIII (1977), 3, pp. 10-11; L. PUPPI, *Giuseppe Jappelli: invenzione e scienza. Architetture e utopie tra rivoluzione e restaurazione*, in *Padova. Case e palazzi*, a cura di L. PUPPI e F. ZULIANI, Vicenza 1977, p. 232. Cfr., prima, N. GALLIMBERTI, *Giuseppe Jappelli*, Padova 1963, pp. 12-13 e inoltre PATETTA, *Trattatistica e modellistica...* cit., pp. 109-118. Su Alberto Parolini (1788-1867) cfr. R. DE VISIANI, *Della vita scientifica del cav. Alberto Parolini*, "Atti del R. Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti", XII (1876), pp. 1-32; MAGGIOLO, *I soci...* cit., p. 236; AZZI VISENTINI, *Il giardino veneto...* cit., p. 244; G. BUSNARDO, *Alberto Parolini e la storia naturale del suo tempo*, in *Storia naturale a Bassano (1788-1988)*, a cura di A. MINELLI, Padova 1990, pp. 13-31; IDEM, *L'Orto botanico di Alberto Parolini a Bassano del Grappa ed il progresso delle conoscenze botaniche venete nel 1800*, "Museologia scientifica", IX (1992), pp. 401-421; IDEM, *Guida al Giardino Parolini*, Bassano del Grappa 1994; A. BROTTO PASTEGA, *Le Case ed il Giardino del naturalista bassanese Alberto Parolini (1788-1867)*, Bassano 1996, pp. 32-45; G. BUSNARDO, *Il ruolo degli amateurs veneti nello sviluppo delle scienze botaniche della prima metà del XIX secolo*, in *Le scienze biologiche nel Veneto dell'Ottocento*, Atti del sesto Seminario di storia delle scienze e delle tecniche nell'Ottocento veneto (Venezia, Istituto veneto di scienze lettere ed arti, 18-19 novembre 1996), a cura di B. BATTAGLIA, G.A. DANIELI, A. MINELLI, Venezia 1998, pp. 212, 220; *Veneto. Itinerari neoclassici. I luoghi, la storia, l'architettura*, Venezia 1998, pp. 26-28. Per l'ambiente bassanese del momento cfr. G. BERTI, *Cultura e società nella Bassano del Verci*, in *Erudizione e storiografia nel Veneto di Giambattista Verci*, atti del convegno di studi (Treviso, Ateneo di Treviso, 23-24 ottobre 1986), a cura di P. DEL NEGRO, Treviso 1988, pp. 59-73.

[27] "Ritornato dai viaggi e particolarmente dall'Inghilterra tentai di dare un aspetto pittoresco a quel terreno, ma le mie cure produssero effetti poco corrispondenti al mio desiderio": lettera non datata del Parolini al marchese Della Torre, citata in BROTTO PASTEGA, *Le Case...* cit., p. 35. Il ruolo del Parolini quale "giunto di raccordo tra altri botanici di Bologna, Firenze, Padova, Vicenza, Trento" è sinteticamente messo in luce da BUSNARDO, *Il ruolo...* cit., p. 212; tuttavia, sotto il profilo del gusto per i giardini all'inglese, non si è tenuto conto del tardo sviluppo dell'interesse: cfr. ad esempio AZZI VISENTINI, *Il giardino veneto...* cit., p. 244, che si basa, per la descrizione del giardino Parolini, sulla troppo tarda testimonianza di O. BRENTARI, *Guida storico-alpina di Bassano, Sette Comuni, Canale, Canale di Brenta, Marostica, Possagno*, Bassano 1885, pp. 49-50.

vece che il Brocchi, cui la maggior età d'undici anni rispetto all'architetto attribuisce di per sé un ruolo maggiormente significativo, nella citata lettera a de Lazara del 28 settembre 1799 dichiara esplicitamente di non conoscere Luigi Mabil, il cui testo si appresta a correggere, a riprova del ruolo decisivo, almeno qui, del conte padovano. Che poi, col tempo, si stringesse il rapporto fra Mabil e Jappelli (che nel 1809 lavoreranno fianco a fianco alla solenne presentazione del celebrativo dipinto napoleonico di Francesco Albèri, artista vicino a de Lazara[28]) dà certezza una missiva inviata nel 1832 dal letterato all'abate Michele Colombo, da lunghissimo tempo amico di de Lazara, che al Colombo aveva fatta visita a Parma: "Il nostro cavalier Lazzara – gli scrive in calce – v'invia mille saluti. Farete, ne son certo, buona accoglienza al mio Jappelli, e perché lo merita, e perché ve ne prego"[29]. Tratteremo oltre del rapporto, certo e profondo, tra de Lazara e Jappelli; intanto noteremo, anche stando al tenore della dedica, riportata in apertura, del testo di Mabil, che dovette con molta probabilità essere questi a risentire di stimoli culturali offertigli da de Lazara, anche nella direzione del gusto per i giardini all'inglese, piuttosto che esserne la fonte prima, come comunque diventerà a sua volta se non altro per il fatto di aver dato alle stampe il pur importante volume[30].

[28] *Celebrandosi l'inaugurazione del quadro rappresentante Napoleone il Grande nel Tempio della Vittoria. Prose e rime*, Padova 1809, che ricorda "la sala Municipale riccamente illuminata, ed in bella foggia disposta, sotto la direzione del signor Ingegnere Giuseppe Jappelli" (p. 17 e p. 78); cfr. ivi, pp. 55-62, L. MABIL, *L'Italia riconoscente. Pittura egregia del signor Francesco Albèri. Apostrofe*. Sul rapporto fra Albèri e de Lazara cfr. CABURLOTTO, *Private passioni...* cit., p. 166 e p. 208, nota 335.

[29] La lettera, inviata a Parma da Padova il 25 gennaio 1832, è riportata in CATULLO, *Cenni biografici...* cit., pp. 74-75.

[30] Anche Saverio Bettinelli, sotto il nome di Diodoro Delfico, aveva dimostrato interesse per il giardino all'inglese, insieme al gusto, che ben vi si accompagnava, per i sepolcri, pur in un'opera permeata da istanze classicistiche come le *Lettere sulle belle arti* pubblicate per le nozze Barbarigo-Pisani a Venezia nel 1793 (cfr. G. PAVANELLO, in *Venezia nell'età di Canova 1780-1830*, catalogo della mostra, Venezia, Museo Correr, ottobre-dicembre 1978, Venezia 1978, p. 16, scheda n. 7). Che nell'interesse per la tematica dei sepolcri vi possa essere, come sostiene Pavanello, una influenza dell'*Alticchiero* di Angelo Querini è confortato dal documentato rapporto fra i due (cfr. CABURLOTTO, *Private passioni...* cit., p. 129). Per l'apprezzamento da parte di Bettinelli del libro di Mabil si veda la lettera a de Lazara del 18 marzo 1801: "Ho letto poi quel libretto su i Giardini per dirle, che lo trovo degno di molta lode e per la novità, e comprensione dell'argomento, e per molte grazie di stile straordinario, e filosofico, oltre la storia, che vi campeggia" (B.C.L., Archivio de Lazara, A.5.4.4., lettera 17). Data la considerazione di "novità" dell'argomento che egli esprime, se ne ricaverebbe non ancora pienamente cosciente sotto il profilo teorico l'interesse che ne mostra nelle citate *Lettere* del 1793. Sul letterato mantovano cfr. *Saverio Bettinelli: un gesuita alla scuola del mondo*, atti del convegno (Venezia, 5-6 febbraio 1997), a cura di I. CROTTI e R. RICORDA, Roma 1998. Sull'intervento del Querini cfr. ora, anche per la bibliografia precedente, G. PIZZAMIGLIO, *Viaggiare in giardino: da Altichiero a Padova*, in *Viaggio in Italia: modelli, stili, lingue*, Atti del Convegno (Venezia, Università Ca' Foscari, Aula Magna Ca' Dolfin, 3-4 dicembre 1997) a cura di I. CROTTI, Napoli 1999, pp. 93-104; M. CATUCCI,

Intanto, proprio ringraziando Giovanni de Lazara in una lettera da Belluno del 17 maggio 1801 per l'invio d'una copia della *Teoria dell'arte dei giardini* di Mabil, il conte Marino Pagani gli annunciava: "Ho fatto delle nuove giunte al mio Giardino Inglese, che son certo saranno di suo gusto, il libro che mi ha favorito mi servirà moltissimo onde ridurlo alla maggior perfezione"[31]. Non abbiamo altre notizie su di esso: tuttavia possiamo pensare che quel "gusto" che de Lazara avrebbe trovato soddisfatto dalle novità apportate doveva essere quello stesso riconosciutogli dal Mabil e, probabilmente, da una larga schiera di persone colte e che doveva aver trovata la sua genesi, sulla base dell'apertura culturale offertagli dalle giovanili letture roussoviane[32], soprattutto nelle sollecitazioni dei suoi cari amici Pindemonte e Cesarotti, preromantiche e ossianesche.

Non è da escludere che il Mabil, autore prima che della *Teoria dei giardini*, di una dissertazione tenuta all'Accademia patavina di scienze lettere ed arti nel 1796 in "concorrenza" con quella di quattro anni precedente di Pindemonte e degli interventi di Cesarotti, sia stato introdotto nell'agone letterario – dato che come puramente accademico va considerato il suo apporto in questo senso – dall'amico de Lazara, in virtù non solo della qualità di socio dell'Accademia medesima da questi posseduta sin dal 1763 ma anche del rapporto intrattenuto dal nobiluomo con gli altri, più eccelsi, protagonisti del "dibattito": il quale nacque da una sollecitazione di Cesarotti, che dell'istituzione era segretario, che, ottenuto un primo contributo da parte di Pindemonte, altri ne aveva cercati verosimilmente anche tramite gli amici e colleghi accademici. Giovanni de Lazara, forse coinvolto ma assai restio per carattere e per convenienza sociale a comparire in prima persona, ne dovette a sua volta segnalare l'opportunità a Mabil, per i titoli che tale partecipazione non poteva non dare[33]. Pur digiuno, come si può pensare, dell'argomento, Luigi Mabil ne preparò, guidato dall'amico e se non

Nel giardino di Altichiero, "Intersezioni", XX (2000), 3, pp. 367-389; B. MAZZA BOCCAZZI, *Simbologia massonica nel giardino veneto tra Settecento e Ottocento*, "Studi veneziani", n.s., XLIV (2002), pp. 242-245; VENTURI, *La Selva di Giano*... cit., pp. 555-557.

[31] B.C.L., Archivio de Lazara, A.5.4.4, lettera 59.

[32] Cfr. CABURLOTTO, *Private passioni*... cit., p. 188, nota 32.

[33] A riprova va aggiunto, come già è stato segnalato (PIETROGRANDE, *Dalla Grande Manière*... cit., p. 228), che l'intervento di Mabil è quello con il quale il letterato viene ammesso all'Accademia: "Adì 23 [febbraio 1796] [...] Nella sessione di questo dì l'abate Costa ha letto un suo discorso sopra una delle odi di Pindaro in lode di Agesia [...]. In quarto luogo fu letto un memoriale del signor Mabil. Questi è un signor francese di origine, stabilito in Cologna dove ha preso moglie, persona colta e studiosa, che fu ammesso ad intervenire alle sessioni accademiche. Col suddetto memoriale egli presentò al consiglio accademico uno scritto sopra i giardini, supplicando, se fosse approvato, di avere un titolo onde appartenere al corpo dell'accademia. Essendo stato approvato lo scritto, gli fu accordato dall'accademia il titolo di corrispondente che lo autorizza ad intervenire alle sessioni senza previa ballottazione" (G. GENNARI, *Notizie giornaliere di quanto avvenne specialmente in Padova dall'anno 1739 all'anno 1800*, introduzione, note e apparati di L. OLIVATO, Cittadella 1983-84, II, p. 873).

altro col sussidio della sua sempre aggiornata biblioteca, la richiesta dissertazione, destinata a sua volta a trovare un seguito nel libro edito a Bassano e all'amico dedicato. È da segnalare a questo punto, non foss'altro come ulteriore prova della contiguità di de Lazara con questi autori, che dell'operetta *Del giardino* di Vincenzo Malacarne, edita nel 1796 e contenente la dissertazione da lui tenuta all'Accademia patavina l'anno stesso dopo quella di Mabil, esisteva nella biblioteca del conte padovano una copia donatagli dall'autore[34].

Fig. 5 - *Girolamo Polcastro*. Padova, Biblioteca Civica (foto Musei Civici, Padova).

In questo strettissimo giro d'anni, tra le dissertazioni di Malacarne e Mabil e il testo giardinistico di quest'ultimo, altro si muove, legato alla nuova sensibilità per la natura, intorno a Giovanni de Lazara, o comunque entro la cerchia cui egli apparteneva, qualsiasi sia stato il suo eventuale ruolo. Nel 1799 Girolamo Polcastro, cugino ed amicissimo del più anziano de Lazara (fig. 5), dedica proprio a Luigi Mabil una lirica intitolata al parco delle Frassenelle; la scelta del soggetto non era casuale in quanto Polcastro aveva sposata nel 1795 Caterina Papafava, alla cui famiglia quel parco apparteneva e appartiene tuttora: ed è importante segnalare che alla giovane egli era stato presentato proprio dal cugino[35].

[34] B.C.L., Archivio de Lazara, A.3.3.11, fasc. II, cc. n.n.: "Malacarne Vincenzo, Discorso Accademico del Giardino. Parma 1796 in 8° per Bodoni / Dono dell'Autore". Il fascicolo contiene disordinati appunti di de Lazara destinati a costituire il catalogo della sua biblioteca. Per il ruolo di Malacarne cfr. la bibliografia a nota 10 sul dibattito padovano di fine Settecento.

[35] *Frassinelle. Poemetto. Al cavaliere Luigi Mabil*, è in G. POLCASTRO, *Opere*, Padova 1832, I, pp. 153-160. Per il ruolo di Giovanni fra Caterina Papafava e Girolamo Polcastro si veda, di quest'ultimo, la prima delle *Odi in morte di Caterina Papafava da Carrara prima moglie dell'autore*, indirizzata *Al Signor Conte Giovanni de' Lazara cavaliere del sacro Ordine Militare di Malta* (1801): "Fole non fingo, amico; / E ben te 'l sai tu, che gran parte avesti, / Misero! nell'ordir l'infausta tela; / E che del Ciel nemico / Tutta piombare su me l'ira vedesti" (ivi, pp.

Al pari dell'Ortis foscoliano, e pur certo con ben diversi esiti e comunque su diversi registri, il rifugio sulla collina che "fra gli Euganei monti [...] dai frassini è detta" nasce dalle turbolente vicissitudini politiche del momento: dalla relegazione al confino cioè, a primavera del 1799, da parte delle autorità politiche asburgiche, della "giacobina" Arpalice Papafava, madre di Caterina, nella sua *villa di Frassenelle; qui figlia e genero accorrono presto a consolarla, e Girola*mo, "spesse volte assiso / Sul verde musco di petroso masso", vagando con lo sguardo dal sommo dell'altura, si fa, con citazione petrarchesca, "di pensiero in pensier, di monte in monte, / Spettatore solingo a tanta scena".

Arpalice Papafava aveva riunito negli ancora vicini anni che avevano preceduto la caduta della Serenissima un salotto "giacobino" assai esposto alle novità politiche d'Oltralpe e per questo attentamente sorvegliato da Venezia: del sodalizio, con Giovanni de Lazara e il di lui fratello Girolamo, che alla vigilia dell'ingresso delle truppe francesi a Padova venivano indicati dagli Inquisitori di Stato tra le pericolose "persone aderenti alle massime francesi"[36], era parte anche Girolamo Polcastro, verosimilmente introdottovi dal più anziano cugino[37]. A fine aprile 1797, con questi e con Melchiorre Cesarotti, Girolamo, caduta Padova sotto l'armata francese, si recava a Treviso in legazione a Napoleone, in rappresentanza della Municipalità; il 2 maggio successivo il generale còrso soggiornava a Padova in palazzo Polcastro, e dieci giorni dopo Girolamo, di nuovo col cugino Giovanni, si

211-216; il passo è a p. 212). Nell'immediato seguito dell'ode viene anche ricordata la comune amicizia con Gaspare Pacchierotti, che commissionerà il proprio giardino padovano a Giuseppe Jappelli: "L'urna funesta e avara, / Versando il pianto dall'oscuro ciglio, / Verrai dolente a coronar di fiori, / E ad innalzarmi un'ara. / Allor del canto il portentoso figlio [in nota a p. 216: "Il celebre Pacchierotti, nostro comune amico"] / Dell'arpa dolce ai tremiti sonori / Sciorrà gl'inni canori, / E l'ombra ritta sui funerari marmi / Beverà l'armonia de' mesti carmi" (p. 212). Su Girolamo Polcastro cfr. G. VEDOVA, *Biografia degli scrittori padovani*, Padova 1832-36, II, pp. 117-119; CRISTOFANELLI, *Della coltura padovana...* cit., pp. 35-53; L. RIZZOLI, *Napoleone Bonaparte a palazzo Polcastro ora De Benedetti (Padova, 2 maggio 1797)*, Padova 1930 (soprattutto alle pp. 10 e 16 per le notizie biografiche e bibliografiche); P. PRETO, *Pietro Ceoldo (1738-1813) fra anciem régime e rivoluzione*, "Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana", VII (1976), 19-22; MAGGIOLO, *I soci...* cit., p. 255; G. MORO, *La Musa e il Joujou. Testimonianze padovane sulla voga settecentesca dello Yo-Yo*, "Filologia veneta", 3 (1991), pp. 199-213; IDEM, *Il poemetto Frassinelle, o del "quasi volontario esiglio" di Girolamo Polcastro nel 1799*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXXII (1993), pp. 375-389; V. GIORMANI, *La casa di Gerolamo e Caterina Polcastro, frequentata dallo Stendhal*, "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", CLIII (1994-95), III-IV, pp. 597-625; R. MARCONATO, *La famiglia Polcastro (sec. XV-XIX). Personaggi, vicende e luoghi di storia padovana*, Camposampiero 1999, pp. 121-196. Polcastro appartiene ad un settore del classicismo veneto che "sia pure senza aperture clamorose, appare impegnato a realizzare con gradualità il passaggio alle nuove forme dell'immaginario" (A.M. MUTTERLE, *Narrativa e poesia nell'età romantica e nel secondo Ottocento*, in *Storia della cultura veneta...* cit., p. 120).

[36] G. SILVANO, *Padova democratica (1797). Finanza pubblica e rivoluzione*, Venezia 1996, p. 32.

[37] Sul salotto di Arpalice Papafava cfr. PRETO, *Pietro Ceoldo...* cit., pp. 20-23.

recava ancora in ambasceria presso Napoleone a Mombello, vicino a Milano, anche questa volta per conto della Municipalità padovana, con il compito di "proccurare il ricupero, in tutto o in parte, delle argenterie delle chiese della città e della provincia [requisite] per ordine del direttorio esecutivo della repubblica francese", come egli scriverà nelle sue memorie[38]. Collega nella Municipalità, oltre a Girolamo e Giovanni de Lazara, gli era stato Luigi Mabil.

Nella lirica *Frassinelle*, di cui è stata opportunamente sottolineata la matrice in una "risentita autodifesa" politica[39], è tuttavia un acconsentimento non trascurabile alla percezione romantica della natura:

> Oh le profonde e cavernose balze / Di Montemerlo alpestre, e di macigni / Ferace sol! Meravigliosa vista, / Benché orribile e cupa! Ampie caverne / Vedi qua e là ne' ferruginei fianchi / Scavate a volta, di cent'anni e cento / Opra sudata, ch'arte e non natura / Quell'ampie cave aprì: quinci dispersi / Scorgi gran massi, quasi pilastri informi, / Di dicrollata antica mole avanzi, / Scena ferale che ti sgomenta e piace.

Ed ancora:

> Per calli angusti, ripidi, scoscesi, / sentier di capre, inerpicando arrivi / Al monte in vetta: il guardo abbassi: oh vista / Di spavento e d'orror! Di là misuri, / Chinando il dorso, e il vacillante piede / Fermando a stento, quel profondo abisso, / Vorago immensa, che al tuo sguardo appare. / A quella vista raccapricci, e un freddo / Gel ti cerca le vene, e stringe il core.

La fonte prima dei sentimenti preromantici nei confronti della natura era comunque in qualche modo dichiarata dal poemetto stesso che, nei versi immediatamente antecedenti a quelli ora riportati, cita Cesarotti (Meronte) e la sua traduzione dell'*Ossian*:

> Ma nella vasta e florida pianura / Di sacra mole torreggiar discerno / Il cocuzolo estremo. Or me n'avviso: / È quello Selvazzano, al prisco tempo Selva di Giano. Or per ben altro vanto / Andrai famoso, o avventurato asilo / Del miglior de' mortali. Il buon Meronte, / D'Ossian l'emulo illustre, hai teco ognora, / Il cantor degli eroi; se non che, spento, / Altri avrà maggior lode a pro di Omero.

Lo stesso Cesarotti, presso il quale il Polcastro aveva fatto i suoi primi studi letterari, aveva celebrato in versi il matrimonio tra Girolamo e Caterina[40].

[38] Biblioteca Civica di Padova (d'ora in avanti B.C.P.), BP 1016 XIII, G. POLCASTRO, *Memorie per servire alla vita civile e letteraria d'un padovano*, ms. 1833-37, cc. 23-43; sulle due ambascerie cfr. CABURLOTTO, *Private passioni...* cit., pp. 143-144.

[39] MORO, *Il poemetto Frassinelle...* cit., p. 379.

[40] *Sonetti epitalamici di Meronte Larisseo* [Melchiorre Cesarotti] *raccolti e pubblicati all'occasione delle nozze del conte Girolamo Polcastro con la contessa Catterina Papafava*, Venezia 1795, a cura di COSTANTINO ZACCO.

"L'amico Polcastro che vedo mattina e sera", il "mio buon Polcastro" è così chiamato da de Lazara nella lettera con cui egli accompagna nel 1802 a Saverio Bettinelli le *Odi* del cugino[41], citato qui e altrove nelle missive all'abate mantovano congiuntamente a Cesarotti. Personaggio, quest'ultimo, non meno amato e caro a de Lazara, che tuttavia non si fa scrupolo, come si apprende dalle spigliate ed anche divertenti lettere a Bettinelli, di contestare per i suoi capovolgimenti di fronte politico nell'alternarsi fra Napoleone e gli austriaci, puntando il dito sui favori economici che questo gli consente, e di contestare altresì per le sue preferenze verso l'allievo Giuseppe Barbieri, figura peraltro importante nel nostro discorso, a sua volta celebratore del maestro e del suo giardino di Selvazzano[42].

È curioso, fra tanta ufficiale e pubblica agiografia cesarottiana, in vita e *post mortem*, compresa quella del Barbieri, leggere le private espressioni che Giovanni de Lazara rivolgeva al Bettinelli circa la "Selva di Giano", il giardino di Selvazzano altrimenti chiamato il *Selvagiano*, espressioni legate a doppio filo con la altrettanto critica e salace valutazione della poesia del Barbieri. Documentando infatti l'amico mantovano circa la "disaprovazione dimostrata da tutte le persone di buon senso a quella sua nuova maniera di scrivere", che caratterizzava le *Stagioni* (1805) e i *Colli Euganei* (1806), de Lazara, in una lettera del marzo 1806, scrive, come al-

[41] B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 9, fasc. 275, lettera 56, 18 settembre 1802.

[42] Per Cesarotti, nel suo ruolo propulsore per la discussione padovana di fine Settecento sui giardini moderni e nei suoi interessi in questo senso, si rimanda alla bibliografia di cui alla nota 10 e soprattutto all'ultimo, elegante saggio di VENTURI, *La selva di Giano...*, ivi citato. Per Giuseppe Barbieri (1774-1852) cfr. I. CANTÙ, *Memorie intorno alla vita e alle opere di Giuseppe Barbieri*, Bologna 1839; IDEM, *L'Italia scientifica contemporanea, notizie sugli italiani ascritti ai primi cinque congressi, attinte alle fonti più autentiche*, Milano 1844, I, pp. 26-28; G. ROBERTI, *Giuseppe Barbieri educatore poeta ed oratore*, Bassano 1874 (agiografico ma ampio e ben documentato e assai utile); R. BARBIERA, *Voci e volti del passato (1800-1900). Da archivi segreti di Stato e da altre fonti*, Milano 1920, pp. 48-55; 131-132; O. RONCHI, *L'oratore sacro Giuseppe Barbieri e due opere dello scultore Pompeo Marchesi a Padova (con lettere inedite)*, "Memorie della R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti in Padova", LV (1938-39), pp. 7-21 (tra le lettere pubblicate quella di Barbieri a Giovanni de Lazara del 30 aprile 1831, in cui l'abate ringrazia l'amico di aver fatto da tramite ad una "illustre società di pregiatissime, e amabili dame" che ha offerto al Barbieri una medaglia che lo ritrae, incisa in avorio da Giuseppe Rizzoli, del quale va segnalato a sua volta il rapporto con de Lazara: CABURLOTTO, *Private passioni...* cit., p. 178); A. TURSI, *Il Sismondi, l'abate Barbieri e il loro carteggio*, in *Studi in onore di Gino Luzzatto*, Milano 1950, pp. 42-56; G. GAMBARIN, *Barbieri, Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli italiani*, VI, Roma 1964, pp. 230-231; V. ZACCARIA, *Sui poemetti giovanili dell'abate Giuseppe Barbieri (con lettere inedite di Cesarotti Barbieri e Bettinelli)*, "Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze lettere ed arti", LXXXVII (1974-75), III, pp. 269-295; MAGGIOLO, *I soci...* cit., p. 27; VENTURI, *Il giardino e la poesia*, cit., p. 237; BALDAN, *I Colli Euganei...* cit., pp. 284-286; PIETROGRANDE, *I giardini di Reitia...* cit., pp. 59-61; VENTURI, *La poesia veneta...* cit., p. 125; P. MAGGIOLO, *I soci dell'Accademia (lettera A e B)*, "Atti e memorie dell'Accademia galileiana di scienze lettere ed arti in Padova", CXII (1999-2000), parte I: Atti, pp. 33-34 dell'Appendice; A. PIETROGRANDE, *Giuseppe Barbieri e il "Tauriliano"*, "Padova e il suo territorio", XV (2000), 83, pp. 22-24; V. ZACCARIA, *L'Accademico Giuseppe Barbieri e il Tommaseo*, "Atti e memorie dell'Accademia galileiana di scienze lettere ed arti in Padova", CXIII (2000-2001), III, pp. 21-50.

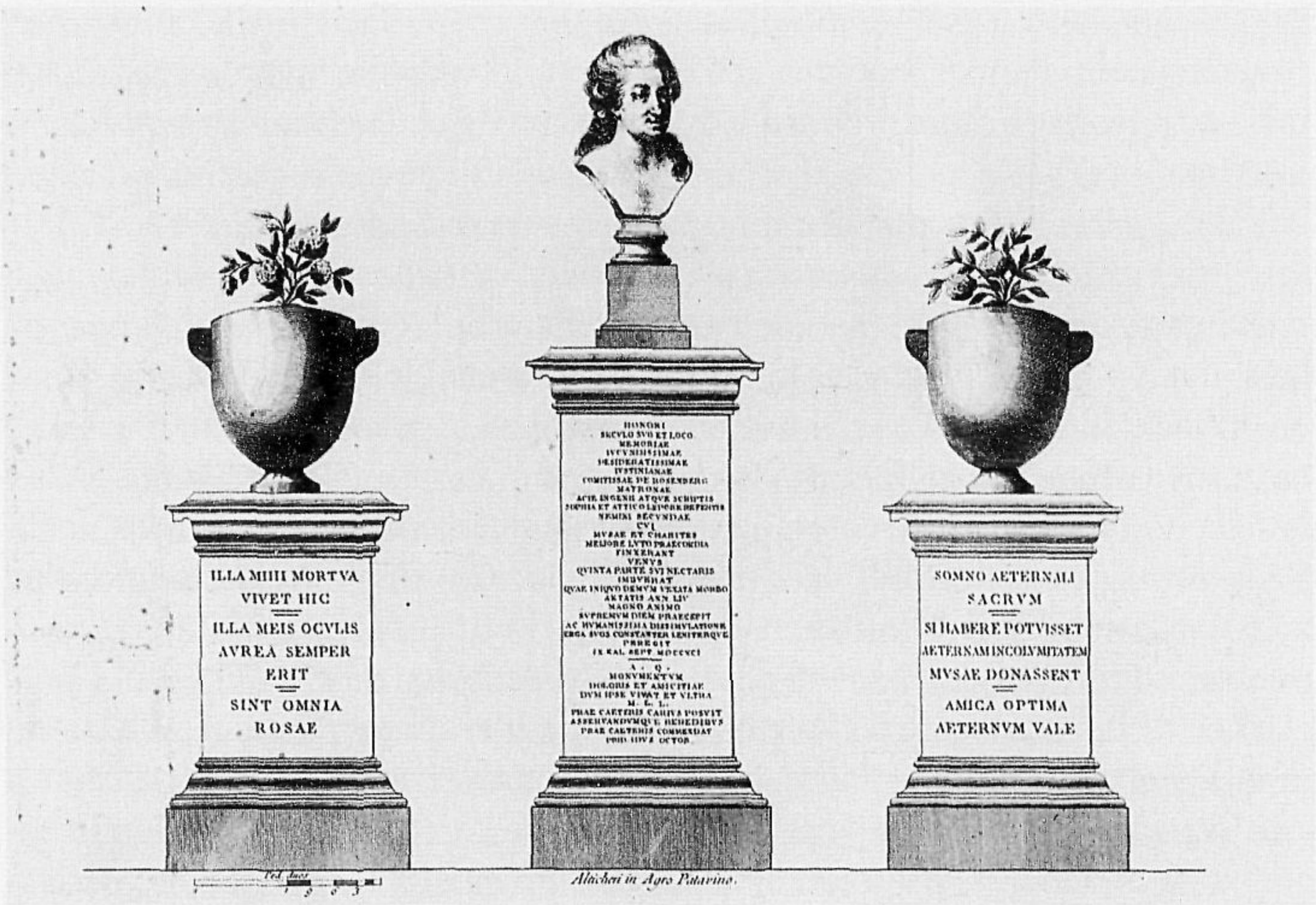


Fig. 6 - Iscrizioni sepolcrali, da G. Wynne Rosenberg, *Alticchiero*, Padova 1787. Padova, Biblioteca Civica (foto Musei Civici, Padova).

tre volte, della "incorreggibilità" dell'autore: difficile che nulla possa "mai farlo ravvedere, essendo troppo persuaso dell'approvazione del buon Cesarotti che fu sempre cattivo giudice per i suoi amici, mentre trasportato com'è per essi, vede sempre, non quel che fanno, ma quello che dovrebbero fare". "Nello stesso modo – seguita de Lazara – che gli par di vedere ne' piccoli alberi piantati nel suo famoso Selvajano la grand'ombra che spargono, e la descrive enfaticamente, come fece anche a me una volta che l'andai a trovare, ed ho trattenuto le risa a gran stento. Ora farà lo stesso, e con più ragione, trovandosi colà per piantar degli allori che devono contornare una lapide in cui si sta scolpendo una latina iscrizione, che tramanderà a' posteri la sua riconoscenza per il nuovo Decreto ottenuto pel pagamento della pensione di 3 mila Franchi sul nostro Vescovato e delli 25 mila d'arretrati che gli furon pagati e che tutti si consumeranno al solito in quelle sue sognate delizie"[43]. Iscrizione che, con altre (più nobili) presenti nel *Selvagiano*, richiamava quelle dell'*Alticchiero* di Angelo Querini, cui accenneremo oltre (fig. 6).

[43] B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 9, fasc. 275, lettera 107, Padova, 8 marzo 1806. L'iscrizione cui fa riferimento de Lazara è certamente quella che si legge in [G. BARBIERI], *Selvaggiano o iscrizioni e abbellimenti letterarj collocati nella villa dell'abate Cesarotti*, in *Opere dell'abate Melchior Cesarotti padovano*, XXXIII, Firenze 1810, p. 413, intitolata *Napoleoni maximo* e datata *Anno saecvli napoleonici VI*, iscrizione in effetti smaccatamente adulatoria.

Si è detto, e si dirà, dei limiti dell'adesione di de Lazara alla cultura preromantica e romantica, come la vediamo sotto il versante "giardinistico", tuttavia un apparente capovolgimento di fronte come quello che apparirebbe a tutta prima tra il sostegno alla *Teoria* di Mabil e la di poco successiva derisione del *Selvagiano* di Cesarotti va spiegato non solo tenendo conto di quei limiti, vista tra l'altro la sua conoscenza approfondita e, da presumersi, sentimentalmente partecipata e convinta, dell'*Ossian*. Essa ci è documentata da una più tarda lettera dell'editore veneziano Giuseppe Battaggia, nel momento in cui chiede a de Lazara, citandogli Antonio Canova e Leopoldo Cicognara quali altri destinatari della sua richiesta fra i "soggetti più rispettabili della nostra Italia" da lui interpellati, di potergli dedicare una delle 48 stampe che va a pubblicare raffiguranti episodi del poema: "Signor Cavaliere Pregiatissimo – gli scrive il Battaggia il 13 novembre 1816 – [H]o finalmente [...] di rendere di pubblico diritto la collezione di pensieri tratti dall'Ossian, che [h]o avuto l'occasione di far conoscere a Lei Honoratissimo Cavaliere. Di quanta utilità mi fu il di Lei consiglio non saprei esprimerle. Ella vedrà migliorato il costume, anzi seguito rigorosamente lo storico del Poema"[44]. In effetti Luigi Zandomeneghi, autore dei disegni tradotti calcograficamente da Felice Zuliani, così ricorda, nella *Prefazione* dell'elegantissimo volume apparso due anni più tardi, le difficoltà incontrate a questo proposito: "Allorché io mi proposi di tentare la esecuzione di alcune invenzioni intorno ai Canti di Ossian, non ignorando io che il costume era la parte più difficile dell'impresa, e per me forse la più importante, conobbi che non lieve fatica mi sarebbe costato il colpire nel segno, avvolta essendo nelle tenebre della dimenticanza l'epoca alla quale si riferiscono i fatti di questi Poemi", e ricorda più avanti gli eruditi che gli hanno "somministrate tante cognizioni"[45].

L'accatastamento in piccolo, nel *Selvagiano*, di tutti i luoghi comuni del giardino all'inglese, elegiache o celebrative memorie comprese, non solo non doveva andare a genio alla tempra del de Lazara, ma doveva in effetti risultare incongruo e forzato, e la sua critica fa ricordare, con le dovute differenze, il "giardino in scatola" ironizzato da Goethe, richiamato da Massimo Venturi

[44] B.C.L., A.5.4.6, lettera 408.

[45] *I canti d'Ossian. Pensieri di un Anonimo disegnati e incisi a contorno*, Venezia 1818 (tipografia d'Alvisopoli a spese di Giuseppe Battaggia); cfr. N. VIANELLO, *La tipografia di Alvisopoli e gli annali delle sue pubblicazioni*, Firenze 1967, p. 26 e p. 103, numero 75, e F. MAZZOCCA, *La fortuna figurativa di Ossian in Italia negli anni della Restaurazione*, in *Aspetti dell'opera...* cit., pp. 836-839 e ill. alle pp. 842-849. Le stampe del bellissimo volume, ciascuna avente sulla pagina a fronte una breve illustrazione dell'episodio raffigurato, sono dedicate tra gli altri ad Andrea Mustoxidi, Antonio Diedo, Francesco Aglietti, Federico Manfredini, Antonio Meneghelli, Isabella Teotochi Albrizzi, Leopoldo Cicognara, Giuseppe Longhi, Giustina Renier Michiel, George Byron; mancano però quelle dedicate a Canova e a de Lazara.

Ferriolo[46]. Di più, in effetti, stando alle sue credibili parole, l'insieme doveva esistere più nei progetti che nella realtà, e l'aspetto della natura doveva in questo senso essere ancora acerbo e certo difficilmente davvero *pittoresco* o, ancor più, *sublime*, tenuto conto anche del poco spazio disponibile. Ludovico Menin, "testimonio oculare", come si dichiara egli stesso, del giardino di Cesarotti, lo definisce "poderuccio", termine significativo per quanto vezzeggiativo, trattandone nell'orazione tenuta all'Università di Padova alla morte di Giuseppe Barbieri, e così lo descrive: "Il suo signore per altro aveva sopperito con l'erta al difetto dello spazio, variandone poeticamente l'aspetto; sì che t'avvenia di salirvi la collina, di calare nella valle, d'abbatterti in un simulacro di grotta, di riposare nella capannella, di penetrare nel sacro luco, sempre per distorti viottoli, trattenuto ad ogni passo da sentenze morali, e di marmi sculti delle memorie degli estinti amici"[47]: ove, parimenti, si "descrive enfaticamente", per riprendere le parole di de Lazara, un insieme di situazioni assai più modeste, ché non potevano esserci "colline", "valli", "grotte"[48].

Come si è visto sopra, la critica al *Selvagiano* è legata anche a fattori esterni: l'opportunismo del Cesarotti prima filonapoleonico e subito dopo filoaustriaco, già lamentato al Bettinelli ai primi del 1798[49], e quindi di nuovo filofrancese ora, e le raccomandazioni del maestro per il Barbieri, sarcasticamente criticato da de Lazara, che scrive all'amico mantovano di una progettata "traduzione in italiano" delle *Stagioni*. Con "forti istanze" presso Girolamo Polcastro, allora prefetto, il Cesarotti aveva già cercato di spingere Barbieri sulla cattedra universitaria, essendogli stato però preferito "più meritatamente il bravo Mabil", come de Lazara dice al Bettinelli un mese esatto prima di parlargli del *Selvagiano*: Cesarotti ne rimane "un poco disgustato" col Polcastro, e de Lazara si tien fuori dalla contesa[50], tanto più che lo stesso Cesarotti non gli parla di Barbieri, "credo per sapere che io non sono della sua opinione, né ardisco d'entrarvi per tema di disgustarlo, lo che certo non vorrei"[51]. In effetti le lettere a Bettinelli testimoniano d'una intensa e tenera ami-

[46] VENTURI FERRIOLO, *Giardino e paesaggio...* cit., pp. 72-76.

[47] [L. MENIN], *Orazione letta nel solenne ossequio reso dalla I.R. Università di Padova al professore abate Giuseppe Barbieri nella chiesa degli Eremitani il dì 9 dicembre 1852*, Padova 1853, p. 15.

[48] A parte le amplificatorie descrizioni di Cesarotti nel suo epistolario, Giuseppe Barbieri e Angela Veronese, pur nel lodare il *Selvagiano* con non minor eloquenza, lo dicono "piccolo giardinetto", e "picciol tratto di terreno". Indiretta, e accademica, l'evocazione che ne fa Isabella Teotochi, come pure edulcorata dall'affetto è la descrizione dell'allievo Mario Pieri: per tutte queste cfr. PIETROGRANDE, *Dalla Grande Manière...* cit., pp. 251-266 e VENTURI, *La selva di Giano...* cit., pp. 554-567.

[49] B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 9, fasc. 275, lettera 20, 24 febbraio 1798.

[50] B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 9, fasc. 275, lettera 105, 8 febbraio 1806.

[51] B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 9, fasc. 275, lettera 117, 21 novembre 1806.

cizia fra de Lazara e Cesarotti, che gli fa anche leggere proprie cose prima di mandarle a stampa, mentre anche il rapporto con Barbieri risulta dallo stesso epistolario assai buono[52].

Fosse per la concorrenza accademica o per una convinta diversità d'opinioni in campo letterario, Mabil contesta apertamente Barbieri, il che ci riporta, se vogliamo vederne a fianco l'interesse "giardinistico" in apparenza comune o comunque sentimentalmente molto vicino, in quell'intreccio di contraddizioni che abbiamo anticipato in apertura. La testimonianza è ancora una volta di de Lazara, che così scrive a Bettinelli il 3 maggio 1806: "Un nuovo segno di pubblica disapprovazione della falsa lingua del Barbieri fu dato giorni sono con gli universali applausi che si sono fatti a quel passo della veramente bella prolusione del nuovo professore Mabil, in cui trattando de' doveri del letterato ne' tempi delle grandi politiche rivoluzioni, annoverò quello di doversi opporre vigorosamente alle innovazioni che necessariamente nascono nelle lingue in quei momenti di sfrenato entusiasmo, che caratterizzò in tal modo, che fece ricordare a tutti il novello poema delle Stagioni"[53].

Due anni più tardi appare però una testimonianza di disgelo letterario, ancora in una lettera di de Lazara a Bettinelli, ove egli cita una prolusione accademica di Barbieri, "ch'è riuscita bellissima ed applauditissima anco da quelli ch'erano mal prevenuti di Lui, tanto è stata *pura* elegante e dotta, e detta poi con tutta quella grazia e decoro che avrebbe potuto fare un Bettinelli ne' suoi begli anni"[54]. Col tempo, come vedremo, il rapporto tra de Lazara e Barbieri diverrà idilliaco, come è prova il ritratto in litografia dell'abate dedicato al nobiluomo (fig. 7), e questi spesso loderà le liriche, i sermoni e le orazioni dell'amico bassanese.

[52] Cfr. ad esempio B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 9, fasc. 275, lettera 115, 24 ottobre 1806. Cfr. ivi per le severe critiche di carattere letterario verso il Barbieri, lettere 106, 110, 111, 114, 121 (16 febbraio, 12 aprile, 20 giugno, 25 agosto 1806, 1 maggio 1807).

[53] B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 9, fasc. 275, lettera 109, 3 maggio 1806.

[54] B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 9, fasc. 275, lettera 129, 4 giugno 1808. Un mese dopo de Lazara spedisce a Mantova una copia della prolusione (ivi, lettera 130, 2 luglio 1808): si tratta della *Orazione inauguratoria alla cattedra di lingua e letteratura greca detta nella grand'Aula della R. Università di Padova il 2 giugno 1808 dal pubblico professore Giuseppe Barbieri succedendo all'abate commendator Cesarotti*, Bassano 1808. Curioso, alla luce di quanto si è visto, leggervi le seguenti parole, là ove Barbieri s'addentra a parlare della rilevanza centrale di un appropriato insegnamento della lingua italiana: "Ma noi dobbiamo altamente congratularsi con noi medesimi, che un uffizio di tanta importanza sia stato così bene raccomandato alle cure del mio illustre collega [nota a fondo pagina: "Il Ch. Sig. Cavaliere Luigi Mabil, Pubblico Professore di Eloquenza Italiana e Latina"], il quale con la istruzione del pari che con l'esempio vi addita, o Giovani studiosissimi, il buon sentiero, degnissimo della vostra e della pubblica confidenza" (ivi, pp. 9-10).

Fig. 7 - M. Fanolli, *Giuseppe Barbieri*, con dedica a Giovanni de Lazara. Padova, Biblioteca Civica (foto Musei Civici, Padova).

