



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
(*ordinamento ex D.M. 270/2004*)

in Economia e Gestione delle Arti e
delle Attività Culturali

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Padova in Soaza

Piccola storia del collezionismo privato
nella città del Santo tra Sei e Settecento

Relatore

Ch. Prof. Emanuele Pellegrini

Ch. Dott.^{ssa} Francesca Fantini D'Onofrio

Laureanda

Chiara Schiavon

Matricola 838358

Anno Accademico

2013 / 2014

INDICE

INTRODUZIONE	4
CAPITOLO PRIMO. Gli oggetti raccolti	
1.1 Sul collezionismo	9
1.2 Luoghi pubblici per l'arte: i mercati	16
1.3 L'attaccamento alle cose	25
1.4 Gli studi precedenti	29
CAPITOLO.SECONDO. Quadro storico	
2.1 Sei e Settecento tra Venezia e Padova	37
2.1.1 Illustri viaggiatori di passaggio	42
2.2 La pittura a Padova	47
2.2.1 Collezionare in Veneto tra Sei e Settecento	52
2.3 Alcuni aspetti della vita in città	56
2.4 Una società, tre classi	62
2.4.1 Veneziani di nascita, padovani d'adozione	63
2.4.2 Il clero	65
2.4.3 La borghesia	71

2.5 La casa: riflesso del gusto di un'epoca	74
---	----

CAPITOLO TERZO. Padova in soaza

3.1 Prima di arrivare Padova	79
3.2 Il caso di Padova	81
3.2.1 Tipologie di documento	82
3.2.2 Qualche numero: scelta del campione di riferimento	83
3.2.3 Gli inventari di beni	84
3.2.4 I luoghi della casa	85
3.3 Un caso: un'abitazione patavina	89
3.4 Una particolarità: l'inventario Renieri	93
3.4.1 Disposizione delle opere nella stanza	97
3.5 Le doti	100
3.6 Le stime: un piccolo caso	104
3.7 Quadri con soggetto, quadri senza soggetto	105
3.8 Soggetti: tra sacro e profano	106
3.8.1 Quando i soggetti sono sacri	107
3.9 La <i>soaza</i> ovvero la cornice	109
3.10 Valore economico: la relazione tra i quadri e gli altri oggetti	112
3.11 Distribuzione topografica	114
3.12 Quadri dispersi. La nascita dei musei civici di Padova	116

CONCLUSIONE	121
APPENDICE	127
BIBLIOGRAFIA	163
Bibliografia documentaria	171
Bibliografia delle immagini	172

INTRODUZIONE

L'uso delle immagini è legato indissolubilmente alla storia dell'uomo. In ogni secolo, a partire dagli albori del mondo, le figure hanno rappresentato il segno inconfutabile della presenza dell'uomo in ogni angolo del pianeta.

Allo stesso modo degli oggetti che circondano gli ambienti domestici rivelando lo status di chi li abita, le immagini diventano rappresentazione dell'appartenenza di un individuo ad una classe sociale, ad un popolo e perfino ad una città¹.

Nel corso dei secoli, come ricorda Renata Ago², gli oggetti acquistano un'importanza sempre maggiore; questo è rivelato dai numerosi documenti d'archivio da cui si aprono ampi studi che analizzano la dotazione, di mobili e suppellettili, presente nelle case nel corso degli anni.

Documenti che sono principalmente inventari *post mortem* redatti per la divisione ereditaria dei beni di un individuo o gli inventari compilati per censire, essenzialmente, la quantità e qualità negli arredi delle abitazioni.

¹ La presenza di artisti specifici in ogni parte della penisola e di credenze legate ai santi patroni celebrati in questa o quella città hanno forte risonanza nelle manifestazioni anche artistiche di un certo luogo. Oltre a questo vanno ricordate le mode che in ogni tempo e in ogni campo condizionano il gusto comune.

² R. Ago, *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Roma 2006

L'accumulo di oggetti che, raccolti per utilità o per vezzo, caratterizza il nostro elaborato, non è storia recente; fin dai tempi più immemori gli individui sono stati attenti collezionisti di *cose* di ogni tipo. Le ricche collezioni di *naturalia e mirabilia*³ di cui usavano circondarsi scienziati e cultori, non sono altro che le degne anticipatrici delle raccolte museali odierne.

Come fa notare la stessa Ago è evidente che gli uomini abbiano dato, da sempre, grande importanza al possesso di oggetti; il potere scaturito dal diritto di proprietà spiega, senz'altro, la solerzia con cui venivano commissionati gli inventari, i documenti dotali ed i testamenti, qualsiasi fosse la classe sociale di appartenenza⁴.

In tutto ciò, non si può prescindere dalla storia, dagli eventi incontrollabili che hanno manipolato (e manipolano) loro malgrado le abitudini degli individui di qualsiasi rango e provenienza, costringendoli a rivedere priorità e bisogni.

Si tratta di guerre ed epidemie che martellano ad intervalli irregolari la popolazione. Le prime ad esclusivo appannaggio della classe dominante, le seconde ugualmente incontrollabili per l'una e per l'altra fazione⁵.

Il terrore legato alla morte che aveva permeato tutto il medioevo, ritorna a pungere gli animi del popolo in epoca moderna costringendolo a correre ai ripari, a difendersi in qualche modo, a sopravvivere.

Sopravvivere agli eventi è proprio la ragione che scatena la *corsa agli inventari*, una necessità che accomuna l'alto e il basso popolo, poiché tramandare ai posteri i propri oggetti sembra essere l'unica via possibile per mantenere viva la memoria di sé.

In questo elaborato saranno trattati proprio i documenti d'archivio che caratterizzano la necessità di vincolo e trasmissione dei beni specificatamente riferiti al XVII e XVIII secolo. Sei e Settecento rappresentano, se vogliamo, un'epoca di transizione (il Seicento in maggior misura); un periodo segnato da grandi cambiamenti e dal riflesso di eventi

³ A. Lugli, *Naturalia e Mirabilia. Il collezionismo enciclopedico nelle wunderkammern d'Europa*, Milano 1990.

⁴ Ago, *Il gusto delle cose*, cit. pag. XVI.

⁵ Si tratta delle due pestilenze di portata eccezionale (nel 1630 nel Nord Italia e 1656 nel meridione) che causano importanti contraccolpi nella società.

molto importanti (come il concilio di Trento conclusosi nel 1563) che avranno in questi duecento anni la loro più completa attuazione.

Il campo della ricerca che si sviluppa di seguito è limitato alla città di Padova, ancora avamposto della Serenissima, la cui storia non può prescindere in nessun modo dai fatti occorsi nei territori sottomessi a Venezia né dagli eventi da essa scatenati.

La città euganea per molti secoli all'ombra dello scomodo giogo lagunare, né mai realmente in testa alle cronache del tempo, ci consegna con sorpresa un apprezzabile elenco di documenti notarili del tutto simili a quelli che si ritrovano negli studi compiuti sulle maggiori città della penisola⁶.

La più grande difficoltà che si riscontra affrontando ricerche di questo tipo, è quella di muoversi nell'intricato universo delle raccolte archivistiche. A Padova questo lavoro è reso ulteriormente impegnativo dall'assenza di sezioni notarili dedicate atte a facilitare la reperibilità del materiale interessante.

Il presente elaborato è frutto di ricerche operose mosse, inizialmente, senza rigore e senza risultato tra i numerosi faldoni presenti nell'archivio storico della città. Indagini che si sono poi concretizzate con la scelta di restringere l'indagine alle zone centrali della urbe comprese entro le mura, rispetto a quelle periferiche (dove tuttavia sorgevano numerose ville) confidando che questo lavoro possa essere recuperato e ampliato in seguito⁷.

Le pagine qui di seguito vogliono inserire la città di Padova tra più famosi centri italiani in cui, soprattutto tra Sei e Settecento, va diffondendosi il collezionismo privato.

⁶ R. Ago, 2006; A. Menzione, 2010; F. Cappelletti, B. Ghelfi, C. Vicentini, 2013.

⁷ A questo proposito devo ringraziare la Dott.ssa Fantini D'Onofrio per l'intervento decisivo che ha indirizzato il mio lavoro verso questa direzione, evitandomi ulteriori ricerche infruttuose all'interno di una mole di lavoro tanto ampia.

Si tratta, beninteso, di un collezionismo di matrice borghese, non aristocratica, che si confonde ancora tra le suppellettili, gli abiti e gli oggetti del quotidiano che riempiono le case tra un mobile di «nogara» e una sedia di «moltonina»⁸.

Le immagini sono immagini religiose, nella maggior parte dei casi una Madonna o qualche santo. Vi sono cornici senza contenuto e opere in carta senza supporto. Tutto si può trovare negli inventari.

È necessario compiere una distinzione tra i diversi tipi di documento per non lasciarsi ingannare dalla diversità della forma in cui essi si presentano.

Tra i vari incartamenti, la maggior parte inventari, è stato interessante rilevare anche documenti di dote; la loro presenza può essere fatta risalire non solo al consueto lascito matrimoniale, si tratta altresì di donazioni che assecondano la vocazione religiosa di una figlia, in un tempo in cui i monasteri femminili sono numerosissimi anche nel polo padovano (circa un centinaio che scompariranno nella quasi totalità a causa delle soppressioni napoleoniche del primo decennio del XIX secolo). Questo fatto è degno di nota se consideriamo che nella nascita dei musei civici, andranno ad incidere in maniera rilevante le collezioni appartenute alle congregazioni religiose.