Prima di tornare a seguire il percorso storico diamo un segnale, che ci sembra nuovo, della filiazione, pur parziale e comunque già messa in luce dagli studi[55], del *Selvaggiano* dall'*Alticchiero* di Angelo Querini, cui siamo stati guidati da una lettera di Giacomo Albertolli, nipote del più noto Giocondo, a Pietro Brandolese, scrittagli da Milano il primo aprile 1800, in cui gli rivolge un quesito circa "un ristretto dell'opera della Rosemberg sopra Alticchiero fatto da Cesarotti" sul "Giornale di Vicenza", come lo chiama, ovvero il noto "Giornale enciclopedico" di Elisabetta Caminer Turra: in effetti sul numero di dicembre 1787 A.C., che va letto come Abate Cesarotti, firma la recensione al volume sul giardino queriniano, già resa nota come anonima da un manoscritto della Biblioteca del Museo Correr di Venezia[56], scrivendo tra l'altro, assai significativamente: "Vi si scorge l'amator della campagna che sa mescolar l'aggradevole all'utile, e far che si prestino ajuto reciproco, il conoscitor della bella antichità, l'uomo appassionato per il bene sociale, che pasce lo spirito d'oggetti utili, e d'idee luminose, e le dipinge con un linguaggio nuovo facendo che un pezzo di giardinaggio divenga in certo modo un Poema morale e simbolico"[57].

Il poemetto *I Colli Euganei*, tornando al Barbieri, è dedicato dall'autore ad Alessandro e Francesco Papafava, figli della ricordata Arpalice e fratelli della Caterina andata in sposa a Girolamo Polcastro, e primi autori della sistemazione del parco delle Frassenelle, che sarà cantato nel 1839, in una medesima lirica con quello jappelliano voluto a Saonara da Antonio Vigodarzere, e

[55] Cfr. VENTURI, *La selva di Giano*... cit., pp. 555-557.

[56] AZZI VISENTINI, *Il giardino veneto*... cit., pp. 129-135, con la trascrizione integrale.

[57] A[BATE] C[ESAROTTI], *Alticchiero, di M.I.W.C.D.R. Padova 1787*, "Nuovo giornale enciclopedico", dicembre 1787, pp. 40-58 (la citazione da p. 41). Per la lettera di Albertolli cfr. Biblioteca Universitaria di Padova, ms. 1929, c. 142.

allora appartenente al nipote e figlio adottivo Andrea Cittadella Vigodarzere, dall'affezionato nipote di Giovanni de Lazara, Nicolò, autore nello stesso anno anche di una poesia dialettale intitolata ad un altro giardino progettato da Giuseppe Jappelli, quello padovano dei nobili Treves[58].

La dedica de *I Colli Euganei* ai fratelli Papafava nasceva dall'alunnato avuto dai due giovani, come poco più tardi lo stesso Nicolò de Lazara[59], al collegio dei nobili di Praglia proprio presso Giuseppe Barbieri, alla cui scuola è possibile pensare siano stati come Nicolò collocati da Giovanni de Lazara, come si è visto stretto amico di famiglia, che avrebbe così svolto un ruolo in qualche modo analogo, *mutatis mutandis*, a quello avuto per Caterina con Girolamo Polcastro. Alessandro e Francesco già dal 1799 sono in corrispondenza con de Lazara, proprio da Praglia, e due anni dopo Francesco, anche per nome del fratello, gli scrive da Budapest, in viaggio verso Dresda, con la richiesta di vestir l'abito dell'Ordine di Malta, di cui Giovanni era cavaliere. Ancora a questo proposito gli scrive nel 1804 da Venezia, dove si sottopone a una prova, e nel 1806 da Roma, di nuovo anche per conto di Alessandro, ammirato dalle bellezze della città: qui i due fratelli vengono ritratti da Angelica Kauffmann (fig. 8)[60].

L'amicizia tra Giovanni e Alessandro si manterrà inalterata negli anni, e de Lazara ricorderà nel testamento del 1818 (confermato poi undici anni dopo) il più giovane sodale, con un lascito effettuato "in riconoscenza delle attenzioni praticatemi e delle care domenicali visite fattemi, e che mi lusingo sarà per continuarmi finché io viva"[61]. Fra le conoscenze comuni c'era quella dell'egittologo

[58] N. DE LAZARA, *Le Frassenelle e Saonara. Per le nozze del Conte Andrea Cittadella Vigodarzere colla Contessa Arpalice Papafava Antonini dei Carraresi*, Padova 1839; IDEM, *Il giardino Treves. Per le faustissime nozze Corinaldi-Treves*, Padova 1839. Sul parco di Frassenelle cfr. PIETROGRANDE, *I giardini di Reitia...* cit., pp. 69-70.

[59] Cfr. le sue lettere da Praglia allo zio del 1806-07 (B.C.L., Archivio de Lazara, A.5.4.5, lettere 103-105) e la lettera di de Lazara ad Andrea Rigato del 7 maggio 1808 (Biblioteca Civica Bertoliana Vicenza, d'ora in avanti B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, cartella de Lazara, fascicolo Rigato, alla data).

[60] *Angelica Kauffman a Roma*, cat. della mostra (Roma, Accademia nazionale di San Luca, Istituto nazionale per la grafica, Istituto austriaco di cultura, 1998), a cura di O. SANDNER, Roma 1998.

[61] Su Alessandro Papafava cfr. P. CEOLDO, *Albero della famiglia Papafava nobile di Padova*, Venezia 1801, p. 173; A. CITTADELLA VIGODARZERE, *Il conte Alessandro Papafava Antonini dei Carraresi*, Padova 1861; A.M. FABRIS, *Elogio funebre*, in *Esequie di Sua Eccellenza conte Alessandro Papafava Antonini dei Carraresi*, Padova 1861; M. BONATO, *Vita dei due fratelli conte Francesco e conte Alessandro Papafava Antonini dei Carraresi*, Padova 1890; B. BRUNELLI, *Un appartamento neoclassico a Padova*, "Dedalo", IX (1928), giugno, pp. 41-63; P.L. FANTELLI, *Per una storia del collezionismo a Padova nell'Ottocento*, "Padova e la sua provincia", XXII (1976), 4-5, pp. 4-5 e note 9, 10, 11, pp. 12-13; PRETO, *Pietro Ceoldo...* cit., pp. 22-25; L. OLIVATO, *Eversione e rinnovamento tipologico nell'edilizia tra Settecento e Ottocento*, in *Padova.*

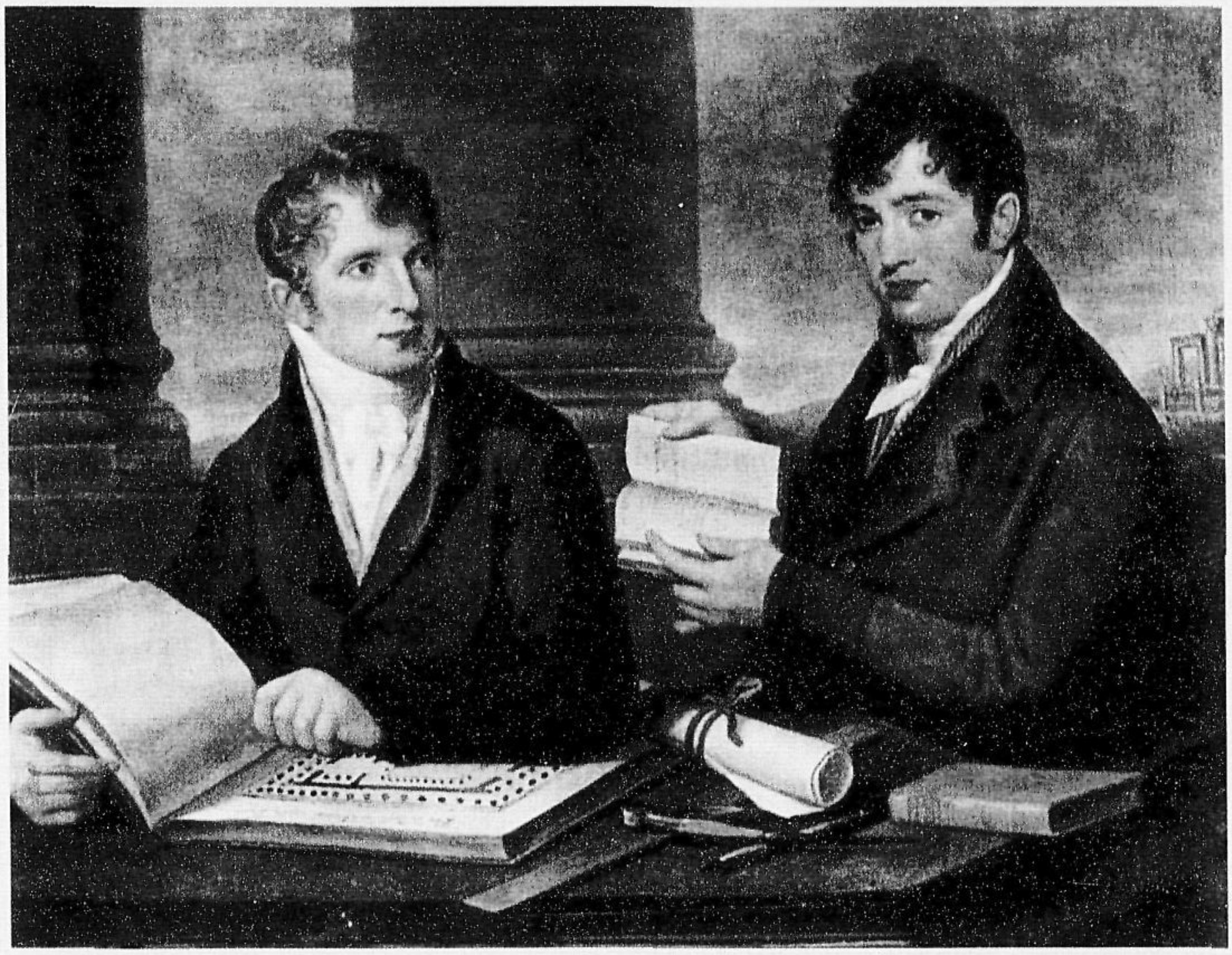


Fig. 8 - A. Kauffmann, *Francesco e Alessandro Papafava*. Padova, collezione privata.

Case e palazzi... cit., pp. 204-205; G. PAVANELLO, *La decorazione neoclassica a Padova*, "Antologia di Belle Arti", 13-14 (1980), pp. 59, 62; IDEM, *Collezioni di gessi canoviani in età neoclassica: Padova*, "Arte in Friuli Arte a Trieste", 12-13 (1993), pp. 176-177; POLI, *Padova...* cit., I, pp. 127; 129-132; G. PAVANELLO, *La decorazione degli interni*, in *La pittura nel Veneto...* cit., II, p. 443. Le lettere a Giovanni de Lazara richiamate qui nel testo sono in B.C.L., Archivio de Lazara, A.5.4.3, lettere 311 e 332; A.5.4.4, lettera 87; A.5.4.5, lettera 370. Per il rapporto tra de Lazara e Alessandro Papafava cfr. quanto si è riportato in CABURLOTTO, *Private passioni...* cit., pp. 165, 166, 173, 178, 185 e *passim* in B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, cartella de Lazara. Cfr. inoltre in Biblioteca del Museo Civico Correr Venezia (d'ora in avanti B.M.C.V.), Epistolario Moschini, cartella de Lazara, lettera 34 (11 gennaio 1815) circa uno scambio di pareri tra i due su G. SELVA, *Delle differenti maniere di descrivere la voluta jonica e particolarmente della regola ritrovata da Giuseppe Porta detto Salviati con alcune riflessioni sul capitello jonico*, Padova 1814 (fra i manoscritti di de Lazara è anche la copia di una lettera sull'argomento di Alessandro al Selva del 3 febbraio 1815: B.C.P., BP 2537 XIII, *Miscellanea XV di scritti appartenenti alle belle arti*, cc. 126-128); vedi inoltre la richiesta loro fatta congiuntamente di *expertises* da parte di Leopoldo Cicognara (B.C.L., Archivio de Lazara, A.5.4.7, lettera 67, 9 maggio 1817) e una richiesta di perizia di Alessandro a de Lazara e a Pietro Edwards (B.C.P., BP 2537 XVII, *Miscellanea XIX di scritti appartenenti alle belle arti*, cc. 209-210, copia di lettera di Edwards al Papafava del 5 febbraio 1818). Giovanni de Lazara insieme a Giuseppe Gennari stimola Pietro Ceoldo a pubblicare le sue ricerche sulla genealogia Papafava: prima che il lavo-

Giovan Battista Belzoni[62], dopo la morte del quale nel 1823 Alessandro e il fratello Francesco si adoperano per il medaglione commemorativo realizzato da Rinaldo Rinaldi e collocato sopra la Porta Pretoria del palazzo della Ragione[63]: segnaliamo questa comune conoscenza in relazione a Giuseppe Jappelli, anch'egli in amicizia col Belzoni, per il verosimile peso che l'ambito del Papafava stesso, dilettante d'architettura a sua volta, può avere avuto nei suoi confronti, come già proposto dalla critica[64] (cui aggiungiamo ora anche la presenza di de Lazara) nell'offrirgli ulteriori stimoli per la sala egizia del Pedrocchi[65].

Il Caffè Pedrocchi, a sua volta, ottiene lode e sostegno da de Lazara (fino ai suoi ultimissimi giorni assiduo frequentatore della bottega, ove riceveva

ro esca a stampa, racconta Ceoldo, de Lazara, "per esser certo che la scelta sua Libreria non ne avesse a star senza, ebbe la flemma di trascriverselo da capo a fondo": cfr. CEOLDO, *Albero...* cit., p. 4. Circa l'interessamento per l'ingresso di Alessandro e Francesco Papafava nell'Ordine di Malta cfr. la lettera di Antonio Miari, futuro plenipotenziario dell'Ordine al Congresso di Vienna del 1814, all'amico de Lazara, del 30 agosto 1804: "Qui unite finalmente ho il piacere di mandarvi le due bolle di questa Cancelleria della Ricezione dei Nobili Papafava. Non posso mandarvi così le Croci, perché non anche mi sono giunte di Malta, benché sappia che la commissione è finita. Perciò non posso mandarvi il costo della spesa occorsa, non sapendo ancora a quanto monti l'erogato per esse" (B.C.L., Archivio de Lazara, A.5.4.4, lettera 71, da Catania). Sull'impegno di Alessandro per il parco di Frassinelle cfr. FABRIS, *Elogio funebre* cit., p. 10: "Ma la più bella delle creazioni di quell'anima bella, fu la prediletta amena villa di Frassinelle, dov'ei condusse per mano il genio dell'arte a meglio abbellir la natura. Ivi non albero, che non facesse piantare egli stesso, e ch'ei non conoscesse per nome; non pietra, ch'egli stesso non trasponesse; non viale, ch'ei non tracciasse; non zolla, ch'ei non rendesse piacevolmente feconda: beata villa, dove in mezzo alla solitudine tu non sei solo, perché tutto parla all'intorno, tutto sorride!".

[62] L. GAUDENZIO, *Giovan Battista Belzoni alla luce di nuovi documenti*, Padova 1936, pp. 43, 45, 47, 48, lettere del Belzoni del 21 aprile e 10 agosto 1820, 30 giugno e data imprecisata del 1821: vi si trovano citati e mandati a salutare insieme Giovanni de Lazara e suo nipote Antonio Vigodarzere, Alessandro Papafava, il podestà Antonio Venturini, Agostino Meneghini, amico di de Lazara e committente a Jappelli del giardino di villa Selvativo a Battaglia Terme, e appunto Giuseppe Jappelli.

[63] G.E. FANTELLI, *Marginalia su Giovan Battista Belzoni*, "Padova e la sua provincia", XIII (1967), 7-8, pp. 3-4.

[64] PUPPI, *Giuseppe Jappelli...* cit., p. 258, nota 159.

[65] B. JAEGER, *Giuseppe Jappelli e la Sala egizia del Caffè Pedrocchi*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXXV (1996), pp. 261-262, nota 81. Sulla sala egizia del Pedrocchi cfr. ancora B. MAZZA BOCCAZZI, *Il caffè Pedrocchi. Nuova guida storica*, Padova 1999, pp. 81-91, e EADEM, *Simbologia massonica...* cit., pp. 245-247. Per il possibile ruolo del Papafava cfr. l'accenno di CITTADELLA VIGODARZERE, *Il conte Alessandro Papafava...* cit., p. 3: "Stimavane assai lo squisito senso il Jappelli". Può essere interessante anche notare l'attenzione di Alessandro agli scavi archeologici effettuati nell'area del Pedrocchi: A. NOALE, *Antichissimo tempio scoperto in Padova*, Padova 1827, pp. III-IV e 1-2 (ma per ulteriori ipotesi cfr. oltre). Si tenga conto anche dell'orazione sul Belzoni letta da Giuseppe Barbieri nella sala della Ragione nel 1827: G. BARBIERI, *Delle lodi di Giovanni Battista Belzoni. Orazione detta nella gran sala della Ragione di Padova il giorno III luglio MDCCCXXVII*, Padova 1827; cfr. infine C. DOLZANI, *Rapporti tra Giovan Battista Belzoni e Giuseppe Jappelli nell'ambito della nascente attività collezionistica egiziana a Padova e in altri centri del Veneto*, in *Giuseppe Jappelli...* cit., II, pp. 491-496.

anche la posta)[66], al pari di altre iniziative, spesso legate a Jappelli stesso, tendenti a riqualificare la città, il suo contesto, le relazioni sociali e culturali secondo le prospettive della nuova società borghese: esemplare appunto il caso di Antonio Pedrocchi, il cui caffè si presentava come il luogo della nuova socialità, di cui, con la costruzione dei nuovi locali, riallestiva funzionalmente *un luogo ormai divenuto di riferimento.*

Questa attenzione e questa civica disponibilità – evidenti, pur in contesto assai diverso, sin dall'incarico che de Lazara si era assunto di "ispettore alle pubbliche pitture" per conto della Repubblica Veneta dal 1793 al 1795, ma che gli saranno sempre proprie – si manifestano in numerose occasioni negli anni della seconda dominazione francese a cavallo fra primo e secondo decennio del secolo, da un lato con gli impegni pubblici affidatigli dall'amministrazione napoleonica del Regno d'Italia, e da lui accolti, dall'altro nel coinvolgimento in pareri, perizie, studi e nella promozione di lavori e ricerche ma anche di artisti o di pubblicazioni[67]. Grande affetto aveva egli rivolto al giovane architetto Andrea Rigato che, allievo di Domenico Cerato e Alessandro Barca ma di cui non è nota alcuna opera realizzata, è ospitato nel suo palazzo nell'attuale via San Francesco a Padova dall'inizio del secolo fino al 1808, anno in cui questi è nominato professore di disegno nel Liceo di Vicenza. Stando a Giannantonio Moschini, biografo del Rigato, questi lascia alla sua morte nel 1814 i disegni per un cimitero, per una cavallerizza, per una accademia di belle arti, per un arco trionfale, per un monumento nazionale, per un palazzo di città e per un carcere, progetti dietro ai quali si sentono sia le sollecitazioni di de Lazara legate ai suoi impegni civili in questo periodo che i presupposti di utilità pubblica illuminista trasmessi dall'amministrazione napoleonica.

Il progetto di cimitero in particolare è certo quello realizzato in occasione della decisione da parte della municipalità di Padova nel 1809 di edificarne uno nuovo nell'area già di quello militare, fuori porta Savonarola: è verosimilmen-

[66] Sul sostegno all'impresa di Antonio Pedrocchi da parte di de Lazara cfr. CABURLOTTO, *Private passioni...* cit., pp. 167, 180. Per la sua costante presenza nella bottega cfr. le lettere a Leonardo Trissino (B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, cartella de Lazara, *passim*). Dalla verifica di un rimando di de Lazara a Leonardo Trissino (ivi, 18 luglio 1831) si viene a sapere che la sinora anonima *Descrizione del Caffè di Pedrocchi eretto in Padova ed aperto il dì IX giugno MDCCCXXXI*, Padova 1831, è di Vincenzo Antonio Tuzzi (Udine 1800 - Padova 1843), docente al Bo di introduzione al calcolo sublime e nel 1842 primo titolare della cattedra di geometria descrittiva; su di lui cfr. CANTÙ, *L'Italia scientifica...* cit., III, p. 152, e MAGGIOLO, *I soci...* cit., p. 342. Cfr. inoltre *L'Architettura di Vitruvio tradotta in italiano da Quirico Viviani illustrata con note critiche ed ampliata di aggiunte intorno ad ogni genere di costruzione antica e moderna con tavole in rame per opera del traduttore e dell'ingegnere architetto Vincenzo Tuzzi*, Udine 1830-32.

[67] Su questi aspetti cfr. CABURLOTTO, *Private passioni...* cit., pp. 164-186, per il suo ruolo da questi anni in poi. Da notare la compresenza nel Magistrato d'acque e di strade con Jappelli nel 1807.

te come commissario incaricato alla valutazione delle proposte, tale quale appare ufficialmente due anni più tardi, che de Lazara riceve, e gradisce, il disegno inviatogli alla fine di febbraio di quell'anno dal Rigato, tanto più non essendogli piaciuto quello a lui direttamente esibito da Antonio Noale, dal 1808 architetto delegato alla direzione dei lavori per la costruzione del cimitero comunale e dal 1810 anche ingegnere camerale, e che ancora si conserva.

Anche al disegno di Rigato, tuttavia, de Lazara s'incarica di suggerire alcune variazioni, perché l'insieme progettato "possa divenire e più magnifico ed anche più utile". Egli apprezza l'idea di introdurre delle piramidi, ma meglio disposte nello spazio e rese più ampie ed anzi praticabili sì da riservarle "al sepolcro delle persone distinte", così che "renderebbero utile la loro costruzione". In mezzo alle piramidi, frammiste ai cipressi, de Lazara approva l'edificazione di un tempietto monoptero, "che farebbe gran figura", necessitante di piccoli aggiustamenti legati all'uso liturgico: "Come però l'uso solo di questo deve essere pel sacrificio della Messa, essendo prescritto dai nostri riti, come credo, che debba essere chiuso, converrà che lo facciate tale e vi aggiungiate un luogo per riporvi gli arredi sacri necessarissimo alle nostre chiese".

Due anni più tardi de Lazara si impegna presso il podestà Girolamo da Rio, suo caro amico che ancora incontreremo, perché venga prescelto il progetto del Rigato, cui scrive di aver ricevuto "l'esatto conto della Piramide" che l'architetto gli aveva inviato insieme al "bel disegno contornato da quattro cipressi e con un fondo d'altri alberi vagamente dipinti che fa una bellissima figura". "Esso è piaciuto moltissimo al podestà – scrive all'amico architetto il 29 giugno 1811 – al quale l'ho jeri l'altro portato, ma non so poi quale sarà l'esito avendo contrario l'architetto camerale che a mio credere sarà stato quello che avrà imbeccato il buon padre Barca". La richiesta ufficiale inviata a de Lazara dal podestà il 28 aprile precedente gli chiedeva la "riputata di lei opinione" prima di "determinarsi all'impresa di costruire le arcate" del nuovo cimitero comunale, richiesta reiteratagli nel luglio. Insieme a lui, come si può ricavare dalle minute delle due lettere conservate nell'Archivio di Stato di Padova, i convocati dal podestà Girolamo da Rio erano stati, sia ad aprile che a luglio 1811, Alessandro Papafava, Alessandro Barca, Fabrizio Orsato, Daniele Danieletti e la Deputazione d'Ornato. L'incarico viene in ogni caso affidato ad Antonio Noale, che lo realizza fra 1811 e 1812. È lui che va identificato molto probabilmente nell'"architetto camerale", dati gli incarichi ufficiali sopra accennati: si tenga conto poi che proprio il Noale era stato l'autore nel 1806 delle incisioni poste a corredo del *Saggio sopra il bello di proporzione in architettura* del Barca prima ricordato[68].

[68] Le lettere di de Lazara al Rigato sono del 26 febbraio e 18 marzo 1809 e del 29 giugno 1811 (B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, cartella de Lazara, fascicolo Rigato, alle date). Quelle del podestà di Padova del 28 aprile e 11 luglio 1811 sono in B.C.L., Archivio de Lazara,

In questa occasione de Lazara si misura, con sicurezza e con la competenza del "dilettante" di architettura, con un tema nuovo, sollecitato dal *Décret impérial sur le sépultures* del 12 giugno 1804 esteso all'Italia nel 1806, che aboliva la tumulazione nelle chiese e nei sagrati. L'iniziativa della municipalità padovana è anzi anticipatrice rispetto a quello che avviene in terra veneta. Il progetto pensato dal Rigato e corretto da de Lazara, così come appare dalla corrispondenza, sembra comporre gli elementi utilizzati in un insieme che, se non è romantico, risente comunque di un gusto del *pittoresco*, e della influenza degli elegiaci abbandoni di Pindemonte e Cesarotti. Luigi Latini ha richiamato a questi propositi proprio le parole di Cesarotti: "La mescolanza del

A.5.4.6, lettere 39 e 51, le rispettive minute in Archivio di Stato di Padova (d'ora in avanti A.S.P.), *Atti comunali*, b. 1154, fasc. I, cc. n.n. Segnaliamo che Fabrizio Orsato, già municipalista nel 1797, e nipote di de Lazara in quanto figlio di sua sorella Beatrice andata sposa al conte Sertorio, era stato il committente, a nome di una società di "amici amanti delle belle arti", dell'*Eccidio di Alberico da Romano* di Giovanni Demin, per la cui idea il pittore ringraziava de Lazara, chiedendo il sostegno anche a Girolamo Polcastro: CABURLOTTO, *Private passioni*... cit., p. 175, e pp. 208-209, nota 343. Per l'edificazione del primo pubblico cimitero di Padova cfr. B. MAZZA, *Jappelli e Padova*, Padova 1978, p. 75 e L. CAMERLENGO, *I cimiteri: i casi di Vicenza, Verona e Padova*, in *Il Veneto e l'Austria*... cit., p. 414: qui è un quadro dell'architettura sepolcrale veneta del periodo. Cfr. inoltre A. SANDRINI, *Il primo Ottocento: dal neoclassico "civile" all'architettura della Restaurazione*, in *L'architettura a Verona dal periodo napoleonico all'età contemporanea*, a cura di P. BRUGNOLI, A. SANDRINI, Verona 1994, pp. 43-52; L. CAMERLENGO, *L'architettura civile*, in *L'Ottocento a Verona*, a cura di S. MARINELLI, Verona 2001, pp. 220-224, e, in generale, L. LATINI, *Cimiteri e giardini. Città e paesaggi funerari d'Occidente*, Firenze 1994, in particolare il capitolo IV, *Natura e architettura nel progetto dei nuovi cimiteri in Italia*, pp. 79-104. I documenti sulla edificazione del cimitero di Padova, fuori porta Savonarola, sono in A.S.P., *Atti Comunali*, bb. 1153-1154: vi si trovano disegni e perizie, ma nessuna testimonianza del progetto di Andrea Rigato. Una sezione del porticato si vede in P.A. MENEGHELLI, *Discorso recitato celebrandosi solennemente il giorno anniversario dell'istituzione del cimitero comunale di Padova*, Padova 1813, pagine n.n. Sul Noale cfr. VEDOVA, *Biografia*... cit., I, pp. 643-645 (scritto lui vivente: qui le informazioni sui suoi incarichi pubblici); F. PERTILE, *Antonio Noale architetto*, "Padova. Rassegna mensile del Comune", XI (1938), 12, pp. 18-31; L. OLIVATO, *Una breve amicizia padovana e una rivalità segreta di Antonio Diedo*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXI (1972), 1-2, pp. 279-291; EADEM, *Tradizionalismo*... cit., pp. 217-221. Sul Rigato (1770-1814) cfr. [G. MOSCHINI], *Memorie della vita e delle opere del professore Andrea Rigato*, "Giornale dell'italiana letteratura", XXXIX, VIII serie seconda (1815), pp. 144-163; VEDOVA, *Biografia*... cit., II, pp. 152-154; F. BARBIERI, *Illuministi e neoclassici a Vicenza*, Vicenza 1972, pp. 96, 101, nota. Moschini fa esplicito riferimento alla piena disponibilità per il Rigato della fornita biblioteca di de Lazara, il quale, una volta trasferitosi l'architetto a Vicenza, ne promuove caldamente presso Giuseppe Furlanetto, futuro autore de *Le antiche lapidi patavine illustrate* (Padova 1847) allora direttore della tipografia del Seminario di Padova (M. CALLEGARI, *La tipografia del Seminario di Padova tra Illuminismo e Restaurazione*, in *Istituzioni culturali*... cit., pp. 262-264), la pubblicazione delle sue *Osservazioni sopra Andrea Palladio* (ivi, 1811). Non solo: de Lazara si preoccupa anche di correggerne il manoscritto, oltre a dar informazioni all'autore tali da dimostrare una notevole padronanza degli scritti d'architettura; egli ne segue anche tutte le fasi editoriali, compreso il delicato problema della dedica, che doveva essere, nelle intenzioni dell'autore, a Giacomo Quarenghi, e non come avvenuto al podestà e alla municipalità di Vicenza, scelta poi preferita su consiglio di de Lazara stesso in quanto la prima, a det-

Bello Morale col sensibile rende questo più interessante. Un boschetto di alberi ben disposti è bello di per sé, ma se questo è di cipressi funebri ci attacca di più per la dolce melanconia che sveglia in noi l'idea della caducità umana. La sensazione divien più viva e profonda, se in mezzo a un circondario di cipressi ci è una tomba o una memoria d'un uomo celebre e caro"[69].

È evidente come la compresenza di architetture di tradizioni diverse quali appaiono nel progetto di Rigato, il tempietto monoptero, molto probabilmente

ta del nobile padovano, sarebbe stata "ostentazione vanagloriosa". Una volta edito il volume de Lazara ne consegna una copia a Giannantonio Moschini per la recensione sul "Giornale dell'italiana letteratura" e, nell'occasione di un soggiorno a Venezia, ne ottiene i giudizi, positivi, di Jacopo Morelli, Antonio Diedo, Leopoldo Cicognara, Giannantonio Selva e Ferdinando Albertolli, nipote di Giocondo e allora professore di ornato all'Accademia di belle arti veneziana; "sommi" gli elogi che ne avrebbero fatto questi ultimi due. Non de Lazara direttamente ma il libraio Angelo Sacchetto ne invia una copia agli architetti Antonio Noale e Daniele Danieletti (lettere di Giovanni de Lazara ad Andrea Rigato in B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, cartella de Lazara, fascicolo Rigato, 13 febbraio, 10, 16, 24, 30 marzo, 19 aprile, 21 e 29 giugno, 2 e 9 agosto, 3 e 27 settembre, 21 e 28 novembre 1811, 18 gennaio 1812). Alla prematura scomparsa di Rigato nell'ottobre 1814 de Lazara, che ne rimane assai afflitto, lo ricorda all'amico vicentino Leonardo Trissino come il "più tenero e caro amico che io mi abbia mai avuto". Sulla base delle proprie ricerche e dei manoscritti dell'architetto inviatigli da Trissino, tra cui quelli sul cimitero di Padova già da lui conosciuti "per aver veduti gli schizzi fatti qui da me", de Lazara mette insieme "con somma premura e attenzione" tutto il materiale utile a rendere "interessante" la biografia del Rigato che Moschini pubblica sul "Giornale dell'italiana letteratura". Ciò che avviene non prima che questi ne faccia leggere il manoscritto a de Lazara stesso, che apporta alcune piccole aggiunte ed altre ne ottiene da Giannantonio Selva e Antonio Diedo. Tra le carte inviate da Trissino vi sono anche alcuni disegni di Giacomo Quarenghi affidati da Alessandro Barca (che ne era stato allievo) al Rigato affinché questi li potesse copiare e li facesse avere poi a Giovanni de Lazara e ad Alessandro Papafava, "dilettante" anch'egli di architettura, che già dell'architetto bergamasco possedevano altri disegni. Il primo si interessa presso Trissino per acquistare l'edizione francese delle opere di Andrea Palladio con le note di Inigo Jones già posseduta da Rigato e che lascerà nel suo testamento allo stesso Trissino (cfr. per tutto questo B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, fascicolo de Lazara, lettere di Giovanni de Lazara a Leonardo Trissino del 22 ottobre, 8 e 17 novembre, 10 e 23 dicembre 1814, 9 e 24 gennaio, 15 e 31 marzo, 14 aprile 1815; B.M.C.V., Epistolario Moschini, cartella de Lazara, lettere 31, 33, 34, 35 dell'8 e 22 dicembre 1814 e del 3, 11 e 14 gennaio 1815; cfr. in particolare la lettera del 24 gennaio 1815 a Trissino: "Le rimando i disegni del Quarenghi, avendo trattenuto quelli incisi che al primo aspetto sono stati riconosciuti e dal Pappafava e da me per quelli dati dal padre Barca al nostro buon Rigato perché li potesse copiare, e poi li facesse avere a noi, come avea fatto d'altri che noi abbiamo originali e bellissimi per generoso dono di quel nostro affezionatissimo amico"; per il rapporto tra de Lazara e Quarenghi tramite Alessandro Barca cfr. B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, cartella de Lazara, 2 agosto 1811, in cui è riportato un lungo brano di una lettera del Barca al conte, scritta nell'occasione di aver incontrato l'architetto nella sua Bergamo). Per un documento del rapporto tra Rigato e Papafava cfr. la lettera al primo di de Lazara del 10 febbraio 1814: "Animo dunque gettate via la pigrizia, e risolvetevi [a venire a Padova], sicuro di far un piacere anche al buon Alessandro Papafava che mi ha domandato di voi giorni sono, e che spera di vedervi" (B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, cartella de Lazara, fascicolo Rigato, alla data).

[69] M. CESAROTTI, *Saggio sul bello*, in *Prose di vario genere dell'abate Melchior Cesarotti*, Firenze 1809, II, p. 67; cfr. LATINI, *Cimiteri e giardini...* cit., pp. 79-80.

a pianta centrale, e le piramidi, abbastanza grandi da essere praticabili e da riservarle "al sepolcro delle persone distinte", architetture tra le quali non poteva sussistere un codificato sistema di gerarchica relazione proporzionale e spaziale, dovesse di necessità, con il contributo della vegetazione sempreverde, costituire un insieme non rigidamente organizzato, offrendo così mutevoli prospettive visive. In ogni caso il progetto di Rigato si differenziava da quelli generalmente presentati dagli architetti alle municipalità venete in questi anni: in essi, infatti, la scelta linguistica classica, attraverso l'uso del dorico, consentiva una strutturazione regolare e simmetrica, a pianta quadrata o circolare, che "normalizzava", attraverso il razionale ed intelligibile rigore gerarchico della disposizione degli spazi e degli ambienti, la *alterità* del luogo sepolcrale, organizzato secondo le regole dell'ordinato vivere civile. Non è escluso che si possa considerare la presenza della piramide nel progetto di Andrea Rigato un derivato dal recente sepolcro canoviano di Maria Cristina d'Austria a Vienna: benché questa simbologia abbia avuto nei secoli lunghissimo corso, e grande rilevanza nel Settecento, questo era infatti l'esempio più clamoroso e più vicino[70]. Tuttavia il suo concreto uso, non solo simbolico, di camera sepolcrale, così come ipotizzava de Lazara, con i conseguenti effetti di suggestività per chi l'avesse praticata, risente di una sensibilità che non è improprio considerare non lontana da un gusto del *pittoresco*. Il rispetto della gerarchia sociale garantito dagli altri cimiteri progettati in terra veneta, era comunque pacifico anche in questo caso, secondo una distinzione più ancora disposta alla celebrazione delle "persone distinte".

Si è già fatto un primo cenno al rapporto di Giovanni de Lazara con Giuseppe Jappelli. Nell'approfondire la questione segnaliamo intanto che Agostino Sagredo, amico del conte padovano nei suoi ultimi anni, scrivendone alla sua morte nel 1833 una biografia per il veneziano "Giornale di Belle Arti", include Giuseppe Jappelli e Giuseppe Rangone, a sua volta corrispondente dell'architetto nel 1821, fra i "nobilissimi ingegni ancora viventi, e che erano tutti più o meno congiunti d'amicizia col Lazara" che vi elenca[71].

È poi opportuno notare come sia certa la frequentazione da parte di de Lazara, anche se attestataci per anni più tardi ma comunque da testimonianze esplicite, sia di casa Jappelli che del salotto di Enrichetta Treves. Del primo fatto sono prove gli inviti mondani – il primo rintracciato è del 1823 – rivolti al con-

[70] Non va dimenticata anche la sua presenza nell'opera sui giardini inglesi del Silva edito a Milano nel 1802 (vedi le tavole XXIII e XXVIII): cfr. VENTURI, *Introduzione* a SILVA, *Dell'arte*... cit., p. 13.

[71] A. SAGREDO, *Giovanni de Lazzara*, "Giornale di Belle Arti", I (1833), maggio-giugno, p. 5 (estratto). Sul rapporto tra Rangone e Jappelli cfr. PUPPI, *Giuseppe Jappelli*... cit., p. 245.

te da Eloisa Petrobelli Jappelli, moglie di Giuseppe, e una lettera, altrettanto "mondana", di de Lazara a Leonardo Trissino[72].

Pietro Petrobelli, padre di Eloisa, era stato municipalista a Padova nel 1797 ed era stato identificato come appartenente, al tramonto della Serenissima, al gruppo dei simpatizzanti giacobini cui venivano riconosciuti legati anche Giovanni de Lazara e suo fratello Girolamo[73]. Nel 1808 il Petrobelli, "impresario de' nuovi lavori terminati in questi giorni" al Castello padovano di Ezzelino, "ora ridotto ad uso di casa di forza", dona a Giovanni lo stemma del tiranno posto nella torre d'ingresso dell'edificio, che il conte fa affiggere nell'andito della propria abitazione nell'attuale via San Francesco[74].

Della frequentazione del salotto Treves abbiamo esplicito riferimento in una lettera di de Lazara al padre somasco veneziano Giannantonio Moschini, in cui racconta di una lunga conversazione avutavi una sera del gennaio 1820 con Giuseppe Furlanetto, già da noi incontrato come direttore della Stamperia del Seminario di Padova, cui il conte fa pubblicare nel 1811 le *Osservazioni sopra Palladio* di Andrea Rigato[75]. Il salotto era frequentato anche dai fratelli Nicolò e Girolamo da Rio, a loro volta in assai stretto contatto con de Lazara per il suo ruolo rilevante nella realizzazione e nella diffusione del "Giornale dell'italiana letteratura" da loro redatto, e sul quale convergeva ampia parte della cultura veneta sia di stampo letterario e storico-artistico che scientifico: medico, matematico, fisico e naturalistico in partico-

Negli stessi anni il Rangone, confratello gerosolimitano di de Lazara, è in corrispondenza con il conte: B.C.L., A.5.4.8, lettere 157-162, tra 1820 e 1821, e lettera 285 del 27 ottobre 1824 (si tratta però di corrispondenza non avente interesse artistico).

[72] B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, cartella de Lazara, 30 gennaio 1829: la "Giappelli [che] ci canta deliziosamente" tra una "ristretta società" è la stessa che chiede al conte di farle visita alla Battaglia il 7 agosto 1823 (B.C.L., A.5.4.8, lettera 419) e che lo invita a pranzo il 30 dicembre 1830 (ivi, A.5.4.10, lettera 259). Su di lei cfr. B. Mazza, *Alcuni documenti inediti per Giuseppe Jappelli*, "Padova e la sua provincia", XXIII (1977), 6, p. 8.

[73] Mazza, *Alcuni documenti*... cit., pp. 8-9.

[74] Biblioteca Civica di Macerata (d'ora in avanti B.C.M.), ms. 770, fasc. II, c. 441, lettera del 24 dicembre 1808 di de Lazara a Luigi Lanzi, cui chiede di dettare un'iscrizione da porsi al di sotto dello stemma nella sua nuova collocazione.

[75] B.M.C.V., Epistolario Moschini, cartella de Lazara, lettera 54, 11 gennaio 1820. Cfr. anche i "saluti all'ottimo Treves" che Giuseppe Barbieri commette a de Lazara in una lettera non datata appartenente agli anni 1822-1823 (indicazione dello stesso de Lazara sulla busta in B.C.L., Archivio de Lazara, A.5.4.8, lettera 1) e, viceversa, i saluti dei "signori Treves" che Agostino Sagredo gli invia da Venezia il 26 dicembre 1827 (ivi, A.5.4.9, lettera 95). Isacco Treves scrive a de Lazara il 13 febbraio 1829 (ivi, A.5.4.10, lettera 218). Per il comune rapporto con i Treves cfr. le missive non datate di Agostino Sagredo, ivi, A.5.4.10, lettere 131, 140, 249. I Treves possedevano altresì un ritratto di Giovanni de Lazara ad opera di Michele Fanolli, dipinto, stando ad una lettera a Leonardo Trissino del nipote di Giovanni, Nicolò, qualche anno prima della sua morte, quindi sulla fine degli anni Venti: B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, cartella de Lazara, 8 luglio 1833.

lare[76]. Inoltre è noto il rapporto già precedentemente ricordato che Nicolò de Lazara avrà con i Treves.

Il rapporto con Giuseppe Jappelli dovette essere spesso condiviso da de Lazara con Alessandro Papafava: abbiamo già visto come i tre fossero destinatari comuni dei saluti di Belzoni. Segnaliamo ora, per il significato che possono ricoprire i rapporti di parentela nelle commissioni agli artisti, che del Papafava scriverà un breve elogio biografico Andrea Cittadella Vigodarzere. Allievo anch'egli di Giuseppe Barbieri a Praglia[77] e sposatosi con Arpalice Papafava – figlia del già citato fratello di Alessandro, Francesco, e quindi nipote dell'altra Arpalice antica amica di Giovanni de Lazara – Andrea Cittadella Vigodarzere era nipote e figlio adottivo di Antonio Vigodarzere, nato dal conte Matteo e da Elisabetta de Lazara, sorella di Giovanni. Antonio era stato committente nel 1816 a Giuseppe Jappelli del proprio giardino di Saonara, di cui tratteremo, e Andrea ne era proprietario al tempo in cui Nicolò de Lazara, nel 1839, scrive la già citata lirica *Le Frassenelle e Saonara*: giardini, per l'appunto, uno suo, l'altro del Papafava.