Anche la città stessa, la sua struttura e la distribuzione delle abitazioni al suo interno conferisce specificità ulteriore al lavoro; la topografia cittadina contribuisce a dare una concreta visione delle zone maggiormente interessate dal lavoro dei notai. Per questa ragione, al termine del lavoro si troveranno carte della città del Sei e del Settecento a confronto con una pianta della Padova attuale in cui i nomi delle vie e delle piazze, si vedrà, si confondono e cambiano senza cancellare, tuttavia, la memoria delle

⁸ Il legno di «nogara» (noce) è una presenza costante all'interno dei documenti padovani. Dalle credenze agli armadi, finanche alle cornici dei quadri. Raramente il mobilio può essere costituito da un legno diverso da questo. Il noce è una presenza interessante nelle zone del Veneto; ancora oggi vi sono paesi il cui nomi derivano da questo albero.

La «moltonina» è pelle di montone di vario colore ritrovato in qualche occasione all'interno dei documenti analizzati.

denominazioni antiche (riferite in gran parte ad attività e mestieri) che da tempo immemore hanno caratterizzato i quartieri della città.

Mi auguro che questo elaborato possa essere realmente utile a persuadere, chi non lo fosse già, che le città (anche quelle considerate, dal punto di vista della storia dell'arte, minori) abbiano ancora del potenziale nascosto e che questo sia insito, anche, nella storia dei più piccoli le cui vite hanno definito, nei secoli, i contorni di un mondo più che mai attuale.

CAPITOLO PRIMO

Gli oggetti raccolti

1.1 Sul collezionismo

*«Se ogni passione, infatti, confina con il
caos, quella del collezionismo confina
con il caos dei ricordi»⁹*

È ben noto quanto la cultura delle immagini sia sempre stata fonte di studi nel corso dei secoli e quanto la sua importanza sia cresciuta nel tempo come strumento di divulgazione di messaggi ora religiosi ora politici, riscuotendo notevole successo tra i colti ed i meno colti.

Per introdurre agli argomenti trattati in questo elaborato sarà necessario delineare brevemente la storia del collezionismo d'arte, e meglio, conviene precisare come si è giunti alle grandi collezioni artistiche dei secoli XVII e XVIII, attraverso la raccolta di oggetti che dalla sfera del naturale giungono in definitiva battuta al più nobile

⁹ W. Benjamin, *Aprondo le casse della mia biblioteca*. Discorso sul collezionismo, Milano 2012, pag.10.

collezionismo di manufatti di valore, portatori del duplice significato artistico e contenutistico.

Può essere utile domandarsi cosa sia il collezionismo, e cosa sia stato, per capire in che punto dell'evoluzione di questo fenomeno possa essere fatto rientrare il lavoro che andiamo a delineare di seguito.

Ci accorgiamo subito che una definizione univoca di questo fenomeno non è facilmente rintracciabile neppure nei numerosi contributi che, negli anni, sono stati elaborati a questo proposito; la causa sarebbe da ricercarsi, come afferma la De Benedictis proprio nella «proteiforme variegata natura»¹⁰ che esso assume nel corso dei secoli. Per addentrarsi nella storia del collezionismo occorre, quindi, individuare le relazioni che intercorrono tra le ragioni della sua stessa esistenza, gli eventi che lo hanno reso fenomeno intramontabile.

Poiché l'istinto a raccogliere oggetti diventa la risposta agli umori che pervadono l'animo dei popoli nel corso della storia, il collezionismo diventa il testimone privilegiato del gusto di un'epoca, autentico narratore dello spirito del tempo.

Allo stesso modo, le raccolte possono rappresentare il riflesso di una credenza interiore, così come sostiene Belting, l'immagine mentale è necessariamente contenuta in un supporto fisico, un oggetto, il cui ruolo è quello di condurre il suo significato fino a noi.¹¹ Le ragioni che spingono a circondarsi di cose di varia natura sono, come si è detto, molteplici; per i detentori del potere si tratta, soprattutto, della trasmissione di precisi messaggi ideologici a sostegno del proprio programma politico¹² nonché della dimostrazione di una superiorità culturale di cui si fanno portatori.

I tesori raccolti dagli individui comuni (dai conoscitori agli amatori d'arte, fino a toccare in diversa misura tutte le maglie della società) allo stesso modo rispondono a ragioni che vanno ben oltre la smania di possesso, fino ad addentrarsi nel regno più profondo dei

¹⁰ C. De Benedictis, *Per la storia del collezionismo italiano*, Firenze 1991, pag. 11.

¹¹ H. Belting, *Antropologia delle immagini*, Roma 2013, pp. 71-72. È emblematica in questo senso l'affermazione dello stesso Belting per cui queste immagini possano essere «soltanto risposte al loro tempo, e non soddisferanno più le domande della generazione successiva»

¹² Ne è un chiaro esempio il mecenatismo mediceo a Firenze.

sentimenti: dal panico del vuoto, alle credenze religiose finanche al desiderio di riversare negli oggetti l'eterno perdurare della propria esistenza.

Adalgisa Lugli sostiene che si possa collezionare «per prestigio, per tesaurizzare, per farsi uno *status symbol*»¹³, ma che qualsiasi sia il motivo che spinge l'uomo a raccogliere oggetti, in essi egli riponga, inevitabilmente, la propria visione del mondo.

Il collezionismo, secondo quanto vuol farci intendere la stessa Lugli, è nato con il mondo; questo pensiero trova conferma nell'affermazione di Akema secondo cui «(...) il primo collezionista è stato, a tutt'evidenza, il patriarca Noè»¹⁴.

Sembra davvero impossibile trovare una data certa che determini l'inizio della sua storia. Gli uomini, da sempre, hanno tentato di radunare oggetti delle più svariate forme e provenienze quasi a voler sistemare nel proprio micro cosmo tutto lo scibile umano.

Le raccolte nascono così come collezioni non specialistiche di curiosità, oggetti che vogliono indagare l'universo e meravigliare (*Mirabilia*) chi li guarda nel tentativo ultimo di portare qualcosa di totalmente estraneo a sé, nel proprio quotidiano.

Le curiosità di cui si è qui accennato rappresentano quindi le prime raccolte documentate; sono retaggio della stagione dei grandi viaggi che ha il suo corso nei secoli, sono altresì bottino di guerra ed, infine, sono doni.

Vanno accumulandosi negli angoli delle dimore principesche, negli armadi e nelle teche, occupano spazi sempre più ampi fino a conquistare intere stanze. Dagli studioli, in cui prevale il carattere personale tra la collezione ed il suo proprietario, fino ai grandi saloni e ai giardini dedicati alla conservazione ed esposizione di opere di pregio artistico ma anche antropologico, storico e naturale. La costruzione, infine, di edifici appositi (i musei, appunto) diventa obbligata continuazione di una tradizione che diventa via via sempre più necessaria agli occhi dei popoli.

¹³ A. Lugli, *Naturalia e Mirabilia*, cit. pp.11-12.

¹⁴ B. Aikema, *Collezionismi a Venezia. Risultati e prospettive di ricerca*, in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima* a cura di B. Aikema, R. Lauber, M. Seidel, Venezia 2005, pp. 9-28, in part pag. 9.

Il collezionismo, nella celebre definizione proposta da Pomian, appare come «ogni insieme di oggetti naturali o artificiali, mantenuti temporaneamente o definitivamente fuori dal circuito di attività economiche, soggetti a una protezione speciale in un luogo chiuso sistemato a tale scopo, ed esposti allo sguardo del pubblico»¹⁵. Un primo paradosso a quest'affermazione è sollevato dallo stesso Pomian il quale puntualizza anche sull'aspetto monetario del collezionismo; gli oggetti ritenuti preziosi e protetti da qualsivoglia tipo di scambio mantengono, infatti, una loro definizione economica legata al valore monetario a cui corrispondono. Questo significa che gli oggetti, pur mantenendo un proprio valore di scambio, nell'entrare a far parte di una collezione essi vengono privati totalmente della loro disposizione d'uso.

In che momento della storia di un oggetto esso trapassi la sfera dell'utile per entrare in quella del "prezioso" e diventi quindi degno d'essere protetto, solo il collezionista può dirlo.

Ancora sembra importante chiedersi quale sia il numero di opere necessarie ad una collezione perché questa possa essere definita tale (in accordo con la stessa definizione da lui proposta in cui parla appunto della necessità che essa sia rappresentata da un *insieme di oggetti*). In quanto specchio della società in cui essa evolve di volta in volta, la collezione non può sottomettersi a questioni meramente numeriche; la sua storia è determinata da fattori molto meno razionali che riguardano ad esempio il modo di vivere degli individui in un dato periodo storico, le loro abitudini e le proprietà di cui dispongono. Fattori che variano di epoca in epoca rendendo impossibile l'idea di stabilire una soglia numerica universale al concetto di collezione.

Puntualizza nuovamente Aikema, a tal proposito, che si possa definire collezione anche una piccola raccolta di dipinti, purché questi siano di tema vario, in questo caso è importante tener conto anche della loro disposizione all'interno della casa¹⁶.

Occorre indagare, piuttosto, quali siano gli oggetti degni di rientrare nella categoria che stiamo tentando di delineare.

¹⁵ K. Pomian, *Collezionisti, amatori e curiosi. Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo*, Milano 2007, pp.17-18.