Ma Alessandro Papafava è anche parte della commissione convocata ancora una volta dal podestà Girolamo da Rio – presidente di un consiglio comunale che ha fra i suoi membri dall'aprile 1812 al novembre 1814 anche Giovanni de Lazara – per organizzare l'allestimento della festa che in palazzo della Ragione doveva celebrare il passaggio a Padova dell'imperatore Francesco I e della consorte Maria Lodovica: commissione che presto incarica Giuseppe Jappelli, che crea un "vasto giardino illuminato in tempo di notte" (fig. 9), capostipite effimero della sua attività giardinistica matura[78]. Un ruolo a fianco

[76] Per la presenza dei fratelli da Rio nel salotto Treves cfr. M. PIERI, *Della vita di Mario Pieri scritta da lui medesimo*, in *Opere*, I, Firenze 1850, p. 108. Per l'importante collaborazione del conte al "Giornale dell'italiana letteratura", anche qui da dietro le quinte ed emersa solo alla compulsazione del suo epistolario, cfr., oltre alle numerose testimonianze fra le lettere ricevute, le sue a Leonardo Trissino e Andrea Rigato (B.C.B.V., Epistolario Trissino, bb. 109-110, cartella de Lazara, *passim*, anni 1809-1828) e a Saverio Bettinelli (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, fascicolo de Lazara, *passim*, anni 1802-1808).

[77] ROBERTI, *Giuseppe Barbieri educatore...* cit., p. 11. J.R. MINICH, *Della vita di Andrea Cittadella Vigodarzere. Commemorazione*, pp. 5-6 (a p. 7 un cenno ai rapporti con Jappelli); N. TOMMASEO, *Il conte Andrea Cittadella Vigodarzere. Memoria*, Padova 1870, p. 3. Cfr. inoltre G. BARBIERI, *Gli accidenti d'un viaggio nell'anno 1836. Epistola ad Andrea Cittadella Vigodarzere che tocca la mano ad Arpalice Papafava*, Padova 1839.

[78] L. OTTOLENGHI, *Il Dipartimento del Brenta dal 1813 al 1815*, Padova 1909, pp. 337-352. Per la nomina a consigliere comunale di de Lazara, con decreto vicereale del 10 aprile 1812, cfr. B.C.L., Archivio de Lazara, A.5.4.5, lettera 44 del 20 aprile 1812 del podestà Girolamo da Rio. Il conte ha modo di essere nel consiglio comunale anche "procuratore di Girolamo Polcastro" (ivi, lettera 57 del segretario in capo della municipalità Alessandro Macoppe, 9 novembre 1813). Nel 1811 de Lazara risulta anche membro del consiglio generale del Dipartimento del Brenta (ivi, lettere 46-50).

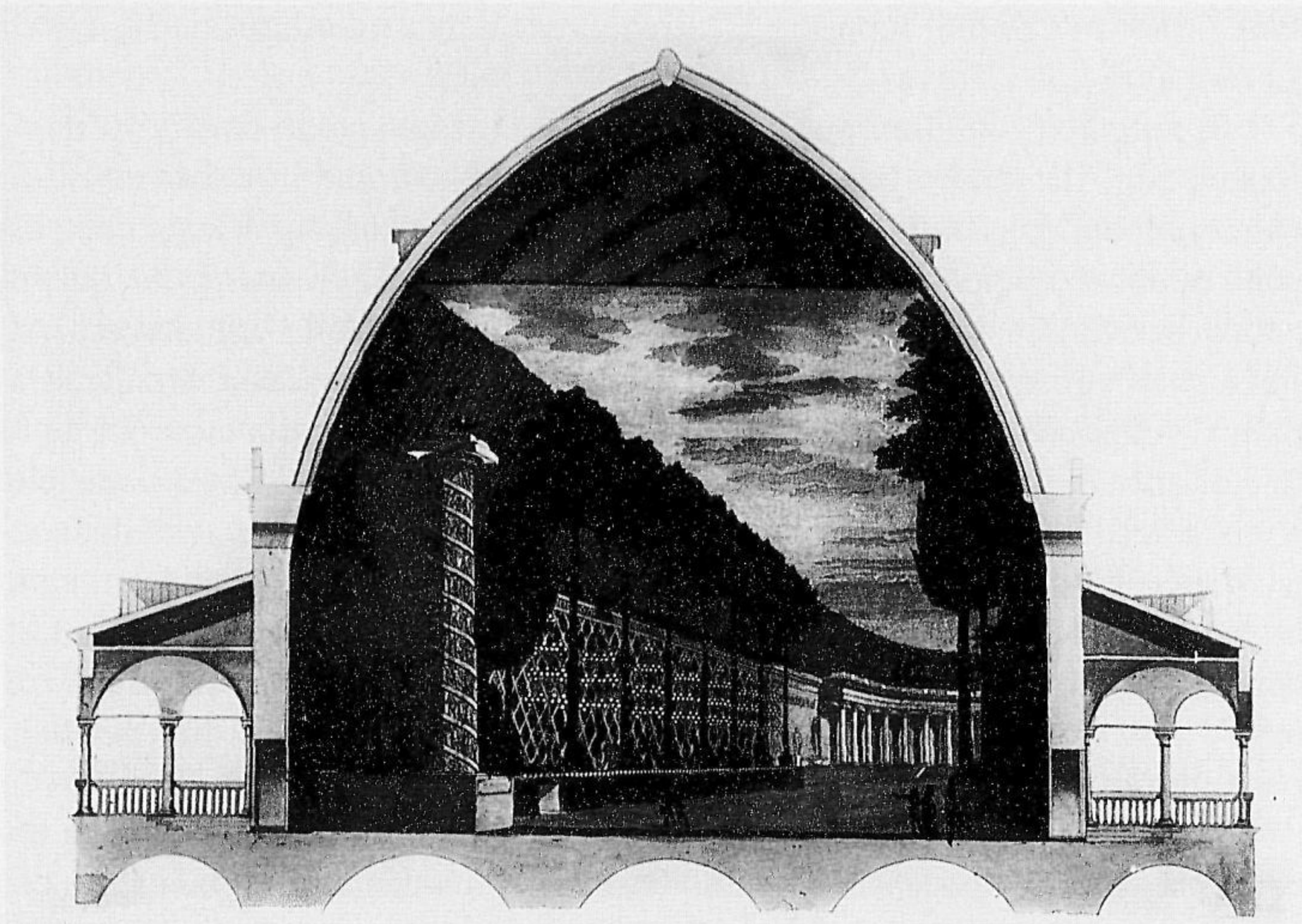


Fig. 9 - G. Maina, *Veduta dalla parte dell'emiciclo*, apparato festivo di Giuseppe Jappelli in Palazzo della Ragione. Padova, Biblioteca Civica (foto Musei Civici, Padova).

di tale commissione anche di de Lazara non risulta impossibile se Girolamo da Rio, comunicandogli il 23 novembre 1814 le nuove nomine del Governo, gli scrive ch'egli nonostante la sua decadenza "non resta però che in qualche circostanza non sia per esser utile alla medesima [Comune], e da me pregata a concorrervi colli saggi suoi suggerimenti, ed anco con l'opera"[79].

Celebrato il 20 dicembre 1815 l'evento, la municipalità fa pubblicare un elegante libretto con la descrizione della grandiosa festa, adornato da due spaccati del Salone, ben conosciuti agli studi, raffiguranti l'apparato jappelliano[80], e ne invia una copia all'architetto, in segno di gratitudine, accompagnata da

[79] B.C.L., A.5.4.6, lettera 400.

[80] *Descrizione della festa drammatica offerta nella gran sala della Ragione alle LL.MM.II.RR. Francesco Primo e Maria Lodovica dalla Regia Città di Padova durante il loro soggiorno d'eterna ricordanza nel dicembre MDCCCXV*, Padova 1816. Sull'intervento jappelliano cfr. GALLIMBERTI, *Giuseppe Jappelli...* cit., p. 13; PUPPI, *Giuseppe Jappelli...* cit., pp. 236-239; MAZZA, *Jappelli e Padova...* cit., pp. 20-24; AZZI VISENTINI, *Il giardino veneto...* cit., p. 246; AZZI VISENTINI, FONTANA, *Il giardino veneto...* cit., pp. 66-67; TAGLIOLINI, *Storia del giardino...* cit., p. 352; GASTYL, *Jappelli's garden...* cit., pp. 280-281; L. PUPPI, *Profilo biografico di Giuseppe Jappelli*, in *Il giardino dei sentimenti...* cit., pp. 73-74.

una lettera del 10 maggio 1816 scrittagli, per conto del podestà da Rio, da Girolamo de Lazara, fratello di Giovanni, allora assessore della municipalità, come risulta dagli atti comunali conservati in Archivio di Stato a Padova: ancorché, per un *lapsus* forse non casuale, nelle carte jappelliane della Biblioteca Civica di Padova il nome che si legge inequivocabilmente sia quello di Giovanni de Lazara. In ogni caso, e comunque vada valutata, la presenza dell'ambito familiare assume connotati rilevanti[81].

Fig. 10 - G.B. Cecchini, *Il giardino Vigodarzere a Saonara*. Padova, Biblioteca Civica (foto Musei Civici, Padova).

In quello stesso 1816 il committente a Jappelli del proprio giardino di Saonara è Antonio Vigodarzere, come abbiam visto nipote di Giovanni de Lazara (fig. 10). Antonio, presto orfano di padre, viene accompagnato nel 1783 dallo zio a Pisa per vestirsi delle insegne dell'Ordine di Santo Stefano. Nel giugno 1784 Giovanni si riporta nella città toscana, di ritorno dal soggiorno romano, e raggiunge nuovamente il nipote: con lui doveva cominciare un viaggio per alcune città della Francia, tra cui Lione, per il quale aveva ottenuto già alcune lettere credenziali, ma che resta sospeso per le inquietudini della madre Elisabetta e, malgrado i propositi, mai più effettuato. I due viaggiano però per la Toscana, si recano a Genova, tornano a visitar Firenze e si ristabiliscono a Pisa, da dove Giovanni torna a Padova nel novembre. Si recherà però di nuovo a Pisa a trovare il nipote nel 1785, nel 1786 e nel 1787, mentre a cavallo fra il 1789 e il 1790 si porta a Malta con il fratello minore di Antonio, Nicolò, che aveva a sua volta visitato nel 1787 a Modena, ove studiava al Collegio S. Car-

[81] A.S.P., *Atti comunali*, b. 277, tit. XXVII, carta segnata n. 187 (firmata "GdeLazara Ass^{re}"); la corrispondente nelle carte jappelliane è in B.C.P., BP 1038/I, c. 22 (firmata "Giovanni de Lazara Ass^{re}"). Tenuto conto che Girolamo era allora assessore, come si rileva in O. RONCHI, *La serie inedita dei reggenti il Comune di Padova fra gli anni 1797-1852*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", XV (1912), pp. 83-84, e confrontate le altre carte firmate "GdeLazara Ass^{re}" presenti negli atti comunali della stessa busta, certamente riferibili a Girolamo, va con sicurezza indicato il firmatario della lettera a Jappelli nel fratello di Giovanni.

lo[82]. Data la contiguità familiare con i Vigodarzere, e i precedenti rapporti con Jappelli e il suo contesto e quelli che vedremo oltre, viene facile a questo punto pensare ad un ruolo di Giovanni nella commissione per il giardino di Saonara[83].

Visti poi i contatti che de Lazara aveva in Cremona, sarebbe da verificare se la scelta di Jappelli di esiliarvisi nel 1814 possa dipendere da un suo consiglio. Il conte aveva conosciuto proprio a Pisa il marchese Antonio Pallavicino, che aveva progettato di visitare a Cremona ma che muore nel 1812, mentre è in cordiale rapporto epistolare con Cosimo Galeazzo Scotti, novelliere e docente di belle lettere e storia nel liceo della città lombarda, che gli manda i propri saluti ai comuni amici Gaspare Pacchierotti, il cantante il cui giardino sarà più tardi realizzato da Jappelli[84], e Giambattista Novello, architetto, e

[82] Per queste notizie cfr. CABURLOTTO, *Private passioni...* cit., pp. 130, 133, 138, 192, nota 80. Cfr. inoltre A. MENEGHELLI, *Un monumento al cavaliere Antonio Vigodarzere. Scultura di Rinaldo Rinaldi*, Padova 1838, p. 11: "Dopo nove anni uscì dal collegio [San Carlo di Modena]; e, accompagnato dallo zio materno Cav. Giovanni de Lazara, passò a Pisa per cominciare le carovane prescritte dallo Statuto dell'Ordine di Santo Stefano, e conseguire poi la commenda". A. CITTADELLA VIGODARZERE, *Antonio Vigidazere*, s.n.t. [Padova, post 1838] ne ricorda la "dimestichezza" con Mabil e Barbieri.

[83] Il giardino ottiene tra le altre le lodi del Barbieri: G. BARBIERI, *Il giardino*, in *Opere*, Padova 1821, pp. 150-151, nota, ove ricorda che esso è dovuto "alla congiunta opera di due nostri carissimi Amici", Jappelli e Vigodarzere: "L'opera è degnissima d'essere ammirata, siccome quella che offre un tutto pittoresco e poetico insieme, da portare agli animi la più grata illusione". Segnaliamo che alla edizione del 1821 delle *Opere* di Barbieri da cui qui si cita sono associati, fra i personaggi di nostro interesse, Giovanni de Lazara, Giuseppe Jappelli, Luigi Mabil, Alberto Parolini, Agostino Meneghini, Caterina [Querini] Polcastro, Antonio Venturini, Giacomo Treves, Antonio Pimbiolo, Antonio Piazza (ma anche Giuseppe Vedova, Pietro Selvatico, Nicolò Tommaseo). Sul giardino Vigodarzere cfr. GALLIMBERTI, *Giuseppe Jappelli...* cit., pp. 26-27; G. TOFFANIN, *La villa e il parco Valmarana a Saonara*, "Padova e la sua provincia", XV (1969), 10, pp. 13-17; PUPPI, *Giuseppe Jappelli...* cit., pp. 260-265; MAZZA, *Jappelli e Padova...* cit., pp. 25-30; G. PIZZAMIGLIO, *Reminiscenze ariostesche e tassiane nei giardini di Giuseppe Jappelli* in *Giuseppe Jappelli e il suo tempo...* cit., pp. 377-397; M. AZZI VISENTINI, *Villa Cittadella Vigodarzere, Saonara*, in *Il giardino veneto...* cit., pp. 179-181; EADEM, *Il giardino Cittadella-Vigodarzere a Saonara*, in *Il giardino italiano dell'Ottocento nelle immagini, nella letteratura, nelle memorie*, atti del colloquio internazionale (Pietrasanta, 8-9 settembre 1989), a cura di A. TAGLIOLINI, Milano 1990; TEYSSOT, *"Un'arte così ben dissimulata"...* cit., p. 363; TAGLIOLINI, *Storia del giardino...* cit., pp. 352-353; M. LEVORATO, *Gli esordi di Giuseppe Jappelli. Il giardino Cittadella Vigodarzere, ora Valmarana, a Saonara (PD)*, in *Attraverso giardini*, a cura di G. BALDAN ZENONI-POLITEO, Milano 1995, pp. 189-214; GASTYL, *Jappelli's garden...* cit., pp. 284-291; PUPPI, *Profilo biografico...* cit., p. 77; MAZZA, *Simbologia massonica...* cit., pp. 247-249; PIZZAMIGLIO, *Viaggiare in giardino...* cit., pp. 101-102.

[84] Sul quale cfr. GALLIMBERTI, *Giuseppe Jappelli...* cit., pp. 76-79; PUPPI, *Giuseppe Jappelli...* cit., pp. 260-265; MAZZA, *Jappelli e Padova...* cit., pp. 108-111; M. UNIVERSO, *La visita di Stendhal al parco e castello Pacchierotti in Prato della Valle*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXVIII (1989), pp. 135-142; M. LEVORATO, *Intorno all'Orto Botanico tra Sette e Ottocento*, "Padova e il suo territorio", IX (1994), pp. 13-17; EADEM, *La lezione di Giuseppe Jappelli e il fantastico giardino Pacchierotti*, "Padova e il suo territorio", X (1995), 54, pp. 38-41; EADEM, *Giuseppe Jappelli e l'arte del giardino...* cit., pp. 104-106. Della comune amicizia di de Lazara e di Girolamo Polcastro col Pacchierotti si è fatto cenno nella nota 35. Su di lui cfr. G. TOFFANO, *Gaspare Pacchierotti. Il crepuscolo di un "musico" al tramonto della Serenissima*, Padova 1999.

chiede all'amico padovano una descrizione della villa di Torreglia di Antonio Pimbiolo degli Engelfredi, per metterne le "belle situazioni campestri" a sfondo di una novella[85]. Inoltre i Picenardi, per i quali Jappelli lavora a Cremona, erano affiliati all'Ordine di Malta, alla cui appartenenza de Lazara mostra sempre di tener molto, così come lo è il veneziano Giuseppe Rangone, comune amico dell'architetto e del conte[86].

Il sostegno al "perseguitato Giappelli", come de Lazara lo definirà in una lettera a Leonardo Trissino nel 1826, è da parte sua deciso e convinto: per il progetto dell'Università di Padova, per il monumento vicentino a Palladio, per il collegio Amuleo in Prato della Valle, per il Duomo di Schio; mentre ne apprezza i lavori fatti al Teatro Obizzi e, come vedremo di seguito, il giardino di villa Selvatico, allora Meneghini, a Sant'Elena di Battaglia, "idea felicissima del valoroso architetto"[87]. Già si è detto inoltre del rapporto di de Lazara con i Treves, committenti a Jappelli del famoso giardino di città alla fine degli an-

[85] Cfr. CABURLOTTO, *Private passioni...* cit., p. 178; per la richiesta circa la villa di Pimbiolo cfr. B.C.L., Archivio de Lazara, A.5.4.6, lettere 299 e 301, 2 e 11 febbraio 1816. Il racconto, da introdurre nella "Seconda adunanza" delle sue novelle (cfr., prima, C.G. SCOTTI, *L'Accademia Borromea. Secondo novelliero morale. Prima adunanza. Parte prima*, Cremona 1815), rimarrà in abbozzo: questo viene riassunto in L. BELLÒ, *Memorie su la vita e su gli scritti del sacerdote Cosimo Galeazzo Scotti professore di storia universale e particolare degli Stati Austriaci nell'I.R. Liceo di Cremona*, Cremona 1823, pp. 221-235. Si tratta de *L'Eroina Veneta*, della cui introduzione è tra i protagonisti, col Pimbiolo e con Giuseppe Barbieri, lo stesso de Lazara. In Biblioteca civica di Padova l'esemplare del testo di Bellò (collocazione G 3502) è un dono di Giovanni de Lazara al professore universitario Adriano Amai. Sul soggiorno collinare del Pimbiolo cfr. F. PIMBIOLO DEGLI ENGELFREDI, *De villula Tauriliae. Carmen elegiacum ad fratrem*, Padova 1817, la cui versione italiana è pubblicata da GISIACO CRENIPO [Jacopo Crescini], *La villa di Torreglia. Versione libera dal latino*, Padova 1817, con dedica a Giuseppe Barbieri, "illustre cantore delle Stagioni", "celeberrimo Vate degli Euganei". Per il circolo culturale di appartenenza di Francesco Pimbiolo, autore del carme e fratello di Antonio, cfr. la sua lirica *In morte della signora Catterina Papafava alla di lei madre che ripatria dopo lunga assenza l'anno 1800*, in F. PIMBIOLO DEGLI ENGELFREDI, *Opere*, Padova 1813, I, p. 51. A queste *Opere* sono associati, fra gli altri, Girolamo de Lazara, Giovanni [*sic*] Jappelli "Ingegnere di seconda classe" (quindi certamente il nostro, al di là del nome errato), Arpalice Papafava, Giuseppe Barbieri, Pietro Petrobelli, Daniele Francesconi, Stefano Gallino, Andrea dalla Libera, Antonio Piazza, il cui giardino (non di tipo informale) è cantato a sua volta dal Pimbiolo ne *L'Ombra di Navagero ossia la via di Vanzo. Poema. All'ornatissimo dottor Antonio Piazza*, nelle sue *Opere*... cit., II, pp. 209-238, con un significativo richiamo al giardino di Cesarotti (p. 226). Cfr. inoltre F. PIMBIOLO DEGLI ENGELFREDI, *Al signore Prefetto del Dipartimento del Brenta Cavaliere della Corona di Ferro Conte Girolamo Polcastro. Ode*, Padova 1806.

[86] CABURLOTTO, *Private passioni...* cit., p. 178.

[87] CABURLOTTO, *Private passioni...* cit., pp. 178-181. Segnaliamo che il podestà Antonio Venturini, che secondo Andrea Cittadella Vigodarzere, conoscente diretto dell'architetto, era stato responsabile della commissione a Jappelli del macello pubblico, ora Istituto d'Arte Selvatico, è lo stesso che dà incarichi di tutela artistica a de Lazara nel 1821 e 1822: cfr. A. CITTADELLA VIGODARZERE, *Elogio di Giuseppe Jappelli*, Padova 1852, p. 15, e CABURLOTTO, *Private passioni...* cit., pp. 165-166.

ni Venti[88] (fig. 11), e ci si è intrattenuti su quello, di lunghissima data, con Girolamo Polcastro, per il quale aggiungiamo il ruolo di testimone al quale Giovanni è chiamato dal cugino al secondo matrimonio, avvenuto nel 1818 con Caterina Querini Stampalia[89]. La presenza fra 1828 e 1833 di Jappelli a Loreggia per il giardino Polcastro, attribuitogli dalle fonti ottocentesche poi messe in dubbio, è stata recentemente provata su base documentaria[90], ed appartiene agli stessi anni delle frequenti villeggiature fattevi da de Lazara (fig. 12). Degli stretti rapporti familiari è prova poi l'assunzione ad eredi universali da parte di Girolamo Polcastro dei "diletti cugini" Nicolò e Teresa de Lazara, i due nipoti di Giovanni (e cantore il primo, come s'è visto, dei giardini jappelliani), figli del fratello Girolamo[91].

Riprendiamo la sequenza storica che abbiamo interrotto a Saonara nel 1816, e fermiamoci al 1819, quando Giuseppe Barbieri celebra nei versi intitolati ai *Bagni di S. Elena* alla Battaglia, "la meravigliosa inenarrabil scena / che a piè del colle vien sorgendo, in atti / varii distinta e storiata" grazie all'intervento giardinistico compiuto da Giuseppe Jappelli su commissione dell'acquirente della villa già Selvatico, Agostino Meneghini (fig. 13). L'abate bassanese dedica quegli stessi versi a Giovanni de Lazara, il quale a sua volta, che

[88] Sul quale cfr. GALLIMBERTI, *Giuseppe Jappelli...* cit., p. 27; PUPPI, *Giuseppe Jappelli...* cit., pp. 260-265; MAZZA, *Jappelli e Padova...* cit., pp. 87-94; PIZZAMIGLIO, *Reminiscenze ariostesche...* cit., pp. 377-397; TAGLIOLINI, *Storia del giardino...* cit., p. 353; GASTYL, *Jappelli's garden...* cit., pp. 291-294; PUPPI, *Profilo biografico...* cit., pp. 77-78; PIZZAMIGLIO, *Viaggiare in giardino...* cit., pp. 102-103; MAZZA BOCCAZZI, *Simbologia massonica...* cit., p. 250.

[89] B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, cartella de Lazara, 9 maggio 1818. In un rapporto di polizia del 4 aprile 1818 Giovanni de Lazara e Girolamo Polcastro risultano tra i "partigiani del cessato governo [francese] e propensi all'italiana indipendenza", e tra i "più fanatici", che si ritrovano a Padova in casa Lippomano Querini. Talora, separandosi dalla conversazione generale, si appartano con altri "per commentare le pubbliche gazzette, comunicarsi scambievolmente i lor pensamenti ed in tal guisa dar sfogo alla loro folle e spinta avversione all'attuale governo". Essi, aggiunge la relazione, frequentano anche gli altri salotti della migliore società di Padova, manifestando anche in quelli "un simile contegno": cfr. GIORMANI, *La casa di Gerolamo...* cit., p. 607.

[90] S. MENGOTTI, *Il giardino di Giuseppe Jappelli per la residenza Polcastro a Loreggia*, tesi di laurea, Iuav, Venezia 1998; MARCONATO, *La famiglia Polcastro...* cit., pp. 208-229. Cfr. prima GALLIMBERTI, *Giuseppe Jappelli...* cit., p. 81; MAZZA, *Jappelli e Padova...* cit., p. 118; TAGLIOLINI, *Storia del giardino...* cit., p. 357; M. LEVORATO, *Il giardino paesistico Polcastro Wollemborg ora Gomiero*, in *Il giardino di villa in Italia...* cit., pp. 173-178; EADEM, *Il giardino Polcastro Wollemborg, ora Gomiero, Loreggia (PD)*, in *Attraverso giardini...* cit, pp. 205-213; EADEM, *Giuseppe Jappelli e l'arte del giardino...* cit., p. 102. Per le fonti ottocentesche cfr. CITTADELLA VIGODARZERE, *Elogio...* cit., p. 12; A. GLORIA, *Il territorio padovano illustrato*, Padova 1862, I, pp. 219-220; G. CITTADELLA, *La contessa Polcastro*, Padova 1869, p. 5. Jappelli è precedentemente attivo per il palazzo di città dei Polcastro: MARCONATO, *La famiglia Polcastro...* cit., pp. 197-199

[91] MARCONATO, *La famiglia Polcastro...* cit., p. 182. Per le villeggiature di Giovanni a Loreggia cfr. B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, cartella de Lazara, *passim*.

Fig. 11 - G.B. Cecchini, *Il giardino Treves*. Padova, Biblioteca Civica (foto Musei Civici, Padova).

Fig. 12 - G.B. Cecchini, *Villa e giardino Polcastro a Loreggia*. Padova, Biblioteca Civica (foto Musei Civici, Padova).

BAGNI TERMALI
DI SANT'ELENA ALLA BATTAGLIA
TARIFFA
DISTRIBUZIONE

Fig. 13 - *Bagni termali di Sant'Elena alla Battaglia*. Padova, Biblioteca Civica (foto Musei Civici, Padova).

li pubblica con proprie note di commento in occasione delle nozze Cromer-Meneghini di quell'anno, alle quali è presente[92], lodando la "idea felicissima del valoroso architetto", intesa a riprodurre il paesaggio del sesto libro dell'Eneide, idea che pur non poté giungere a compimento[93].

Perché, Giovanni, – apostrofa il Barbieri nell'*incipit* – se dell'arti il Nume / Ti guardi a molta e gloriosa etade, / Perché la cetra a incoronar di rose / M'inviti, e a meditar canti d'Amore? / Due lustri son, che muta e discordata / Mi pende a un salcio lagrimoso.

E poco più oltre continua:

E tu dall'ombra della mia villetta, [il *Tauriliano* che vedremo oltre] / Dal mio piccolo Tivoli pendente / All'eccelso palagio, alla superba / Villa, che del suo nome Elena impresse, / Fra gli amori e le nozze anco m'appelli? / Ah! donde mai ti venne, e in cor ti scese / Questa insolita brama? Euganeo Vate / So che i pastor mi nomano, e tu 'l credi / Forse: non io, che delle Muse un tempo / Crebbi alla fonte; ma destino avverso / Di là mi tolse, e mi cacciò di nido.

[92] B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, cartella de Lazara, 22 maggio 1819. Giovanni vi narra degli "eterni, sontuosissimi pranzi pel matrimonio Meneghini Cromer" e manda a Leonardo Trissino varie copie dell'edizione della poesia "che fece il Prof. Barbieri a mio riguardo, alla quale io ho fatto le note", e che è "fra le infinite poesie che sono state fatte in questo incontro", com'era d'uso. Tra queste gl'invia "quelle che ho creduto le migliori, o le men cattive". Tra le effettivamente molte produzioni poetiche presentate nell'occasione vi sono alcuni sonetti inediti di Cesarotti resi disponibili da Giuseppe Barbieri ad Antonio Vigodarzere e Antonio Venturini, i quali, pubblicandoli, li dedicano al Meneghini sottoscrivendosi insieme "I Vostri Amici".

[93] G. Barbieri, *I Bagni di S. Elena. Versi per le faustissime nozze Cromer-Meneghini*, Padova 1818; Mazza, *Jappelli e Padova...* cit., pp. 31-34; B. Mazza, *Interventi di Giuseppe Jappelli nella zona termale euganea*, in *Stile e strutture delle città termali*, atti del convegno internazionale di studi (San Pellegrino Terme, 16-18 giugno 1981), Bergamo 1985, pp. 23-24; Tagliolini, *Storia del giardino...* cit., p. 353; A. Pasetti Medin, *Nuovi documenti per la villa sul colle di Sant'Elena ed i suoi giardini nell'Otto e Novecento*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXXV (1996), pp. 349-371; Levorato, *Giuseppe Jappelli e l'arte del giardino...* cit., p. 98; G. Mazzi, *Un giardino per le terme: il progetto di Giuseppe Jappelli per Sant'Elena di Battaglia*, in *Il giardino dei sentimenti...* cit., pp. 150-166; Pietrogrande, *I giardini di Reitia...* cit., pp. 67-68; Eadem, *Giardino e paesaggio...* cit., p. 195; Eadem, *I giardini euganei*, in *I colli Euganei* (Sommacampagna, Verona, in corso di stampa).

Le note ai versi di Barbieri sono le uniche cose mandate a stampa da Giovanni de Lazara, sempre restio a pubblicare, come accadde per la lungamente e inutilmente attesa *Vita* di Andrea Mantegna che egli aveva promesso e che da molti *amateurs* ed eruditi era ansiosamente attesa. Il conte padovano scrive nella prefazione, dedicando il libretto ad Agostino Meneghini: "Vi offro in queste pagine un testimonio sincero di affettuosa esultanza, un pegno solenne del molto pregio in che tengo il vostro bellissimo cuore. I versi, come vedrete, non sono miei; che io non ebbi mai parte ai buoni favori delle sante Sorelle. Ma io li debbo a tale, che mi vuol bene assai, e che pure è cosa molto vostra. Mie però sono le noterelle, che ho riputato aggiungere a schiarimento d'alcuni luoghi. Abbiatemi in grado la mia buonà volontà e credetemi tutto vostro".

Così Barbieri verseggia sul giardino jappelliano di Battaglia che s'andava creando:

> In quella infine / Meravigliosa inenarrabil scena / Che a pie' del colle vien sorgendo, in atti / Varii distinta e storiata, i mirti / Della selva amorosa, i fortunati / Boschi d'Eliso, e le beate sedi / Dell'anime felici: e d'altra parte / Il Tartaro profondo, e l'ardue soglie / Del negro Dite, e i ribollenti stagni / Del torbido Acheronte, e le campagne / Tristi del pianto: figurata imago, / Che il Cigno mantoan traea nei carmi, / Sogno d'alta Sofia: tutto che vedi, / Tutto plaude alle man, risponde al core / Del novello Signor, tutto fa certa / La presenza d'Apollo e delle Muse.

E così, dal verso successivo, il poeta chiude il carme, di nuovo rivolgendosi a colui al quale è dedicato:

> Dunque, Giovanni, a che mi vuoi? Se questo / Alle Dive canore è albergo usato, / Albergo della gioa? Odi, che tutto / Suona di plausi il bosco e la riviera / Echeggia il monte. Ad imeneo per l'aere / Volano i carmi. Tutto esulta. O amico, / Lasciami dunque a' miei silenzii. Io torno / Alle meste ombre della mia villetta, / Al mio solingo Tivoli ritorno.

Il "solingo Tivoli", il *Tauriliano* cui si è fatto cenno, versione classicheggiante con cui Barbieri ribattezza Torreglia, sui Colli Euganei, e il proprio podere che là si trovava, sarà cantato sì, com'è noto, nelle *Veglie Tauriliane* di due anni dopo, ma anche nella lirica *Il ritiro*, in cui proprio a de Lazara il poeta, lo vedremo poco oltre, attribuisce il consiglio ricevuto di rifugiarvisi. E a sua volta la pubblicazione delle *Veglie Tauriliane*, evidentemente già compiute, è auspicata da de Lazara nella nota dei *Bagni di S. Elena* relativa al verso "Onde amai quel tacer, ch'altri non vieta". Così lo spiega il conte padovano: "Pare che il nostro poeta voglia dire a questo luogo più che non dice. Ma chi può indovinarla? Ben ci duole che seguiti a defraudare il pubblico di alcune opere, le quali, al dirne de' suoi amici, sono in pronto per le stampe. E tra que-

ste le *Veglie T.[auriliane]* Oh! Escano in buon punto a risvegliare gli assonnati"[94].

Il legame tra Giuseppe Barbieri e Giovanni de Lazara nel segno di un sentimento romantico nell'osservazione della natura si manifesta esemplarmente, tre anni più tardi dei *Bagni di S. Elena*, in una lettera del conte padovano a Leonardo Trissino, nella quale, per dare all'amico il senso del proprio viaggio fatto a Belluno nel tardo settembre 1822, lo rimanda ad una epistola in versi di Giuseppe Barbieri a Jacopo Bonfadini, *Il viaggetto autunnale*: "Il più delizioso viaggetto che abbia mai fatto in vita mia – gli scrive – e di cui potrete leggere una bella ed esatta descrizione nell'epistola del mio caro Barbieri al professor Bonfadini indiritta e posta nel terzo volume delle ultime sue opere"[95].

In essa Barbieri ricorda al Bonfadini il viaggio fatto in sua compagnia parimenti in direzione della cittadina dolomitica e, là ove s'inoltra a narrare del tratto montuoso, carica la descrizione di tinte manieratamente romantiche, di orrido e di sublime, di cupo e fosco e furioso, di sorprendente e meraviglioso:

> Prendemmo quella via, che sotto all'erta / Cenedese muraglia, e tra le cupe / Gole di Serraval, s'addentra, e infosca, / Oh! che nova d'oggetti, e quale, Amico, / Inusitata e magica vicenda! / Che foreste! Che laghi! E che sublime / Orror di raggruppate ardue montagne! / Furioso di qua le sue correnti / Scatenava l'Anasso, in fin che d'alto, / Sia per tremuoto, o per sostegno manco, / Traboccata una rupe; argine all'onda / Cotal oppose, che diè volta, e irata / Sopra l'alta Bellun ritorse il corno.

Ai canoni romantici appartengono, più in là nell'epistola, anche le "fauci orrende" dei monti, la "tenebrosa inospite montagna" o la "romita prospettiva" col "rozzo tempietto agreste", che sembra volutamente ricollegarsi alle regole costitutive del giardino inglese.

Eppure il tono generale dell'epistola, pur indulgendo nei versi citati ai luoghi comuni del nuovo immaginario, al senso di soggezione dell'uomo rispetto alla natura sublime, allo spaesamento di fronte alla sua vastità, non offre al lettore la profonda e sofferta sensazione di cupo sgomento, di turbamento, di torbida angoscia dell'uomo romantico: sembra più, insomma, una estrinseca adesione a schemi *à la mode*, non tale comunque da riconoscervi un pieno salto di qualità interiore verso i tormenti e i brividi della nuova sensibilità. Così per de Lazara l'adesione a questa poetica, attraverso il rimando che ne fa nella lettera al Trissino, va presumibilmente interpretata sulla linea di continuità del gusto ossianesco,

[94] G. DE LAZARA, note a G. BARBIERI, *I Bagni di S. Elena*... cit., p. 13, nota 2.

[95] B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 2 ottobre 1822; l'epistola del Barbieri è in G. BARBIERI, *Opere*... cit., tomo III (*Epistole*), pp. 161-168. Jacopo Bonfadini ricoprì l'insegnamento di filosofia teoretica e morale all'Università di Padova, della quale fu Rettore nel 1832: A. MAGGIOLO, *I soci*... cit., p. 45 e pp. 85-86.

non oltre un senso di "grato tormento", pur intensificato dalla densità emotiva della nuova letteratura.

Lo stesso Barbieri, come s'è accennato, aveva indirizzato un'epistola in versi a Giovanni de Lazara, *Il ritiro*, in cui gli aveva attribuito il consiglio avuto di rifugiarsi, lontano dai tormentosi fastidi mondani, nell'amenità e nella pace (ancora una volta) dei colli Euganei, nel suo podere di Torreglia.

In questo luogo di delizie Barbieri, come verseggia indirizzandosi a de Lazara, si alterna fra gli amati studi classici e la cura dei campi, abbandonandosi talvolta alla meditazione al chiarore di luna o, di giorno, all'ombra del bosco. Terminate di descrivere le proprie occupazioni, il poeta dà una virata nel fosco romantico di un torbido medioevo, ricordando l'esistenza al suo arrivo in Torreglia, là ove ora verdeggia il giardino, dell'"orrendo ingombro" delle "macerie infami / D'antiqua Rocca Ecceliniana". Dove sono "elette vigne" e "arboscei gentili", a quei tempi oscuri "errabondi / S'accogliean que' ladroni alle tremende / Cene, e partian la preda, e d'urli atroci / E di crollati ceppi e di flagelli / Sonar facean le cave grotte, e in fondo / Terribilmente rimbobar la valle. / Or liete frondi, e fiori, e frutti, e voci / D'augei canori, e una dolcezza intorno / Che l'aere informa, e i sensi lega, e acqueta, – seguita, stanno ove – il Tiranno i passi / Movea superbo, e la visiera alzata / Disegnava rapine alla pianura / E stragi e morti"[96].

Il tetro e il lugubre fanno qui di nuovo la loro manierata comparsa, ad ingagliardire i "molli carmi" cui lo scrittore si dedica nel rifugio collinare. Ma che de Lazara, e con lui quel Luigi Mabil che gli dedicava apparentemente un manifesto preromantico con la *Teoria dell'arte dei giardini*, rimanessero al di qua di un coerente passaggio verso l'emergente sentimento della natura, e comunque del pieno senso romantico dell'esistenza in generale, è provato dal comune atteggiamento assunto verso questa nuova visione in tempi successivi a quel testo pur d'avanguardia in Italia, e negli anni stessi in cui Barbieri pubblica queste epistole. Anni in cui la polemica classici-romantici, e il chiaro e autonomo emergere di quest'ultima corrente, spazzeranno gli equivoci con i quali gli elegiaci abbandoni arcadico-classicistici potevano ancora confondersi con la più intensa tempra, e le così diverse ragioni di fondo, della malinconia e della tristezza presenti nella nuova letteratura. È ciò che emerge dal discorso inaugurale dell'anno accademico letto da Mabil all'Università di Padova nel dicembre 1817 – già noto alla polemica classici-romantici per la violenta

[96] *Il Ritiro. A Giovanni de Lazara*, è in BARBIERI, *Opere...* cit., III (*Epistole*), parte I, pp. 19-28. Le *Veglie tauriliane* sono in G. BARBIERI, *Opere*, Padova 1823, tomo II. In queste, p. 22, racconta della visita fattagli a Torreglia nel 1818 da Giovanni de Lazara e Bartolomeo Gamba, dopo essersi recati alla villa dei Vescovi a Luvigliano. Barbieri indirizza a de Lazara anche: *La sapienza in pescheria. Capriccio a Giovanni de Lazara cavaliere gerosolimitano*, incluso in *La Pesca o Le Stagioni Piscatorie*, in BARBIERI, *Opere...* cit., I, pp. 137-140.

tirata che vi è compresa contro la nuova letteratura del nord Europa, contro i "*dirupati gioghi*" e *i patiboli e carnefici e teschi* "*che ingombrano le nostre scene*", elementi invece tutti presenti nel *Ritiro* –, e dall'approvazione che ne dava Giovanni de Lazara, e che andrà però anche vista, per quanto se ne ricava dal contesto in cui egli ne tratterà in una lettera a Leonardo Trissino, come espressione anti-tedesca.

I normativi rigori classicistici, evidenti nel conoscitore padovano soprattutto per l'architettura e esemplarmente manifestati, come abbiam visto e vedremo, nell'appoggio alle tesi di Mabil, non erano dunque contraddetti da un nuovo sguardo nei confronti della natura, consono da un lato a quanto andava accadendo in ambito letterario, dall'altro emotivamente e sentimentalmente libero: una natura vista, al di fuori del dominio della cultura, della razionalità e delle strutturate e tradizionali teorie artistiche ineludibili nel campo degli studi eruditi, come dimensione *altra*, non intellettuale e non formale; quella dei "vaghi e deliziosi viaggetti", come li chiama frequentemente de Lazara, fatti con molta soddisfazione tra le prealpi e le dolomiti bellunesi, fra "altissime e rinserrate montagne", come egli ha modo di scrivere a Leonardo Trissino di ritorno da un viaggio in Cadore, con un interesse per *questi luoghi ancora raro a questa altezza cronologica*[97].

Attorno a questo nodo di apparenti antinomie e di antagonistiche tensioni, tra affioramenti della sensibilità e maglie strette, ma sempre più deboli, della ragione, paradigmatico di quest'epoca di passaggio le cui incertezze si protraggono a lungo, ci si ritrova, rimanendo fermi al 1822, andando a verificare il rapporto sul tema giardinistico intercorso fra de Lazara e un classicista di ferma e rigorosa osservanza quale Giuseppe Carpani, allora a Vienna. È dalla capitale asburgica che gli scrive il vecchio e caro amico Antonio Miari, già plenipotenziario dell'Ordine di Malta al Congresso europeo colà tenutosi nel 1814, annotandogli: "Il nostro Carpani è presentemente alla campagna; egli vi ringrazia e vi riverisce distintamente, *à son tour*. Mi ha commesso dirvi che per corrispondere alla vostra bontà e agli eccitamenti che gli date perché compisca la sua opera sui Giardini, ne ha portato tutto lo scartafaccio in campagna, incerto però se coi suoi occhi già cattivi gli riuscirà di leggere il suo zibaldone, e tante note ch'egli aveva fatte per servirsene sin da tanti anni. Ora avendone nella memoria perduta quasi la traccia, teme non potersi più trarre d'impaccio. Ciò non ostante ha promesso d'occuparsene. Vedremo". E qualche mese dopo: "Il nostro Carpani ha pressoché terminata finalmente la sua opera sui Giardini, e tra non molto potrà comparire alla luce.

[97] B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, cartella de Lazara, 25 agosto 1827. Cfr. su questo aspetto: P. JOUTARD, *L'invenzione del Monte Bianco*, a cura di P. CRIVELLARO, Torino 1993; MILANI, *Il Pittoresco...* cit., pp. 90-93; *Dall'orrido al sublime. La visione delle Alpi. Viaggio bibliografico attraverso le collezioni della Biblioteca nazionale del Club alpino italiano*, catalogo della mostra (Milano, Biblioteca di via Senato, 9 maggio - 27 ottobre 2002), a cura di G. GARIMOLDI, Milano 2002.

Chissà che non possa essa aver luogo nell'edizione, che dai Direttori di cotesta Stamperia della Minerva si pensa di fare di quanto il Carpani ha scritto sulle belle Arti? Una teoria su ogni maniera di Giardini parmi che potrebbe bene trovarvi posto". Ed ancora, alcuni mesi più in là: "Sapete voi se l'edizione dell'Opere di Carpani, la quale dovevasi costì intraprendere, sia stata di fatto intrapresa, e progredisca? A questa, potrebbervi essere aggiunte le sue lettere sui *Giardini*"[98]

Anche un campione della precettistica classicistica quale Giuseppe Carpani, dunque, si muoveva, spinto dagli "eccitamenti" che gliene faceva de Lazara, sul terreno dei giardini, pur se "su ogni maniera", terreno che comunque, almeno all'apparenza, sembra comprendere anche quelli paesistici, e non in funzione polemica. Eppure Carpani era tutt'altro che alieno dalle dispute in campo estetico: clamore aveva suscitato in quegli anni la polemica accesasi su Tiziano e sul "bello ideale" fra lui e Andrea Majer. Il libro destinato a scatenarla, le *Vite dei pittori Vecellj* di Stefano Ticozzi, edito a Milano nel 1817, era stato contestato dal Majer, che vi trovava sottovalutato il "naturalismo" di Tiziano: questi era stato poi controdedotto dal Carpani, provocando una nuova replica del Majer. Al di là della debolezza delle basi teoriche di quest'ultimo, rileva a noi l'opzione classicistica di Carpani e l'adesione ad essa di de Lazara, che non solo era in contatto con ambedue i contendenti ma anzi, come appare dal suo epistolario, veniva a sua volta da essi coinvolto per parteggiare di volta in volta per ciascun fronte, e con deferenti riconoscimenti[99]. Opzione e adesione che però non impedivano di apprezzare appunto "ogni maniera" di giardini, con un atteggiamento che ha analogie con il caso, ancor più pronunciato, di Luigi Mabil.

[98] B.C.L., Archivio de Lazara, A.5.4.8, lettere 367, 372, 378, Vienna, 22 maggio, giorno non precisato di agosto e 13 dicembre 1822.

[99] Sulla disputa cfr. F. BERNABEI, *Problemi della critica intorno a Giuseppe Jappelli*, "Padova e la sua provincia", XXIII (1977), 8-9, pp. 3-4; IDEM, *Critica, storia e tutela delle arti*, in *Storia della cultura veneta*... cit., p. 403; MAZZOCCA, *Arte e politica*... cit., pp. 54-55; A. LUPPI, *Bello ideale e bello musicale nella polemica tra Majer e Carpani*, in *"L'aere è fosco, il ciel s'imbruna". Arti e musica a Venezia dalla fine della Repubblica al Congresso di Vienna*, atti del convegno di studi (Venezia, Fondazione Levi, 10-12 aprile 1997), a cura di F. PASSADORE e F. ROSSI, Venezia 2000, pp. 19-42. Sul coinvolgimento di de Lazara, in questo come negli altri casi che si son visti rimasto nell'ombra (e fin da subito, quando Antonio Miari gli scrive che "[Carpani] mi ha incaricato di assicurarvi che qualunque cosa fosse mai per iscrivere sulla sua quistione col Signor Majer, egli non farà d'alcun modo mai menzione di voi"), cfr. B.M.C.V., Epistolario Moschini, cartella de Lazara, lettere 49, 50, 55 e 56, 4 e 14 gennaio 1819, 13 e 30 maggio 1820; B.C.L., Archivio de Lazara, A.5.4.7, lettera 17, Antonio Miari, Vienna 10 dicembre 1819; ivi, A.5.4.8, lettere 286, 287 e 289, 290, 291, Antonio Miari, Vienna, 23 gennaio, 10 febbraio (qui il "grandissimo conto" che Carpani fa "del vostro suffragio"), 13 maggio, 9 agosto, 19 ottobre 1820. Più tardi, in un "Saggio di confutazione" opposto a chi deplorava il presunto decadimento, in quell'epoca, delle arti e delle scienze italiane, Carpani risponde citando numerosi nomi la cui attività nei vari campi dello scibile e delle arti figurative avrebbe dimostrato invece il contrario; de Lazara vi è compreso fra Stratico, Boni, de Rossi, Milizia, Lanzi, Bianconi, Zanoja, Zani, Cicognara, Missirini, Diedo, Cattaneo, Fumagalli, Ticozzi e la Teotochi Albrizzi, ai quali è dedi-

Terminiamo allora questo tentativo di ricucitura di alcune delle trame possibilmente sottese alla circolazione nel Veneto delle idee, delle conoscenze e della sensibilità per il giardino all'inglese, nell'ambito più generale del tessuto culturale contemporaneo, tornando al letterato con il quale ci eravamo avviati.

Il segno, questa volta, rispetto a quanto avevamo visto in apertura, è in qualche modo inverso: nel contenuto, ed anche, seppur in quanto alla pura circostanza, nella direzione della testimonianza. È infatti il destinatario della dedica della *Teoria dell'arte dei giardini* a trattare in questa occasione, con pari onorevolezza, del letterato, scrivendone a Leonardo Trissino. Così Giovanni de Lazara commenta all'amico la prolusione che Mabil aveva tenuto all'Università di Padova all'apertura dell'anno accademico il 22 dicembre 1817:

> Ieri il professor Mabil lesse la sua Orazione con grande applauso, e con somma mia sorpresa perché ubidendo agli ordini del Governo che ha voluto che s'incominciasse il nuovo metodo degli insegnamenti e l'accrescimento delle cattedre; egli l'ha fatto senza disonore del vecchio facendo conoscere quanti uomini celebri siano usciti anche con quello, e l'ha detto così bene da contentare tutti. Trattando poi dell'abuso che si può fare dell'eloquenza, tema della sua orazione, vi ebbe un tratto eloquentissimo contro lo stile Romantico, tanto in pregio ora in Germania, che fu veramente bello ed applauditissimo. Dopo S.E. il Governatore vi lesse una lunghissima diceria sull'origine dell'Università che secondo lui fu istituita dagli Imperatori Tedeschi e numerò tutti gli uomini famosi che in essa fiorirono sino a' nostri tempi, e si fece grazia, che non fu poco, di indicare la Nazione Italiana come *spiritosa*, ma pronunziandola con l'*o* molto aperta[100].

Il primo interesse che non può non suscitare la lettera, scritta a caldo degli avvenimenti, è quello affascinante della testimonianza vivissima, diretta, immediata, capace di darci il polso, l'atmosfera e le sensazioni dell'uditorio. In essa si intrecciano, dal punto di vista dell'uomo de Lazara, tanto le convinzioni po-

cato questo elogio: "Ma in tanto splendore di Opere [ha appena parlato della produzione artistica] non sono a tacersi coloro che col raccogliere i fasti dell'arte, e scriverne la storia giornaliera, e più ancora col promuoverne l'estetica, scuotendo animosi la face della critica ragionata, all'incremento di quelle avvisarono, e giovarono grandemente" (G. CARPANI, *Le Majeriane ovvero lettere sul bello ideale in risposta al libro della imitazione pittorica del cavalier Andrea Majer*, Padova 1824, p. 311). D'altra parte Andrea Majer non mancava di stimare de Lazara, che gli aveva dato accesso alla propria ricca collezione di stampe, un esemplare delle quali lo stesso Majer aveva utilizzato per sostenere le proprie idee contro il libro di Ticozzi (cfr. A. MAJER, *Della imitazione pittorica e della eccellenza delle opere di Tiziano e della Vita di Tiziano scritte da Stefano Ticozzi*, Venezia 1818, pp. 297-298, nota). Su Carpani cfr. da ultimo A. ARBO, *L'"estetico sistema" di Giuseppe Carpani*, "Neoclassico", 17 (2000), pp. 5-12, con bibliografia, cui si aggiunga G. CARPANI, *Lettere inedite a Isabella Teotochi Albrizzi (1805-1821)*, a cura di R. CIAMPINI, Firenze 1973, dove emergono i nomi di numerosi personaggi che furono in contatto anche con de Lazara: oltre alla Teotochi e, ovviamente, al Majer, vi sono tra gli altri Pindemonte, Cesarotti, Barbieri, Cromer, Francesconi.

[100] B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, cartella de Lazara, 23 dicembre 1817.

litiche strettamente legate all'aurora del Risorgimento nazionale quanto le preferenze estetiche.

"Ed è sorta, Signori, a' nostri giorni – aveva detto Mabil nella tirata di cui de Lazara scrive all'amico vicentino – una non so quale *Scuola Romantica*, che altri radici vantando, altri legislatori di gusto, osa levare il vessillo contro il bello classico letterario, nostra preziosa eredità, derivatoci dai fonti greci e latini, ai quali amaron pure di abbeverarsi i più rinomati scrittori di ogni nazione, di ogni età"[101].

Non si può non osservare, anche alla sola lettura della breve per quanto altisonante invettiva, come il discorso di Mabil istituisse una difesa tanto astratta quanto vacua di un classicismo letterario del tutto convenzionale e retorico, carico di stilismi consunti e appoggiato a preconcetti che impedivano la comprensione delle ragioni profonde del romanticismo ma, ancor più ed esemplarmente, portavano l'oratore a respingere la poesia ossianica. Così da darci l'idea di un forte limite all'adesione alle nuove correnti che si penserebbe legittimamente sottese al gusto che aveva dato adito a testi come la *Teoria dell'arte dei giardini*, lodata a sua volta dal medesimo Cesarotti, e inducendo a modulare diversamente le ipotesi che fin qui sono state fatte. Pubblicato e diffuso il volumetto con l'orazione inaugurale di Mabil, le sapide repliche dei compilatori del milanese "Il Conciliatore" non mancano d'arrivare e sul numero del 17 gennaio 1819 il "traviamento del signor professore" viene condannato quale ulteriore perpetuazione del vizio italiano di "scrivere senza ingegno e con molta passione sovra argomenti che non si conoscono"[102].

[101] E continuava: "E che pretendono codesti audaci novatori? Forse, che abbandoniamo l'ameno e fiorito nostro Parnaso per la selva Ercinia, e pe' nevosi e dirupati gioghi della Scozia e dell'Irlanda? Che avvezzi ai gentili numeri, ai dolci modi del Tajo Cantore prestiamo facile ed indulgente orecchio alle irte canzoni de' Bardi, degli Scaldi, degl'Irochesi? Che ceda Omero ad Ossian, Alfieri e Metastasio a Calderone e Sachespir? Che ingombriamo le nostre scene di patiboli, di carnefici, di teschi, di stregoni e di fantasmi? Giovani Italiani, cui diè liberale natura fibre ad un tempo forti e dilicate, resistete all'insensata manìa, al temerario e sacrilego ardimento; e strettamente abbracciando le gloriose insegne, sotto le quali e gli antichi dapprima, e poscia gli avoli e padri vostri gloriosamente combatterono, salvate l'onore della classica letteratura, salvate incorrotta la purezza del nostro gusto; questa è la sola via, che vi potrà lieti guidare alla sospirata immortalità". Cfr. in *Discorsi letti nella grand'aula della I.R. Università di Padova nell'occasione della fausta sua riordinazione nell'anno scolastico 1817-1818*, Padova 1818, pp. 35-37 (*Discorso del professore Luigi Mabil cavaliere della Corona di ferro letto nell'aula maggiore della I.R. Università di Padova nel dì 22 dicembre 1817*, ivi, pp. 13-44); gli fa seguito l'orazione del governatore austriaco, il conte Pietro di Goess. Su questo momento dell'Università patavina e sul "nuovo metodo degli insegnamenti", come lo chiama de Lazara, conseguente alla sovrana risoluzione del 7 dicembre 1816 pubblicata dal governo di Venezia il 23 febbraio 1817 concernente l'organizzazione delle Università di Padova e di Pavia, cfr. M.C. GHETTI, *Struttura e organizzazione dell'Università di Padova dal 1798 al 1817*, "Quaderni per la storia dell'Università di Padova", 17 (1984), pp. 135-182; C. SALMINI, *L'istruzione pubblica dal regno italico all'unità*, in *Storia della cultura veneta...* cit., pp. 59-60; M.C. GHETTI, *Da Venezia a Vienna. I poteri politici e l'Università*, in *Istituzioni culturali...* cit., pp. 1-14; EADEM, *Dal 1797 al 1866*, in *L'Università di Padova. Otto secoli di storia*, a cura di P. DEL NEGRO, Padova 2002, pp. 80-83.

[102] *Discussioni e polemiche sul Romanticismo (1816-1826)*, a cura di E. BELLORINI, Bari 1943, I, pp. 470-473, con il passo dell'orazione di Mabil riguardante la scuola romantica e la

"Parlatore leggiadro, i cui brevi colloqui insaporarono il linguaggio e l'ingegno mio", così lo descrive Nicolò Tommaseo che ne era stato allievo nell'Università patavina, Luigi Mabil era tra quei molti che lo stesso illustre suo allievo dalmata diceva aver visto "già lodatori del Buonaparte lodare Francesco con bocca non meno tonda"[103]. Gli umori dell'uditorio che trapelano dalla lettera di de Lazara lasciano però intuire come, almeno in questa occasione, la tirata contro il romanticismo, passo "veramente bello e applauditissimo", pur dettata dalle convinzioni estetiche dell'oratore, avesse almeno in parte un significato antitedesco, che si evidenzia nella correlazione, attentamente evitata dal Mabil ma messa in luce dal suo uditore, tra Romanticismo e Germania: il che, se poteva essere sottolineato nella corrispondenza privata, che ci è stato possibile felicemente rintracciare, non poteva ovviamente apparire esplicitamente in una pubblica riunione.

Antonio Meneghelli, nell'apporre le note, in sede di stampa, all'orazione funebre da lui recitata per Luigi Mabil, riconosceva come il classicismo dello scomparso docente di eloquenza, fosse rivolto non tanto allo scavo e all'analisi filologica che avevano caratterizzato le ricerche di studiosi come Lazzarini, Volpi e Sibiliato, nomi fondamentali per la formazione della cultura veneta settecentesca, quanto invece al mettere in luce, sul fronte dello stile, i "misteri del bello", apparentemente offuscati dalla decadenza delle lettere greche e latine tanto lamentata dallo stesso Mabil, oltre che dall'insorgere di nuovi fermenti e sensibilità[104]. Inaspettata, e sincera, è una dichiarazione come questa di Meneghelli che, pur in un momento ormai avanzato nel tempo, lascia traccia della coscienza presente ad un esponente di rilievo nell'ambito cultu-

parte conclusiva della replica apparsa sul "Conciliatore". Cfr. anche, per l'articolo completo, *Il Conciliatore. Foglio scientifico-letterario*, a cura di V. BRANCA, Firenze 1953, II, pp. 68-74 (*Sovra un Discorso del cavaliere Luigi Mabil professore nell'Università di Padova*). Cenni alla polemica sono in MUTTERLE, *Narrativa e poesia...* cit., p. 119 e G. BEZZOLA, *Niccolò Tommaseo e la cultura veneta*, in *Storia della cultura veneta...* cit., pp. 148-149. Un'aspra critica alle orazioni inaugurali degli anni accademici di Mabil è in PIERI, *Della vita...* cit., p. 335.

[103] N. TOMMASEO, *Un affetto, Memorie politiche*, a cura di M. CATAUDELLA, Roma 1974, p. 11; cfr. anche N. TOMMASEO, *Memorie poetiche*, Bari 1964, pp. 67 e 101 (ove Mabil è descritto "arguto e facile ingegno" e, di nuovo, "parlatore leggiadro"). A chi prima di Tommaseo si scontrava sul vivo con i traumatici cambi di regime non mancavano tuttavia le angustie, e i sofferti quesiti della coscienza: sulla prolusione dello stesso Mabil all'avvio del precedente anno accademico, di cui de Lazara scrive al Trissino il 16 gennaio 1816, lo stesso conte padovano osserva che il professore si era "tratto d'affanno senza far torto alle sue antiche opinioni e contradirsi" (B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, cartella de Lazara, alla data).

[104] MENEGHELLI, *Nelle solenni esequie...* cit., p. 7: "Succeduto ai Lazzarini, ai Volpi, ai Sibiliato in quel ramo d'insegnamento che all'eloquenza latina e italiana appartiene seppe cogliere delle palme [...]. Notò con assai di accorgimento che la critica e la filologia forse erano state poste abbastanza a tributo per chiarire un passo di qualche classico, per dare la preferenza a questa o a quella variante; che sarebbe stato migliore consiglio intrattenere i suoi uditori con opportune lezioni intorno alla filosofia della letteratura, iniziarli nei misteri di quel bello, di quel sublime, che le arti e le lettere deono prendere dagli archetipi della natura".

rale patavino quale egli era dello scollamento esistente tra due epoche e tra due generazioni: tra quella cioè che aveva con quieta costanza liberato le opere antiche dai guasti, piccoli o grandi, della tradizione e che aveva ricostituito con limpidezza critica i materiali su cui si potesse esercitare il gusto classicistico e quella che, confusa e smarrita di fronte allo sconvolgimento epocale di cui l'età napoleonica fu il *climax* (ma i cui turbamenti e le cui inquietudini avevano avuto lunga maturazione) – e sorpassata d'altra parte dall'accelerazione dei tempi e dei mutamenti di gusto che più non le consentiva quel lento lavoro di recupero e confronto – cercava di ancorarsi all'antico recuperandone, ma più in astratto, le fonti di un'armonia e di un equilibrio perduti, e cercando di trarre da quel valore di perenne universalità che le veniva attribuito, attraverso il risultato di una visione dall'alto piuttosto che con un paziente scavo in "trincea", delle regole in cui trovare pacifico riferimento e sfuggire al dominio del caos. Ma che, come abbiamo visto, non poteva rimanere insensibile ad alcuni dei nuovi fermenti che, al di là delle prese di posizione estetiche, non potevano non penetrare la loro sensibilità. Qui stanno gli insondabili recessi degli animi, irrisolvibili ad ogni indagine, che hanno consentito agli uomini del momento di schierarsi esplicitamente per una posizione e insieme vivere le sensazioni, geneticamente d'altro ed opposto fronte estetico, che come febbre endemica pervadevano, talvolta insensibilmente poiché impercettibilmente, il loro contesto culturale e, *tout court*, vitale.

Della crisi culturale vissuta tra i due secoli, sotto il profilo del superamento dell'erudizione nell'estetica, risulta certamente significativo, anche per la rara dichiarazione esplicita che ne vien fatta, pur sommessamente e nel segreto della corrispondenza epistolare, ciò che l'erudito e novelliere opitergino Giulio Bernardino Tomitano scrive a Giovanni de Lazara nel luglio 1818:

> Mi permetta che le dica all'orecchio una cosa. Ne' secoli scorsi si scriveva sulle Belle Arti per cercare di esser utili ad esse. Oggi i più scrivono per pompa d'ingegno per metafisicare su di esse, e si adopera un linguaggio, che gli Artisti non sono obbligati di comprendere. Che non le direi, se ne avessi il comodo anche di certi altri legislatori arditissimi! Mi sembrano neofiti, che spiegano il vangelo. Scrivo così, perché so, che questa lettera non sarà letta che da Lei; che del resto non ardirei con altri di aprir bocca, non avendo per dogma, come oggi si usa, di attaccar gatta con Achille. Lasciam che facciano, e noi pensiamo a noi[105].

La letteratura sull'arte si evolveva gradualmente nell'estetica, nel "metafisicare", e la critica veniva a fondarsi su nuove discipline, filosofia *in primis*, e su nuovi termini, spezzando l'antica alleanza tra gli artisti, cui apparteneva la "proprietà dei vocaboli", impegnati però a dipingere, e gli scrittori, che quei

[105] B.C.L., Archivio de Lazara, A.5.4.7, lettera 116, 13 luglio 1818.

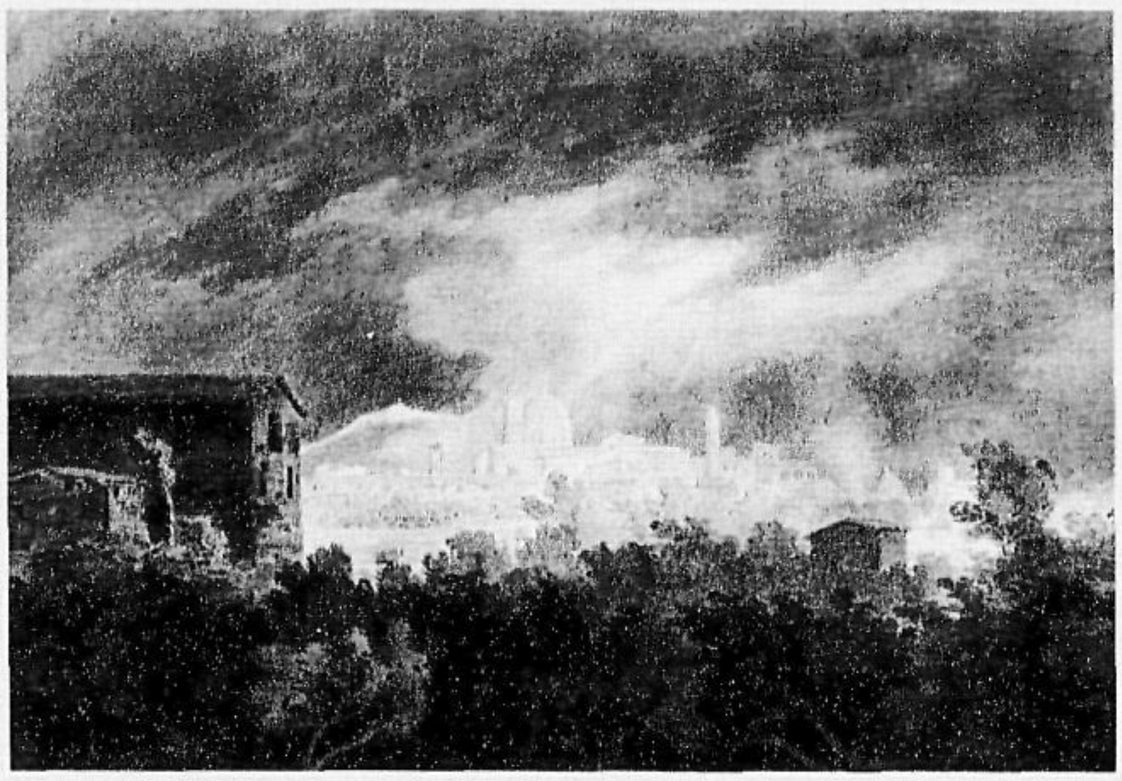


Fig. 14 - J.R. Cozens, *Padova*. Londra, Tate Gallery
© Tate, London 2003.

vocaboli sapevano comporre e mettere in uso. "Per questo scambievole soccorso – aveva scritto pochi anni prima Luigi Lanzi nella prefazione alla sua *Storia pittorica* – che il pittore ha dato all'uomo di lettere e l'uomo di lettere al pittore, la storia dell'arte si è avanzata di molto"[106]. Ora il pittore e l'*amateur* settecentesco che gli era stato al suo fianco scivolavano fuori dal discorso critico, perdendo la capacità di comprendere la scrittura sull'arte, e l'agire del critico. Alla ricerca dell'assoluto, l'estetica aveva scavalcato il relativo dell'erudizione, e la metteva in difficoltà, così come i turbamenti romantici, con il balzo dell'intuizione poetica, avevano accelerato il moto dei sentimenti, lasciando indietro, lontani, i tempi lenti della quiete arcadica o d'una "immaginazione" "scossa deliziosamente", e non più.

Quegli equivoci che avevano permesso alle tiepide elegie tardosettecentesche di confondersi con i primi palpiti del Romanticismo erano fuor di gioco già intorno al 1780 per John Robert Cozens quando, passando per Padova, la ritraeva in acquerello sotto l'imperversare d'un turbine carico d'inquietudini, di brividi d'infinito: tutto prima che la vicenda che, in alcuni suoi episodi, abbiamo provato a narrare, avesse il suo posato, accademico inizio (fig. 14).

[106] L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo* [Bassano 1809], a cura di M. Capucci, Firenze 1968-74, I, pp. 16-17.

ENRICO NOÈ

Due putti in marmo del Museo Bottacin

La curiosità collezionistica dovette essere, in Niccolò Bottacin, una vocazione tardiva; poi esplosa, negli anni della maturità, con impeto torrentizio. Seguendo l'esempio di Pasquale Revoltella, del quale a Trieste fu amico, e al quale lo legava la comune posizione di membro della classe imprenditoriale e mercantile, il Bottacin iniziò con l'interessarsi, verso il 1855, all'arte del suo tempo. Risalgono a quegli anni le commissioni di pitture e sculture ad artisti come Vela, Induno, Zannoni, Cameroni, Zona. Un po' più recente (circa 1857-60) la passione per la numismatica, poi divenuta assorbente e quasi esclusiva; sempre sporadici, anche se talvolta importanti, gli acquisti di oggetti d'arte risalenti ad epoche passate. Tra questi ultimi il più noto è il busto del doge Paolo Renier, di Antonio Canova, che il Bottacin comperò nel 1864[1].
Meno famosa è la coppia di putti in marmo, che accoglie il visitatore all'ingresso della Sala dell'Arte Moderna al Museo, e alla quale vogliamo dedicare le seguenti riflessioni. I due putti attraggono la nostra attenzione, infatti, sia per il basilare requisito della qualità formale, che è sicuramente elevata, sia per il loro storico inserirsi entro la problematica della "metamorfosi" subita dai temi dell'arte antica (classica) visti attraverso le coordinate di gusto e l'esperienza morale degli artisti moderni. Il fenomeno era in pieno sviluppo nel secondo Settecento, epoca dei nostri putti, ed è oggi giustamente assai studiato.

Collocati su eleganti basi in noce a forma di cippo e ornate sulla fronte da intagli con motivi vegetali, i due putti sono reciprocamente connessi a formare una graziosa scena infantile. Il putto collocato a destra, del quale si riconosce facilmente l'appartenenza al sesso maschile, tiene tra le mani un uccello, forse una colomba o una tortora (figg. 1 e 2); quello posto a sinistra (una

[1] Recenti indagini sul collezionismo artistico del Bottacin, con buoni riferimenti archivistici e bibliografici, che mi esimono da onerosi approfondimenti, sono A. PASQUALI, *Le armi bianche di Nicolò Bottacin e del suo museo a Padova*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXXIX (2000), pp. 231-251, e E. DEL BIANCO, *Giuseppe Bernardino Bison ed Eduard de Heinrich nella collezione d'arte di Nicolò Bottacin,* nello stesso "Bollettino", XC (2001), pp. 49-58.

bambina, come vedremo tra poco) piange, e ha in mano un nido vuoto (figg. 3 e 4)[2]. Il senso del racconto è chiaro: il fanciullo ha catturato il volatile, del quale ora si compiace come di giocattolo – e nel suo sorriso si coglie un lampo di infantile crudeltà –; la bambina, atterrita, distoglie lo sguardo dal compagno, piangendo per lo strazio che egli forse farà dell'animale.

Intitolate rispettivamente *Il Riso* e *Il Pianto* le due sculture compaiono tra gli oggetti artistici che il Bottacin espose nella Loggia del Consiglio di Padova nel 1870, preludio alla sua seconda donazione alla città[3]. Nel catalogo allora stampato e nell'inventario del Museo, di poco successivo, i due putti vengono attribuiti al Toretti. Con questo nome, ribadito dalle targhette metalliche ottocentesche ancor oggi infisse sui cippi lignei, si intendeva indicare Giuseppe Torretto, lo scultore nato a Pagnano nel 1684 e morto a Venezia nel 1743. Artista, come sappiamo, di gusto classico-barocco, molto attivo nelle chiese tra Veneto e Friuli, ma nel cui vasto catalogo non si rintraccia alcun parallelo con la tematica di genere manifestata dalle nostre statuette, né con la loro sigla di stile. Le sporadiche citazioni delle nostre sculture che troviamo nella seguente letteratura, tuttavia, non mettono mai in discussione quel nome[4]. Lo discute solo, a mia conoscenza, una noticina di Camillo Semenzato, che nel '58, scrivendone in coda ad un saggio dedicato a Giuseppe Bernardi detto il Torretti o il Torrettino (nipote del primo, nato a Pagnano nel 1694 e morto a Venezia nel 1774), nega che i due putti siano riconducibili alla mano del vecchio Giuseppe Torretto, "rivelando in ogni caso fattura posteriore alla metà del secolo". E tuttavia, aggiungeva lo studioso, non sono opera neppure dello scultore più giovane. Un "certo signor J. Messelet", infatti, aveva segnalato al Museo Civico (e Lucio Grossato, che del Museo era il vicedirettore, aveva passato l'infor-

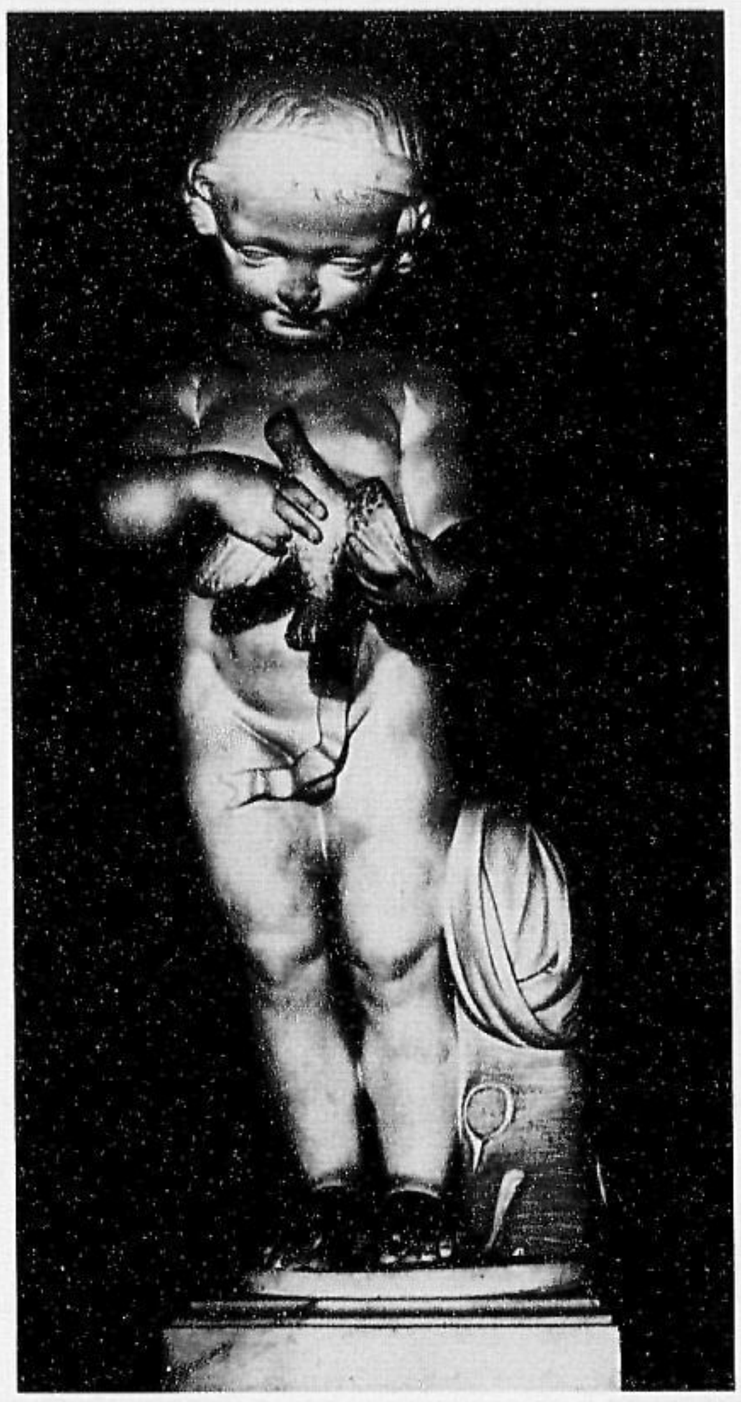
[2] Marmo bianco (non alabastro, come pensava C. Semenzato, cfr. la nota 5). I piedistalli quadrangolari sono di una qualità di marmo diversa da quella delle figure. Il putto con l'uccellino è alto, compreso il plinto, cm 78, la bambina col nido cm 80,5. Per la corretta lettura stilistica dei pezzi occorre notare che le fotografie qui riprodotte (Museo Civico di Padova, nn. 796-799), le uniche esistenti, non sono molto attendibili, perché presentano un eccessivo contrasto tra il primo piano, molto illuminato e perciò appiattito, e lo sfondo troppo buio.

[3] *Catalogo degli oggetti d'arte di proprietà del cav. Niccolò Bottacin,* Padova 1870, p. 6, n. 63 (*Il Pianto*) e n. 65 (*Il Riso*). Dopo il passaggio al Museo i due putti vengono registrati nell'inventario (ms. del 1874, redatto da Luigi Rizzoli *senior*) con i nn. 126 (*Il Pianto*) e 127 (*Il Riso*). I basamenti lignei, commissionati dallo stesso Bottacin, portano propri numeri d'inventario, 128 e 129.

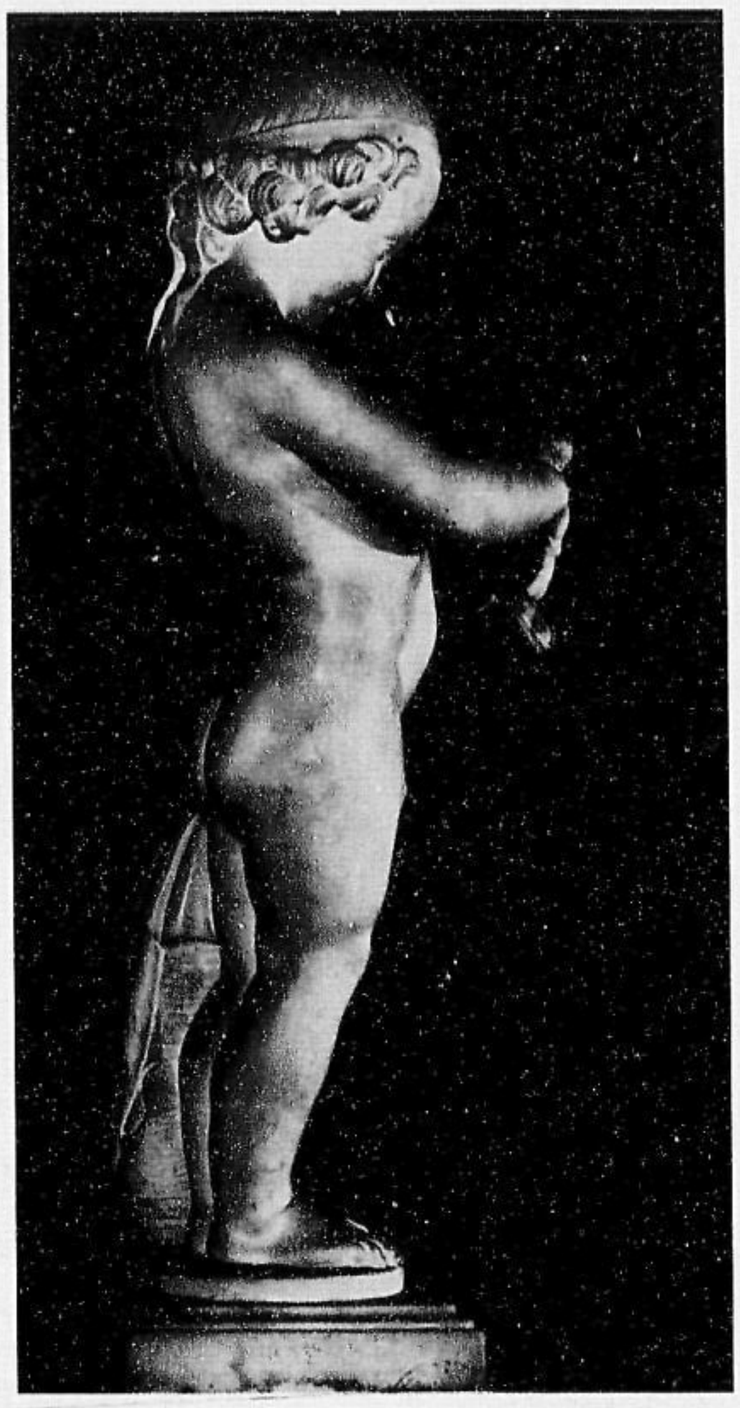
Ringrazio Roberta Parise del Museo Bottacin per le cortesi informazioni.

[4] A. SACCHETTI, *Discorso letto sulla bara* [di Niccolò Bottacin] *dal signor A.S.,* in A. CARCASSONNE, *Cenni intorno alla vita di Nicola Bottacin*, Trieste 1877, p. 37; O. RONCHI, *Guida storico-artistica di Padova e dintorni*, Padova 1923, p. 147; M. CHECCHI, L. GAUDENZIO, L. GROSSATO, *Padova. Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Padova 1961, p. 377. Come "sculture di Gius. Torretti" i putti vengono citati nella quinta edizione della *Guida d'Italia* del TCI, *Veneto*, Milano 1969, p. 369. Erano allora esposti nella saletta B del Bottacin, nella vecchia sede al Santo.

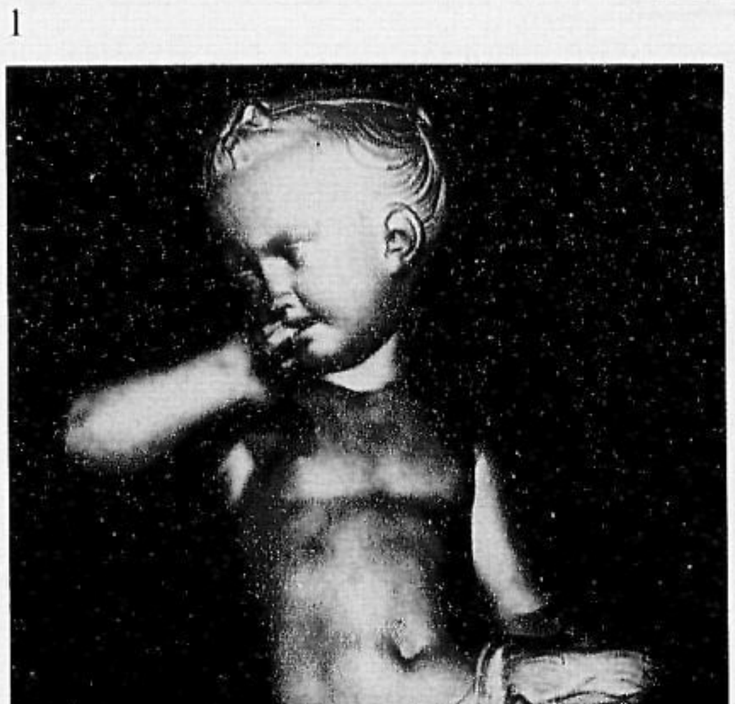
DUE PUTTI IN MARMO DEL MUSEO BOTTACIN



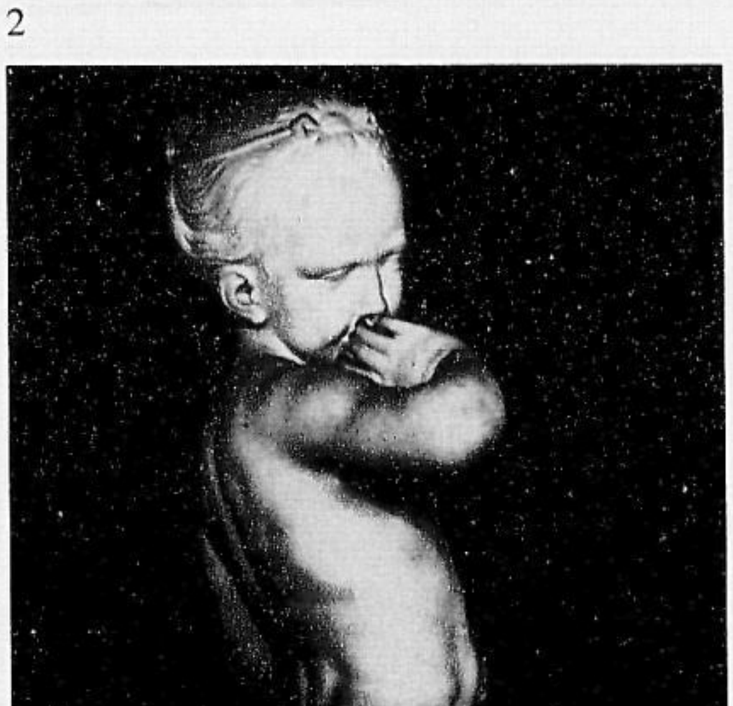
1



2



3



4

mazione al Semenzato) che si trattava in realtà di copie tratte da bronzi "*eseguiti nel 1768 da J.B. Pigalle*" e conservati al Musée Nissim de Camondo di Parigi[5]. Forse perché in tal modo esclusa dalla competenza degli storici della scultura veneta, la coppia dei putti "francesi" è stata, da allora, di fatto dimenticata, specie dopo il trasferimento dei musei padovani dalla sede del santo alle nuove sale presso gli Eremitani[6]. Inoltre, per la ben nota autonomia riservata al Bottacin nell'ambito dei Musei Civici, nessuna statua bottaciniana è stata compresa nella recente, capillare catalogazione delle sculture patavine[7].

Che i due putti facessero parte dell'arredo della villa Bottacin al Boschetto di Trieste è pacifico, ma sarebbe utile accertare le circostanze precise dell'acquisto e soprattutto la provenienza dei pezzi. A questo fine ho effettuato, col gentile permesso del conservatore del Museo, Bruno Callegher, alcuni sondaggi nell'archivio del collezionista. L'"archivio collezioni" si compone di otto buste, segnate A-H. Gli strumenti di consultazione sono purtroppo rudimentali[8]. Mentre le prime sette buste riguardano in prevalenza acquisti di materiale numismatico, nella busta H si concentrano le carte riguardanti le commissioni di pitture e sculture, tra cui quelle delle opere del Vela e dell'Induno, oggetto di classici studi di Luigi Rizzoli *junior* quasi un secolo fa[9]. Purtroppo, nonostante la cura posta nella ricerca, non è emerso alcun documento che possa chiarire le circostanze dell'acquisto dei due putti. Dobbiamo quindi pensare a quelli che, dalle altre carte, risultano essere stati gli abituali "fornitori" del Bottacin. Giuseppe Rizzoli (1785-1868) e il figlio Luigi Rizzoli *senior* (1830-1916), in particolare, sono spesso indicati come procacciatori non solo di ma-

[5] C. SEMENZATO, *Giuseppe Bernardi detto il Torretto*, "Arte veneta", XII (1958), nota 18 a p. 178. Quel "certo signor Messelet" non era, in realtà, un semplice turista curioso: si trattava infatti di Jean Messelet, conservatore del Musée des Arts Décoratifs di Parigi ed estensore del primo catalogo del Musée Nissim de Camondo (vedi nota 16).

[6] Omette di ricordarli la più recente guida dei musei: E. CHINO, *Museo Bottacin. La raccolta d'arte moderna*, in *I Musei Civici di Padova. Guida*, Venezia 1998, pp. 127-131. Allo stesso modo nella sesta edizione (1992) della *Guida* del Touring le nostre statuette non vengono più menzionate.

[7] Mi riferisco, ovviamente, al catalogo *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, Venezia 2000.