¹⁶ Aikema, *Collezionismi a Venezia*, cit. pp.31-32.

Secondo Pomian, il mondo delle cose può essere suddiviso idealmente in due categorie: da un lato abbiamo gli oggetti utili che esauriscono il loro potere nello scopo per cui sono stati creati; l'uso ne definisce l'esistenza compromettendone, però, il perdurare nel tempo. Dall'altra parte troviamo invece quegli oggetti che, al contrario, esulano la sfera dell'utile né possono esaurire il loro compito poiché la loro funzione è quella di creare un legame inscindibile con ciò che è l'invisibile. Questi ultimi, restano, o dovrebbero restare, immutati ed esposti all'osservazione. È quest'ultima categoria di cose quella a cui Pomian si riferisce quando parla di *semiofori*¹⁷.

Per quanto indietro si possa andare nel ritrovare le prime collezioni della storia, è comunemente riconosciuto un collezionismo che a partire dal Medioevo evolve fino ad assumere via via caratteri sempre più specifici di una costume che non finisce mai di progredire (e di conformarsi ai tempi).

I protagonisti di questa storia sono molteplici; a partire dai canonici detentori del potere sociale e religioso, la schiera di collezionisti diventa sempre più folla e si arricchisce di personaggi delle più svariate derivazioni sociali.

I primi contenitori di *semiofori*, sono stati come si è accennato le chiese e i palazzi, qui sono ammassati oggetti di varia natura la cui presenza era avvalorata da storie e leggende di vario tipo. È riconosciuto, infatti, che prima della nascita dei musei «Pitture, sculture, iscrizioni, talvolta anche rarità e curiosità naturali, per non parlare delle reliquie: (...) tutto questo era offerto alla vista nelle chiese e negli edifici pubblici»¹⁸.

Circondarsi delle più varie raccolte di oggetti diventa, per i signori di ogni tempo, spinta auto celebrativa che conferisce lustro agli occhi dei sudditi. Le collezioni diventano portatrici di significati ben precisi riguardanti i gusti estetici di chi li possiede, esse sono le prove involontarie di una conoscenza sconfinata (vera o presunta) del mondo; sostiene Von Schlosser che «è infatti soltanto attraverso l'adattamento del prodotto

¹⁷ Pomian, *Collezionisti, amatori*, cit. pag. 41.

¹⁸ *Ivi*, pag. 83

naturale ai propri bisogni che l'uomo può appropriarsi di esso in modo attivo e creativo (...)»¹⁹.

La chiesa appare, se vogliamo, la più lungimirante istituzione in questo campo; nei tesori che vengono conservati all'interno degli edifici religiosi, più che altrove, troviamo la corrispondenza diretta tra visibile ed invisibile, nelle immagini di Cristo o dei Santi gli individui sono certi di poter ritrovare non solo una figura ma l'essenza stessa di coloro che essi invocano. Così come ricorda Freedberg, viene riconosciuto alle immagini il potere di «rendere uomini e donne capaci di percepire e cogliere il divino»²⁰.

Ma prima ancora che di immagini, le chiese sono ricovero prediletto di meravigliosi contenitori del sacro: le reliquie. Esse sono, in quanto direttamente partecipi della vita di un santo, portatrici dei più profondi significati religiosi e sacrali, in esse si ritiene siano contenuti i più grandi poteri taumaturgici. A questa categoria di oggetti che potremmo definire magici appartengono i più dissimili elementi facenti parte del regno animale e vegetale a cui si riconosce la relazione con l'agiografia di un martire o addirittura con la vita di Cristo²¹.

Altre collezioni di pregio sono rappresentate dai *Naturalia*²² che diventano espressione di un mondo esterno sconosciuto che può essere, però, ricondotto entro le mura di una stanza e svelato agli occhi degli osservatori.

Procedendo su questa via, la naturale evoluzione del collezionismo sembra essere, in ultima battuta, quella legata alle raccolte di antichità e alle opere d'arte; le une

¹⁹ J. Von Schlosser, *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*, Milano 2000, pag. 7.

²⁰ D. Freedberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni ed emozioni del pubblico*, Trento 2009, pag. 136.

²¹ Lugli, *Naturalia e Mirabilia*, cit. pp. 13-16.

²² Le collezioni di *Naturalia* non sono molto diffuse in Veneto; diversamente da quanto avviene in altre città (si pensi all'Aldrovandi a Bologna), a Venezia non risulta nessuna notevole collezione di questo tipo. La mancata attenzione per il dato naturale riaffiora anche nell'arte e meglio nella rappresentazione della natura; la pittura lagunare risulta mancante di quella caratterizzazione naturalistica che contraddistingue, invece, i dipinti bolognesi del tardo cinquecento. A questo proposito si veda: B. Aikema, *Collezionismi a Venezia e nel Veneto, risultati e prospettive di ricerca in Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai Tempi della Serenissima*, Venezia 2005, pp. 27-39 in part. pag. 32.

rappresentanti il collegamento con un passato illustre, le seconde espressione della grandezza del tempo presente. Sono sempre i potenti a far sfoggio per primi di tanta bellezza; le signorie italiane e i principi stranieri diventano veri e propri mecenati, desiderosi di arricchire le proprie collezioni a discapito di tutto e tutti. Ciò che può generare prestigio sociale va ricercato ed ottenuto; a questo proposito sono note le lettere che Isabella d'Este invia ai suoi agenti per commissionare loro l'acquisto di questo o quel quadro, caratteristica è la sua figura di donna tenace e collezionista senza scrupoli²³.

Come si diceva è una questione strategica oltre che puramente estetica a guidare le scelte artistiche di questi individui che sottomettono, per così dire, l'arte agli interessi politici, usando le immagini a propaganda dei propri fini di ascesa.

Arte, quindi, al servizio dei potenti, arte ricca e grandiosa che ha il potere d'incantare le masse e di esaltare gli uomini; questa è la rappresentazione più nota delle immagini ma non è la sola.

Vi è un'arte silenziosa che percorre le viscere della storia e affolla le città di immagini di vario tipo; più ancora di quanto si creda, alla luce della prepotente presenza delle raffigurazioni famose, è un'arte trasportata dagli individui comuni; sono le immagini che affollano le case della media borghesia, dei mercanti e delle loro botteghe.

Poiché quindi il collezionismo condiziona le scelte della società in cui questo si sviluppa; l'arte diventa ancora una volta crocevia fondamentale tra culture ed epoche diverse, strumento per guardare sotto una diversa luce la storia dei popoli.

Quello che intendiamo affrontare in questo elaborato è un collezionismo di natura più privata che di tutte le considerazioni fatte fino ad ora si avvale solo di quella tesi secondo cui l'oggetto collezionato rappresenta un legame concreto tra invisibile e visibile²⁴.

²³ Ricorda a tal proposito Dal Pozzolo che «(...) la marchesa guarda a Venezia come a un emporio universale in cui crede di trovare tutto (...)» si legga: *E.M. Dal Pozzolo, Cercar quadri e disegni nella Venezia del Cinquecento in Tra committenza e collezionismo. Studi sul mercato dell'arte nell'Italia settentrionale durante l'età moderna*, Vicenza 2003, pp. 49-65 in part. pag. 49.

²⁴ K. Pomian, *Collezionisti, amatori* cit. pag. 34.

Se come sostiene Pomian «(...) possedere dei quadri ed essere un collezionista di quadri sono due cose molto differenti. Nel primo caso si riempiono dei muri per non lasciarli vuoti; e i quadri hanno essenzialmente un ruolo decorativo. Nel secondo accade che si costruiscono dei muri per disporvi dei quadri il cui numero e la cui scelta stanno a dimostrare che la loro funzione non è tanto quella di decorare, quanto quella di attrarre gli sguardi verso la pittura medesima e di suscitare domande di cui essa costituirebbe l'oggetto»²⁵ allora, probabilmente, non si potrà parlare qui di collezionismo vero e proprio, anche se capiterà spesso di chiamarlo in questo modo, ma di raccolte d'arte e di quadri in special modo. Le raccolte di oggetti d'arte che vanno diffondendosi negli strati meno elevati della popolazione tra Sei e Settecento rappresentano, in ogni caso, la risposta esplicita ad almeno una delle motivazioni antropologiche, che ci siamo dati nel considerare le ragioni del collezionare: il tentativo di perpetuare la propria esistenza nei tempi avvenire.

A questo punto c'è da chiedersi dove ed in che modo un qualsiasi rappresentante della medio-piccola borghesia possa appropriarsi di un'opera d'arte, o meglio di una pittura²⁶; quale sia il canale di vendita prediletto per lo smercio di oggetti d'arte, ed in particolare quale sia il luogo deputato all'incontro tra i quadri e i loro acquirenti, sarà argomento nel paragrafo che segue.

1.2 Luoghi pubblici per l'arte: i mercati

Introdurre brevemente alla dinamica dei mercati, sembra la tappa obbligata nel percorso di avvicinamento alle raccolte private presenti nelle abitazioni tra Sei e Settecento.

Un mercato artistico nell'accezione che questo assume tra XV e XVIII secolo è, secondo un'affermazione di Isabella Cecchini: «(...) un insieme di scambi che hanno per oggetto

²⁵ K. Pomian, *Collezionisti, amatori* cit. pp. 129-130

²⁶ Più raro è trovare statue o statuette e altro genere d'opere.

dei beni d'arte (...) ceduti in cambio di mezzi di pagamento (...)»²⁷ questo premettendo che l'opera d'arte non si presta pienamente ad essere risolta in termini economici.