[8] Sull'archivio si veda E. CHINO, *Il Museo Bottacin di Padova nei documenti e nella figura del suo fondatore (1805-1876)*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXXI (1992), pp. 229-270; inoltre DEL BIANCO, *Giuseppe Bernardino Bison...* cit. Anni addietro Luisa Bazzanella Del Piaz fece una regestazione delle carte. I documenti sono descritti singolarmente in schede manoscritte, poste in ordine topografico; mancano gli indici dei nomi. Occorre quindi scorrere tutte le centinaia di schede per trovare l'indicazione desiderata.

[9] L. RIZZOLI *junior*, *Due opere di Domenico Induno e Vincenzo Vela*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", X (1907), pp. 17-26; IDEM, *La medaglia di premio per le due prime esposizioni triestine di giardinaggio (a. 1858)*, "Rivista italiana di numismatica", II ser., I (1918), pp. 272-282.

teriale numismatico, ma anche di oggetti d'arte, dei quali erano commercianti in via San Francesco a Padova[10]. In mancanza di migliori informazioni è forse possibile riferire a loro sia la fonte antiquariale per la provenienza dei nostri putti sia la loro attribuzione al "Toretti". Se quest'ultimo riferimento riflette, con qualche nostra sorpresa, una cultura non ostile, in pieno secolo XIX, al gusto e all'apprezzamento per la scultura barocca, è altresì vero che soprattutto la tematica del gioco infantile interessava il collezionista, come provano le statue di Luigi Magni, Luigi Crippa e Ugo Zannoni che egli espressamente commissionò, e nelle quali "ritroviamo l'intento di fissare nel marmo [...] emozioni o stati d'animo: grazia, spensieratezza, allegria, stupore, ingenuità"[11].

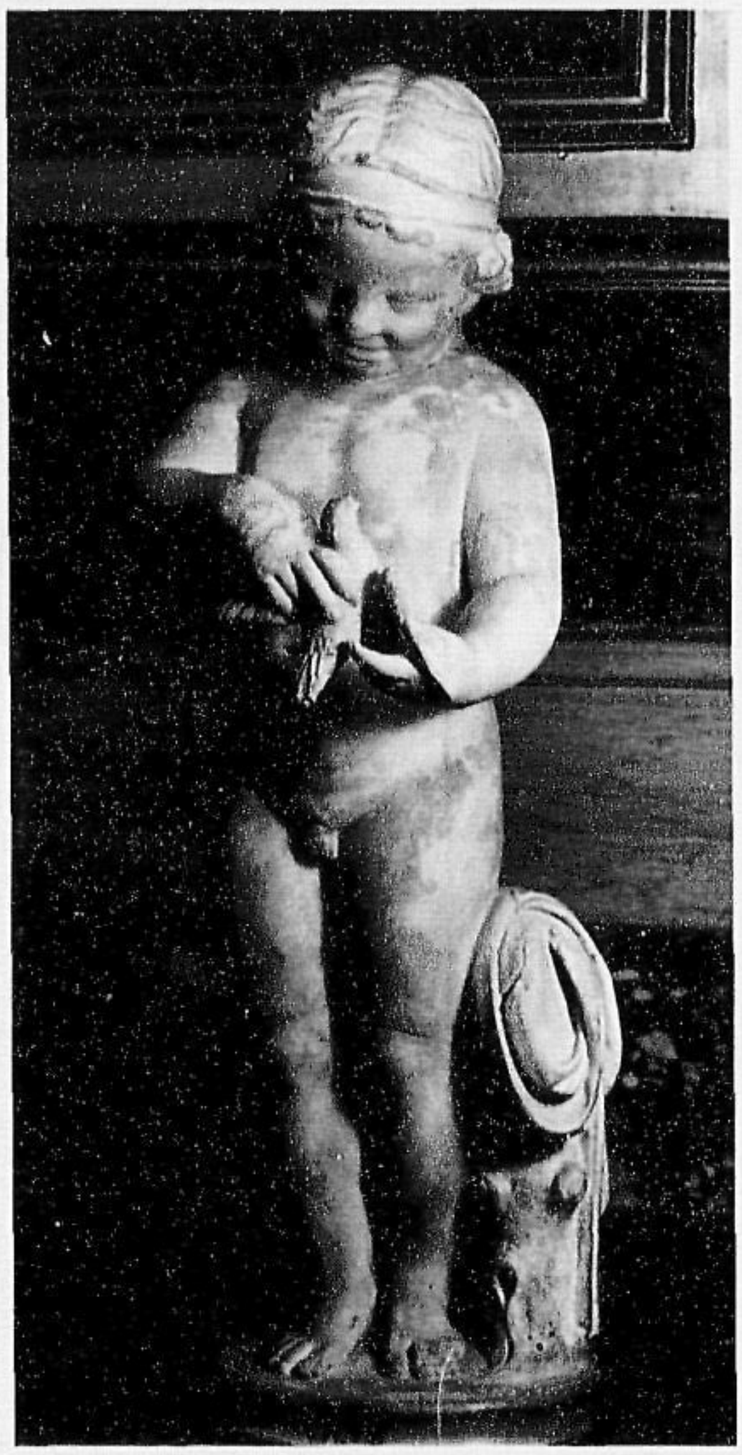
Accantonato dunque il nome di Giuseppe Torretto, evidentemente non sostenibile, vediamo di seguire, piuttosto, la pista "francese". Seguendola giungiamo a vedere il problema delle due sculture in termini nuovi, che integrano e superano il pur buono e azzeccato raffronto con gli esemplari in bronzo del Musée Nissim de Camondo (in realtà un po' diversi, come vedremo) fornito negli anni Cinquanta da Jean Messelet. Nel 1996 è apparso, infatti, un importante studio di Alastair Laing che, sulla base di un ampio materiale artistico reperito in tutta Europa, ricostruisce la genesi e gli sviluppi dei due tipi statuari[12]. Egli dimostra, riprendendo gli spunti precedenti di Andrew Ciechanowiecki (un catalogo della Heim Gallery del 1968) e di Jean-René Gaborit (la monografia su Jean-Baptiste Pigalle del 1985), che il creatore dei prototipi, identificati nelle due terrecotte conservate al Musée des Beaux-Arts di Chartres, fu lo scultore Charles-Antoine Bridan. Questo maestro, figura di rilievo anche se non tra le maggiori del Settecento francese, nacque a Ravières (non Bavières come scrive il Laing), nel dipartimento della Yonne, nel 1730; fu membro dell'Accademia; morì a Parigi nel 1805. Sue opere si trovano nella cattedrale di Chartres, nei giardini del Lussemburgo a Parigi, nel Museo del castello di Versailles, nell'Hôpital-Cochin a Parigi. È assai probabile, secondo A. Laing, che l'artista modellasse le due terrecotte oggi a Chartres du-

[10] CHINO, *Il Museo Bottacin di Padova...* cit., p. 248; PASQUALI, *Le armi bianche...* cit., nota 4. Giuseppe Rizzoli era anche scultore, autore di lavori in avorio; suo figlio Luigi, più specializzato come numismatico, sarà il secondo conservatore del museo Bottacin dal 1874 al 1898.

[11] CHINO, *Museo Bottacin. La raccolta d'arte...* cit., p. 131.

[12] A. LAING, *"A Bird in the Hand..."*, "Antologia di Belle Arti", n.s., 52/55 (1996), pp. 154-165.

Noto qui, preliminarmente, che tutte le coppie presentate dal Laing, sia quella del Bridan sia le molte altre derivate, appaiono in composizione invertita rispetto alla coppia Bottacin: il maschio è sempre collocato a sinistra, e la femmina, che di conseguenza guarda il compagno, appare sempre a destra. Non mi è possibile accertare, nella grande maggioranza dei casi, se si tratta degli effettivi allestimenti museali o di una scelta compositiva dello studioso. Mi pare comunque migliore la collocazione della coppia Bottacin, perché così si esprime meglio l'orrore e la pena che caratterizzano la figura della bambina.



5

rante il giovanile soggiorno di studio a Roma, svoltosi negli anni 1757-62: di certo si sa che nel 1759 egli inviò al cardinale de Luynes un *Petit modèle d'enfant,* nel quale forse si può riconoscere il primo spunto, se non l'ideazione definitiva, per il nostro putto con l'uccellino[13].

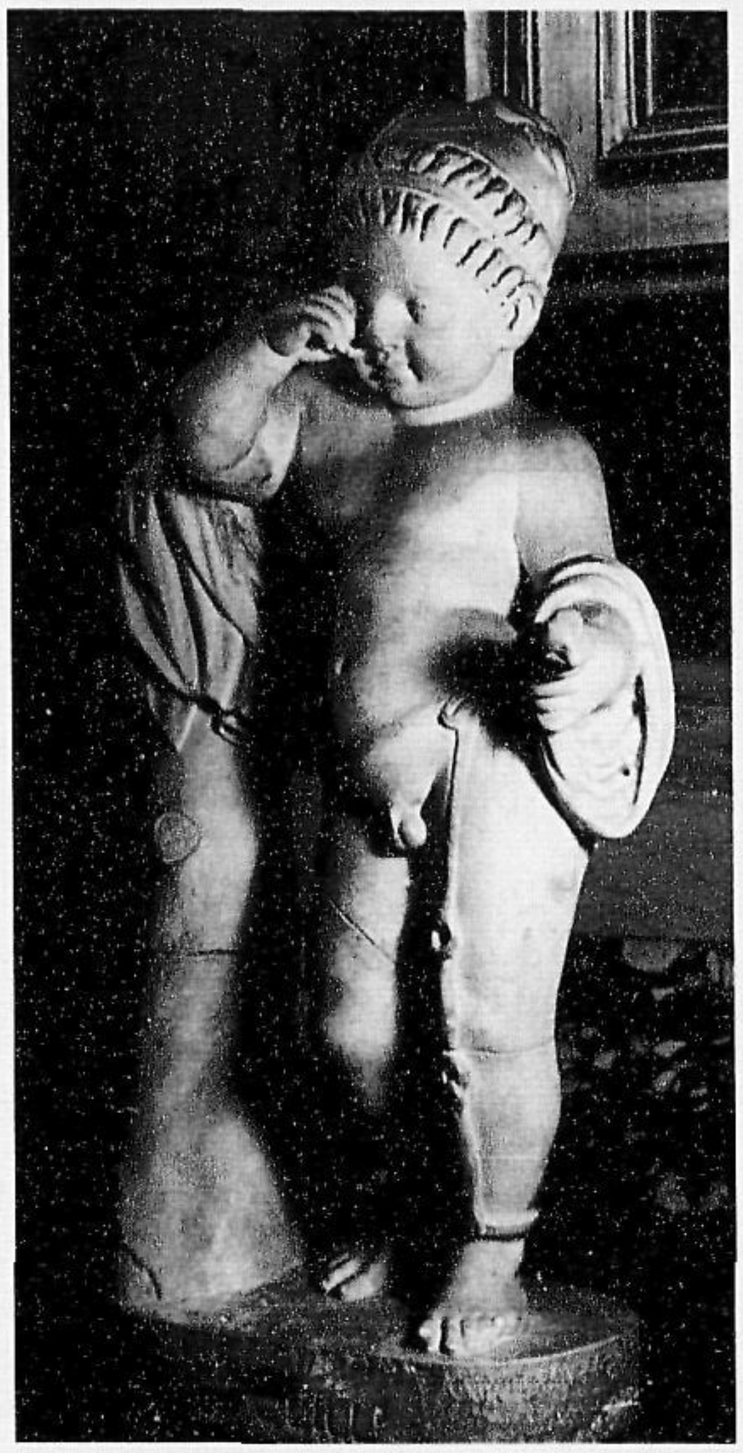
Come da tempo è noto, per realizzare questo soggetto il Bridan copiò, piuttosto fedelmente, la statuetta antica portante il numero CXV nella Galleria Borghese di Roma (fig. 5). Questa è, secondo gli specialisti, una copia romana del II secolo d.C. tratta da un originale ellenistico perduto. Nel Cinquecento l'opera apparteneva allo scultore Giambattista Della Porta (morto nel 1597), che ne curò il restauro[14]. Il tipo doveva essere diffuso nell'arte antica: il Laing ne riproduce altre due versioni, di qualità inferiore, forse antiche ma molto restaurate nel Settecento[15]. Quando il giovane Bridan prese a modello per la sua brillante esercitazione il putto con l'uccellino, si limitò (a parte maggiori dettagli d'analisi nell'anatomia e nelle pieghe della pelle, visibili nel più diretto modellato delle terrecotte di Chartres) ad aggiungere il nastro "cache-sexe". Per il soggetto affiancato, che il Laing, contro una lunga tradizione, dimostra femminile osservandone la pettinatura con "chignon" e la conclamata nudità nelle versioni in bronzo prive di "cache-sexe", lo studioso britannico non indica alcun modello antico. Se ne dedurrebbe che per lui la puttina col nido vuoto sarebbe interamente creazione del Bridan. Il catalogo del Musée Nissim de Camondo invece riconosce che entrambi i tipi sono tratti da

[13] LAING, "*A Bird in the Hand...*" cit., p. 158, figg. 2-5. Le terrecotte di Chartres (non firmate, ma di sicura paternità perché donate al Museo da una pronipote del maestro, madame Besnière, nel 1891) sono alte cm 71 (il putto con l'uccellino) e cm 68 (la puttina col nido).

[14] Il putto con l'uccellino della Galleria Borghese, in marmo bianco a cristalli fini, è alto cm 73 senza il plinto. Ha di restauro l'avambraccio sinistro con l'ala destra dell'uccello, le gambe, la coda del volatile, il tronco d'albero con quasi tutto il panneggio che lo ricopre, il basamento. Si veda, per la storia, la descrizione archeologica e l'ampia bibliografia, il recentissimo P. MORENO, A. VIACAVA, *I marmi antichi della Galleria Borghese. La collezione archeologica di Camillo e Francesco Borghese. Guida-catalogo*, Roma 2003, pp. 229-230, n. 216. LAING ("*A Bird in the Hand...*" cit., p. 159) cita il pezzo senza riprodurlo: credo perciò utile, per i non archeologi, averne qui l'immagine.

[15] LAING, "*A Bird in the Hand...*" cit., figg. 8-9.

modelli antichi borghesiani[16]. Tra le sculture antiche della Galleria Borghese, quella che per lunga tradizione veniva associata al putto ridente (e che anzi è tuttora ad esso vicina, su un tavolo di porfido nella sala VI del Museo), e che quindi divenne esemplare anche per l'artista francese, è il putto incatenato e piangente n. CXIII (fig. 6)[17]. Da esso il Bridan ha tratto le linee generali della composizione: in entrambe le sculture la gamba portante è la sinistra, la gamba destra è flessa, il tronco d'albero – raccorciato – è sempre a sinistra; il braccio sinistro, che nella statuetta antica è avvolto in un banale mantelletto, in entrambe le figure è piegato e anteflesso. Dove il Bridan – con qualche genialità, occorre dire – ha superato il suo esemplare, dandoci una creazione affatto nuova, è nella testa così espressiva della sua bambina, caratterizzata dal gesto di disappunto delle due dita strette tra le labbra, e nella finezza di disegno del corpicino. Si noti, a quest'ultimo proposito, la morbidezza con cui egli segna nel torso l'arcata epigastrica, assente nell'originale antico.



6

Secondo le fonti francesi, compendiate nel dizionario del Lami[18], il Bridan scolpì, tenendo a modello le sue terrecotte, almeno cinque versioni in marmo della coppia di putti. Una di tali versioni – l'unica, parrebbe, finora rintracciata –, appartenente ad una collezione privata non meglio specificata, è riprodotta nel catalogo della mostra parigina di Clodion, tenutasi nel 1992[19]. Purtroppo la scheda non precisa le dimensioni delle due statuette (indizio es-

[16] *Musée Nissim de Camondo. Catalogue des collections.* Edition de Jean Messelet, revue et augmentée par B. Rondot, X. Salmon, B. Quette, Paris 1998, p. 47, n. 230, e p. 61, n. 325.

[17] Il putto piangente n. CXIII della Galleria Borghese (*Eros in ceppi*), in marmo lunense, è alto 72 cm, e come il compagno n. CXV è estesamente restaurato. Viene assegnato all'età adrianea, da un originale alessandrino di derivazione prassitelica (MORENO, VIACAVA, *I marmi antichi...* cit., pp. 228-229, n. 215).

[18] S. LAMI, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au dix-huitième siècle*, Paris 1910, II, pp. 255-256.

[19] *Clodion 1738-1814*, catalogo della mostra al Louvre, Paris 1992, p. 142, fig. 79 (scheda di A.L. POULET). Non è chiarito se la coppia ivi illustrata sia la stessa, alta cm 76, venduta a New York presso Parke Bernet il 14 novembre 1968, lotto 129 (LAING, "*A Bird in the Hand...*" cit., p. 154 e nota 2).

senziale, come si capisce dalla nostra pignoleria nel riportarle, per ipotizzare una genealogia dei tipi statuari) né informa se esse sono firmate.

La creazione del Bridan, senza dare all'autore la celebrità, divenne subito preda dei "concorrenti": e non dei soli connazionali dell'artista, i quali non tardarono a rispondere alle richieste di un "mercato" che tanto si compiaceva allora di simili soggetti. Anche a Roma i due putti trovarono precoci imitatori e copisti. Un esemplare anonimo in scagliola, a Burton Constable (Inghilterra), porta la data 1771[20]. Più importanti le versioni in marmo, nelle stesse dimensioni degli originali bridaniani, dovute al romano Carlo Albacini. Costui (di lui si hanno notizie a partire dal 1778; morì a Roma nel 1824) è noto più come restauratore di marmi antichi che come scultore originale: nel campo che ci interessa i suoi esemplari più rappresentativi si trovano a Pavlovsk in Russia (il putto era firmato e datato 1783; della coppia, a causa dei danni della seconda guerra mondiale, resta ora solo la bambina) e all'Academia Real de San Fernando a Madrid, questi ultimi non firmati[21]. Sono ancora da ricordare, oltre a lavori in biscuit della fabbrica di Doccia[22] e di quella romana di Giovanni Volpato (di quest'ultima un esemplare è da poco entrato al Museo Civico di Bassano del Grappa)[23], le numerose versioni rimpicciolite in bronzo, uscite dall'atelier di Francesco Righetti (una coppia è datata 1786, un'altra 179...) e apparse, anni addietro, in varie aste romane[24]; una coppia a lui attribuita è al Nissim de Camondo[25]. In tutte queste "edizioni", dell'Albacini e del Righetti, i due puttini conservano il "cache-sexe". È poi conosciuta una linea di grandi bronzi privi di tale attributo, che secondo le deduzioni del Laing sarebbe derivata da un modello perduto o non rintracciato di Jean-Pierre Pigalle (da non confondere col più celebre Jean-Baptiste, suo zio) risalente al 1768, e del quale conosciamo successive imitazioni (la principale all'Heckscher Museum di

[20] LAING, *"A Bird in the Hand..."* cit., p. 162. Nel presente paragrafo, come il lettore facilmente vedrà, cerco di seguire il filo della non sempre lineare esposizione dello studioso inglese.

[21] LAING, *"A Bird in the Hand..."* cit., p. 160, figg. 13-14. I due putti in marmo di Madrid misurano cm 73 (il maschio) e cm 76 (la femmina). Calchi in gesso degli stessi soggetti sono nella medesima sede e nel palazzo reale di Madrid (LAING, *"A Bird in the Hand..."* cit., IBIDEM). Sulle opere madrilene attribuite all'Albacini vedi anche G. VAUGHAN, *Albacini and his English patrons*, "Journal of the History of Collections", III (1991), pp. 183-197, che alla fig. 2 illustra un marmo dell'Academia Real di Madrid, riproducente il noto gruppo di Amore e Psiche del Museo capitolino: neppur esso, peraltro, è firmato.

[22] Doccia, Museo delle Porcellane, inv. 385.

[23] *I trionfi di Volpato. Il centrotavola del Museo di Bassano del Grappa e il* biscuit *neoclassico,* a cura di H. HONOUR, Milano-Bassano 2003, p. 265, n. 19. La fabbrica operò a partire dal 1785.

[24] A. GONZÁLEZ-PALACIOS, *Ristudiando i Righetti,* "Antologia di Belle Arti", n.s., 39/42 (1991-92), pp. 21-22, nota 6, figg. 1 e 2; LAING, *"A Bird in the Hand..."* cit., p. 160, figg. 10 e 11. Due bronzetti della produzione del Righetti sono alti ciascuno 28 cm.

[25] *Musée Nissim de Camondo...* cit., p. 47, n. 230 (h 28 cm).

Huntington, New York) dovute al celebre bronzista neoclassico Pierre-Philippe Thomire, datate 1823[26]. Alla stessa linea Pigalle-Thomire appartengono gli esemplari del Musée des Arts Décoratifs di Parigi (inv. PE 842 AB) nonché – e qui torniamo alla vecchia, preziosa informazione di Jean Messelet – quelli, firmati PIGALE Fcit 1768 BRONZE PAR THOMIRE del Nissim de Camondo[27]. Tutti questi pezzi, privi di puntelli essendo bronzei, hanno le figurette più asciutte e slanciate, le teste, specie nei capelli a ciocche lunghe e stilizzate, più direttamente ispirate a modelli greci dell'età classica.

E infine, per dare un'ulteriore dimostrazione dell'estesa fortuna e dell'evoluzione del tipo, si può citare una coppia di statuette in marmo, passate ad un'asta veneziana del 1985[28]. Qui il "giuoco delle parti" è rovesciato: è la femminuccia a trattenere la colomba, mentre il maschietto osserva sgomento le mosse della compagna. L'artista non ha firmato le opere; tuttavia il fatto che i due putti siano collocati su rocchi di colonna scanalata, soluzione abitualmente presente nelle opere di Clodion, lascia pensare che le sculture siano anch'esse francesi.

Il problema dei putti Bottacin consiste dunque nell'individuazione dell'esatta loro posizione nella genealogia prima sommariamente delineata. Da quanto abbiamo visto, l'alternativa che si pone ai nostri occhi è duplice: o riconoscere nei due marmi Bottacin una delle cinque versioni eseguite da Charles-Antoine Bridan, tra le quattro sicuramente ancora non rintracciate; oppure propendere a vedere in essi delle semplici copie "commerciali"; e in tal caso il riferimento più ovvio è alla bottega di Carlo Albacini, o di qualche altro copista romano. Per quanto riguarda l'Albacini occorre dire che la sua unica coppia sicura perché firmata è quella di Pavlovsk, per metà perduta, situata nella per me inattingibile Russia e purtroppo non pubblicata dal Laing. Abbiamo già detto qualcosa della buona qualità dei marmi padovani, nei quali le finezze di modellazione, specie nella femminuccia col nido (figg. 3 e 4), non possono appartenere a comuni e ripetitivi lavori di marmisti. La mia opinione dunque – sperimentale e provvisoria come tutte le opinioni – è favorevole al nome di Charles-Antoine Bridan. Il confronto con le terrecotte di Chartres è positivo:

[26] I due bronzi dell'Heckscher Museum di Huntington misurano cm 84 e cm 81,5 rispettivamente, e sono riprodotti da LAING, *"A Bird in the Hand..."* cit., alle figg. 6 e 7.

[27] Per la coppia di putti in bronzo del Nissim de Camondo (disposti non affiancati ma uno di fronte all'altro, ai due lati di una sala di passaggio, e con specchi a facce multiple situati alle loro spalle, che ne consentono una visione circolare) cfr. N. GASC, G. MABILLE, *Le Musée Nissim de Camondo*, Paris 1991, pp. 101-102; GONZÁLEZ-PALACIOS, *Ristudiando i Righetti...* cit., nota 6; *Musée Nissim de Camondo...* cit., p. 61, n. 325.

[28] FRANCO SEMENZATO & C., VENEZIA, SEZIONE ANTIQUARIATO, *Asta di importanti mobili italiani ed europei, oggetti d'arte, bronzi, porcellane e giade orientali...*, 18-20 ottobre 1985, lotto 125. Le due sculture erano alte ciascuna 42 cm.

se in queste ultime prevale una sensibilità calligrafica, che si interessa della descrizione delle pieghe e piegoline della pelle infantile, nei marmi si nota un gusto più volumetrico, mirato alla costruzione di ampie masse, sulle quali la luce si espande piena e libera. Nel putto con l'uccellino ciò è ben visibile nel trattamento dei robusti pettorali, nella zona addominale attorno all'ombelico e nelle gambe. Pare quindi di poter scorgere nei due putti padovani l'originalità di una precisa *intentio* artistica, piuttosto che la commercializzazione di una prassi copistica.

Il problema attributivo non è il solo degno d'interesse. Circa la priorità dello scultore francese nell'"invenzione" dei due putti, e sulla precocità della sua opera, è opportuno soffermarsi, mettendo in campo qualche elemento non conosciuto dal Laing, tratto dall'ambiente romano. A quest'ultimo si può dire appartenga, ricordiamo, un disegno di Joseph Nollekens (il noto scultore inglese, che soggiornò a Roma tra il 1760 e il 1770) reso noto dal Laing, che non può non essere stato ricavato da un originale visto a Roma (nella "villa Negroni", secondo quanto annota sul disegno lo stesso Nollekens), e che riproduce la puttina del nido nell'assetto che ci è familiare[29]. Non solo: allora – e cioè pochissimi anni dopo il ritorno in patria del Bridan – a Roma entrambi i nostri putti erano già conosciuti, e venivano indicati come "borghesiani". Bartolomeo Cavaceppi, per esempio, possedeva gessi (oggi perduti) dei due "Putti di Borghese", e, come ha dimostrato la pubblicazione dei suoi inventari, doveva averne prodotto copie marmoree[30].

A parte il disegno di Nollekens, le altre testimonianze romane sui "putti di Borghese" (Volpato, Righetti, Doccia; B. Cavaceppi muore nel 1799, e le opere citate all'interno dei suoi inventari, tutti redatti *post mortem,* non sono databili con precisione) non sono più antiche del 1785. Posso invece segnalare una testimonianza plastica più precoce di quelle finora reperite, e abbastanza vicina all'epoca del soggiorno romano del Bridan. Essa è data dagli esemplari che appartenevano, a Venezia, a Filippo Farsetti. Questo mecenate, nato nel 1703 e morto nel 1774, era famoso per la sua galleria contenente, tra l'altro, i calchi in gesso, eseguiti direttamente sugli originali, delle più celebri statue antiche e moderne, i quali tutti insieme, nell'intenzione del raccoglitore, dovevano servire all'educazione dei giovani artisti. La galleria fu aperta al pubblico, nel palazzo del patrizio a Rial-

[29] LAING, *"A Bird in the Hand..."* cit., p. 160, fig. 12 (il disegno appartiene alla collezione Arthur S. Sackler di New York). La scritta autografa del Nollekens si trova sulla montatura del disegno. Secondo Laing l'indicazione della villa Negroni come ubicazione del pezzo è dovuta ad un errore dell'artista: caso non infrequente, pare, nelle sue annotazioni.

[30] C. GASPARRI, O. GHIANDONI, *Lo studio Cavaceppi e le collezioni Torlonia*, Roma 1994 ("Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e di storia dell'arte", III ser., XVI [1993]), pp. 250 (due gessi), 260 (un marmo), 281 (due modelli in terracotta), 285 (un gesso).

to, nel 1755[31]. Secondo le indagini di Loris Vedovato, al primo nucleo del 1755 si aggiunsero via via altri gessi: tra essi i nostri due putti, che arrivarono a Venezia, a giudicare dal posto che occupano negli inventari della collezione, intorno al 1768, insieme ad un calco dell'*Ecorché* di Houdon, allora appena eseguito dall'artista dimorante a Roma[32]. Nel catalogo del Museo Farsetti, non datato ma sicuramente stampato tra il 1774 e il 1778, le due statuette vengono così citate: "Due Puttini, un con un uccelletto, e l'altro col nido: l'Originale a Villa Pinciana"[33]. La raccolta dei gessi Farsetti passò nel 1805 all'Accademia di Belle Arti di Venezia e oggi alcuni suoi resti sono riconoscibili nelle collezioni delle Gallerie dell'Accademia. Il puttino con l'uccellino, da lungo tempo smarrito, è stato ritrovato da chi scrive, nel 1997, spezzato in vari frammenti in un polveroso magazzino. Ricomposto e restaurato, si trova oggi nei depositi della Ca' d'Oro[34]. Come si può constatare (fig.7), anch'esso porta il "cache-sexe": è quindi una riproduzione non del marmo antico Borghese, bensì della rielaborazione del Bridan.

Manca oggi la bambina col nido; ma sull'aspetto di quest'ultima siamo informati da una fonte nuova e inattesa, della quale si dà qui notizia, credo, per la prima volta. Fino a pochi anni fa era collocata in una villa dei dintorni di Bologna (la Villa Gandolfo di Bazzano) una eccezionale collezione di gessi, ospitata, prima della vendita all'asta del 1998, in una splendida sala "Luigi XVI", nella quale le pareti bianche erano scompartite da lesene verde pastello, decorate con stucchi di candelabre bianche. I gessi, collocati su mensole infisse alle pareti o su grandi basi al centro, riproducevano, per lo più in riduzione 2:1, statue famose[35]. Ciò

[31] Esattamente il 13 giugno 1755 (P. GRADENIGO, *Notizie d'arte tratte dai Notatori e dagli Annali del N.H. Pietro Gradenigo,* a cura di L. LIVAN, Venezia 1942, p. 16).

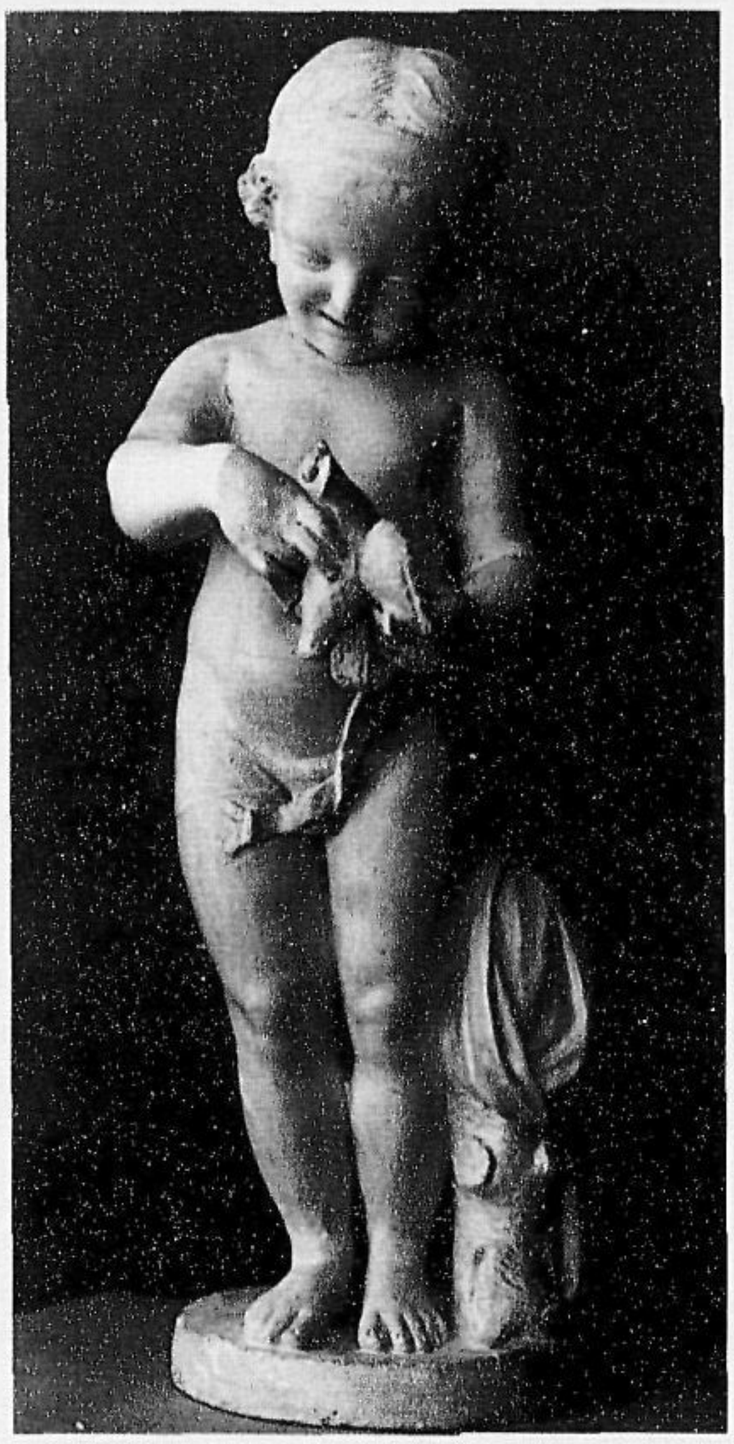
[32] Vedi L. VEDOVATO, *Villa Farsetti nella storia*, I, Santa Maria di Sala 1994, pp. 135-136, che cita i due putti sulla scorta di un elenco di pezzi aggiunti al Museo dopo il 1755 (Padova, Biblioteca Universitaria, ms. 1997).

[33] *Museo della casa eccellentissima Farsetti in Venezia*, s.n.t., p. 10. Il catalogo è anteriore al 1778 perché menzionato nell'inventario *post mortem* di Daniele Farsetti, fratello ed erede di Filippo (vedilo in C.A. LEVI, *Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal secolo XIV ai nostri giorni,* Venezia 1900, pp. 249-252 [ivi la citazione dei due putti è a p. 251] e in G. NEPI SCIRÈ, *Filippo Farsetti e la sua collezione*, in *Studi in onore di Elena Bassi*, Venezia 1998, pp. 84-86 [la citazione a p. 85]); ed è successivo al 1774, data di morte di Filippo, perché nella prefazione l'anonimo editore afferma di averlo trovato "tra le carte" di quest'ultimo. È stato invece datato "circa 1788" e parzialmente riprodotto in facsimile nel catalogo della mostra, *Alle origini di Canova. Le terrecotte della collezione Farsetti*, Venezia 1991, pp. 140-153.

Un elenco della raccolta redatto intorno al 1805 così menziona le opere: "*Due puttini, uno con l'uccelletto, e l'altro col nido del Fiammingo, a Villa Pinciana*" (in NEPI SCIRÈ, *Filippo Farsetti*... cit., p. 87). L'attribuzione al Fiammingo, ossia a François Duquesnoy, non ha altri riscontri.

[34] Vedine una bella immagine parziale a colori (dopo il restauro di Antonio Martini del 1997-98) in SOPRINTENDENZA PER IL PATRIMONIO STORICO, ARTISTICO E DEMOETNOANTROPOLOGICO DI VENEZIA, *Restauri a Venezia 1987-1998*, Milano 2001, p. 233, tav. 12. Il gesso è alto 70 cm.

[35] Il patrimonio della Villa Gandolfo di Bazzano (sconosciuta anche al fondamentale repertorio di G. CUPPIN, A.M. MATTEUCCI, *Ville del Bolognese*, II ed., Bologna 1969) è stato rive-



7

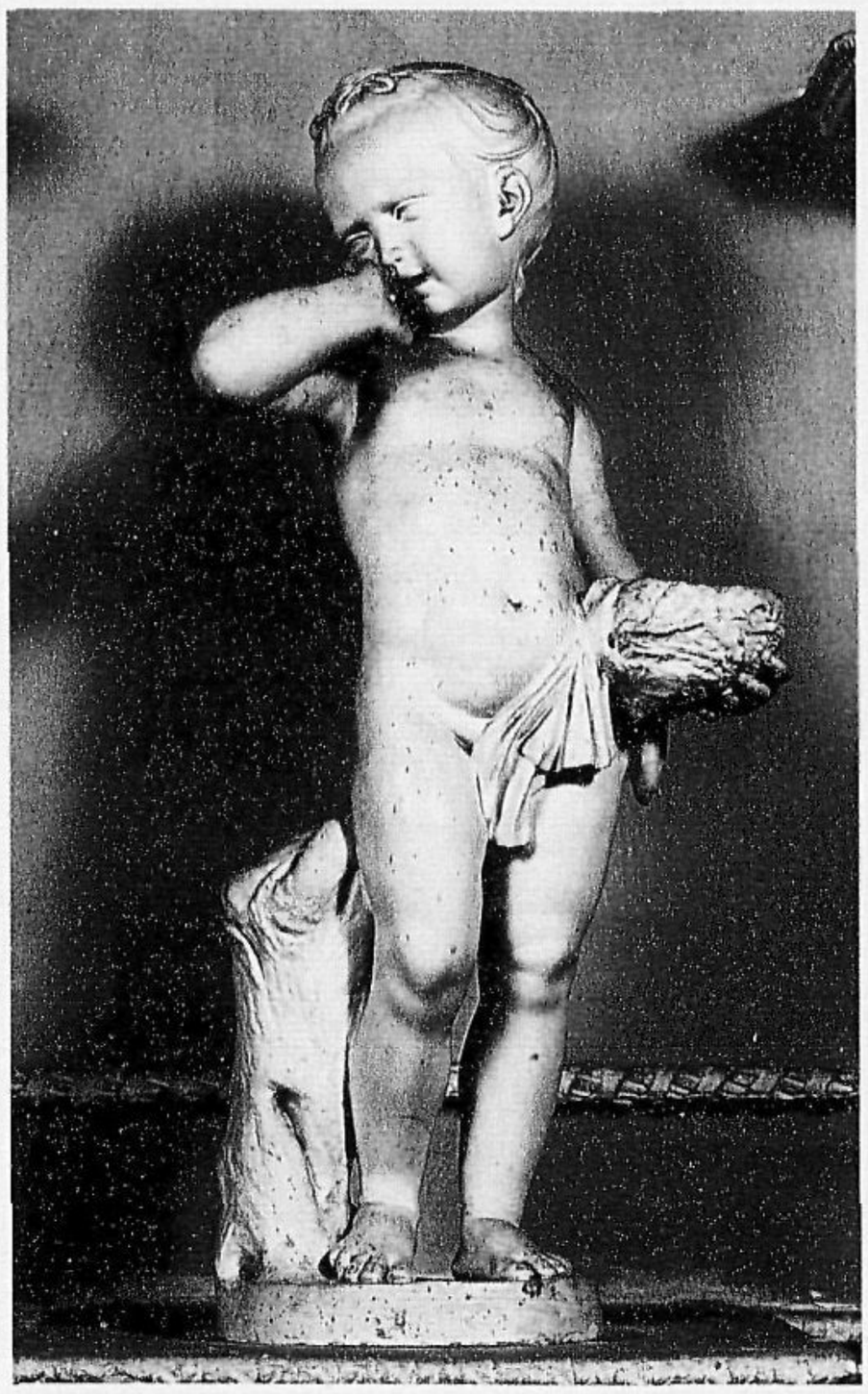
che più ci interessa, la collezione di Villa Gandolfo era, come si può constatare confrontando i rispettivi cataloghi, una perfetta, salvo nelle dimensioni, replica della veneziana Galleria Farsetti. Le sculture, inoltre, non erano meri calchi, come i farsettiani, ma "copie originali" (se mi si passa il bisticcio); e supporrei, in mancanza di più precise notizie, che esse fossero un prodotto di quel precoce, anche se timido, neoclassicismo bolognese; tendenza di gusto che si affaccia sotto le due Torri con Mauro Tesi e Carlo Bianconi. E d'altronde lo stuccatore bolognese Ventura Furlani era stato al servizio di Filippo Farsetti, nel 1753-55, per dirigere le operazioni di "getto" dei positivi nelle "forme" negative fatte sugli originali a Roma e a Firenze[36]. Così, la collezione di Villa Gandolfo serve per colmare le lacune, dovute a tristi vicende di abbandono e talvolta di vandalismo, della galleria veneziana. È il caso della nostra coppia di putti, che nella villa era fortunatamente completa (figg. 8 e 9)[37]. La puttina col nido non è, ci accertiamo per tal via (fig. 8), un calco del putto piangente n. CXIII della Borghese, bensì esemplata, in proporzione 1:1, sulla creazione settecentesca di Charles-Antoine Bridan. Anche a Venezia dunque, e già intorno al 1768, la versione corrente dei "putti di Borghese" – i quali passavano decisamente per antichi, come ci conferma anche la coppia ora presentata – era quella di Charles-Antoine Bridan. C'è chi suggerisce la reale presenza, nelle collezioni della principesca famiglia romana, di una versione "bridaniana" dei putti[38]: ma solo lo spoglio degli inventari, operazione alla quale non ho modo di dedicarmi, potrà certificarlo.

lato dalla vendita che l'ha disperso: SEMENZATO CASA D'ASTE, VENEZIA, *Asta dell'arredamento antico di Villa Gandolfo*, 21-22 novembre 1998. La collezione dei gessi, attribuita dal catalogo a "Scultore neoclassico bolognese", occupava i lotti 581-625 dell'asta.

[36] Probabilmente la raccolta di Villa Gandolfo non fu tratta direttamente dalla Farsetti, bensì dalle seconde copie dei gessi di quest'ultima che Filippo Farsetti, per un preciso accordo col papa Benedetto XIV, aveva dovuto consegnare all'Accademia Clementina di Bologna. Quei gessi oggi ancora, in buon numero, si conservano in quell'Accademia di Belle Arti (VEDOVATO, *Villa Farsetti...* cit., pp. 127-134, figg. 109-124). Mancano però i nostri puttini.

[37] *Asta dell'arredamento...* cit., lotto 590. I gessi misuravano ciascuno 77 cm. Sono grato alla Casa d'Aste Finarte Semenzato che me ne ha gentilmente donato i bei fotocolor.

[38] *I trionfi di Volpato...* cit. Visitando la Villa Borghese al Pincio (15 novembre 1779) Antonio Canova vi nota "il puttino dall'uccelletto con un altro" (A. CANOVA, *Scritti*, I, a cura di H.



Quale riflessione finale estrarre da una storia così enigmatica, qual è, nel fondo, nonostante gli sforzi degli studiosi, la vicenda dei nostri putti? Al di là del nome, in sé non decisivo, del "*petit maître*" transalpino, resta un fatto singolare e per me inspiegabile, a meno che non si voglia supporre una precisa volontà in tal senso dell'artista (un caso come quello del *Cupido* di Michelangelo?), che l'invenzione di un autore contemporaneo, i cui caratteri "moderni" erano ben visibili, perlomeno nel secondo putto, sia stata non solo occultata come tale, ma subito incasellata entro il recinto dell'antichità, e dai contemporanei stessi riconosciuta come antica. A Roma, abbiamo visto, nessuno dubitava che i due putti fossero "di Borghese". Fonditori e ceramisti ne diffondevano con larghezza l'immagine. In Francia, Clodion ne traeva spunto per le sue coppie di piccoli satiri. E lui, il buon Bridan, neppure si scomponeva, per quanto ne sappiamo, quando la sua piccola trovata di genio veniva sfruttata, anche commercialmente, dagli altri. Perché?

HONOUR, Roma 1994, p. 60). Lo scultore pare riferirsi però proprio ai due pezzi antichi che abbiamo sopra esaminato. Nel commento (p. 90) Honour identifica erroneamente le due sculture come un "Putto che scherza con un'oca" e con un "Fanciullo con due anitre".

FRANCESCO AMENDOLAGINE, GIANLUIGI BONFIGLIO*

Alla fine dell'eclettismo fra pubblico e privato: l'edificio delle Poste e il palazzo Zuckermann a Padova

La storia della costruzione di palazzo Zuckermann[1] ha inizio nella prima decade del 1900 quando, a seguito di una scelta politica dell'Amministrazione centrale, venne pianificata la costruzione di una serie di edifici da adibirsi a sede delle Poste e Telegrafi coinvolgendo con questo piano varie città d'Italia fra cui Padova.

Dagli archivi emerge con chiarezza il disegno dei vari intrecci di interessi e di progetti coinvolgenti il pubblico e il privato in una matassa di relazioni che determinarono l'assetto urbano e architettonico dell'area patavina attualmente occupata dall'edificio delle Poste e dal palazzo Zuckermann.

Dall'Archivio comunale emerge che nel 1910 con il D.R. 539 protocollato il 17 luglio, vengono individuate nelle città di Brescia, Mantova, Perugia, Pesaro, Siena e Padova aree nelle quali acquisire o terreni o edifici sia per edificarli, ristrutturarli o riadattarli.

È a partire da questa fonte documentaria che inizia l'avventura di palazzo Zuckermann.

Sempre attraverso lo stesso decreto viene avviato uno stanziamento pluriennale che prevede un investimento complessivo di lire 2.450.000 attraverso l'assegnazione per titoli e per esercizi finanziari in cui a Padova vengono pianificati dal 1912 al 1918 in cinque rate da lire 53.911, la somma totale di lire 269.555 per la costruzione di un nuovo edificio.

A dire il vero, un documento di convenzione del 27 settembre 1909, tra Ministero delle Poste e Telegrafi, quello delle Finanze e il Comune di Padova era già stato protocollato a testimonianza delle trattative instaurate al fine di individuare l'area idonea nella quale far sorgere il nuovo edificio.

Nel documento si rileva che a tale scopo il Comune dovrà procedere all'acquisizione attraverso espropriazione di aree e stabili necessari interessati alla costruzione di un nuovo edificio a uso di servizi della posta e del telegrafo

* Con la partecipazione di Jacopo Janniello Ravagnan.

[1] L'area attualmente definita palazzo Zuckermann si trova nell'espansione entro le mura, sull'asse che congiunge il centro storico con la stazione ferroviaria di fronte ai resti archeologici dell'Arena e del complesso degli Eremitani.

Fig. 1 - Fotopiano dell'area museale.

in un terreno di 2614,61 mq nell'area compresa tra corso del Popolo e Riviera Beldomandi, e vengono fissati i parametri che l'edificio dovrà rispettare in conformità al piano particolareggiato del 14 novembre 1908. Nel contempo, quindi, si avvia una trattativa privata per l'acquisizione in enfiteusi[2] di tali terreni che sono al momento di proprietà della Casa di Ricovero, e di cui non si ha documentazione e si decide di cedere una porzione di tale area con analoga trattativa alla Scuola di Ingegneria per l'ampliamento della propria sede.
Il 27 giugno 1910 il Comune con atto legale stipula un contratto con il cavalier Enrico Zuckermann[3] affinché gli vengano cedute in enfiteusi le aree accatastate nel Catasto terreni con il mapp. n. 383a foglio 3 sezione F di ettari 0,16,69 e mapp. 387b stesso foglio e sezione di ettari 0,01,55 e nel Catasto terreni mapp. 372 stesso foglio e sezione di ettari 0,02,53 ed in piena proprietà un'altra area di ettari 0,00,90 che cadono nell'area acquisita dal Comune per la costruzione dell'edificio postale.

Il 28 giugno 1910, come si evince dal verbale del Consiglio comunale, i terreni che il Comune aveva in un primo momento ceduto alla Scuola degli Ingegneri, poiché la direzione della suddetta aveva abbandonato il progetto di quell'ampliamento in vista di un nuovo piano di assetto della sede dal momento che era necessaria una superficie più ampia e si richiedevano

[2] Termine contrattuale proprio dell'economia agricola e in uso nell'ambito delle proprietà monastiche o in relazione a un processo di incastellamento che prevede la trasmissione a terzi di un dominio utile per un periodo molto lungo o per sempre sulla proprietà, tendenzialmente incolta, al fine di migliorane le condizioni e dietro un pagamento annuale in denaro e in derrate come recognizione del dominio diretto. Termine discendente dal latino *emphyteusis* che deriva dal greco *emfiteyo,* coltivare dal greco *fyton,* pianta.

[3] Nel documento di stipula vengono dati i seguenti riferimenti: signor Enrico Zuckermann fu Michele.

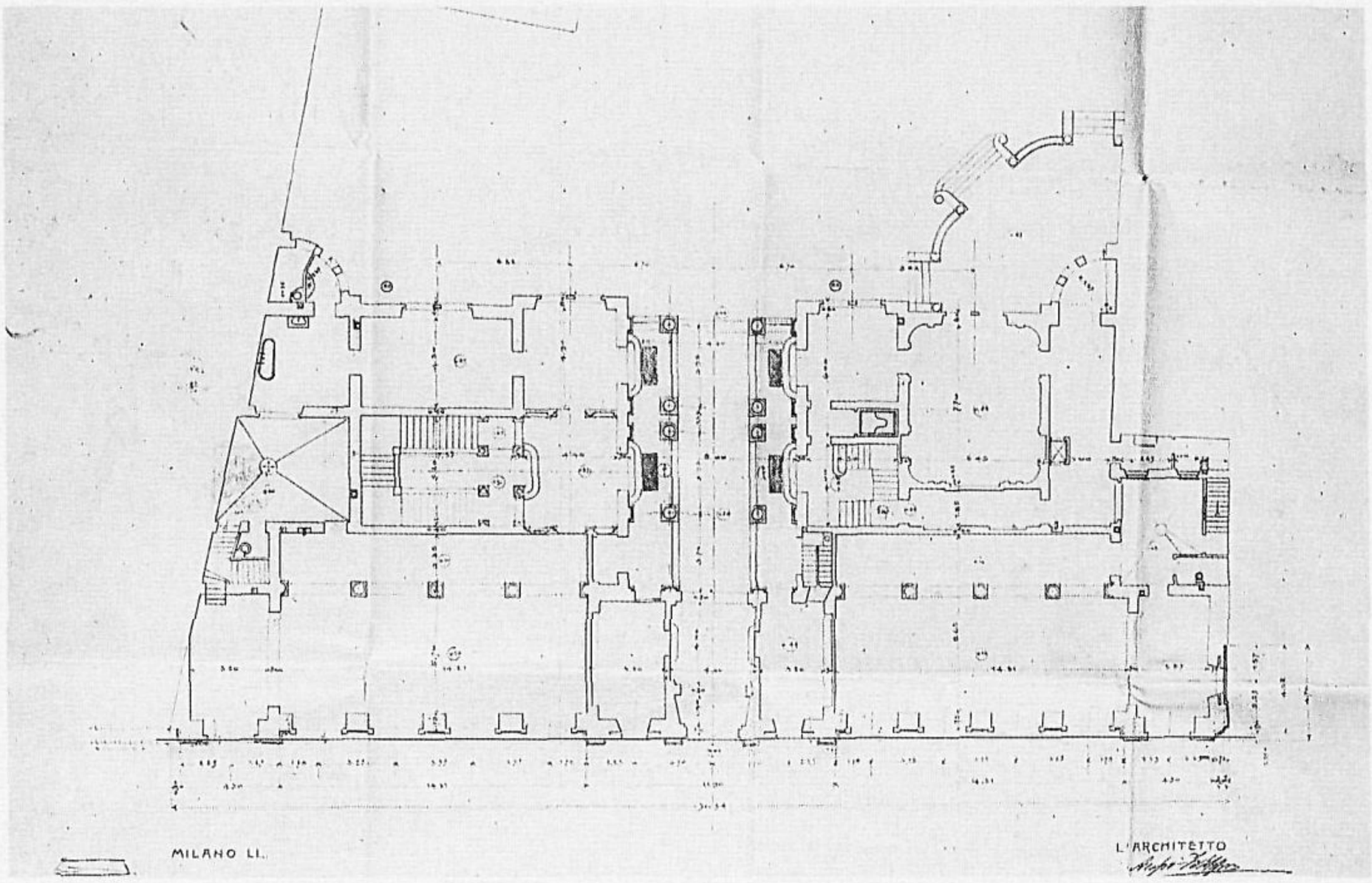


Fig. 2 - Palazzo Zuckermann, pianta del piano terra, ipotesi di progetto, scala 1:100 (Archivio comunale di Padova).

"speciali condizioni di ambiente", rimasero liberi e senza destinazione.

Pertanto il Comune dovette procedere alla loro alienazione per esimersi dal non lieve onere della corrispondente prestazione enfiteutica.

Con lo scopo che ivi vi sorgesse un nuovo fabbricato che conferisse alla via un *decus* ad essi confacenti decise di vendere al signor Enrico Zuckermann l'utile dominio di una zona che si estendeva per 2133,32 mq.

Nello stesso documento vengono fissati dei parametri affinché la nuova costruzione sia in armonia con il nuovo edificio delle Poste, e pertanto viene deciso che esso fosse allineato agli altri edifici di corso del Popolo e che comprendesse anche lo spazio costituito da un relitto di terreno[4] posto tra la linea ovest di corso del Popolo e il fronte dell'immobile di nuova costruzione.

Nelle richieste del Comune compare anche l'esigenza che l'edificio fosse decoroso e consono all'ubicazione urbana e che fosse completato entro trenta mesi dalla stipulazione notarile ovvero dalla consegna dell'immobile.

Vengono inoltre stabiliti i canoni di enfiteusi e le modalità per il passaggio di proprietà.

Enrico Zuckermann si dà nella storia civica come un importante industriale

[4] Vedi consiglio comunale di Padova, quarta sessione straordinaria. Serata pubblica del giorno 28 giugno 1910, protocollo generale n. 18195 n. 139, p. 2.

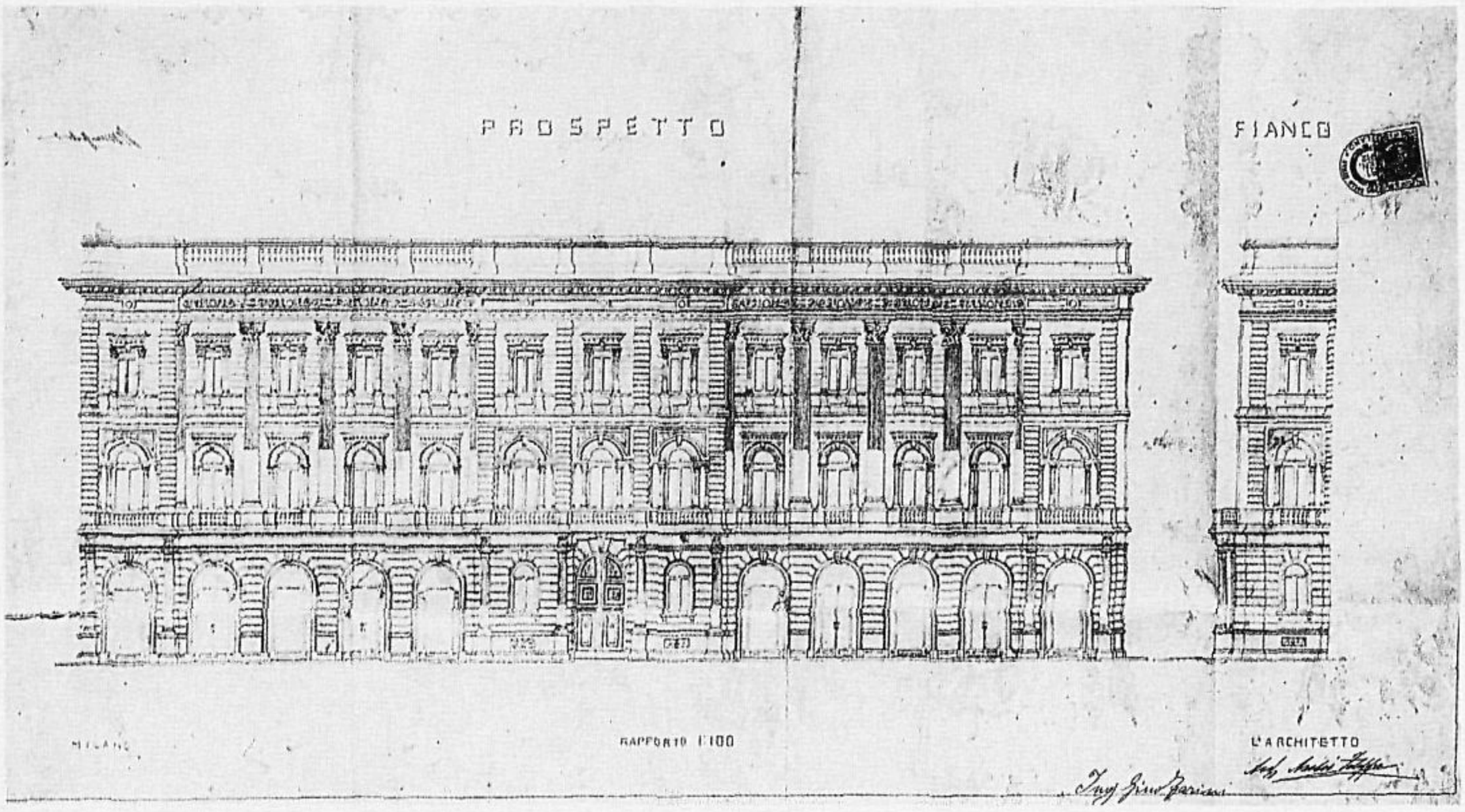


Fig. 3 - Palazzo Zuckermann, prospetto principale su corso del Popolo, prima ipotesi di progetto, scala 1:100 (Archivio comunale di Padova).

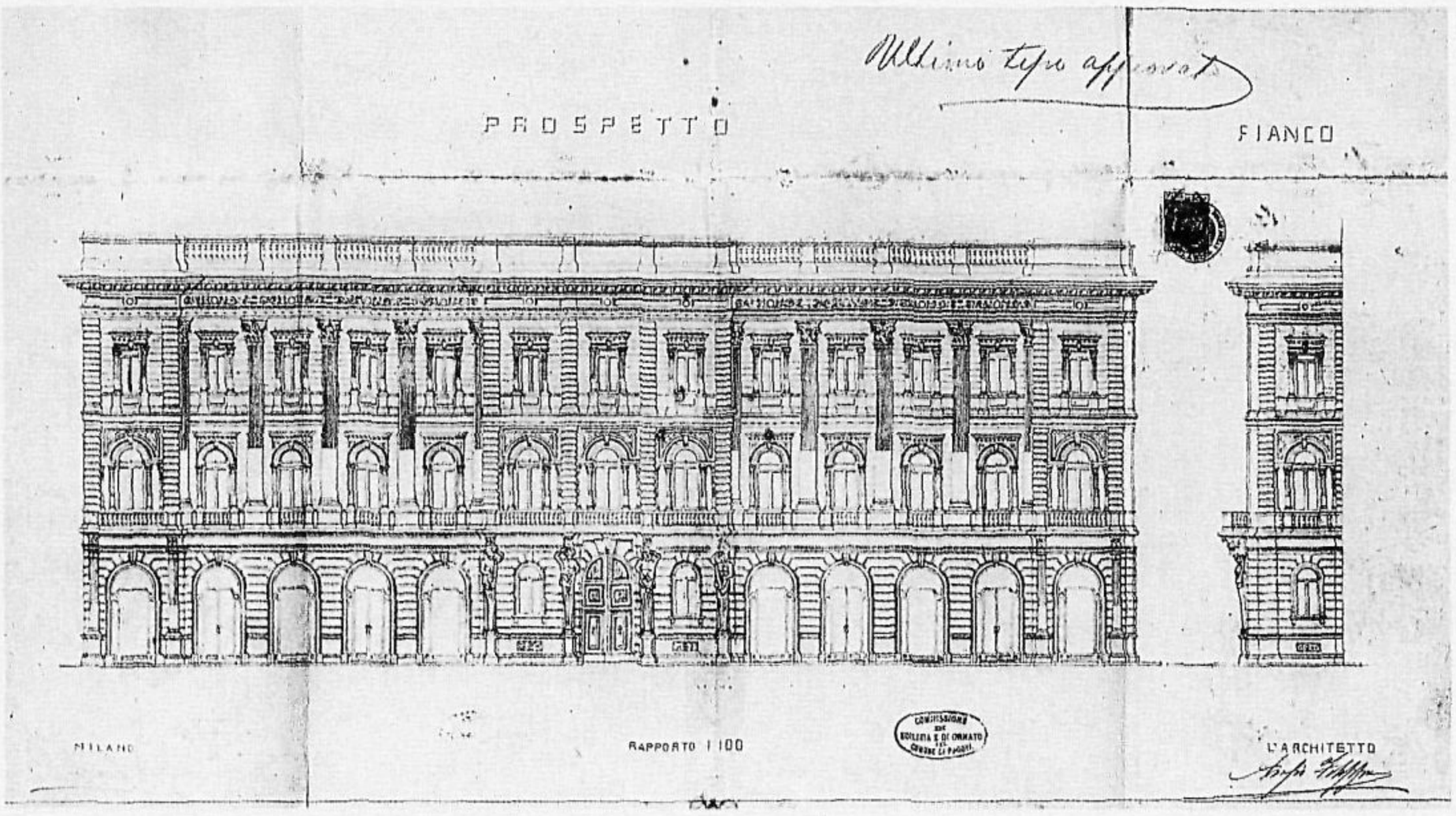


Fig. 4 - Palazzo Zuckermann, prospetto principale su corso del Popolo, soluzione finale, scala 1:100 (Archivio comunale di Padova).

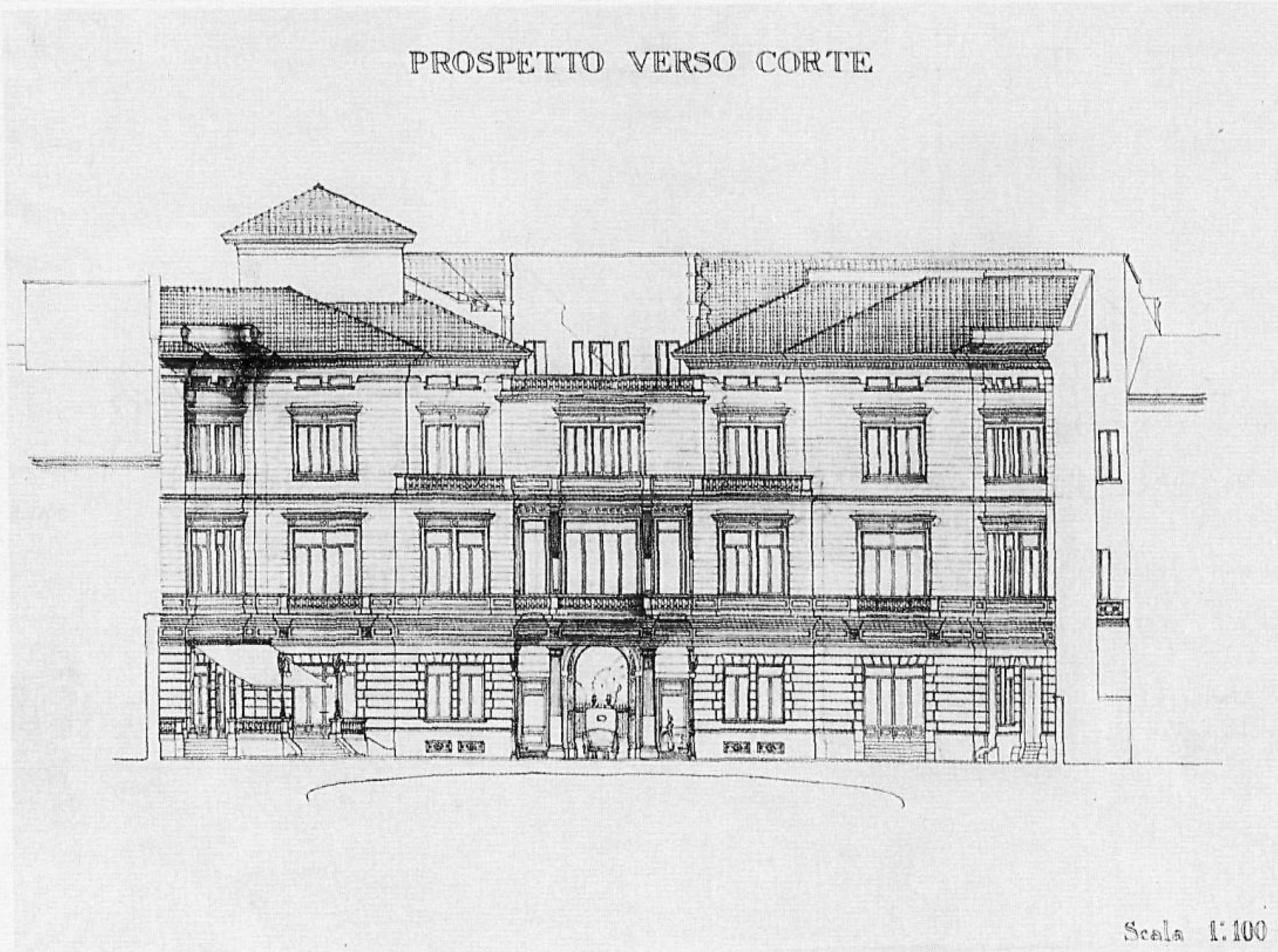


Fig. 5 - Palazzo Zuckermann, prospetto verso corte.

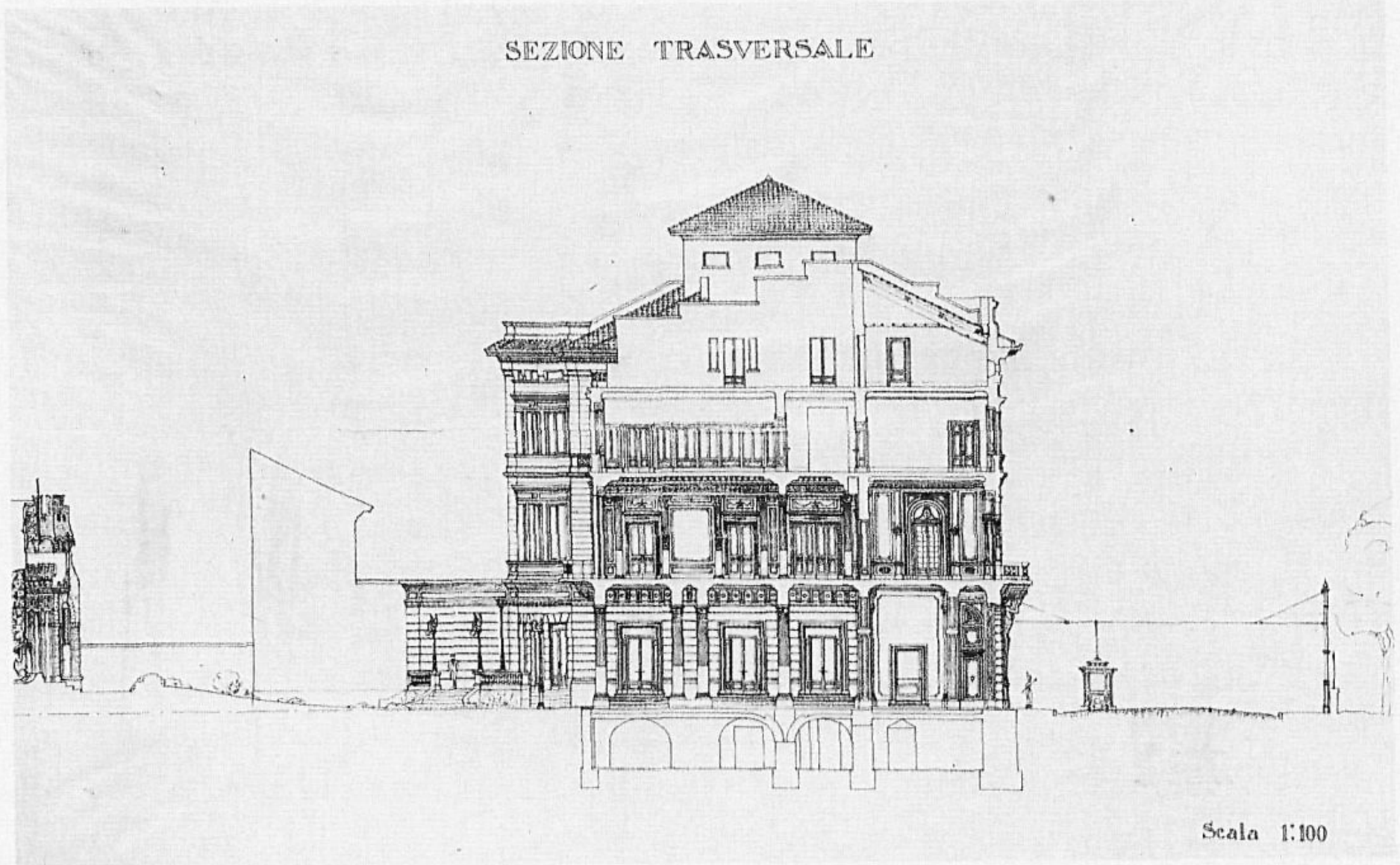


Fig. 6- Palazzo Zuckermann, sezione trasversale.

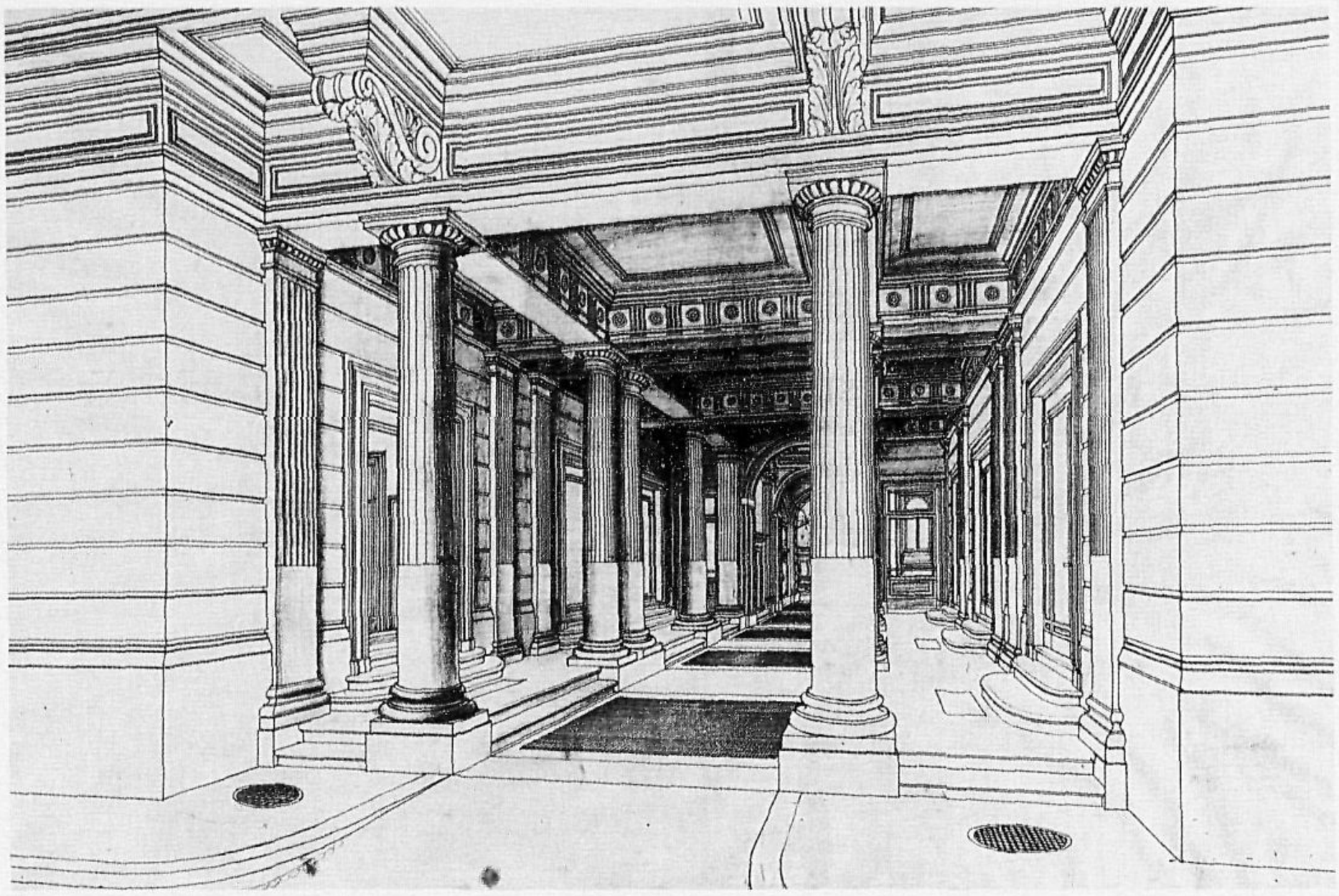


Fig. 7 - Palazzo Zuckermann, prospettiva del vestibolo.

padovano impegnato nella fabbricazione di bottoni e minuterie metalliche e come fondatore della "Zedapa".

Nell'affrontare il problema della progettazione il committente incaricò l'architetto milanese Filippo Arosio per la progettazione dell'edificio affinché formulasse un edificio monumentale che lo rappresentasse agli occhi della città.

Dall'analisi dei documenti pervenutici risultano essere depositati presso l'Archivio generale del Comune di Padova due soluzioni.

In entrambe, l'impianto è pressoché identico e si distinguono principalmente per il prospetto prospiciente il corso del Popolo.

Si tratta di una architettura la cui pianta e la composizione del prospetto principale rivelano precisi riferimenti ad una architettura ripresa dalla rilettura del mondo classico e rinascimentale tipicamente riproposta dalla cultura tardo ottocentesca.

In entrambe le versioni del progetto, venne riproposta la stessa impostazione di pianta e lo stesso numero di piani fuori terra.

In facciata esso si allinea all'edificio di contemporanea costruzione delle Poste e Telegrafi, ma se ne distanzia nettamente per l'articolazione orizzontale del prospetto più articolata e per il coronamento costituito da un cornicione fortemente aggettante sormontato da una balaustra.

Fig. 8 - Palazzo Zuckermann, prospettiva della scala.

Fig. 9 - Palazzo Zuckermann,vista dal giardino di un particolare della retrofacciata.

Fig. 10 - Particolare dell'innesto di palazzo Zuckermann con l'edificio delle Poste.

Nella composizione del prospetto principale è immediatamente visibile una dicotomia d'intenti.

Questa è palesata da un lato nell'attenzione ad allinearsi all'edificio delle Poste sia nel prenderne il filo per l'ubicazione del muro di confine che anche per l'altezza e le proporzioni delle finestre a ogni piano, dall'altro a sovrastarlo e in altezza per tutto l'estendersi della trabeazione e della balaustra di coronamento e in lunghezza per il vibrato della facciata che in campate alternate, con un ritmo simmetrico e musicalmente sincopato a-b-c-b-a di avanzamenti e rientranze e con la delicatezza del bugnato al piano terreno disegnato a fasce orizzontali che si piegano in corrispondenza degli archi delle forometrie e con l'introduzione dell'ordine gigante nelle parti rientranti che sorreggono direttamente la trabeazione.

I due ordini di lesene in quelle avanzate danno a palazzo Zuckermann una raffinatezza e una nobiltà di cui l'attiguo palazzo delle Poste risulta carente.

In dettaglio, risulta particolarmente interessante il modo in cui è trattata dall'architetto Filippo Arosio ogni singola parte del prospetto.

Orizzontalmente, il piano terra è caratterizzato da un elegante bugnato e da una teoria di forometrie ad arco a tutto sesto da cui si distacca il portone di ingresso, di dimensioni più ampie e fasciato da elementi in bugnato aggettanti di derivazione cinquecentesca.

Il piano primo è caratterizzato da una giustapposta teoria di finestre ad ar-

co anch'esse che negli elementi angolari e in quello centrale si estendono sino a pavimento con l'arco sorretto da due colonne e ulteriormente accentuato dall'introduzione di poggioli aggettanti che ne enfatizzano l'importanza.

I poggioli angolari sono a sbalzo, mentre quelli dell'avancorpo centrale sono sorretti da quattro telamoni fuoriuscenti dalla muratura.

L'alta trabeazione e il coronamento a balaustra proporzionati alle dimensioni dell'edificio se da un lato gli donano slancio verso l'alto e leggerezza attraverso l'uso dei birilli nella balaustra, dall'altro, sono ancorati a terra dalla trabeazione aggettante.

Come si è già detto verticalmente il prospetto è strutturato secondo un ritmo a-b-c-b-a, in cui gli elementi d'angolo, esili per proporzione e compatti, sono costituiti da un'unica fascia di finestre e mentre a piano terra sono contornate dal bugnato che caratterizza tutto il piano, al piano primo e al secondo risultano costrette da due lesene per piano e in alto costituite dal coronamento pieno del parapetto.

Le due zone intermedie risultano invece caratterizzate al primo e al secondo piano da un ordine quadripartito di lesene che gli dona slancio e snellezza e in giusta proporzione rispetto alla la trabeazione; il coronamento della balaustra è anch'esso quadripartito e caratterizzato da "birilli".

Il retro dell'edificio risulta egualmente costituito da un ritmo a-b-c-b-a ove

Fig. 11 - Vista del prospetto principale.

gli elementi angolari sono elementi cilindrici la cui forma sembra comprimere e delimitare all'interno del cortile il prospetto, e più sobrio e disadorno di quello principale con l'eccezione del disegno a greca a girare nella parte centrale dell'edificio; di particolare interesse, in quanto imprevedibile rispetto alle dispositio di facciata, è il fatto che nell'impaginato del retro, soprattutto nella soluzione d'angolo a pianta ricurva, risolta con dei tratti semplificati e con modanature fortemente segnate, emergono stilemi anticipatori dell'art déco.

Di rilevante interesse è, all'interno, il vestibolo, con la teoria di colonne doriche binate in calcestruzzo ed il soffitto cassettonato, ornato da metope e triglifi nella trabeazione.

Alle colonne corrisponde sul muro la loro proiezione di lesene che inquadrano e ritmano la superficie in bugnato lineato.

Il ritmo costante della progressione di colonne anche all'interno del vestibolo ha un procedere sincopato che si allarga in corrispondenza del doppio scalone di rappresentanza che conduce al piano nobile.

L'ampia scala è sicuramente uno degli spazi più suggestivi del palazzo, larga e sobria e priva di decorazioni se si escludono le nicchie modanate che anche qui ritmano il paramento murario.

Una soffusa luce proviene dall'alto dal solaio in vetrocemento che chiude traslucido il soffitto a volta.

Altrettanto imprevedibile, anche se stilisticamente più conformista rispetto alla facciata, risulta essere il giardino che da una parte mostra precisi richiami alle architetture di giardino rinascimentali con bugnato rustico, finte stalattiti e fontane antropomorfe, dall'altra rivela alcuni tratti propri delle architetture di ispirazione arcadica che ripropone con materiali moderni e d'avanguardia come il calcestruzzo prospetti ispirati all'architettura rurale. Nella fontana il cambio fra stilemi del giardino storico e nuove tecniche e materiali anticipa le miserie e le velleità del piccolo giardino delle villette periferiche della borghesia disurbanizzata.

L'edificio mostra nelle sue soluzioni tipologiche, messe in evidenza anche dai risultati grafici dei disegni presentati, che l'architettura si concentra in due episodi facilmente riconoscibili e cioè: il sistema androne scalone e le scale del piano nobile.

Il progetto dell'ingresso e dello scalone gioca la carta dell'architettura monumentale espressa nei massimi termini trionfali.

La colonna viene riproposta in una successione quasi ossessiva per creare uno spazio da vestibolo classico, che rapporta lo spazio della strada, l'ambito della città, all'interno dell'edificio, al giardino, senza soluzione di continuità.

Viene riproposto in questo senso un rapporto quasi romano, in senso barocco, tra lo spazio urbano, l'interno e la natura, in modo tale che vi è un filo rosso che congiunge la natura naturata e l'urbs.

Per raggiungere questa magnificenza lo Zuckermann è disposto a piegarsi all'uso di materiali e tecniche contemporanee, in quanto preferisce esasperare lo spazio in termini di rappresentanza "risparmiando" in termini di materia e di raffinatezza esecutiva, utilizzando in larga scala il calcestruzzo.

Al termine del percorso verticale si giunge nel piano nobile dove le stanze si danno ancora a una ricchezza decorativa e volumetrica che sottende un desiderio di rappresentanza e partecipazione alla vita sociale e mondana della città e pertanto fanno parte integrante del progetto degli apparati decorativi dello scalone e del vestibolo.

Conclusa in questi spazi l'avventura della dimora come mostra di sé e del proprio ruolo storico nell'ambito dell'evoluzione borghese della città ottocentesca, la committenza chiude nel rigore e nell'assenza il decoro della vita privata, non a caso la sezione rivela uno spazio interno prevalentemente muto al di sopra dei piano nobile.

In questa dicotomia tra apparire senza indugi e moralismi e un decoro privato senza segni e ornamenti, si consegna alla storia il monumento al breve trionfo degli Zuckermann che pur nella loro celere apparizione sociale lasciano una testimonianza di un sogno con estetismi rinascimentali e con sperimentazioni tecniche e materiche rivolte verso il moderno.

Questo sogno è contraddittorio e mostra i suoi limiti in quanto diviene subito insostenibile come ultima dimora privata di un principe borghese ma ideale sede oggi per un patrimonio artistico e culturale che quel sogno ha prodotto e in cui ora coerentemente si rispecchia.

FEDERICO PIGOZZO

I decreti sulle monete dell'amministrazione veneziana di Treviso (1339-1396)

Dopo l'acquisto di Treviso da parte della Repubblica di San Marco nel marzo 1339, il controllo della circolazione monetaria nei domini di terraferma fu esercitato non solo dai consigli e dagli uffici della capitale, ma anche dagli amministratori inviati nelle sedi decentrate. Sotto questo profilo l'attività dei magistrati insediati nel capoluogo trevigiano si rivela di grande interesse per lo studio della regolamentazione relativa all'utilizzo delle specie monetali straniere.

Il primo provvedimento amministrativo fu adottato precocemente, pochi mesi dopo l'ingresso in città del primo podestà Marino Falier, su sollecitazione di alcuni cittadini che si lamentavano della *moneta lombarda parva, videlicet parmensis et regina et multiplicis alterius manierei* all'epoca presente in gran numero nelle borse dei trevigiani. La protesta era motivata dal modesto contenuto di metallo prezioso dei piccoli lombardi ed emiliani, dal momento che i cittadini sostenevano *ipsa moneta non fore bone lige* al punto che *ipsa moneta banita est in partibus ubi facta fuit*[1]. Il problema della presenza di moneta straniera svalutata rispetto ai piccoli veneziani, che costituivano il piede d'appoggio della lira di conto, si era manifestato già una ventina d'anni prima, quando la *penuria et necessitas monete parve, videlicet bagatinorum, que quidem moneta haberi bona non potest nec inveniri*, aveva fatto sì che monete di valore inferiore venissero impiegate al posto dei denari: *blanchi de Venetiis et alie pessime monete parve expenduntur pro bagatinis*[2]. Se il documento del 1317 cita solo i mezzi denari di Venezia, conosciuti anche come *bianchi*, la protesta del 1339 è esplicita nell'identificare anche i denari emessi da varie zecche della Lombardia e dell'Emilia: d'altro canto sia gli scavi archeologici[3], sia i ripostigli monetali[4] dimostrano inequivocabilmente l'impiego di tali monete negli scambi in Veneto.

In accordo con il Consiglio degli Anziani, il 13 giugno 1339 il podestà Ma-

[1] Doc. 1.

[2] Q. PERINI, *Le monete di Treviso*, Rovereto 1904, ristampa Bologna 1972, doc. IX, p. 63.

[3] A. SACCOCCI, *Presenza di monete lombarde nei ritrovamenti di età medievale dal territorio delle attuali Venezie (secc. VIII-XIV)*, "Glaux", 7 (1991), pp. 657-666.

[4] G. CIANI, *Il ripostiglio di Rocchette*, "Rivista italiana di numismatica", XVII (1904), pp. 183-96; Q. PERINI, *Tesoretto di monete medievali*, "Bollettino di numismatica e di arte della medaglia", VIII (1910), pp. 40-43.

rino Falier emise un bando contro l'impiego nella città e nel distretto di Treviso di ogni moneta spicciola lombarda. Va notato che nell'occasione non furono invece toccate le varie emissioni delle zecche venete che si erano stratificate nel circolante: dovevano perciò essere ancora diffusi i denari di Verona, Padova e Treviso che, dopo decenni erano accettati anche nelle località più o meno grandi del contado[5]. Perché il podestà si occupi anche di queste monete è necessario attendere la metà degli anni Quaranta, nel periodo in cui era da poco avvenuta la dedizione formale della città alla Serenissima e stava entrando a regime il sistema veneziano di censimenti fiscali e di rigido controllo della produzione agricola. Solo in questo contesto maturarono i tempi per l'eliminazione dei simboli della passata amministrazione scaligera e soprattutto dell'autonomia comunale.

Ormai alla fine del proprio mandato, il podestà Andrea Corner decise di affrontare la questione dei *denari parvi croxati plurium manerium* comunemente utilizzati *in civitate Tervisii et districtu*, che erano definiti *mala et pessima moneta parva*[6]. È possibile che la causa scatenante delle preoccupazioni del Corner fosse una nuova emissione di denari veronesi da parte degli Scaligeri, come sostenuto da Saccocci[7]: l'espressione *denari croxati*, infatti, identifica di norma i piccoli coniati nella zecca di Verona. Tuttavia il bando emesso il 23 luglio 1346 si rivolse in modo generico contro tutti i piccoli, come conferma l'estensione del divieto di utilizzo ad ogni moneta *alicuius condicionis parva*, con la sola eccezione di *ille parve monete, que in civitatis Veneciarum generaliter currunt*[8]. L'azione di Corner, dunque, perseguì due obiettivi: da un lato mettere fuori corso le vecchie emissioni di denari con la croce della zecca di Treviso[9] e di denari con la stel-

[5] Contrariamente al decreto del 1339, che non risulta essere stato trasmesso ai rettori dei centri minori, il successivo bando dei denari *crosati* del 1346 fu reso pubblico in tutte le circoscrizioni amministrative minori del Trevigiano e del Cenedese (doc. 3).