Seguendo gli studi che negli ultimi anni hanno coinvolto ugualmente storici dell'arte ed economisti, ci ritroviamo a confrontarci con una materia che, prevaricando la sfera dell'arte e la più intima situazione psicologica che si sono fino a qui imposte nel nostro discorso, delinea un'analisi più prettamente tecnica, economica, ma anche sociologica, del fenomeno del collezionismo.

Per avvicinarci a questo studio, dobbiamo tenere conto che vi sono molte componenti che devono essere analizzate. A ben vedere, ricorda Guerzoni, non si conosce ancora abbastanza sulle modalità di compravendita e sulla regolazione dei prezzi nella società del tempo²⁸.

Il costo delle opere, innanzitutto, anche se raramente indicato nei documenti d'archivio, potrebbe rappresentare la più precisa caratterizzazione del quadro, ma non è sempre così. Capita che, infatti, «nella stessa città, nello stesso giorno, per lo stesso oggetto, si potevano confrontare o scontrare soggetti con diverse storie, fini distinti e aspettative differenti, le cui combinazioni potevano determinare contrattazioni irripetibili, che spiegano perché la stessa opera potesse essere esitata a prezzi profondamente diversi»²⁹. Questo perché l'opera d'arte assume caratterizzazioni via via sempre più specifiche che conseguono assieme a determinarne il valore (e di conseguenza il prezzo); le componenti da prendere in considerazione nella valutazione monetaria di un quadro sono, quindi, molteplici come sostiene Gérin- Jean, «(...) there are dozen of variables that contribute to the value of a piece of art including amongst other the different sources of price, the measurements, the number of figures, the various material supports and

²⁷ I. Cecchini, *Le figure del commercio: cenni sul mercato pittorico veneziano nel XVII secolo* in *The art market in Italy. 15th-17th century*, a cura di M. Fantoni, L. C. Matthew, S. F. Matthew-Grieco, Modena 2003, pp. 389-399, in part pag. 389.

²⁸ G. Guerzoni, *Apollo e Vulcano. I mercati artistici in Italia (1400-1700)*, Venezia 2006, pag. 232.

²⁹ *Ivi*, pag. 264.

the social status of involved parties»³⁰. Al di là di queste considerazioni vi sono altre influenze specifiche da tener presenti quando si pensa alla formazione del prezzo di un quadro; come per ogni altro bene di interesse comune, anche per i quadri si può individuare la diffusione di strategie atte a pilotarne le vendite.

Il meccanismo economico di domanda-offerta, che determina il funzionamento dei mercati, gioca anche in questo contesto un ruolo di notevole rilievo: «Prices rise when demand rises»³¹ asserisce a questo proposito Sohm che nel suo saggio sulla città di Venezia fa notare come la richiesta sempre maggiore di dipinti di uno stesso artista abbia avuto come conseguenza la nascita di un mercato di riproduzioni a basso costo eseguite velocemente per essere immesse sul mercato e garantire guadagni sicuri ed immediati. Allo stesso modo questa domanda focalizzata e crescente, fa aumentare (in certi casi vertiginosamente) le stime di prezzo associate alle realizzazioni di un pittore³² accrescendone la fama e di conseguenza la fortuna. Per sopperire alla grande richiesta di opere, nel Seicento in particolare, il lavoro di realizzazione dei dipinti viene eseguito nelle botteghe che diventano, così, una sorta di moderne industrie dell'arte produttrici di opere sempre più standardizzate³³ e a basso costo³⁴.

³⁰ P. Gérin-Jean, *Prices of works of art and hierarchy of artistic value on the Italian market (1400-1700)* in *The art market in Italy. 15th-17th century*, a cura di M. Fantoni, L. C. Matthew, S. F. Matthew-Grieco, Modena 2003, pp.181-194, in part. pag. 181.

³¹ P. Sohm, *Venice in Painting for Profit. The economic lives of seventeenth-century Italian painters*, Londra 2010, pp. 205-253, in part, pag. 228.

³² A questo proposito Sohm cita l'esempio emblematico di Canaletto il quale «early in his career he was charging 76 ducats per painting, but ten years later, after his discovery by the English whose demand exceeded his capacity to supply, his prices rocketed to 400 ducats and beyond» *Ivi* p. 230.

³³ Un esempio di standardizzazione delle immagini è compiuto già nel XVI secolo dai Bassano e prima ancora nella bottega del Bellini, utile a tal riguardo la lettura del contributo di I. Cecchini, *Al servizio dei collezionisti. La professionalizzazione nel commercio di dipinti a Venezia in età moderna e il ruolo delle botteghe in Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, Venezia 2005, pp. 151-164 in part. pag.154.

³⁴ Guerzoni, *Apollo e Vulcano*, cit. pag. 232. Per avere un esempio di quanto il lavoro affidato alla bottega possa aumentare la produzione di quadri, basti pensare che grazie all'ausilio dei suoi aiutanti, Veronese riesce a realizzare un numero enorme di opere, circa 1400 in 40 anni. A questo proposito è utile la lettura

I fattori che determinano la lievitazione della domanda di opere d'arte sono di varia natura e le mode che si diffondono dentro e fuori i confini nazionali, non sono altro che uno dei fattori di diffusione. A Venezia, ad esempio, la nuova nobiltà³⁵ intende legittimare il proprio status agli occhi del patriziato originario, acquistando, in massa, opere di pittori noti che solitamente rientrano tra quelle preferenze di gusto in voga nella città lagunare più aristocratica.

La crescita dell'industria artistica in Italia, sarebbe dovuta secondo quanto afferma Goldthwaite proprio all'aumento della domanda «(...) for more pictures in both religious and domestic spaces»³⁶; per quanto concerne la sfera privata, la richiesta di oggetti decorativi, più che funzionali, rivela la necessità di dare nuovo lustro agli spazi abitativi e, nel caso delle dimore nobiliari, questo corrisponde alla necessità di creare un ambiente apposito al mantenimento delle collezioni: le gallerie.

È altresì vero che il prezzo quadri subisce un ribasso notevole rispetto anche ad altri oggetti che potremmo definire di lusso o comunque non di consumo (quali gioielli ed abiti); questo permette ad una più ampia fascia di popolazione di investire sull'acquisto di opere.

Ben sappiamo che gli artisti con nomi più conosciuti vengono ricercati dagli stessi collezionisti disposti a sborsare ingenti somme di denaro per circondarsi delle loro opere; parlando di commissioni di natura nobile, quindi anche ecclesiastica, dobbiamo considerare le evidenti annotazioni documentarie sotto forma di contratti in cui si trovano esplicitate le caratteristiche che l'opera dovrà possedere (dal tema fino all'uso di un determinato pigmento per la colorazione e al numero di personaggi). A questo proposito, prezzo dell'opera non potrà prescindere dalle richieste contenute sul contratto stipulato fra le parti; il suo valore economico sarà condizionato dalla

del saggio di R. A. Goldthwaite, *The painting industry in early Modern Italy* in *Painting for profit. The economic lives of seventeenth-century italian painters*, a cura di R. E. Spear, P. Sohm, Londra 2010, pp. 275-301, in part. pag. 285.

³⁵ La necessità di far moneta costringe il governo centrale della Serenissima a vendere il titolo nobiliare alle classi mercantili-imprenditoriali che fossero disposte a versare una somma di denaro pari a 60.000 scudi, alle casse della Repubblica.

³⁶ Goldthwaite, *The painting industry in early Modern Italy*, cit. pag. 278.

concatenazione di più fattori quali la bravura dell'artista, il suo lavoro e non ultimo il costo delle materie prime necessarie alla realizzazione dell'opera³⁷.

Nel corso del XVII secolo si assiste ad un'ulteriore crescita dei mercati d'arte; se da un lato abbiamo la committenza, o mercato di primo livello, che impone precise regole di gusto nella realizzazione delle opere, dall'altra parte è altrettanto concreta la presenza di un mercato secondario il quale necessita di un luogo deputato, appunto, alla contrattazione tra venditori ed acquirenti³⁸. Questi luoghi sono per lo più le piazze della città, dove avvengono di consueto i mercati e dove, una o più volte l'anno si svolgono Fiere³⁹ in cui è possibile trovare ogni sorta di merci in vendita; tra queste, i quadri.

In laguna l'unica reale occasione di commercio pubblico di opere d'arte è rappresentato dalla festa cittadina dell'Ascensione in cui, per quindici giorni, anche gli artisti "foresti" possono vendere la propria merce in cambio di un dazio irrisorio; il mercato viene allestito in Piazza e vi si possono trovare opere già pronte⁴⁰ quant'anche artisti desiderosi di ricevere una commissione. Isabella Cecchini ricorda, però, che già dalla metà del Seicento, quest'usanza perde di valore in maniera più che esponenziale lasciando spazio a mercanti e buffoni che ne determinano una più che ovvia perdita di prestigio della manifestazione⁴¹.

Precisa Cecchini che anche il mercato secondario presenta al suo interno una biforcazione: da un lato troviamo il mercato "alto", in cui si muovono i ricchi collezionisti

³⁷ Guerzoni, *Apollo e Vulcano* cit. pag. 234.

³⁸ I. Cecchini, «Fatte varie, et diverse esperienze per essitar esse Pitture». *Prezzo e valori di stima. Breve analisi di un campione seicentesco a Venezia in Tra committenza e collezionismo. Studi sul mercato dell'arte nell'Italia settentrionale durante l'età moderna*, a cura di E. M. Dal Pozzolo, L. Tedoldi, Vicenza 2003, pag 123-136, in part. pag. 124.

³⁹ Sohm ricorda come anche Tintoretto, in giovinezza, avesse esposto le sue opere a Rialto con lo scopo di far notare la propria arte ed acquistare, così, maggiori commissioni. Questa pratica era diffusa seppure illegale, come illegale era vendere i propri quadri nelle piazze e nei campi; azione consentita solo durante la Festa della Sensa. Sohm, *Venice*, cit pag. 233.

⁴⁰ La stessa Cecchini parla della figura dei *pittori bottegghieri*, pittori con bottega che vendono le loro opere già pronte o per commissione. Cecchini, *Le figure del commercio*, cit. pag. 391.

⁴¹ I. Cecchini, *Quadri e commercio a Venezia durante il Seicento. Uno studio sul mercato dell'arte*, Venezia 2000, pp. 203-204.

alla ricerca di nomi noti, dall'altro lato vi è un mercato di livello inferiore caratterizzato dalla vendita di pitture di scarso valore raffiguranti per lo più soggetti devozionali e nature morte. Questi due canali di vendita non sono, tuttavia, completamente isolati tra loro; vi è una decisa compenetrazione, tra le parti, che permette di trovare in uno stesso luogo oggetti di valore notevole e quadri con soggetti sacri di qualità minore⁴².

I mercati sono, inoltre, luoghi di contrattazione in cui è possibile trovare allo stesso modo abbienti forestieri e prelati ma anche mercanti e agenti operanti per conto di qualche ricco signore. Questa varietà genera una disuguaglianza netta nell'imposizione del prezzo di vendita, poiché questo subisce modifiche anche a seconda di chi è il compratore⁴³: «(...) il prezzo differiva a seconda del rango delle persone coinvolte e delle circostanze in cui avveniva lo scambio; gli artisti e i collezionisti, per le medesime opere, potevano stabilire pertanto prezzi assai diversi (...)»⁴⁴, spiega chiaramente Guerzoni. La presenza di agenti, mandatari di acquirenti stranieri, è emblematica altresì della dimensione cosmopolita assunta dal mercato dell'arte; in questo clima eterogeneo, la richiesta dei medesimi soggetti pittorici⁴⁵ da parte delle diverse fasce di una stessa società rafforza il potere di contrattazione di mercanti ed artisti i quali agiscono, in maniera più o meno incisiva, influenzando mode e prezzi del mercato⁴⁶.

Il concetto di disparità dei prezzi di vendita è qui ben sottolineato e tuttavia il denaro non è l'unico mezzo di scambio utile all'acquisizione di opere d'arte; doni, favori e titoli compaiono come valide alternative al pagamento monetario anche in caso di commissioni specifiche. Questa disomogeneità nella gestione della compravendita di

⁴² Cecchini, *"Fatte varie, et diverse"*, cit pag. 125.

⁴³ Anche per questa ragione molte volte sono gli agenti a mediare il prezzo di vendita con l'artista, senza dichiarare la reale destinazione dell'opera; questo per tentare di ottenere prezzi più bassi che, certo, non sarebbero concessi al nobile mandatario di cui sono al servizio.

⁴⁴ Guerzoni, *Apollo e Vulcano*, cit. pag. 260.

⁴⁵ In questo contesto di omologazione alle mode, è fondamentale la presenza di copie. La diffusione di riproduzioni (certificate il più delle volte) dà vita ad un vero e proprio mercato parallelo, volto alla soddisfazione delle masse.

⁴⁶ Cecchini, *Le figure del commercio*, cit. pag. 390.

opere d'arte è emblematica dell'interesse che vi nutre a riguardo una folta quanto variegata schiera di curiosi, conoscitori ed amatori.

Altri canali per la vendita di quadri, ma si potrebbe meglio parlare di dispersione di singoli pezzi o di intere collezioni, sono le lotterie e le vendite all'asta⁴⁷ che prendono piede tra il XVI e il XVII secolo⁴⁸; di importazione olandese, la moda di mettere in palio intere raccolte d'arte non sembra presentarsi, in Italia, che in rare e non specifiche occasioni⁴⁹.

A Venezia, diversamente da quanto accade in altre regioni d' Europa, non si hanno reali attestazioni riguardanti luoghi predefiniti per la vendita dei quadri⁵⁰; ancora nel XVII secolo non si trova notizia della presenza di mercati specifici dedicati allo scambio, al di là delle botteghe. Nella Venezia del secolo si lamenta, altresì, la presenza di un numero elevato di prodotti di scarsa qualità, a discapito di opere di valore, il che contribuisce a far proliferare in laguna la diffusione della copia, la quale sostituisce agevolmente

⁴⁷ Le vendite all'asta sono dette anche *all'incanto* non rappresentano materia specifica delle opere d'arte; in esse si trovano diversi tipi di merce quali, tra le altre, biancheria anche di seconda mano.

⁴⁸ Degna di nota è la vicenda del pittore fiammingo Régnier che bandisce una lotteria nella quale mette in palio una raccolta di sue opere, dando la possibilità a chiunque di appropriarsi di un suo quadro per soli 2 scudi (prezzo del biglietto). Nei Paesi Bassi e in Olanda questa usanza è già diffusa nel XV secolo.

A tal proposito si veda L. Lorzio, *Per una storia delle lotterie e delle vendite all'incanto di opere d'arte in Italia far Cinque e Seicento in Fare e disfare, studi sulla dispersione di opere d'arte in Italia tra XVI e XX secolo*, Roma 2011, pp.75-85 in part. pag. 77 e lo stesso Sohm, *Venice*, cit pag. 234.

⁴⁹ Al contrario di quanto sostenuto qui, Dal Pozzolo asserisce che almeno nel Quattro e Cinquecento le vendite all'incanto dovessero essere piuttosto frequenti a Venezia; le aste venivano battute in Piazza San Marco e a Rialto. E. M. Dal Pozzolo, *Cercar quadri e disegni nella Venezia del Cinquecento in Tra committenza e collezionismo. Studi sul mercato dell'arte nell'Italia settentrionale durante l'era moderna* a cura di E.M. Dal Pozzolo, L. Tedoldi, Vicenza 2003, pp.49-65, in part. pag. 50.

⁵⁰ Precisa Linda Borean che la mancanza di documenti riguardanti la pratica di vendita-acquisto delle opere non può cancellare, tuttavia, la presenza di un mercato che a partire dal XVII, a Venezia, avrà notevole risonanza. ⁵⁰ L. Borean, *“Con il maggior vantaggio possibile”. La vendita della collezione del procuratore di San Marco Giacomo Correr in The art market in Italy. 15th-17th century*, a cura di M. Fantoni, L. C. Matthew, S. F. Matthew-Grieco, Modena 2003, pp. 337-354 in part pag. 339

l'originale ed è più facilmente reperibile sul mercato (oltre ad essere più accessibile anche per una fascia più ampia di acquirenti)⁵¹.

Abbiamo fin qui parlato di mercati, prezzi e contrattazioni senza precisare chi fosse la personalità incaricata alla gestione di questi affari. Gli addetti alla vendita dei quadri sono inizialmente negozianti, talvolta generici, non sempre conoscitori in materia, che vedono nel mercato dell'arte una redditizia attività secondaria di affiancamento al proprio impiego. I venditori di quadri sono altresì straccivendoli e ambulanti che immettono opere sul mercato senza reali licenze⁵².

Il commercio artistico tenderà poi a concentrarsi nelle mani di veri e propri addetti al settore i quali possiedono gli strumenti culturali e tecnici adatti a seguire il processo di vendita delle opere⁵³. È emblematico il caso di Pellegrino Peri proposto da Lorizzo; il mercante genovese che detiene un gran numero di quadri tra originali, copie e disegni. Nella Roma di fine Seicento egli gestisce una bottega in cui raccoglie ogni genere di dipinto, dalle marine alle battaglie, dagli artisti italiani (in gran numero quelli del Baciccio) ai fiamminghi, tanto da supporre una sua parallela attività di agente oltre a quella di semplice venditore. Tra i suoi acquirenti v'è il cardinale Innocenzo Panphili

⁵¹ L. Borean, "Con il maggior vantaggio possibile", cit. pag 339.

⁵² Nella Roma Seicentesca viene stabilita una tassa per questi venditori estranei all'arte (rappresentata dall'Accademia di S. Luca) tra i quali figurano colorari, coronari e rigattieri; l'imposta però viene sovente ignorata dai commercianti senza grandi conseguenze. A tal proposito è interessante la lettura di L. Lorizzo, *Il mercato dell'arte a Roma nel XVII secolo: "pittori bottegari" e "rivenditori di quadri" nei documenti dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca* in *The art market in Italy. 15th-17th century*, a cura di M. Fantoni, L. C. Matthew, S. F. Matthew-Grieco, Modena 2003, pp. 325-336 in part pp. 325-326.

Questi stessi mercanti 'liberi' esercitavano anche a Venezia già dal XV secolo. Dal Pozzolo, *Cercar quadri*, cit. pag. 52.