[6] Doc. 4.

[7] A. SACCOCCI, *Produzione e circolazione di moneta nel Veneto (1332-1405)*, in *Il Veneto nel Medioevo*, II, *Le Signorie trecentesche*, a cura di G.M. VARANINI, Verona 1995, p. 256.

[8] In base a un decreto emesso dalle autorità marciane il 26 febbraio 1322 era vietato utilizzare nei pagamenti a Venezia *omnes parvi qui sunt de alia çecha quam de nostra, exceptis meçanis et incrosatis veteribus* (*Capitolare dei signori di notte*, a cura di F. NANI MOCENIGO, Venezia 1877, n. 204). Dal momento che i denari mezzani coniati da numerose zecche lombarde al valore di mezzo imperiale rientravano nel bando del 1339, si può ritenere che dopo il bando del 1346 fosse ammessa la circolazione solo dei piccoli veneziani e dei denari crociati veronesi delle emissioni più antiche.

[9] I denari piccoli fatti coniare a Treviso nel periodo 1317-22 dalle autorità comunali e nel periodo 1322-27 dal conte di Gorizia conobbero un'ampia diffusione, che va dal Trentino al Friuli, coprendo buona parte del Veneto. Esemplari sono stati rinvenuti a San Giorgio in Nogaro (UD), Feltre (BL), San Bellino (RO), Avio (TN) e Padova (M. LAVARONE, *Monete rinvenute in Friuli*, "Rivista italiana di numismatica e scienze affini", 92 (1990), p. 333; M. DORIGUZZI, *Scoperte e rinvenimenti durante i lavori e gli scavi del 1971*, in *Il Santuario di San Vittore. Arte e vicende*, Feltre 1974, p. 48; G. GALIAZZO, *Monete rinvenute nella ricognizione del corpo di San Bellino martire Vescovo di Padova, ucciso a San Martino di Variano (S. Bellino)* – Rovigo, "Bollettino della Diocesi di Adria", nn. 11-12 (1980), p. 4; A. GREEMES, *Le monete medievali rinvenute al-*

la a sei raggi di Padova[10]; dall'altro impedire fin dall'inizio la diffusione delle nuove emissioni monetarie della signoria scaligera di Verona e della carrarese di Padova[11], antagoniste di Venezia nel controllo economico della terraferma veneta.

Il quadro normativo, che nel 1346 attribuì ai denari veneziani una posizione di monopolio, non necessitò di aggiornamenti per oltre un trentennio. Solo nel 1378, con lo scoppio della guerra di Chioggia e la lunga permanenza in terra veneta di contingenti armati stranieri, si manifestano i segnali della diffusione di nuove monete. In questo caso il Collegio di guerra insediato dalle autorità veneziane a Treviso dimostrò un atteggiamento prudente, che non si sostanziò in un nuovo bando, ma produsse un semplice censimento della *moneta ungara* portata in Italia dalle truppe del re Ludovico d'Angiò[12]. Nel 1381 Venezia perse momentaneamente il controllo della città a seguito della cessione di Treviso al duca Leopoldo d'Asburgo. Se l'amministrazione austriaca (1381-84) non produsse decreti significativi sulla circolazione della moneta spicciola, la successiva dominazione carrarese (1384-88) decise ben presto la messa al bando di tutti i denari non padovani[13]: un decreto del 2 novembre 1384, infatti, consentì di usare negli scambi solo i *parvuli paduani*[14]. Al loro ritorno, avvenuto nel 1388, gli amministratori veneziani si trovarono di fronte al disordine monetario provocato dalla presenza nel circolante di denari e quattrini padovani, ungheresi, austriaci[15]. L'esigenza di riassegnare una posizione di monopolio al denaro veneziano portò il podestà Ludovico Morosini all'emissione di un decreto il 17 maggio 1390, col quale fu ripristinato il bando del 1346 contro tutti i *parvuli forenses, qui non sint veneti*, sotto pena del sequestro dei denari e di una multa pari al 50% del loro valore[16]. Lo stesso Morosini, designato nuovamente podestà di Treviso, provvide nel-

la Busa dei Preeri (Comune di Avio - Trentino), "Annali dei Musei civici di Rovereto", 7 (1991), pp. 91-100; G. GORINI, *Ritrovamenti monetali a Padova*, "Bollettino del Museo civico di Padova", 49 (1970), p. 109.

[10] Per un esame della diffusione dei denari comunali padovani cfr. A. SACCOCCI, *Circolazione di moneta padovana nel medioevo*, "Rivista italiana di numismatica e scienze affini", 90 (1988), pp. 471-482.

[11] Agli inizi degli anni Quaranta Ubertino da Carrara aveva fatto coniare nuovi denari piccoli recanti la stella a sei punte e l'iniziale U (G.B. VERCI, *Delle monete di Padova*, in *Nuova raccolta delle monete e zecche d'Italia di Guid'Antonio Zanetti*, Bologna 1783, vol. III, p. 392; Q. PERINI, L. RIZZOLI, *Le monete di Padova*, Rovereto 1903, rist. anastatica Padova 1973, pp. 33-34).

[12] Doc. 11.

[13] G. LIBERALI, *La dominazione carrarese in Treviso*, Padova 1935, pp. 108-109.

[14] R. DEGLI AZZONI AVOGARO, *Della zecca e delle monete ch'ebbero corso in Trivigi fin tutto il sec. XIV*, in *Nuova raccolta delle monete e zecche d'Italia di Guid'Antonio Zanetti*, IV, Bologna 1786, p. 198.

[15] Le monete sono citate nell'inventario dei beni del cambiavalute Domenico di Scaldaburla da Feltre redatto nel febbraio del 1389 (ASTV, *Comunale*, b. 1602, reg. 1389-1390, 7r.).

[16] Doc. 13.

l'agosto del 1392 a vietare l'utilizzo negli scambi anche della *moneta appellata Cararese*, cioè dei grossi da quattro soldi coniati dalla zecca di Padova fra il 1386 e il 1387, sotto pena del sequestro e di una multa del 100%[17]. Una volta espulse dal Trevigiano le monete piccole padovane, che avevano preso il posto dei denari veneziani nel 1384, si pose il problema di rifornire la popolazione di adeguate quantità di numerario spicciolo per gli scambi minuti. A quanto pare la zecca di Venezia non fu in grado di soddisfare tempestivamente questa esigenza, favorendo il manifestarsi di azioni suppletive da parte dei privati. Un decreto emesso dal podestà Donato Moro il 16 settembre 1393 testimonia in modo indiretto la natura delle azioni messe in atto dalla popolazione. Da un lato vi erano speculatori privati che esercitavano il commercio delle monete piccole attraverso la conclusione di contratti di prestito: la somma di denaro era corrisposta in *parvuli* e successivamente rimborsata *in alia moneta vel rebus aliis*. Dall'altro lato dai territori vicini affluivano *parvuli forenses*, che venivano poi impiegati negli scambi anche nei centri sottoposti a Venezia. Per scoraggiare i due fenomeni fu emesso un esplicito divieto, con multe del 50% del valore nominale delle monete sequestrate sia per gli speculatori, sia per i semplici utilizzatori[18].

Il decreto non ebbe particolare efficacia, perché perseguiva le attività illegali senza rimuoverne i presupposti economici. In questo modo, poiché permaneva la carenza di moneta spicciola veneziana, dai territori delle signorie confinanti continuarono ad entrare illegalmente denari in mistura. Si rese perciò necessario emanare altri due decreti, il 20 giugno 1394 e il 15 gennaio 1396, che ribadirono i divieti precedenti aumentando la severità della pena per i trasgressori[19].

Rivestono un certo interesse anche gli atti rivolti non contro la moneta straniera, ma contro l'adulterazione di quella veneziana, in particolare attraverso la "tosatura", ovvero l'asportazione fraudolenta di metallo dalle monete in buon argento: decreti contro questa attività furono emanati dai podestà veneziani nel 1362-63[20] e nel 1395-96[21] e dalle autorità austriache nel 1382[22]. Dal momento che queste deliberazioni, per loro stessa natura, si rivolgevano a fenomeni ben precisi e circostanziati[23], sembra di poter affermare che il numero dei pezzi "tosati" sia aumentato in modo sensibile in determinati periodi. In effetti le date dei decreti appaiono sempre successive alle svalutazioni operate dalla zecca di Venezia. Per quanto concer-

[17] Doc. 14.
[18] Doc. 15.
[19] Docc. 16 e 18.
[20] Docc. 8-10.
[21] Docc. 17-18.
[22] Doc. 12.
[23] Mentre le norme statutarie avevano un valore generale, non legato alle contingenze, i decreti del podestà si riferivano a specifiche emergenze, quasi sempre limitate nel tempo. Quando una situazione di necessità si protraeva per un tempo lungo, i rettori che si succedevano nella carica di podestà provvedevano ad iterare le relative disposizioni.

ne il primo periodo va rilevato che nel 1353 era stato emesso un nuovo soldino da 12 denari con un contenuto d'argento inferiore rispetto ai vecchi soldini coniati a partire dal 1331[24]. Nel mercato, quindi, iniziarono a circolare due monete con lo stesso valore nominale (12 denari), ma con un diverso valore reale (calcolato in base all'intrinseco). Gli operatori economici tentarono di eliminare questa anomalia: *non potendo aumentare il valore nominale delle vecchie monete, decisero di ade*guare manualmente il valore reale delle precedenti emissioni, asportando illegalmente dalle monete la quantità di metallo "in eccesso"[25]. Dopo qualche tempo il fenomeno si manifestò in termini preoccupanti per le autorità lagunari: il 12 giugno 1357 il Consiglio dei Quaranta segnalava l'alto numero di monete tosate, rilevando il fatto che non esistevano norme specifiche contro l'adulterazione dei soldini e dei mezzanini di recente emissione. Se in quell'occasione fu stabilita una pena di 100 lire e l'amputazione della mano destra per i tosatori, il 6 febbraio del 1359 la multa fu portata a 1.000 lire nel vano tentativo di arginare il fenomeno, in forte crescita[26]. Neppure questo provvedimento ebbe il successo sperato e l'8 gennaio 1360, dato che *in la cità nostra se trova molte monete stronzate come e soldini, mezanini*, fu istituita una commissione di tre savi per esaminare il problema[27]. La soluzione, adottata il 19 febbraio, fu l'imposizione ai cambiavalute di tenere le monete in vista sui banchi, così da consentire un controllo più agevole agli ufficiali del comune[28]. Quando i riflessi della situazione veneziana si fecero sentire anche in terraferma, i podestà di Treviso non fecero che adeguarsi alle disposizioni del Consiglio dei Quaranta, procedendo al ritiro delle monete sottopeso con successivi decreti di bando. Condizioni molto simili a quella appena esaminata si vennero a creare nel 1379, quando Venezia iniziò a produrre grossi matapan da 48 denari mentre erano ancora in circolazione i precedenti grossi, che contenevano il 10% in più d'argento[29] e nel 1394, quando il matapan fu svalutato di un ulteriore 5,5%[30]. È probabile, dunque, che anche in queste due occasioni i privati abbiano provveduto ad adeguare illegalmente il peso delle vecchie monete presenti sul mercato, suscitando la decisa reazione delle autorità cittadine.

[24] Sulle caratteristiche dell'emissione di soldini del 1353 cfr. F.C. LANE, R.C. MUELLER, *Money and banking in Medieval and Renaissance Venice*, vol. 1: *Coins and money of account*, Baltimora-Londra 1985, pp. 345 e 510; A.M. STAHL, *Zecca. The mint of Venice in the middle ages*, Baltimora-Londra 2000, pp. 60-61; M. DE RUITZ, *Monete a Venezia nel tardo medioevo. Un ritorno alle fonti*, Treviso 2001, pp. 71-75.

[25] Questa pratica di adeguamento delle vecchie emissioni alle nuove è già stata ipotizzata per i soldini in STAHL, *Zecca. The mint of Venice*... cit., p. 399.

[26] STAHL, *Zecca. The mint of Venice*... cit., pp. 231-232.

[27] ASVE, *Quarantia Criminal*, reg. 14b (appunti di Marin Sanudo), 26v.

[28] STAHL, *Zecca. The mint of Venice*... cit., p. 232.

[29] LANE, MUELLER, *Money and Banking*... cit., pp. 403-405 e 416-421; STAHL, *Zecca. The mint of Venice*... cit., pp. 69-70; DE RUITZ, *Monete a Venezia*... cit., pp. 94-96 e 106-107.

[30] R. CESSI, *Problemi monetari veneziani*, Padova 1937, doc. 187, pp. 185-186.

DOCUMENTI

1

1339, 13 giugno, in capela palacii comunis Tarvisii

Decreto del podestà Marino Falier per la messa al bando della moneta piccola lombarda ed emiliana dalla città e dal distretto di Treviso.

Biblioteca Capitolare di Treviso, *Acta potestatis*, busta 1, reg. 1339-1341, c. 24v.

Die martis tercio decimo mensis iunii, curia sapientum seu ancianorum predictorum, in capela palacii comunis Tarvisii, ad sonum campanelle coram dicto domino potestate et capitaneo more solito congregata numero octo, proposuit idem dominus potestas et capitaneus et sibi peciit consilium exhiberi quod sit fiendum cum quadam moneta lombarda parva, videlicet parmensis et regina[a] et multiplicis alterius manierei ad presens habundans in civitate Tarvisii, ex quo gentes gravantur asserentes ipsam monetam non fore bone lige et quod ipsa moneta banita est in partibus ubi facta fuit. Super quo providerunt dicti sapientes seu anciani, de voluntate et beneplacito dicti domini potestatis et capitanei unanimiter et concorditer, quod proclametur per civitatem Tarvisii quod nulla moneta lombarda parva, cuiuscumque conditionis existat, possit nec debeat expendi in civitate vel districtu Tarvisii. Et quilibet debeat et possit ipsam monetam refutare et facere conscientiam cuilibet persone quod ipsam monetam lombardam debeat reffutare[b].

[a] reginas *nel testo*
[b] provisio monete lombarde parve banite *a lato*

2

1339, 13 giugno, Tarvisii in palacio comunis

Il banditore Martino Ragazzino riferisce di aver annunciato il bando della moneta piccola lombarda dalla città e dal distretto di Treviso.

Biblioteca Capitolare di Treviso, *Acta potestatis*, busta 1, reg. 1339-1341, c. 19v.

Eodem millesimo et indicione, die martis XIII iunii, Tarvisii in palacio comunis ad bancum domini potestatis, presentibus Riçardo de la Vaçola, Petro Tisonis de Bolçeno notario et aliis. Martinus Ragatinus preco comunis Tarvisii retulit dictis testibus et mihi notario infrascripto se hodie, vigore comissionis eidem facte per dictum dominum potestatem et capitaneum, publice proclamasse in palatio comunis Tarvisii et in locis consuetis civitatis Tarvisii:

quod nulla moneta lombarda parva cuiuscumque conditionis existat possit nec debeat expendi in civitate Tarvisii vel districtu tarvisino et quilibet debeat et possit ipsam refutare et facere conscientiam cuilibet persone quod ipsam monetam parvam lombardam debent reffutare.

Ego Ubertinus domini Maphei de Fara notarius[a].

[a] proclamatio refutationis monete lombarde parve *a lato*

3

1346, 22 luglio

Il podestà Marco Corner anticipa ai rettori delle podesterie minori del Trevigiano e del Cenedese e ai signori rurali alleati di Venezia il bando della moneta parva crosata, *che sarebbe stato proclamato a Treviso il giorno seguente.*

Biblioteca Capitolare di Treviso, *Acta Potestatis*, busta 1, reg. 1345-1346, c. 53v.

R. DEGLI AZZONI AVOGARO, *Della zecca e delle monete ch'ebbero corso in Trivigi fin tutto il sec. XIV*, in *Nuova raccolta delle monete e zecche d'Italia di Guid'Antonio Zanetti*, IV, Bologna 1786, p. 193.

Misse fuerunt littere de non utendo dicta moneta dominis potestatibus Mestre, Castrifranchi, Asilli, Opitergii, Seravalis, Coneclani, dominis Riçardo et Gerardo filiis fratribus de Camino et dominis Tolberto et Schenelle fratribus comitibus de Collalto, die XXII iullii, XIIIIe indicionis.

4

1346, 23 luglio, Tervisii in palacio comunis

Decreto del podestà Marco Corner per la messa al bando della moneta parva crosata *dalla città e dal distretto di Treviso.*

Biblioteca Capitolare di Treviso, *Acta Potestatis*, busta 1, reg. 1345-1346, c. 53v.

R. DEGLI AZZONI AVOGARO, *Della zecca e delle monete ch'ebbero corso in Trivigi fin tutto il sec. XI*, in *Nuova raccolta delle monete e zecche d'Italia di Guid'Antonio Zanetti,* IV, Bologna 1786, p. 193.

Q. PERINI, *Le monete di Treviso*, Rovereto 1904, ristampa Bologna 1972, doc. XV, pp. 72-73.

Anno[a] nativitatis Domini millesimo trecentesimo quadragesimo sexto, indictione XIIIIa, die dominico XXIII mensis iullii, Tervisii in palatio comunis, presentibus nobili viro domino Odorico de Bonaparte, ser Nicolao de Solano, Conradino de Casalorcio et aliis. Cum ad aures seu noticiam nobilis et sapientis viri domini Andree Cornario civitatis Tervisii, honorabilis potestatis et capitanei pro illustri ducali dominatione et comuni Veneciarum, pervenerit quod mala et pessima moneta parva, videlicet denari parvi croxati plurium manerium, currat et ea utatur in civitati Tervisii et districtu, quod non currit nec ea utatur in civitati Veneciarum, ipse dominus potestats et capitaneus, volens obviare ne aliquis homo seu persona ob hoc damnum aliquod substineat, precepit, mandavit et iussit quod publice et generaliter baniatur[b] et prohybeatur[c] et banivit et iussit et precepit ut non[d] posse, nec aliqui posse dari in solutionem aliquam de dicta moneta, nec alicuius condicionis parva, et pro bannita et prohybita a presente die in antea sit et esse intelligatur in civitate Tervisii et districtu; salvis illis parvis monetis, que in civitate Veneciarum generaliter currunt et in ipsis utuntur. Sciendo quod unusquisque, cui a mense presente in antea de dictis monetis sic bannitis et prohibitis, ut dictum est, repertum fuerit et inventum, ipsam monetam perdat et totidem de bona moneta denarium pro denario. Intelligendo et ipse dominus po-

testas et capitaneus super predictis et quolibet predictorum pro eius officio inquiri facere sollicite et diligenter et quilibet qui contrafecerit cadet de pena superius nominata. Et precepit ipse dominus potestas et capitaneus dictum preceptum in plateis et locis civitatis Tervisii consuetis alta voce preconia publice proclamari.

[a] quod non utatur denariis parvis incrosatis *a lato*
[b] banitur *con* a *soprascritta nel testo*
[c] prohybetur *con* a *soprascritta nel testo*
[d] non *soprascritto con segno di richiamo sotto la riga*

5

1346, 23 luglio, Tervisii in platea Carubii

Annuncio della messa al bando della moneta parva crosata *dalla città e dal distretto di Treviso effettuato in piazza del Carubio.*

Biblioteca Capitolare di Treviso, *Acta Potestatis*, busta 1, reg. 1345-1346, c. 53v.

Eo die, Tervisii in platea Carubii super lapidem consuetum, presentibus Lappo de Agolantis, Bartholomeo de Resio, Proesanio de Albino, magistro Bressanino physico, ser Iacobo Romanello et pluribus aliis. Martinus Ragatinus preco comunis Tervisii, ex precepto et comissione dicti domini potestatis et capitanei, in presencia mei notari infrascripti et restorum prescriptorum, premisso sono tube, alta voce preconia publice proclamavit in omnibus et per omnia ut superius continetur, presence ibidem et audience quamplurium hominum utriusque sexus moltitudine copiosa.

6

1346, 23 luglio, Tervisii in platea Piscarorum

Annuncio della messa al bando della moneta parva crosata *dalla città e dal distretto di Treviso effettuato in piazza delle Pescherie.*

Biblioteca Capitolare di Treviso, *Acta Potestatis*, busta 1, reg. 1345-1346, c. 53v.

Eo die, Tervisii in platea Piscarorum, presentibus Iacobo Percore, Nayno de Marostica, Sando campsore, Prevedo de la Sale, Francisco straçarolo[a] et aliis. Martinus Ragatinus preco predictus proclamavit in omnibus et per omnia ut superius continetur, presence ibidem et audience quamplurium moltitudine copiosa.

[a] stracarolo *con* r *cedigliata nel testo*

7

1346, 23 luglio, Tervisii in platea Sancti Leonardi

Annuncio della messa al bando della moneta parva crosata dalla città e dal distretto di Treviso effettuato in piazza San Leonardo.

Biblioteca Capitolare di Treviso, *Acta Potestatis*, busta 1, reg. 1345-1346, c. 53v.

Eo die, Tervisii in platea Sancti Leonardi, presentibus Floriano filio Tonse, Iohane quondam Stacii, Petro Iohanne de Florentia, Iacobo quondam Iacobi de Sancto Iacobo de la Spata et aliis. Dictus preco proclamavit ut superius, presence ibidem et audience quamplurium moltitudine copiosa.

8

1362, 23 agosto, Tarvisii in plathea Carubii

Proclama contro le monete false e tonsurate del podestà Andrea Zeno

Biblioteca Capitolare di Treviso, busta 2, *Acta potestatis*, reg. 1362, c. 23r.

Eodem millesimo et indicione die martis XXIII mensis augusti, Tarvisii in plathea Carubii penes staciones cambiorum et zuperiorum existentes Tarvisii supra dicta platha et a dicta cambia populi moltitudine copiosa. Petrus Çagus preco comunis Tarvisii et vigore commissionis sibi oratenus facte per antedictum dominum potestatem alta voce preconia publice[a] proclamasse[b], premisso sono tubete, dicens tale fore mandatum domini potestatis:

quod[c] quilibet campsor, mutuator, daciarius, mercator, aurifex, tabernarius et quicumque alius homo et persona cuiuscumque status et conditionis existat, qui habet penes se monetam falsam seu monetam tonsoratam teneatur et debeat exivisse de dictis monetis et ipsas monetas expedivisse usque ad quindecim dies mensis septembris proximi venturi, sciendo quod a dicto termino in anthea dictus dominus potestas faciet tentari per eius socios et officiales super hoc deputatos supra cambiis et in domibus et caselis omnibus personarum de quibus videbitur dictis officialibus tentari debere; et cuicumque invente fuerint monete tonsorate incidentur dicte monete tonsorate et cadent ad penam soldorum II pro libra parvorum et cuicumque invente fuerint monete false incidentur monete false et cadet ad penam soldorum X pro libra de quibus penis medietas erit dictorum officialium et alia medietas erit comunis.

[a] sendasse *depennato*
[b] dicens *depennato*
[c] pro monetis falsis et tonsoratis *a lato*

9

1362, 22 settembre, Tarvisii in plathea Carubii

Integrazioni al proclama del 23 agosto contro le monete false e tonsurate

Biblioteca Capitolare di Treviso, busta 2, *Acta potestatis*, reg. 1362, c. 23r.

Eodem millesimo et indicione die vigessimo secundo septembris Tarvisii in plathea Carubii supra perona ipsius plathe, existenti tunc ibidem moltitudine plurium copiosa, Petrus Çagus preco predictus, sono tubete premisso, publice proclamavit dicens talis fore mandatum domini potestatis:

quod cum alias de mandato ipsius domini potestatis facta fuit proclamatio de monetis superius scripta cuius tenor superius constat et terminus proclamacionis eisdem sit elapssus ipse dominus potestat mandat, vult et ordinat ac[a] precipit quod secundum quod socii et officiales ipsius domini potestatis debent et possint[b] inquirere de dictis monetis falsis et tonsoratis et ipsas incidere et habere partem pene superius in ipsa proclamacione contente, ita similiter et quilibet alius homo et persona qui vel qua invenerit de dictis monetis falsis et tonsoratis et presentaverit ipsas monetas coram domino potestate possit ipsas monetas incidere et habere[c] debeat similem partem predictam qualem habent socii et officiales predicti ipsius domini potestatis.

[a] preceperit *depennato*
[b] et possint *soprascritto*
[c] sil *depennato*

10

1363, 16 maggio, Tarvisii in palacio comunis

Decreto del podestà Pietro Morosini per l'inasprimento delle pene contro detentori di monete false e tonsurate.

Biblioteca Capitolare di Treviso, busta 3, *Acta potestatis*, reg. 1363-1364, p. 14.

Eodem[a] millesimo et indicione die martis sextodecimo mensis maii, Tarvisii in palacio comunis ad banchum sigilli domini potestatis presentibus Facio de Ramallo, Paulo de Opitergio et aliis. Petrus Çagus preco comunis Tarvisii retulit se eo die, vigore comisionis sibi imposite per dominum potestatem, publice alta voce preconia proclamasse in platheis Cherubii supra perono et Piscariarum locis consuetis dicens tale fore mandatum domini potestatis:

quod quilibet campsor, mutuator, daciarius, mercator, aurifex, tabernarius et[b] quicumque alius homo et persona cuiuscumque status et conditionis existat, qui habet penes se monetam falsam seu monetam tonsoratam teneatur et debeat exivisse de dictis monetis et ipsas monetas expedivisse usque ad quindecim dies proximos venturos, sciendo quod a dicto termino in anthea dictus dominus potestas faciet tentari per eius socios et officiales super hoc deputatos supra cambiis et in domibus et casselis omnibus personarum de quibus videbitur dictis officialibus tentari debere; et cuicumque invente fuerint monete tonso-

rate et false incidentur dicte monete tonsorate et false et si erint campsores de monetis tonsoratis cadent ad penam soldorum quinque parvorum pro libra[c] et de monetis falsis cadent ad penam soldorum decem parvorum pro libra et amittent dictas monetas falsas, de quibus penis medietas erit dictorum officialium et alia medietas erit comunis.

[a] pro monetis falsis e tonsoratis *a lato*
[b] quilibet *depennato*
[c] pro libra *soprascritto*

11

1379, 21 luglio, Tarvisii in palacio comunis

Proclama del Collegio veneziano di guerra di Treviso per il censimento delle monete ungheresi possedute dagli abitanti della città.

Biblioteca Capitolare di Treviso, busta 4, *Acta potestatis*, reg. 1378-1381, c. 22v.

In Christi nomine amen[a]. Anno eiusdem natitivatis millesimo trecentesimo septuagesimonono, indicione secunda, die iovis vigesimoprimo mensis iullii, Tarvisii in palacio comunis ad bancum sigilli domini potestatis tervisini, presentibus Iohane quondam Facii de Romallo, Petro quondam Iacobi de Ciyano et Nicolao quondam ser Bonaventure a Ficis notariis testibus et aliis. Iohannes de Bononia, preco comunis Tarvisii, vigore commissioni sibi facte per dominos Collegii trivisini, retulit dictis testibus et mihi notario infrascripto se, dicta die hodierna, publice alta voce preconia, emisso sono tubete, proclamasse in plathea Charubii super lapide peroni et in platea Herbarum super schallis palacii comunis Tarvisii et in platea Sancti Leonardi et in platea de Dom, in dictis platheis existente moltitudine populli copiosa, dicendo talle esse mandato dominorum Collegii trivisini: quod omnes homines et persone cuiuscumque conditionis et status existant habentes monetam ungaram debeant ipsam monetam ungaram dedisse in scriptis usque ad tres dies ad sigillum domini sub pena que videatur ipsis dominibus Collegii.

[a] supra moneta ungarica *a lato*

12

1382, 21 luglio, Tervisii in palacio comunis

Annuncio del divieto di spendere coni falsi e di tosare monete imposto dalle autorità austriache di Treviso.

Biblioteca Capitolare di Treviso, busta 4, *Acta potestatis*, reg. 1381-1383, p. 42.

Eisdem[a] millesimo et indicione, die lune vigesimoprimo mensis iullii, Tervisii in palacio comunis ad banchum sigilli, presentibus Francisco de Corona, Bonfrancisco de Adelmario notariis et aliis. Iohannes de Bononia preco comunis Tarvisii retulit dictis testibus et mihi victori de Plovençano notario alta voce, premisso sono tubete, publice proclamasse supra pe-

rono plathee Charubii et in capite scallarum palacii plathe Herbarum, dicens tale est mandatum domini capitanei, domini potestatis et dominorum ancianorum civitatis Tarvisii:

quod quilibet homo et persona civitatis Tarvisii qui haberet aliquam monetam falsam teneatur et debeat ipsam expedivisse extra districtum Tarvisii sub pena perdendi dictam monetam usque per totum mensem augusti proximum venturum et si ab inde in anthea dicte monete penes aliquem civem vel aliquam personam in civitate Tarvisii et in burgis invente fuerint per officiales ad hoc deputatos per dominorum[b] capitaneum, potestatem et conscilium, amisse sint, quarum tercium sit inventorum et due partes comunis et si aliqui campsores tenent vel si eis reperientur in suis banchis de dictis monetis, quod perdant dictas monetas falsas sic repertas et tantundem de suis bonis monetis, que dividantur ut supra.

Item quod nullus homo vel persona cuiuscumque status et condicionis existat audeat vel presumat sbolçonare aliquam monetam cuiuscumque manerei sub pena perdendi dictam monetam et tantundem de sua bona et ultra ad arbitrium dominorum capitaneum, potestatem et ancianorum, dividenda ut supra.

[a] pro monetis falsis expediendis *a lato*.
[b] p *depennato*.

13

1390, 17 maggio, Tervisii in palacio comunis

Annuncio nella piazza del Carubio del divieto di utilizzo dei denari piccoli non veneziani, ripristinato dal podestà Ludovico Morosini.

Biblioteca Capitolare di Treviso, busta 5, *Acta potestatis*, reg. 1390, c. 22v.

In Christi nomine amen. Anno eiudem nativitatis millesimo trecentesimo nonagesimo, indictione terciadecima, die martis decimoseptimo[a] mensis maii, Tervisii in palacio comunis ad banchum[b] sigilli domini potestatis et capitanei, presentibus ser Iacobino de Montebeluna et ser Francischo de Corona notario notariis et officialibus[c] ad dictum banchum testibus et aliis. Zaninus preco et publicus officialis comunis Trivisii retulit dictis testibus et mihi Nicolao de Florentia notario ad dictum banchum se die hodierna, vigore comisionis sibi oretenus imposite per dictum dominum potestatem et capitaneum, premisso sono tubete, publice alta voce preconie proclamasse super lapide precone plathee Carubii de Dom dicens talle fore mandatum dicti potestatis et capitanei:

quod[d] nullus[e] homo vel persona, cuiuscumque condicionis existat, audeat vel presumat quoquo modo expendere vel expendi facere aliquos parvulos forenses, qui non sint veneti, pena et banno perdendi dictos parvullos forenses sic expenditos contra dictam formam et ultra hoc perdendi medietatem dictorum parvullorum de suo proprio, cuius pene medietas sit[f] accusatoris et altera sit comunis et quilibet valleat accusare.

[a] m *depennato*
[b] cive *depennato*
[c] officialiis *nel testo*
[d] pro parvullos forenses non expendendo *a lato*
[e] nullo *nel testo*
[f] comunis *depennato*

14

1392, 8 agosto, Tarvisii in palacio comunis

Decreto del podestà Lodovico Morosini per la messa al bando delle monete dette carraresi *dalla città e dal distretto di Treviso.*

Biblioteca Capitolare di Treviso, busta 5, *Acta potestatis*, reg. 1392-1393, c. 9r.

In[a] Christi nomine amen. Anno eiusdem nativitatis millesimo trecentesimo nonagesimo secundo, indicione quintadecima, die[b] iovii octavo mensis augusti, Tarvisii in palacio comunis ad banchum sigilli domini potestatis et capitanei Tarvisii, presentibus ser Francisco quondam ser Marsilii de Corona, ser Andrea Trivisino de Fara notariis et officialibus ad dictum banchum testibus et aliis. Çaninus de Cividado preco et publicus officialis comunis Tarvisii retulit dictis testibus et mihi Nicolao de Florentia notario et officiali ad dictum banchum se die hodierna, vigore comissionis sibi oretenus imposite per dictum dominum potestatem et capitaneum Tarvisii, publice alta voce preconia, premisso sono tubete, proclamasse in plathea Carubii supra lapide peroni et supra scalis palacii comunis versus platheam Herbarum, dicens talle fore mandatum domini potestatis et capitanei Tarvisii:

quod quelibet persone de civitate et districtu Tarvisii habentes monetam appellatam "cararese" teneantur et debeant ipsam monetam expedivisse usque per totam diem crastinam, pena et banno amittendi dictam monetam et tantundem de bona moneta et quilibet possit accusare et habebit medietatem. Nullus autem teneatur ipsam monetam cararese recipere per terminum antedictum.

Item quod nulle persone a dicto[c] termino[d] in anthea audeant vel presumant expendere, accipere vel habere dictam monetam cararese sub pena predicta et contrafacentes quilibet possit accusare et habebit medietatem dicte pene.

[a] pro cararesiis non expendendis *a lato*
[b] die *ripetuto*
[c] tempore *depennato*
[d] termino *soprascritto con segno di richiamo sotto la riga*

15

1393, 16 settembre, Tarvisii in palatio comunis

Decreto del podestà Donato Moro sull'impiego dei denari piccoli nei prestiti e sul divieto di circolazione dei denari piccoli stranieri.

Biblioteca Capitolare di Treviso, busta 5, *Acta potestatis*, reg. 1393-1394, c. 17r.

Millesimo trecentesimo nonagesimo tercio, indicione prima, dictibus massariis.

Eodem[a] millesimo anno et indicione die martis sextodecimo septembris, Tarvisii in palatio comunis ad banchum sigilli, presentibus ser Riçardo de Lavaglo notario, ser Nicolao de Ficis testibus et aliis. Zaninus preco comunis Tarvisii, vigore comissionis sibi oretenus imposite per dictum dominum potestatem et capitaneum, retulit se hodie publice et alta voce preconia, premisso sono tubete, proclamasse in plathea Carubii supra lapide pero-

ni loco publico et supra schalis palacii versus platee Herbarum tale fore mandatum domini potestatis et capitanei Tarvisii, videlicet:

quod[b] quelibet persona tam civis quam forensis cuiuscumque status et condicionis existat, que hactenus mutuavit seu de cetero mutuabit alicui persone aliquos parvulos seu aliquam quantitatem parvulorum quecumque et qualitercumque, teneatur et debeat recipere solutionem dicti mutui in parvulis in ea quantitate quam mutuavit et quod debitor debeat et teneatur reddere et restituere ipsi suo creditori et solvere sibi solum in moneta parvulorum et non in alia moneta vel rebus aliis in solutum quam monetam parvulorum. Idem creditor teneatur accipere, sine aliqua exceptione, sub pena soldorum decem pro libra creditori recipienti, solutionem aliter quam in moneta parvulorum quam debitori aliter solventi, cuius pene medietas sit accusatoris per quem veritas habeatur et alia medietas sit comunis Tarvisii. Et pro omnia pacta seu qui fierent de cetero contra predicta tam cum cartis et preceptis quam aliter quocumque sint nullius efficacie, roboris et vigoris.

Item quod nullus homo vel persona cuiuscumque conditionis audeat vel presumat quoquo modo expendere vel expendi facere aliquos parvulos forenses qui non sint veneti, pena et banno perdendi dictos parvulos forenses sic expenditos contra dictam formam et ultra hoc perdendi medietatem dictorum parvulorum de suo proprio, cuius pene medietas sit accusatoris et altram sit comunis Tarvisii et quilibet possit acusare. Et hoc habeat locum a nundinis Sancti Michaelis proximis venturis et predictis in anthea.

[a] pro parvis mutuatorum *a lato*
[b] pro parvis non expendendis usque ad nundinas *a lato*

1394, 20 giugno, Tarvisii in palacio comunis

Proclama del podestà Ludovico Morosini contro le monete piccole straniere.

Biblioteca Capitolare di Treviso, busta 5, *Acta potestatis*, reg. 1394-1395, c. 3v.

Eodem[a] millesimo et indicione die sabati vigesimo mensis iunii, Tarvisii in palacio comunis ad banchum sigilli, presentibus ser Bonfrancisco quondam ser Guidoti de Adelmario, Zanino de Robegano notariis et officialibus ad dictum banchum testibus et aliis. Çaninus de Cividado preco et publicus officialis comunis Tarvisii, vigore comissionis sibi imposite per dictum dominum potestatem et capitaneum, retulit et guarentavit dictis testibus et mihi Nicolao de Florencia, notario et officiali ad dictum banchum, se die hodierna publice et alta voce preconia, premisso sono tubete, proclamasse supra platheis Charubii, Herbarum et de Dom locis publicis et consuetis dicens tale est mandatum domini potestatis et capitanei Tarvisii videlicet:

quod omnes et singuli tam cives quam forenses habitatores in civitate et burgis ac districtu Tarvisii, qui habent quoscumque parvulos forenses non venetos, teneantur et debeant dictos parvulos forenses et non venetos expedivisse usque per totam diem hodiernam, sub pena perdendi dictos parvulos forenses et duplum de bonis parvulis venetis in suis bonis propriis cuius pene medietas sit accusatoris, quartum comunis et aliud quartum sit massariorum comunis Tarvisii et contrafacientes quilibet possit accusare et quod dicti massarii comunis Tarvisii inquirere debeant de predictis contrafacientibus.

Item[b] quod nulla persona tam civis quam forensis ut supra audeat vel presumat ab ho-

dierna die in anthea expendere vel cambire seu vendere vel expendi, cambiri vel vendi facere quoquo *modo*[c] aliquos parvulos forenses non venetos sub pena perdendi dictos parvulos forenses et duplum de suis bonis parvulis venetis et pena predicta dividi debeat predictibus, ut superius continetur.

[a] pro parvulis forensibus et non venetis non expendendis *a lato*
[b] pro predictis parvulis non cambiendis *a lato*
[c] modo *omesso nel testo*

1395, 7 ottobre, Tarvisii in palaciario comunis

Proclama del podestà Giovanni Memmo contro le monete false e tonsorate.

Biblioteca Capitolare di Treviso, busta 5, *Acta potestatis*, reg. 1395-1396, c. 8r.

In Christi nomine amen. Anno eiudem nativitatis millesimo trecentesimo nonagesimo quinto indicione tercia die iovis septimo mensis octubris, Tarvisii in palaciario comunis ad banchum sigilli ubi ius redditur per dominum potestatem et capitaneum civitatis Tarvisii, presentibus Reçardo quondam ser Nicolai de Lavaglo, Çanino de Robegano, Urbano de Castignolis notariis et aliis. Çaninus de Montebelluna preco et publicus officialis comunis Tarvisii retulit et guarentavit dictis testibus et mihi notario infrascripto, notario et officiali ad banchum predictum, se hodie publice et alta voce preconia, premisso sono tubete, proclamasse supra lapide peroni plathee Carubii et supra plathea Herbarum et in aliis locis debitis et consuetis dicens tale fore mandatum domini potestatis et capitanei, videlicet:

quod[a] nullus homo vel persona cuiuscumque status et condicionis existat audeat vel presumat quoquo modo expendere, recipere vel habere aliquam monetam falsam et tonsoratam sub pena perdendi dictam monetam falsam et tonsoratam et tantundem de sua bona moneta, que moneta falsa et tonsorata incideatur et quilibet possit accusare et denunciare contrafacientes et habere medietatem dicte pecunie et tenebitur de credencia. Sciendo et notificando similiter quod per millites et officiales dicti domini potestatis et capitanei perquirentur per campsores et alios et omnes reperti culpabiles punirentur secundum dictam formam.

[a] pro monetis tonssoratis et falsis *a lato*.

1396, 15 gennaio, Tarvisii in plathea Charubii

Proclama del podestà Giovanni Memmo contro le monete false e tonsurate e contro i piccoli stranieri.

Biblioteca Capitolare di Treviso, busta 5, *Acta potestatis*, reg. 1395-1396, c. 22r.

Eodem[a] millesimo et inditione et die, Tarvisii in plathea Charubii, presentibus ser Pau-

lo de Rugulo notario, Francischino de Cornoledo, Guilielmo de Paesio draperio testibus et aliis. Çaninus a tubeta preco et officialis comunis Tarvisii, premisso sono tubete, publice et alta voce preconia de mandato et comissionis dicti domini potestatis et capitanei proclamavit supra lapide peroni dicte platee Carubii comunis Tarvisii loco consueto, presentibus dictis testibus et me notario infrascripto, tale fore mandatum dicti domini potestatis et capitanei, videlicet:

quod nullus homo vel persona tam civis quam forensis cuiuscumque status et condicionis existat audeat et pressumat expendere vel expendi facere aliquam monetam falsam vel tonsoratam seu aliquos parvulos forenses non venetos sub pena perdendi dictam monetam et parvulos forenses et tantundem de bona moneta veneta et eciam maiori pena in arbitrio dicti domini potestatis et capitanei Tarvisii et quilibet possit accusare contrafacientes et habet medietatem de predictis.

[a] de moneta falsa et stronzata vel denariis parvulis non expendendo *a lato*

G. SENA CHIESA, V. FIOCCHI NICOLAI, A. TILATTI

Girolamo Zampieri, *La tomba di "san Luca evangelista": la cassa di piombo e l'area funeraria della Basilica di Santa Giustina in Padova*, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 2003 (Studia archaeologica, 123), 412 p., ill.

Presentare un libro vuol dire ripercorrere con l'autore le vie della sua ricerca, colloquiare con lui; è dunque sempre un affascinante percorso, specialmente quando, come in questo caso, il libro parla delle radici più significative di una città straordinariamente ricca di storia come Padova. Tuttavia questa volta il compito, anche se alleggerito dalla presenza di due illustri colleghi più di me esperti della densa materia del volume, mi appare davvero difficile.

Il libro che Girolamo Zampieri ha voluto dedicare alla memoria della celebrata e venerata tomba di san Luca evangelista in Santa Giustina è infatti di grande complessità. In esso si intrecciano e si compongono in un disegno ampio e variegato i fili di ricerche molto diverse, dall'archeologia romana a quella cristiana, dalla topografia all'antiquaria, all'agiografia, alla storia dell'arte. Si tratta di una ricostruzione a maglie strette, che procede con un incastro serrato delle diverse argomentazioni su di una problematica aggrovigliata e difficile su cui si sono accumulati nel tempo ipotesi e indagini da parte di numerosi studiosi, fra cui molti validissimi colleghi di specifica competenza padovana. Zampieri ne ha raccolto le voci ridisegnando sapientemente un quadro ricco di novità inaspettate.

Anche limitandomi alla documentazione archeologica, che mi compete, c'è da essere veramente in difficoltà a dar conto di dati, di notizie, di osservazioni su situazioni oggettivamente di difficile lettura, ma che l'autore analizza e ricompone in un quadro organico con una competenza davvero rara.