⁵³ A Venezia questa specializzazione arriverà molto in ritardo rispetto ad altre città Italiane, questo perché non sembrava lungimirante focalizzarsi su un prodotto di importanza così marginale. Solo nel XVII secolo si vedrà la comparsa, in laguna, di questi venditori dedicati conseguentemente all'aumento delle botteghe in città. Interessante a questo proposito è la lettura di I. Cecchcollezionareini, *Al servizio dei collezionisti*. cit. pag. 153.

compratore d'eccezione, il che ci consente di immaginare quanto ampio potesse essere il raggio d'azione del Peri nell'attività di mercante d'arte⁵⁴.

Al contrario di quanto appena detto, a Venezia il commercio artistico ha il suo cardine nel lavoro degli intermediari, pittori-mercanti, che stabiliscono rapporti tra acquirente e venditore (Boschini e Régnier, per citarne un paio) e accordano i propri favori a ricchi collezionisti lagunari; la loro conoscenza si limita, però, alla pittura veneziana ed anche la loro politica è assai poco incline ad una qualche attendibilità nella determinazione del valore delle collezioni stimate⁵⁵.

Verso la fine del XVII secolo si va affermando la bottega come luogo privilegiato per la vendita d'arte, il mestiere del negoziante specializzato va prendendo sempre più piede fino a diventare un lavoro degno d'essere insegnato ai figli e tramandato alle generazioni successive⁵⁶. Questa affermazione è ribadita anche da Montecuccoli che parlando del mercato veneziano alla fiera dell'Ascensione, già citata, osserva come dal corposo elenco di nomi di *botteggheri* presenti nelle testimonianze documentarie, appare evidente come la professione del venditore d'arte fosse anche in territorio veneto oggetto di successione «alla stregua di qualsiasi altra attività mercantile⁵⁷».

La presenza di istituzioni di questo tipo, che guidano il nostro percorso verso la riscoperta di raccolte private di matrice borghese, non possono essere sottovalutati perché offrono la chiave di lettura più realistica alla presenza di opere di carattere artistico nelle abitazioni non aristocratiche tra Sei e Settecento.

È la riscoperta di un nuovo e diverso attaccamento alle cose.

⁵⁴ Lorizzo, *Il mercato dell'arte a Roma*, cit. pp. 328-330.

⁵⁵ Borean, *“Con il maggior vantaggio possibile”*, cit. pp. 339-340.

⁵⁶ Cecchini, *Quadri e commercio a Venezia*, cit. pag. 157.

⁵⁷ F. Montecuccoli degli Erri, *I “bottegghieri da quadri” e i “poveri pittori famelici”*. *Il mercato d quadri a Venezia nel Seicento in Tra committenza e collezionismo. Studi sul mercato dell'arte nell'Italia settentrionale durante l'età moderna*, a cura di E. M. Dal Pozzolo, L. Tedoldi, Vicenza 2003, pp.143-166 in part. pag. 147.

1.3 L'attaccamento alle cose

«(...) la più profonda relazione che si possa instaurare con gli oggetti: non già questi ultimi vivono in lui, è egli stesso ad abitare dentro di loro⁵⁸»

Quanto detto finora non può prescindere in alcun modo dalla situazione socio-economica e politica che, in ogni tempo, contribuisce in larga misura a condizionare la nascita di qualsivoglia stato d'animo e necessità.

Si tratta proprio di questo continuo intercedere della storia negli avvenimenti umani che ha caratterizzato la nascita di quel sentimento di *attaccamento alle cose* di cui Renata Ago individua forte risonanza nella Roma borghese del XVII secolo⁵⁹.

Secondo quanto afferma Cohn, nel suo saggio sul rinascimentale legame tra individuo ed oggetti, i primi documenti volti a testimoniare l'appartenenza di un oggetto ad un individuo specifico, sono identificabili già nel tardo Medioevo ma risultano di scarsa entità e sono beneficio esclusivo delle élites cittadine, almeno fino al XVI secolo⁶⁰.

Tuttavia il corso degli eventi fa maturare negli individui la consapevolezza della necessità di assicurare i propri averi alle generazioni future; accade, soprattutto dopo le grandi epidemie, quando una nuova consapevolezza della consistenza effimera di ogni cosa si fa più forte ed innesca il diffondersi di strategie, anche legali, per garantire una gestione dei beni di famiglia attraverso il tempo.

Questo nuovo slancio all'esaltazione dell'individuo si traduce, specialmente a partire dal Quattrocento, in una rinnovata attenzione per la costruzione di cappelle e monumenti

⁵⁸ Benjamin, *Aprondo le casse*, cit. pag. 30.

⁵⁹ R. Ago, *Il gusto delle cose*, cit. pag. XIV.

⁶⁰ S.Cohn jr, *Renaissance attachment to things: Material culture in last wills and testaments in «Economic History Review»*, 65, 3, 2012, pp 984-1004.

funebri⁶¹ ma anche e soprattutto nell'impegno di assicurare il proprio nome al mondo attraverso la conservazione imperitura di specifici beni.

Scrive Cohn: « (...) these testators of the 'commercial revolution' showed little desire to extend their memories to future generations by bequeathing specific objects intact, whether land, houses, or clothes, to particular beneficiaries as mementos of their lives as hard-headed merchants or artisans»⁶².

Si tratta di un rinnovato interesse per i beni del mondo, i quali contribuiscono a delineare l'intera esistenza di un individuo. Ma si tratta altresì della precisa volontà di amministrare i propri averi anche dopo la morte ed evitando, in questo modo, di esserne totalmente annientati⁶³.

I testamenti restano privilegio maschile per lungo tempo. Gli eventi che segnano la storia della popolazione nell'epoca delle pestilenze (ugualmente nel XIV e nel XVII secolo) producono rinnovate spinte auto-conservative espresse mediante la volontà di assicurare il proprio mondo (fatto di oggetti e proprietà) alle generazioni future vincolandone l'utilizzo e quindi la dispersione.

Queste nuove *abitudini collettive* che, ricorda Cecchini sono diffuse ad ogni livello della società contribuiscono in gran misura a mantenere viva la memoria familiare negli individui⁶⁴.

Parlando di epidemie, interessano il nostro caso le pestilenze che irrompono nella penisola nel XVII secolo; quella del 1630-31 invade con forza soprattutto le regioni del centro e del nord, causando forti scossoni nell'economia dei territori toccati e provocando pesanti stravolgimenti nell'assetto stesso delle città.

⁶¹ Nel saggio dello stesso Cohn, egli parla delle commissioni per opere funerarie descritte con perizia di particolari nelle ultime volontà lasciate dagli individui soprattutto dopo le epidemie del XIV secolo.

⁶² *Ivi*, pag. 991.

⁶³ Uno strumento di successione che va diffondendosi nella Venezia del Seicento è il fidecommesso che vincola i beni di un individuo trasmettendoli in maniera quasi ereditaria alle generazioni future. Questo comportamento è legato all'ansia di assicurare la non dispersione dei beni di famiglia. L. Borean, "*Con il maggior vantaggio possibile*", cit. pag. 338.

⁶⁴ Cecchini, *Quadri e commercio*, cit. pag. 27.

A Venezia la popolazione subisce una decimazione che si attesta attorno al 0.7 % e anche la qualità della vita subisce una forte regressione; questo accade soprattutto nelle zone urbane⁶⁵ dove irrompe la massa contadina in fuga dalle campagne infestate provocando un ulteriore peggioramento delle condizioni di vita all'interno delle mura.

Aggiungendosi alla fame e alla diminuzione dei commerci, la sovrappopolazione contribuisce ad un maggiore diffondersi di sporcizia ed è per questo che le città risentono fortemente della concentrazione di malattie di ogni tipo che indeboliscono ulteriormente la popolazione già stremata dalle crescenti tassazioni causate dalle guerre.

Si va, così, ridelineando la situazione già descritta da Cohn; la ricerca dell'immortalità attraverso la redazione di inventari e testamenti, diventa ancora una volta esigenza fondamentale degli individui.

Molto simili nella forma questi documenti sembrano differire, spiega Cohn nell'intenzione con cui questi vengono redatti: «Unlike inventories, testaments were not static documents portraying objects arranged at one moment in time and often not by the possessor. Not only did wills reflect on previous gifts made during a testator's lifetime or leave property behind with instructions to create new objects to stands for the individual testator, his or her family, and ancestors»⁶⁶. Questa considerazione stabilisce come i testamenti rientrano perfettamente nell'atmosfera di controllo del futuro che si insinua nella società già a partire dalla seconda metà del 1300.

A partire dal XVII secolo, poi, nei copiosi elenchi di oggetti che, sotto forma di testamenti, affollano gli archivi cittadini troviamo per la prima volta la sostanziosa presenza di quadri anche nei documenti redatti per la medio-piccola borghesia. Sono opere solitamente di scarso valore economico che si confondono tra le più tradizionali voci riguardanti il mobilio e gli indumenti (preziosa testimonianza della moda locale) e rappresentano un caso di studio interessante per la storia della città che li ospita.

⁶⁵ R. Ago, *Five industrious cities in Painting for profit. The economic lives of seventeenth century italian painters*, a cura di R. E Spear e P. Sohm, Londra 2010, pag. 256.

⁶⁶ S.Cohn jr, *Renaissance attachment* cit. pag. 997.

Vi è, poi, un'altra tipologia di documenti che è utile ricordare: le doti.

A differenza di quanto sopra specificato per inventari e testamenti, esse rappresentano il mezzo per la trasmissione di beni tra due individui (viventi) e rappresentano un accordo d'unione tra due nuclei di persone. La loro presenza determina un importante fattore di sviluppo sociale; esse rappresentano, innanzitutto, la base finanziaria sulla quale poter costruire una nuova famiglia.

Secondo quanto sostiene Renata Ago, questi documenti sono da far rientrare nella categoria delle risorse necessarie di cui i capi famiglia possono disporre⁶⁷ per il mantenimento del proprio nucleo domestico a prescindere dalla loro condizione sociale. Nessuna donna si sposa senza dote.

È la collettività stessa ad incentivare la diffusione delle doti, attraverso istituzioni femminili dedicate ed altre organizzazioni di supporto. Questi documenti femminili vogliono essere, sostanzialmente, lasciati utili; tutto ciò che non rappresenta una necessità imminente (vestiti, gioielli ma anche mobili), può venire impiegato per ricavarne denaro o noleggiato a vicini bisognosi sotto versamento di una piccola tassa⁶⁸. I suddetti documenti, però, non vengono redatti solo in previsione di un matrimonio; ugualmente essi accompagnano le donne che intendono prendere i voti, i beni in questo caso andranno ad arricchire il patrimonio del monastero di cui la nuova religiosa entra a far parte.

Una precisazione che interessa il nostro studio sulla diffusione delle opere d'arte nei documenti testamentari della borghesia Sei e Settecentesca poiché è ben noto quanto

⁶⁷ Paola Lanaro analizza l'aspetto socio-economico di questi documenti; il suo studio ci rivela come la dote fosse non fosse legata agli stessi vincoli normalmente in uso all'epoca per le proprietà e per i beni privati. La dote non è un bene di facile gestione poiché non è regolata da fidecommesso; questo significa che se al momento delle nozze, il marito diventava proprietario dei beni dotali (beni anche in denaro) della moglie, è altresì vero che nel caso in cui la donna fosse rimasta vedova sarebbe stato preciso dovere della famiglia dello sposo risarcirla del valore corrispettivo alla dote originaria.

I mercanti del Trecento, scrive Lanaro, scrivono nei loro diari che la dote era più simile ad un debito che ad un credito. In P. Lanaro, *Fidecommessi, doti, famiglia: la trasmissione della ricchezza nella Repubblica di Venezia (XV-XVIII secolo)*. Un approccio economico, <http://mefrim.revues.org/801>.

⁶⁸ R. Ago, *Five industrious cities* cit. pag. 264.

le soppressioni monastiche dell'epoca napoleonica, abbiano ingrossato le collezioni dei nascenti musei delle città.

Testamenti, inventari e doti sono quindi i documenti che troviamo presenti nei diversi studi di settore che intendono analizzare proprio la presenza di oggetti d'arte nei abitazioni private tra il XVII e il XVIII secolo. Le ricerche che interessano la documentazione di cui si è parlato fino a qui, indagano l'alternanza di quadri ed oggetti della più svariata provenienza nelle case della borghesia facendosi importanti traduttori di un nuovo fenomeno di collezione privata lontano, ma non totalmente estraneo, dal gusto per il decoro di palazzi e chiese.

1.4 Gli studi precedenti

Per entrare nello specifico del nostro lavoro, sembra utile proporre qualche studio che si è mosso negli ultimi anni per delineare nel dettaglio l'evoluzione del collezionismo privato in diverse città italiane.

Il lavoro condotto da Renata Ago ha aperto la strada ad uno studio della storia dell'arte delle "masse" in età moderna, per così dire, che analizzando la presenza di opere all'interno delle abitazioni della medio piccola borghesia romana in secoli di alta diffusione della cultura figurativa in Italia. Ugualmente gli studi nati in seguito a questa pionieristica ricerca, hanno concentrato le indagini nei secoli XVII° e XVIII° in altre città italiane.

Nel suo lavoro è riscontrabile una precisa analisi in merito alle diverse funzioni dei beni oggetto di collezione o più semplicemente di alienazione dal patrimonio economico in famiglie di differente censo nella Roma Seicentesca.

Partendo dalle considerazioni antropologiche di cui sopra, la Ago ha affrontato un'analisi molto sottile riguardante l'attestazione di oggetti di vario tipo ed uso nelle case romane del diciassettesimo secolo, riscontrando come molti degli elementi da lei incontrati potessero in qualche modo rappresentare, addirittura, una merce di scambio per i

proprietari in un periodo storico in cui la moneta da sola non soddisfa la richiesta di liquidità della società in Italia ed altrove⁶⁹.

Oltre a questi *beni-moneta* vi sono poi i beni inalienabili vero e proprio tesoro della casa, ritenuti parte integrante del patrimonio familiare, godevano di un valore molto maggiore di quello economico-monetario. Si tratta di oggetti mantenuti fuori dal circuito degli scambi al fine di conferire vita imperitura ai loro proprietari. Sono mobili o tessuti a cui l'individuo conferisce parte della propria identità.

Afferma Renata Ago che «Tra la metà del Cinquecento e l'inizio del XVIII secolo alcuni grossi cambiamenti investono gli ambienti domestici. A partire dall'Italia e dai Paesi Bassi, gli inventari cittadini si trovano a elencare un numero sempre più grande di suppellettili⁷⁰»; è molto significativo se pensiamo che proprio in questo periodo diventa più frequente la pratica di redigere inventari e testamenti atti a trasferire, vincolandoli, i beni di un individuo ai suoi eredi. Anche l'accumulo di cose è caratteristico di questo momento storico in cui le case si arricchiscono di nuove collezioni di oggetti di uso comune, suppellettili e utensili domestici o mobilio della più varia forma e composizione.

La documentazione che costituisce la colonna portante di questo lavoro, consiste in testamenti e inventari redatti per diverse individualità di cui si compone la società barocca della capitale e ugualmente nelle altre città indagate.

Quando si affronta uno studio di questo tipo è importante chiedersi che genere di documento stiamo osservando poiché, come si è accennato più sopra, non esiste un modello unico per la trascrizione dei beni. Nella maggioranza dei casi si tratta di inventari *post mortem* redatti per la suddivisione ereditaria dei beni ma non è questo l'unico modo di procedere; accanto a questa più diffusa metodologia, troviamo anche i testamenti e le doti.

Nel dare caratterizzazione alla componente femminile nella società, i documenti dotali ribadiscono la loro rilevanza. Si rileva, se già non fosse noto, che le donne sono più povere degli uomini poiché non impegnate, solitamente in cospicue attività lavorative;

⁶⁹ R. Ago, *Il gusto delle cose*, cit. pag. 11.

⁷⁰ *Ivi*, pag. XIX.

l'ammontare dei beni che compongono il loro patrimonio è assai più esiguo di quello che costituisce i testamenti maschili.

Le case femminili, precisa la Ago, sono di norma più private di quelle degli uomini (quindi meno adatte a ricevere ospiti) e pur presentando mobili in quantità superiore mantengono uno standard qualitativo estremamente scadente poiché, potendo disporre di una ricchezza minore, esse impiegano i loro denari nell'acquisto di oggetti utili.

Sono soprattutto i letti e i cassoni a caratterizzare gli arredi femminili e la biancheria per la casa (tessili) e per la persona; gli abiti di qualsiasi forma e fattura compaiono numerosi in tutta la documentazione indipendentemente dalla ricchezza e dal ceto dei proprietari. Lo stesso discorso appena affrontato parlando di mobili ed abbigliamento si può applicare alla sfera degli oggetti decorativi; l'ambiente femminile oltre ad essere meno economicamente dotato è anche meno preparato culturalmente e questo influisce enormemente sulla dotazione decorativa della casa.

Prendendo il via da più generali considerazioni sulla natura dei beni nella storia e del loro ruolo economico oltre che decorativo, la studiosa si muove verso un'analisi più specifica del ruolo degli oggetti creando un'immaginaria suddivisione tra quelli che possono essere attribuibili alla sfera dell'utile, che lei definisce *i beni del corpo* e quelli che invece ricoprono un ruolo più educativo, culturale, classificati come *beni dello spirito*⁷¹.

È questo il caso, ad esempio, delle opere d'arte e dei quadri, quindi, che interessano maggiormente anche il mio studio.

Ai *beni dello spirito* appartengono molti degli oggetti prediletti da coloro i quali, alle soglie del XVIII secolo ritengono importante sacrificare parte dei propri capitali in cose che vadano oltre alle quotidiane necessità familiari; il voler legare il proprio nome a qualcosa di imperituro, contagia non solo gli strati più alti della popolazione ma anche i più modesti mercanti e la piccola borghesia, in generale. A tal proposito, l'autrice

⁷¹ Ago, *Il gusto delle cose*, cit. pag. 55.

sostiene che «(...) il gusto delle cose possa manifestarsi attraverso gli oggetti stessi, soprattutto se accumulati e conservati da parte di persone dotate di scarse risorse»⁷².

La documentazione relativa alla planimetria delle abitazioni della Roma del XVII secolo non è più specifica di quella delle altre città toccate in questi studi, non solo non è indicata la grandezza dello stabile, né talvolta su quanti piani esso sia sviluppato, anche la destinazione d'uso delle stanze non viene pressoché mai nominata; questo può far presumibilmente pensare che non sia interessante a chi compila i documenti specificare la disposizione degli ambienti all'interno della casa.