In particolare il tema della indagine, condotta da diversi aspetti, sulle sepolture di santi e martiri fra tradizione e realtà scientifica, è oggi di grande attualità ma anche straordinariamente controverso. Basta ricordare i recenti studi e dibattiti sull'importanza del culto e delle sepolture dei martiri nella attività pastorale di Ambrogio e dei suoi successori nella *Mediolanum* tra IV e V secolo o, per allargare l'orizzonte, la mai sopita *quaestio* sulla tomba di san Pietro in Vaticano. Non ci resta allora che cercare di cogliere, nel disegno complessivo di grande ampiezza strutturale del volume, almeno alcuni dei nessi principali.

Per quanto riguarda i problemi archeologici, e tralasciando le ricerche più eminentemente legate al culto dei santi ed all'archeologia cristiana, mi sem-

bra che ne emergano in particolare due: le vicende nel lungo periodo dell'area suburbana pluristratificata ove poi sarà edificata la basilica di Santa Giustina e l'analisi e lo studio di un manufatto davvero raro ed interessante qual è il sarcofago di piombo attribuito alla sepoltura di san Luca. Ma anche per essi non mi sarà possibile in questa sede se non accennare appena ad alcuni dei molti aspetti toccati dall'indagine di Zampieri.

L'area suburbana di Santa Giustina

Girolamo Zampieri ha messo in luce molto bene l'importanza singolare, nella strutturazione del paesaggio urbano e suburbano patavino, dell'area del Prato della Valle e di Santa Giustina.

Si trattava di un paesaggio con specifiche caratteristiche di carattere geofisico come la presenza di corsi d'acqua e di un'area pianeggiante, la quale appare a sua volta caratterizzata da alcune costanti di carattere antropico come la presenza di vie di comunicazione. Queste, già utilizzate nella zona in età preromana, si svilupparono in età romana venendo a far parte delle grandi arterie, stese nel corso del II secolo a.C., che univano Padova ad Adria, Padova ad Aquileia e Padova a Bologna.

Il sito appare quindi in ogni periodo, dall'età preromana a quella tardoantica, in qualche modo privilegiato e certamente sempre molto frequentato perché vi confluivano assi stradali e fluviali; esso svolgeva certamente un'importante funzione di cerniera fra il tessuto urbano e il territorio. Si tratta dunque di una di quelle aree cittadine in cui gli insediamenti, anche se mutati nel tempo e diversificati per funzioni, si sovrappongono nei secoli senza soluzione di continuità, rendendo difficilissima l'indagine archeologica dei resti di quelli che lo storico secentesco Cavacio, citato da Zampieri, chiama solennemente *monumenta vetustatis.*

Oggi l'indagine sui luoghi "pluristratificati" è considerata una delle priorità della ricerca archeologica. Proprio dall'analisi di situazioni così complesse si può chiarire l'evolversi nel tempo degli insediamenti, specialmente di quelli dei sobborghi, aree di cui poco sappiamo sia per quanto riguarda gli assetti spaziali che il popolamento. Il filo cronologico seguito da Zampieri si basa su un'accurata rilettura dei dati storici e d'archivio e sui risultati di scavi archeologici. Questi ultimi appaiono peraltro sempre difficili da interpretare quando avvengono, spesso in situazioni di emergenza o in spazi per necessità ristrettissimi, nelle nostre città moderne in cui le fasi abitative insistono nel lungo periodo le une sopra le altre.

Le ipotesi discusse pongono in causa più generazioni di studiosi, che si sono occupati della topografia di Padova preromana e romana e non è possi-

bile qui certo darne conto. Posso tentare di riassumere brevissimamente le sequenze temporali che, nella convincente interpretazione di Zampieri, si sono susseguite nell'area del Prato della Valle contigua ai confini pomeriali meridionali della città.

Sembra evidenziarsi in età preromana e fino ad età augustea una destinazione agricola con una sistemazione razionale dei corsi d'acqua e un sistema portante di percorsi stradali di grande rilevanza che mettevano in connessione il territorio con il sistema viario urbano. In questo paesaggio coltivato in cui dovevano esistere gli *horti* dei *suburbana praedia* ricordati da Cicerone, si sarebbe, secondo alcuni, impiantata una grande villa appunto suburbana, peraltro più immaginata che reale secondo la accurata revisione delle testimonianze compiuta da Girolamo Zampieri.

Sicura e, per qualche verso poco consueta, la collocazione di un impianto monumentale di grande rilevanza come il poderoso teatro, secondo Giovanna Tosi di età tardoaugustea. La scelta per l'edificio di una posizione periferica può essere stata suggerita dalla presenza nella zona di importanti assi viari che potevano egregiamente servire per l'afflusso e il riflusso degli spettatori non solo cittadini ma anche provenienti dal popoloso territorio. Si tratta di una soluzione urbanistica che farebbe da *pendant* con quella settentrionale interessante l'anfiteatro, anch'esso (e questa è di solito la norma) collocato nel suburbio. Segue in età imperiale l'insediarsi nella zona di una vasta area cimiteriale utilizzata fino ad età tardoantica e documentata dal rinvenimento nella zona di numerosissime stele funerarie, di sarcofagi in pietra e di sepolture varie.

Molte di queste tuttavia furono ricuperate in giacitura secondaria, riutilizzate proprio nelle diverse fasi costruttive del monastero di Santa Giustina. Ricordo ad esempio le due lapidi dei *Livii*, su cui tanto si è impegnata la critica filologica storica dal XVII secolo ad oggi, e quella di *M. Arruntius Aquila*. È interessante, a questo proposito, ricordare l'esistenza di una sorta di "diritto di cava", cioè di ricupero delle pietre antiche che ovunque, dall'età medioevale in poi, era privilegio riservato ai monasteri ed alle chiese (ricordo, fra i molti, un illustre esempio milanese quello del monastero di Santa Maria d'Aurona dalla cui demolizione provengono più della metà delle lapidi mediolanensi). Del resto il fenomeno delle cosiddette "pietre viaggianti", come le chiamavano i dotti epigrafisti del XVIII secolo, cioè del commercio, per riutilizzo, ornamento o raccolta, di pietre iscritte o scolpite, ci dice che queste potevano trovare collocazione finale anche lontano dalla collocazione primaria.

La documentazione dell'esistenza di un'area sepolcrale a lungo frequentata e di notevole importanza lungo le direttrici viarie che giungevano a *Patavium* da sud appare tuttavia, dopo questo volume, sostanzialmente accresciuta. Si è infatti meglio evidenziata l'ipotesi interpretativa della struttura ipogea sotto i resti della basilica cristiana (un monumento funerario di II secolo d.C.) e

nuova documentazione, con elementi di grande interesse, consente di conoscere meglio i numerosi sarcofagi provenienti sempre dall'area di Santa Giustina e dalla basilica. Essi sono la testimonianza che la necropoli patavina meridionale doveva essere almeno in parte monumentalizzata nella sua fase più tarda.

Ai quattro sarcofagi in trachite dalla cripta dell'oratorio di san Prosdocimo e al sarcofago di san Daniele, che acutamente Zampieri considera un prodotto non finito ugualmente utilizzato, si aggiunge lo straordinario pezzo in marmo pentelico che funge ora da zoccolo dell'arca di san Prosdocimo, un affascinante frammento di un sarcofago probabilmente attico.

I pochi resti del monumento scultoreo sono sufficienti a farci rimpiangere la perdita di un manufatto di tale livello artistico ed a farci riflettere sulla diffusione commerciale di prodotti così costosi ed elitari, forse giunti a Padova dal porto aquileiese per via lagunare e fluviale. Si tratta di una delle pochissime testimonianze di sarcofagi attici in area padana al di fuori della città adriatica.

Il raffinato frammento merita tutta l'attenzione minuziosa che gli ha dedicato Girolamo Zampieri, che ne propone una condivisibile datazione alla prima metà del secondo secolo d.C.

Azzardo una ipotesi interpretativa iconografica del rilievo giunto a noi purtroppo assai mutilato: di norma le figure femminili panneggiate a gambe incrociate che rappresentano muse o ninfe sono disposte ai lati estremi della fronte scolpita del sarcofago e non sono accompagnate da personaggi (maschili?) a gambe nude, come invece appare nel frammento padovano. Una variante interpretativa possibile mi sembra il gruppo di Amore e Psiche ove spesso Psiche è resa con le gambe incrociate ed un panneggio che le copre la parte inferiore del corpo e Amore è posto nudo di fronte a lei, talvolta con i piedi di profilo. Ma si tratta di una suggestione tutta da discutere e che non spiega del tutto la terza figura femminile di cui rimangono tracce.

Ma andiamo avanti nel tempo. Sull'area cimiteriale, forse utilizzata anche per sepolture cristiane nella sua ultima fase, si impianta una struttura paleocristiana, che diverrà il primo nucleo del monastero di Santa Giustina che caratterizzerà il luogo dall'età altomedioevale in poi.

L'area a sud della città appare dunque, nel corso della sua storia, caratterizzata da connotazioni insediative che cambiano radicalmente col tempo. È questa una caratteristica costante delle zone di suburbio che presentano una grande varietà di destinazioni d'uso non solo nel tempo ma anche contemporanee. Per un certo periodo, nella zona, teatro, necropoli e poi necropoli e basilica sembrano convivere. Lo stesso fenomeno si è evidenziato, se posso riferirmi ancora ad un paragone milanese, nel recente scavo dei cortili della Cattolica a Milano che interessavano la zona in cui sorse la *Basilica Martirum* di Ambrogio: la stessa area, in cui rimangono costanti le direttrici stradali, è caratterizzata

in età tardorepubblicana e augustea da coltivazioni estese, su parte delle quali si impianta poi una dimora extraurbana di qualche prestigio. Nei pressi della villa, presto degradata, si viene estendendo un'area cimiteriale non monumentale in cui poi si inseriscono fra III e IV secolo tombe più ricche e sepolture in sarcofagi in serizzo. Nell'area cimiteriale si avrà poi la costruzione della basilica di Ambrogio, che come tutte le altre basiliche extraurbane, era posta nei pressi di una direttrice stradale affiancata da una necropoli.

Appare evidente che l'evoluzione funzionale e insediativa fra le due aree di cerniera fra città e campagna presenta non pochi punti di contatto, segno della generale tendenza in età romana alle variazioni d'uso nelle zone suburbane a stretto contatto con la città.

Il sarcofago di piombo

L'autore dedica una parte importante delle sue ricerche ad un manufatto di singolare interesse storico e tecnico: il sarcofago di piombo posto nell'arca di san Luca in Santa Giustina e considerato la sepoltura dell'evangelista. Si tratta del solo sarcofago in piombo superstite dei molti ricordati dalla tradizione come rinvenuti a Padova. In particolare le fonti rinascimentali parlano del rinvenimento nell'orto di Santa Giustina di una cassa di piombo considerata il sarcofago di Tito Livio, poi mai più riconosciuto come tale (Zampieri, pp. 233 ss.). Non entro nel merito della tradizione delle presunte ossa dell'evangelista, collocate, come quelle di altri santi e martiri vescovi, in arche di grande prestigio secondo una prassi molto diffusa fra IV e V secolo, un costume ricordato anche da Agostino: *habent honorabilem locum martires sancti.*

La cassa plumbea detta di san Luca è stata esaminata da Zampieri con straordinaria accuratezza e con l'aiuto delle più sofisticate tecnologie; è affascinante seguire nelle pagine del volume la ricostruzione delle fasi tecniche di costruzione del manufatto, che si aggiunge ad una serie non numerosissima di analoghe casse plumbee giunte fino a noi, in particolare dalle province occidentali *Gallia* e *Hispania*, per lo più riferibili a sepolture cristiane.

Su questa particolare classe di oggetti in piombo Girolamo Zampieri ci dà nelle conclusioni una vera e propria piccola monografia che sarà d'ora in poi una sicura base per conoscere meglio una serie di manufatti davvero troppo poco nota fino ad ora.

Due sono i problemi più interessanti che suscita il singolare reperto della tomba di san Luca. Di difficile interpretazione appare il tipo di coperchio a a spioventi, che non trova confronti in altri monumenti, ma che Zampieri dimostra essere contemporaneo alla cassa: è possibile che esso sia stato fatto ad imitazione dei coperchi a spioventi dei sarcofagi marmorei di fine III secolo

forse per una primitiva collocazione della cassa in vista, o per essere collocata proprio in un imponente sarcofago a spioventi in pietra?

L'altro problema è piuttosto un vero enigma: si tratta di un misterioso segno simile a una stella a otto bracci inciso su uno dei lati brevi della cassa. In effetti, come dice Zampieri, esso non può essere considerato un simbolo cristologico perché manca degli elementi caratteristici della doppia croce e del *chrismon*. Esso è inoltre chiaramente disegnato pensando all'intersecarsi di dardi a punta e non a semplici linee intrecciate.

Il collega Zampieri ha raccolto un'amplissima documentazione di segni simili su sarcofagi di piombo non solo gallici, ma anche dalmati ed illirici ed ha riscontrato lo stesso segno su sarcofagi e cippi orientali e cippi dedicati ad Hermes. Credo quindi che la convinzione che il simbolo sia precedente al formarsi del cristiano *chrismon* e si riferisca a un significato per qualche verso magico (ricordo che Hermes è presente in tutta l'iconografia gnostica intrisa di magia) sia assolutamente da condividersi, pensando forse anche ad un ambiente, sempre legato a rituali magici, ma militare.

Aggiungo due altri esempi di segni a stella con aste a freccia: essi compaiono nel sarcofago plumbeo di Tournai ed in quello spagnolo di Cordoba. La stella dell'esemplare spagnolo è accompagnata da altri segni (ad es. spighe come quelle che sono presenti accanto alla stella in un sarcofago di Lione) di difficile interpretazione. Vi è anche un'ascia, che ricorda il simbolo funerario pagano provinciale legato alla formula *sub ascia dedicare*. Che dire? Il mistero è ancora aperto. Forse un simbolo pagano è stato interpretato come cristiano da chi scelse di riutilizzare la cassa per la prima volta (forse usata per una sepoltura nel corso del II secolo) per una deposizione santa.

Girolamo Zampieri ha messo a frutto la ricchissima messe delle ricerche fatte finora su Padova romana con un paziente lavoro e una straordinaria erudizione. Il quadro che ne esce illumina un paesaggio fra i più affascinanti della storia civile e religiosa patavina. Non solo gli studiosi di archeologia urbana o di archeologia cristiana, ma tutti coloro che cercano di ricostruire le nostre radici culturali gliene sono davvero grati.

Gemma Sena Chiesa
Università degli Studi di Milano

1. Una parte importante del libro di Girolamo Zampieri è dedicata, come ha ben illustrato Gemma Sena Chiesa (*infra*), a ricostruire l'assetto dell'area funeraria su cui venne ad impiantarsi la basilica paleocristiana di Santa Giustina, fatta costruire da Opilione nella prima metà del VI secolo (pp. 13-182). Questa parte del volume è assai importante anche in relazione al problema del sor-

gere del culto di questa martire a Padova e alla realtà della presenza della sua tomba nella necropoli che si sviluppò lungo la via Annia, nel Prato della Valle.

Mancava, in effetti, uno studio che recuperasse organicamente le informazioni disponibili su tale area funeraria. G. Zampieri, attraverso una ricerca veramente molto accurata e capillare nella bibliografia archeologica, ma anche nei testi medievali relativi al recupero di presunti corpi santi, negli scritti degli eruditi del XV-XVI secolo e negli archivi, ha potuto colmare questa lacuna, presentando, come si diceva, in modo completo i dati monumentali relativi all'area funeraria. Soprattutto iscrizioni lapidarie, sarcofagi, recuperati in varie epoche o conservati nell'area, ma anche tombe in muratura, a cassa, a cappuccina, urne cinerarie, per i quali si dispone di dati di rinvenimento più precisi. Molte pagine, in particolare, ha dedicato, come abbiamo appreso dalla comunicazione di G. Sena Chiesa, a presentare i sarcofagi litici, privi di decorazione, attestati in buon numero, e, in particolare, la cassa, in marmo pentelico, di origine attica, con resti di un'ornamentazione a rilievo di eccezionale qualità (pp. 71-129). Importante risulta la presentazione, arricchita di molte notizie di archivio, dei rinvenimenti effettuati negli anni Quaranta-Cinquanta di tombe a sarcofago *e in muratura dietro l'abside del cosiddetto oratorio di San Prosdocimo*; si tratta di uno dei rari casi in cui l'A. ha avuto la possibilità di confrontarsi con resti monumentali ancora conservati (pp. 134-140). Se ne trae per lo meno la sicurezza (mi sembra un risultato importante) che i piani d'uso della necropoli romana (almeno in questo settore) si trovavano circa due metri sotto quelli della basilica costruita da Opilione nei primi decenni del VI secolo, e che il cosiddetto mausoleo circolare, ma anche il sacello di San Prosdocimo, hanno tagliato con le loro fondazioni le tombe preesistenti (pp. 188-189). Nessuna struttura è stata evidenziata ad un livello intermedio tra quello della basilica e quello della necropoli romana (sul significato di questa mancanza torneremo).

Con molta attenzione G. Zampieri analizza pure nel volume l'altra importante emergenza monumentale della necropoli: cioè quello stranissimo ipogeo funerario che si trova sotto il cosiddetto "pozzo dei martiri" (pp. 140-182). Finalmente l'A. sfata qui la leggenda, introdotta dagli eruditi del Seicento, ma accettata anche dagli studiosi fino ad epoche non troppo lontane, della presenza addirittura di catacombe cristiane sotto la basilica, con cui il monumento veniva appunto identificato. In realtà, lo studio archeologico di dettaglio, basato anche su nuovi rilievi, ha portato a riconoscere nella singolare struttura, costituita da un vano di accesso e per lo meno da una galleria, sulle cui pareti si aprono loculi e nicchie per urne cinerarie, un probabile ipogeo funerario, che poteva costituire un'appendice di un monumento sepolcrale a cielo aperto. I confronti, per questo singolare monumento, scarseggiano (l'A., comunque, li ha cercati con scrupolo e caparbietà); la compresenza di tombe ad incinerazione e ad inumazione, insieme ai risultati dell'analisi condotta col metodo del

C 14 su alcuni resti ossei ancora *in loco*, sembrano comunque consentire una datazione del monumento nell'ambito del II secolo d.C. È probabile che il suo recupero sia avvenuto accidentalmente nel XVI secolo e che la particolare conformazione del sepolcro abbia richiamato le catacombe romane e, quindi, come era d'uso in quel tempo, ingenerato la credenza della presenza in esso di presunte tombe di martiri, le cui ossa, prontamente individuate, furono raccolte nel "pozzo" soprastante e in un ricettacolo realizzato nello stesso ipogeo (pp. 146-159). Questo recupero non sembra comunque avere niente a che fare con il famoso episodio della scoperta di altre presunte tombe di santi, avvenuta, secondo la tradizione, nel XII secolo, a seguito dell'evento portentoso di cui fu protagonista la pia donna Giacoma da Verona, evento che sembra da localizzare piuttosto – come ha ribadito recentemente Antonella Nicoletti – nella zona antistante l'antico coro della basilica romanica (pp. 146-147). Tale episodio fornisce tuttavia almeno la prova che nel tardo medioevo si aveva chiara la percezione della presenza di sepolture sotto i piani della chiesa paleocristiana (in uso ancora nel medioevo) e quindi del suo antico carattere funerario. Lo stesso si può dire per l'episodio della scoperta dei presunti corpi dei santi Massimo, Giuliano, Felicita e dei santi Innocenti del 1053, avvenuta però nel sacello di san Prosdocimo (p. 133).

2. Dalla nuova e ricca documentazione prodotta da G. Zampieri nel volume si evince, dunque, che una necropoli è esistita veramente (qualcuno l'aveva addirittura messo in discussione) (p. 35) nell'area dove poi sorse la basilica di Santa Giustina; e che questa doveva essere abbastanza estesa (siamo del resto in una zona suburbana importante di *Patavium*, attraversata dalla via Annia e da quella che veniva da *Bononia*) e che il suo piano di frequentazione (almeno dove si è potuto verificarlo) si trovava circa due metri sotto il livello della futura chiesa di Santa Giustina, costruita come si è detto, dal prefetto del pretorio per l'Italia Opilione (credo che l'iscrizione del sacello di san Prosdocimo non lasci adito a dubbi sulla paternità opilioniana della chiesa: cfr. G. Cuscito, *Opilione e le origini del culto martiriale a Padova*, in *Memoriam Sanctorum Venerantes. Miscellanea in onore di Monsignor Victor Saxer*, Città del Vaticano 1992, pp. 171-172).

In modo molto oggettivo (con un approccio metodologico che, per la verità, caratterizza l'a. in tutta l'esposizione), G. Zampieri, mettendo in fila, per così dire, le informazioni sull'area funeraria preesistente alla chiesa, giunge a sottolineare un dato di fatto assai importante ai fini della ricostruzione degli sviluppi successivi dell'insediamento del Prato della Valle: che cioè l'area, stando alle nostre attuali conoscenze (che, alla luce delle nuove ricerche, non sono poi più così scarse), si configura come una necropoli romana attiva tra la fine del I secolo a.C. e il III d.C. (i dati per il IV secolo non mi sembrano così si-

curi) e che soprattutto essa non ha restituito il benché minimo indizio di un'utilizzazione da parte di una comunità cristiana (pp. 187-198); ciò che risulta veramente sorprendente in relazione alla presunta presenza della tomba della martire Giustina nell'area (la lastra con croce ed un agnello, relativa ad una tomba rinvenuta nel sacello di San Prosdocimo, dovrebbe appartenere, per la sua decorazione, ad una fase in cui ormai già esisteva la chiesa) (pp. 120, 187).

La tomba della santa – che i testi agiografici, almeno dal VI secolo, considerano una martire locale dell'epoca di Diocleziano e Massimiano, sepolta in un "*cymiterium*" situato a "1000 passi dalla città" (vedi *infra*) – era conservata, stando ad un'importante testimonianza dell'anno 874 (ribadita da altre più tarde) nella chiesa di Opilione (cfr. A. Tilatti, *Istituzioni e culto dei santi a Padova fra VI e XII secolo*, Roma 1997, p. 78); questa si configurava pertanto come un vero *martyrium*. Ma, in effetti, la storia dell'insediamento funerario in cui questa si installò, così come emerge dai dati presentati da Zampieri, sembra in contrasto con l'evoluzione canonica dei *martyria*, evoluzione che registra, di norma, l'esistenza di un cimitero paleocristiano (spesso sorto su un'area sepolcrale più antica), nel quale viene a collocarsi la tomba del martire; poi la creazione di una installazione cultuale, che può comprendere il sepolcro venerato (di solito nel corso del IV-V secolo), e infine una eventuale ricostruzione di questa in forme più monumentali. Nel nostro caso, i risultati dell'indagine sembrano far ipotizzare un inaspettato passaggio diretto dalla fase di epoca romana a quella della basilica del VI secolo. Lo Zampieri ne deduce inevitabilmente un abbandono dell'area dopo il III-IV secolo (almeno per quanto attiene all'uso funerario) e un recupero di essa nella fase opilioniana (p. 197) (più o meno gli stessi dati emergono peraltro da un recente scavo stratigrafico condotto nella zona del "pozzo dei martiri": M. Laudato, *Basilica di S. Giustina in Padova. Recenti scavi nel "corridoio dei martiri"*, in *VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Venezia, 20-23 gennaio 1999*, Ravenna 2000, pp. 501-505). Il che – si ripete – è molto sorprendente, pensando alla tradizione della presenza *in loco* di una tomba di martire (stupisce, in particolare, l'assenza totale di testimonianze epigrafiche funerarie di carattere cristiano).

Ma in effetti, a ben vedere, anche le poche notizie storiche giunte a noi sul culto di Santa Giustina sembrano autorizzare una ricostruzione di questo tipo. Le prime fonti che attestano l'esistenza di una devozione per la santa a Padova non sono anteriori al VI secolo e possono ricondursi al più presto ai primi decenni di esso in base proprio all'iscrizione di dedica della basilica "*in honore s(an)c(t)ae Iustinae martyris*" da parte di Opilione (che i più oggi tendono ad identificare con il console del 524: Cuscito, *art. cit.*, pp. 16-171). Soprattutto sorprende la mancanza di un accenno al culto della vergine di Padova nel Martirologio Geronimiano (Tilatti, *op. cit.*, p. 63) che pure, nella prima

metà del V secolo, recepisce le devozioni non solo della stragrande maggioranza dei martiri italiani, ma anche delle vergini, asceti, confessori, vescovi, fondatori di chiese ecc. (si noti che l'importante documento fu redatto probabilmente proprio in Italia settentrionale, in una zona vicina a Padova). Se ne deduce, per lo meno, che il culto per santa Giustina aveva una diffusione molto limitata fuori della città.

Dal VI secolo la devozione per la martire però esplode: forse ancora nei primi decenni del secolo si redige una *passio* che, come si accennava, ne fa una giovane vergine uccisa sotto Massimiano e sepolta nel suburbio della città (Tilatti, *op. cit.*, pp. 61-62); l'immagine della santa venne raffigurata, intorno alla metà del VI secolo, sia nei mosaici della basilica cattedrale di Parenzo che in quelli di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna (*ibid.*, p. 59); un noto passo di Venanzio Fortunato (*Vita Sancti Martini*, IV, 672-674) ricorda, tra il 573 e il 576, il sepolcro di Giustina come esistente a Padova (per altre testimonianze più o meno coeve o di poco posteriori: Tilatti, *op. cit.*, p. 59). Come aveva già acutamente osservato il Picard, insomma, il culto sembra proprio nascere con Opilione e con la costruzione della chiesa ("c'est *Opilio* qui a créé ou du moins popularisé son cult, dont toutes les attestations lui sont postérieurs": J.-Ch. Picard, *Le souvenir des évêques. Sépultures, listes épiscopales et culte des évêques en Italie du Nord des origines au Xe siècle*, Rome 1988, p. 642; cfr. Tilatti, *op. cit.*, p. 63, nota 38).

Sorge pertanto il dubbio che la devozione per santa Giustina sia stata, se non creata *ex novo* all'epoca di Opilione, per lo meno "lanciata" in grande da questi con l'edificazione della chiesa; tuttavia non si può escludere che una qualche devozione per una martire locale di nome Giustina già fosse presente *in loco*, nell'area del Prato della Valle; ma di tale presenza, per ora, né le fonti letterarie, né i dati archeologici hanno fornito testimonianza. Opilione, con la costruzione della basilica, è protagonista di un gesto di altissimo evergetismo nei confronti della comunità cristiana di Padova, presieduta da un vescovo (e dunque sede di diocesi) sin dalla metà del IV secolo (F. Lanzoni, *Le diocesi d'Italia dalle origini agli inizi del VII secolo (an. 604)* (=*Studi e Testi*, 35), Faenza 1927, p. 912); comunità che probabilmente non disponeva ancora di una chiesa martiriale. Lo scetticismo che G. Zampieri mostra nei confronti dell'esistenza di una ipotetica basilica preopilioniana (per non dire della sua "cattedralità") (pp. 188-192) mi sembra in effetti del tutto condivisibile, alla luce dei dati oggettivi oggi disponibili. Opilione avrebbe potenziato il santuario di Santa Giustina, da lui fatto erigere (in un momento, peraltro, di notevole prosperità di Padova), anche con "reliquie dei santi Apostoli e di molti martiri", come recita l'iscrizione incisa sulla *pergula* dell'oratorio di san Prosdocimo, che non esiterei troppo a riferire a quell'oratorio e all'iniziativa di Opilione (Cuscito, *art. cit.*, pp. 173-178). Reliquie rappresentative, evidentemente, inserite nel sacel-

lo e forse provenienti, come ricorda Zampieri, dalla non lontana Concordia (pp. 380-382).

La presunta invenzione del preteso corpo dell'evangelista Luca, avvenuta, nel 1177, come ipotizza l'A., forse proprio nel sacello di san Prosdocimo (pp. 206-208), parrebbe in effetti potersi collegare con quella antica presenza di reliquie apostoliche nell'area.

3. Una sola parola – a conclusione – sul problema del sarcofago di san Luca (su cui si veda *infra* il contributo di A. Tilatti), cui G. Zampieri dedica una appassionata, cospicua parte del volume (pp. 233-312). Mi pare che i confronti con manufatti simili, con tenacia cercati e presentati dall'A., siano veramente convincenti circa la cronologia della cassa, che pare dunque assegnabile al III-IV secolo d.C.. Quanto al segno stellare visibile su un fianco di essa, credo che l'interpretazione "a tutti i costi" connessa con un simbolismo cristiano, proposta di recente da alcuni studiosi, si scontri con l'evidenza degli esempi portati, in cui il segno ricorre già in manufatti pagani di età romana e preromana. Proprio questa impostazione metodologica comparativa (con le realtà del mondo classico) perseguita da G. Zampieri – mi piace ricordare - è quella che fece riemergere dalle paludi dell'erudizione e della apologia del Cinque-Seicento la scienza dell'archeologia cristiana (cfr. F.W. Deichmann, *Archeologia Cristiana*, Roma 1993, pp. 27-45)

Vincenzo Fiocchi Nicolai
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Non intendo, per quanto mi compete, addentrarmi in questioni tecniche, di cui il volume è ricchissimo e per giudicare le quali non dispongo di una adeguata preparazione specifica. Mi pare però che questa sia un'occasione propizia per sottolineare alcuni aspetti generali, che potrebbero apparire scontati, ma sono spesso trascurati o sottaciuti.

In primo luogo, dalla lettura del libro di Girolamo Zampieri, appare con tutta evidenza la necessità di trovare una collaborazione tra discipline diverse, strada maestra per poter pervenire a qualche nuova acquisizione riguardo ad epoche poverissime di testimonianze. L'autore mostra ampia capacità di comparazione con la letteratura affine, ma anche una grande disponibilità al dialogo con altre scienze, con la storia, ad esempio, ma anche – come l'archeologia è ormai abituata a fare – con materie assai meno praticate dagli storici, come la chimica o la medicina, che hanno contribuito, nel caso specifico, a capire molti particolari circa il contenuto della cassa di piombo, cosiddetta di san Luca.

E tuttavia le informazioni ricavabili grazie all'ausilio di altre discipline, per essere appieno comprensibili, hanno bisogno di essere ricollocate in un quadro più propriamente storico, che dia loro un senso unitario e si inserisca in un contesto storiografico, riconducendole a una linearità narrativa. Ecco perciò riaffermata l'esigenza di quel dialogo cui prima accennavo. Un dialogo né facile né pacifico, che richiede sforzi di comprensione e di crescita di sensibilità problematica e culturale, ma che è assolutamente necessario, specialmente se ci si addentra – come ha fatto Zampieri – in epoche e questioni tanto avare di fonti quanto irte di difficoltà e di insidie.

Discorsetto ovvio, il mio, ma non poi così ovvio, se si guarda ai risultati concreti: ossia al volume *La tomba di san Luca evangelista*. A tale proposito dirò essenzialmente due cose, che dal mio punto di vista di storico rappresentano gli aspetti di maggiore interesse per questo libro tanto ricco e complesso. La prima considerazione ha un significato, per dir così, contestuale e riguarda la genesi stessa della chiesa padovana, i primordi della Padova cristiana, con le sue strutture e con le sue istituzioni. La seconda è più circoscritta e tocca un problema più specificamente agiografico, ma soprattutto connesso con un patrimonio di credenze difficili da scalzare, ammesso che poi ne valga la pena. La prima rappresenta una tematica e una prospettiva aperte, la seconda, a mio avviso, del tutto chiuse.

Inizio dunque per ordine, con il lungo capitolo d'esordio, che da solo rappresenta circa la metà del volume: "Il sito e l'area funeraria di Santa Giustina" (pp. 13-198). Se si riflette un poco su questo titolo, ci si accorge di avere in mano tutte le chiavi di ciò che costituisce problema. Si parla di "area funeraria" e la si contraddistingue con il nome di "Santa Giustina". In questo modo ci si capisce, è vero, si allude a un luogo preciso, ben noto e identificabile, e a funzioni precise. Tuttavia, usando tale nomenclatura si corre il rischio di rimanere prigionieri di una tradizione di studi, che unisce quel sito con le origini stesse della chiesa cristiana padovana e queste con l'agiografia della martire Giustina. Ricapitolo in via estremamente sintetica quanto emerge dalla analisi di Zampieri. 1) Nella zona attualmente occupata dalla basilica e dal monastero di Santa Giustina, dal I secolo d.C., si estendeva un'area funeraria pagana attiva fino al III-IV secolo, poi abbandonata. 2) Non è stata trovata sinora alcuna traccia archeologica attribuibile al V secolo. 3) Non c'è sinora alcun ritrovamento funerario sicuramente paleocristiano. 4) Non c'è assolutamente prova dell'esistenza di una basilica/luogo di culto cristiano anteriore al VI secolo, ossia anteriore alla fondazione opilioniana, attestata dalla celebre epigrafe. Simili asserzioni a mio giudizio costituiscono i veri motivi di rilievo di questo libro, perché di fatto rendono "inquieti" sulla storia apparentemente più documentata e pacifica della Padova cristiana delle origini: quella legata al nome di Giustina, legata non solo ad una leggenda, sulla quale si può discutere,

ma soprattutto titolare dell'episcopio padovano. Mi chiedo inoltre cosa ne sia della tomba di Giustina: quella menzionata da Venanzio Fortunato… il vero giallo non è la tomba di Luca, il quale nulla ha a che fare con la memoria delle origini della chiesa padovana, ma quella di Giustina, che invece ha segnato profondamente quella tradizione storica/agiografica e storiografica, e sulla quale sarebbe sorto uno dei principali luoghi di culto della città; un vero e proprio santuario. Mi chiedo dunque se e come sia possibile correlare questo problema con quell'ipogeo sepolcrale su cui tanto si sofferma l'autore, al quale si nega una parentela con catacombe cristiane, ma che certamente nel corso del medioevo ha assunto una simile lettura e che forse non a caso si trova sotto il pavimento dell'antica basilica. Io non ho soluzioni, ma la curiosità sì.

In attesa di novità, mi fermo qui, e non aggiungo altro a questo proposito, nonostante sia l'argomento che di fatto più mi sta a cuore, perché è quello che mi sembra più ricco di potenziali acquisizioni circa la storia della cristianizzazione di Padova.

La seconda questione di cui volevo parlare è quella cui allude il titolo del libro: *La tomba di san Luca evangelista*, appunto; sebbene si tratti di una questione, che, per quanto ne capisco, poteva già dirsi risolta sulla base delle testimonianze scritte, agiografiche e non.

Ma sarà bene andar per ordine. L'ampia analisi comparativa condotta da Zampieri sulla tipologia costruttiva della cassa di piombo, un manufatto databile per lo più al IV secolo (p. 365) ne chiarisce la fabbricazione locale, o comunque occidentale. Analogamente, il simbolo che compare sulla cassa, a lungo interpretato come una doppia croce e dunque come un simbolo cristiano, assume le fattezze più proprie di un fascio di dardi, riscontrabile spesso in ambito funerario pagano, come segno apotropaico (pp. 266-312), forse assimilabile all'insegna di Hermes Theopompos (pp. 303-312). Quanto ai contenuti della cassa, l'analisi scientifica delle sostanze prodotte dai processi di decomposizione del cadavere e l'esame dei resti ossei rendono assai verosimile che il corpo si sia consumato proprio in quella cassa (pp. 246-247; 365-366), secondo una datazione che, con larga probabilità, oscilla fra il III e l'inizio del V secolo (sebbene esistano altre datazioni, il cui limite più antico si avvicina al I secolo). La somma di questi fattori uniti contribuisce a rendere del tutto compatibile la sepoltura, e quindi l'identità dell'inumato, con la necropoli pagana descritta nel primo capitolo. Se dovessi fare un passo ulteriore e trarre una sintesi verosimile, dovrei dire che si tratta di un abitante di Padova, di fede pagana, defunto forse nel IV secolo, sepolto nell'area cimiteriale a sud della città, sulla via in direzione di Este, utilizzando tipologie funerarie consuete per la medesima epoca. Sarebbe una conclusione pacifica e ragionevole in condizioni normali; se non che l'inumato, secondo la tradizione, dovrebbe essere san Luca evangelista.

Per quanto mi riguarda, affidandomi solamente allo studio delle fonti agiografiche e scritte (la *Inventio* che narra il ritrovamento avvenuto nel 1177 delle spoglie di Luca, oltre che di Mattia, Giustina e degli Innocenti, e i documenti utili a ricostruire il contesto in cui accadde quella lontana vicenda), ho sempre ritenuto che il sarcofago non contenesse affatto i resti umani dell'evangelista. Certamente frutto di fantasia, e di una fantasia atta a spiegare l'inspiegabile, è inoltre la più tarda leggenda del sacerdote Urio, che avrebbe condotto da Costantinopoli i corpi di Luca e di Mattia per sottrarli alla furia di Giuliano l'Apostata. Mi sembra dunque che il contributo dato da Girolamo Zampieri chiuda definitivamente la partita, e ne sono lieto e lo ringrazio. Sono lieto che percorsi tanto diversi approdino a conclusioni analoghe e convergenti, sebbene situate ad altezze cronologiche distanti.

Fin qui si rimane sul piano di serena analisi scientifica: su un piano che condivido senza esitazione, e che implica spesso un certo grado di dialettica e di discussione tra ipotesi di lavoro, interpretazioni, acquisizioni. Una discussione che deve però sempre evitare di farsi ideologica. Il confine tra questo piano e la polemica è assai fragile, specialmente quando interferiscono approcci diversi alla materia di cui ci si occupa, approcci magari condizionati da preconcetti talmente forti da impedire o da deformare una corretta lettura delle testimonianze. Il rischio è tanto più forte in agiografia. Confesso di provare io stesso istintivamente una certa inquietudine qualora si assista a tentativi di far collimare a tutti i costi i dati della leggenda con quelli della storia, con il pregiudizio che dietro la leggenda vi sia sempre e comunque un nucleo di verità. Posso concordare, ma tutto dipende da quale sia il nucleo in questione, e non sempre esso corrisponde con quanto sta a cuore.

Detto questo, penso anche che lo studioso, se può, debba mantenere un certo sangue freddo, sebbene capisca che tale eventualità dipenda non solo dalla razionalità, ma pure dalle circostanze e dal temperamento di cui ciascuno gioisce o patisce. Ora, si intenda bene il mio discorso: non voglio di sicuro formulare una critica all'imponente sforzo di studio condotto da Zampieri, che – ripeto – apprezzo e condivido, ma mi pare utile aggiungere qualche osservazione su aspetti che rischiano di limitarne il valore. Occorre innanzi tutto ricordare che la ricerca fu iniziata per il Congresso internazionale su san Luca evangelista, tenutosi a Padova nell'ottobre del 2000; il quale, a sua volta, ebbe origine da una richiesta della diocesi di Tebe, che chiedeva di avere in dono una reliquia significativa di san Luca. Se si pensa a questi due semplici dati, si capisce bene che gli studi storici concepiti in tale contesto avevano una loro utilità immediata: stabilire l'autenticità del corpo. La potenzialità polemica era non piccola. Si tratta della dialettica fra la tradizione, che, a partire dall'ultimo quarto del XII secolo, vuole le spoglie di san Luca conservate a Padova, e la scienza storica, che nega valore a tale asserzione. Una discussione

non nuova, ma che rende ragione, da una parte, di come questo libro sia nato (cfr. p. 11) e, dall'altra, di quanto si faccia a suo scapito imbrigliare da una simile emergenza polemica. Il titolo stesso, *La tomba di san Luca evangelista*, e l'immagine della sopracopertina (san Luca dalle catacombe di Commodilla), pagano loro malgrado il dazio alla tradizione che pure contrastano, dalla quale intendono prendere le distanze, e insistono su un particolare, su un dettaglio, che non rende giustizia del ben più esteso lavoro e delle ben più importanti acquisizioni che vengono offerte. Ecco perché dico che pensare a questo bel libro come a un tratto, sia pure conclusivo, dell'accidentato dialogo tra scienza e tradizione su un problema specifico, come quello di Luca, si configura come una limitazione.

Scienza e tradizione, del resto, possono assumere molteplici relazioni: possono trovare una certa armonia (penso al caso di San Canzian d'Isonzo, dove i dati dell'archeologia sembrano confermare le coordinate agiografiche), possono entrare in conflitto (come qui a Padova), più spesso possono ignorarsi o fingere di ignorarsi. Neppure questo è un dramma, ma sarebbe bene che potessero coesistere pacificamente, nella reciproca consapevolezza, anche se in mondi tutto sommato paralleli.

Hippolyte Delehaye, il più celebre e acuto dei Bollandisti del secolo appena trascorso, è l'autore del libro di metodo di critica agiografica certamente più noto agli studiosi, sebbene spesso più citato che letto (*Les légendes hagiographiques*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1927?). Delehaye in quel libro insisteva soprattutto sulla necessità di distinguere le figure storiche dei santi dalle fantasie delle leggende. Ciò gli procurò molti guai, nel turbine delle controversie antimoderniste. Provato duramente dalla vicenda, che aveva spinto la sua opera fin sull'orlo del precipizio dell'*Indice* dei libri proibiti, al momento di ristamparla aggiunse una prefazione ove, fra le tante argomentazioni in propria difesa, annotava pure la curiosa reazione di un amico al quale aveva fatto omaggio della prima edizione. Questi lo aveva ringraziato per lettera del dono e gli aveva confessato di aver riposto il libro nella biblioteca, ma senza avere la minima intenzione di leggerlo. «Che volete? – gli aveva scritto – amo le leggende dei santi, e non voglio che mi si offuschi il piacere che trovo in esse». Era un atteggiamento diffuso, ma discosto dagli obiettivi della scienza storica, la quale è sempre alla ricerca della verità. Delehaye, continuava: «Il lettore si persuada che non intendo far la guerra alle leggende. Sarebbe un'impresa del tutto insensata. Tutte le Accademie si coalizzerebbero per sostenere che il supplizio di san Lorenzo non ha potuto essere diverso da quello raccontato: fino alla fine del mondo la griglia sarà il solo simbolo col quale si riconoscerà il celebre diacono romano. La leggenda può essere annoverata tra le grandi forze della natura [...]. Affermare che la leggenda è fiorita abbondantemente attorno ai santuari, è semplicemente constatare l'importanza del culto dei santi

nella vita dei popoli. La leggenda è un omaggio del popolo cristiano ai suoi protettori. In questo senso non la si può trascurare. Solo, non la si prenda per la storia. È una confusione che lo zelo per la gloria dei santi non richiede affatto e che può recare seri inconvenienti».

La citazione è un po' lunga, ma la sua autorevolezza mi dispensa da ogni altra considerazione a proposito dei rapporti tra tradizione e scienza storica.

Andrea Tilatti
Università degli Studi di Bologna

BIBLIOTECHE CIVICHE PADOVA

Finito di stampare
nel mese di dicembre 2004
a cura di Skira, Ginevra-Milano
Printed in Italy