Il nome dei luoghi è, molte volte, impreciso ed è più frequente incontrare diciture riferite ad un generico ambiente («prima stanza», «seconda stanza» e così via) piuttosto che alla destinazione precisa di quello spazio, questo succede a Roma come a Ferrara e Pisa e, allo stesso modo avviene, nel mio studio padovano.

Come procedere, quindi, per attribuire una verosimile destinazione d'uso ai diversi ambienti della casa?

È necessario in questo ricercare una sistematica via di fuga attraverso l'osservazione della distribuzione di suppellettili ed arredo; la cucina avrà presumibilmente attrezzi da fuoco e stoviglie nonché tegami e simili arnesi adatti alla cottura dei cibi, le camere da letto saranno riempite da giacigli e biancheria personale e da bauli per contenerle.

Vi saranno ambienti dedicati alla lavorazione e deposito dei cereali con utensilerie necessarie alla realizzazione delle farine assieme ad altri ambienti per la conservazione del vino in botti di legno. Altre volte è possibile imbattersi in un locale per la lavatura dei panni provvisto di secchi e mastelli o nelle soffitte che contengono oggetti della più varia natura; da gioielli fino a tessuti dismessi. E poi camere e camerini pieni di un'ampia varietà di oggetti, tale da rendere impossibile una loro più precisa attribuzione (da vere e proprie sale da musica a semplici ripostigli). Questo nella generalità dei casi.

Non possiamo assumere come universalmente attendibili queste ipotesi (poiché è possibile, a causa della scarsità del numero degli ambienti, trovare elementi estranei alla

⁷² R. Ago, *Il gusto delle cose*, cit. pag. 224.

stanza; un letto in cucina ad esempio) ma è senz'altro utile questo accorgimento ad avvicinarsi in maniera più concreta ai proprietari e alle loro abitudini⁷³.

Da questo primo compendio di collezionismo privato, molti nuovi lavori sono nati, spinti anche dall'entusiasmo della scoperta archivistica che, se da un lato non nasconde la possibilità di insuccessi, dall'altro viene sostenuta ed incentivata da ogni più piccolo ritrovato.

Si tratta, innanzi tutto, di compiere una scelta atta ad individuare il campione di popolazione da sottoporre all'indagine. Già precedentemente allo studio della Ago, numerose ricerche avevano condotto a ottimi risultati nel campo del collezionismo privato di matrice aristocratica, anche, in Veneto; sono i ben noti contributi curati da Borean e Mason⁷⁴ per la città di Venezia e ancor prima lo studio sul Seicento in merito allo sviluppo del collezionismo lagunare di Simona Savini Branca⁷⁵.

Sembra importante procedere su questa strada per individuare e valorizzare la presenza di quadri ed opere di qualsivoglia pregio artistico presenti nelle abitazioni borghesi nei secoli di massima diffusione del collezionismo in Italia; in questo modo si darà, altresì, voce ad un popolo che è storia più silenziosa ed intima della città.

Uno studio che ancora una volta vuole testimoniare sul campo il nuovo gusto delle cose che va maturando nelle diverse città della penisola.

In questa direzione, il lavoro riunito di Cappelletti, Ghelfi e Vicentini⁷⁶, stabilisce un nuovo importante collegamento tra quello che è il collezionismo chiacchierato e colto delle élites cittadine (i cui inventari sono costellati di opere e di nomi noti) e, invece, le

⁷³ Questo modo di procedere è stato adottato anche nel mio studio, su suggerimento della Dott.ssa Fantini D'Onofrio.

⁷⁴ L. Borean, S. Mason, *Il collezionismo d'arte a Venezia*, Venezia 2007-2009. Si tratta di una trilogia che comprende la storia e l'evoluzione del collezionismo d'arte dalle sue origini fino ai primi anni dell'Ottocento.

⁷⁵ S. Savini Branca, *Il collezionismo veneziano nel '600*, Padova 1965.

⁷⁶ F. Cappelletti, B. Ghelfi, C. Vicentini, *Una storia silenziosa. Il collezionismo privato a Ferrara nel Seicento*, Venezia 2013.

raccolte più semplici e silenziose che trovano il loro posto tra gli oggetti più comuni al quotidiano vivere dell'epoca, nella città di Ferrara.

Ci troviamo davanti alla doppia faccia di una stessa medaglia; il collezionismo privato che riempie le neonate gallerie da una parte e la detenzione quasi casuale di opere di grande valore contenutistico. Conosciamo i protagonisti, attraverso le biografie, il loro titolo nobiliare o il mestiere che esercitano fino quasi a lasciarci condurre negli interni delle loro abitazioni e scovare i loro tesori (grazie alla sostanziosa quanto variegata trascrizione documentaria) che possono finalmente essere condivisi⁷⁷.

Dalle stesse considerazioni prende il via il lavoro di Andrea Menzione per la città di Pisa; la sua ricerca si specifica sul ritrovamento, esclusivo, di *immagini domestiche* nei documenti notarili della città toscana, tralasciando gli oggetti altri di cui abbiamo avuto notizia nel contributo della Ago.

L'indagine che si colloca in un arco di tempo che sfiora gli ultimi decenni del Cinquecento per arrivare in ultima battuta alle scelte collezionistiche del secolo successivo, si precisa in un'attenta quanto puntigliosa definizione delle tematiche artistiche, come quadri o statue, incontrate all'interno delle mura nelle abitazioni.

Quello che si vuole evidenziare in quest'opera è l'enorme presenza, nelle case della media borghesia pisana (i soggetti interessati sono per lo più mercanti o operai quando il lavoro viene specificato), di immagini legate alla sfera del sacro.

Menzione cura un'attenta analisi legata al gusto dei proprietari, ordinando la presenza delle figure all'interno degli inventari da lui esaminati; ne risulta una sorta di *classifica* che vede al primo posto l'immagine della Vergine seguita dalle raffigurazioni cristologiche in forma di Ecce Homo e Crocifissi, soprattutto. In questo senso egli precisa che «(...) le madonne sono in numero più che doppio rispetto ai crocifissi nel secondo '500, né la situazione sembra mutare di molto ancora nei primi decenni del '600»⁷⁸.

⁷⁷ Nel lavoro di Cappelletti, Ghelfi, Vicentini si affronta la stessa indagine anche sui pittori; interessante metro per valutare le reali condizioni economiche di una classe tanto chiacchierata e allo stesso tempo fortemente variegata.

⁷⁸ A Menzione, *Preghiera e diletto. Immagini domestiche a Pisa nel Seicento*, Pisa 2010, pag. 17.

La condizione cambia alla fine del secolo quando a queste raffigurazioni vengono preferite immagini di Santi, per così dire, domestici; anche qui la tendenza classificatoria conduce alla rilevazione di una marcata preferenza per un discreto numero di icone su cui predominano le figure di S. Giovanni Battista e S. Francesco (cui seguono S. Carlo, S. Antonio di Padova e S. Gerolamo), tra le figure femminili la Maddalena detiene il primato espositivo⁷⁹.

È decisamente emblematica la predilezione per queste tematiche in un ambiente in cui la presenza di quadri rappresenta più un'eccezione che la regola. Il carattere sacro giustifica in parte la scelta di circondarsi di manufatti che esulano la sfera dell'utile.

Tuttavia non si vuole escludere la presenza di dipinti di natura profana tra i quali ritratti che «ai primi del Seicento erano, fra le immagini a soggetto non religioso, quelle più frequenti⁸⁰» e i paesaggi.

A differenza di altri studi di settore che hanno anche in Veneto, come si è detto, grande respiro⁸¹, quello di Andrea Menzione vuole specificarsi rispetto ad un universo pressoché sconosciuto, alimentato da individui comuni; non poveri, non ricchi. Le opere non presentano certificazione di fattura, talvolta ne viene indicato il supporto, altre volte si tratta solo della precisazione di un soggetto, altre volte ancora neppure quello viene nominato. Il possesso di un'opera in questo contesto non mira, probabilmente, a dar prestigio al proprietario, ma a portare il divino nell'ambiente domestico per trarne protezione. Questo segue il nuovo percorso di studi indicato dalla Ago che, procedendo dalla strada più battuta del collezionismo privato di matrice aristocratica, vuole indagare la presenza di opere di carattere artistico nelle abitazioni borghesi delle città italiane.

⁷⁹ A Menzione, *Preghiera e diletto*, cit. pag. 84.

⁸⁰ *Ivi*, pag. 117.

⁸¹ Mi riferisco al consistente lavoro curato da Linda Borean e Stefania Mason che nello spazio di tre volumi (e attraverso i contributi di diversi autori) intendono delineare l'immagine del collezionismo privato veneziano, di inclinazione nobiliare, sviluppatosi tra Sei e Ottocento. Tessendo la storia dei suoi protagonisti e seguendo l'evoluzione della disposizione artistica, e critica, delle opere all'interno dei vari ambienti dell'abitazione. Questo lavoro diventa certamente un necessario punto di partenza per lo studio artistico del capoluogo veneto.

Ed è così che «Sacri o profani, dozzinali o raffinati, i quadri sembrano veramente capaci di parlare il linguaggio di un mondo invisibile (...)»⁸².

Lavoro di indagine e di ricerca, lavoro di ricostruzione e di localizzazione sociale. Gli studi che in tempi recenti hanno iniziato a prendere piede in Italia rivelano la ricerca, costante, di qualcosa in grado di elevare anche i più piccoli alla sfera dell'immortalità.

⁸² Ago, *Il gusto delle cose*, cit. pag. 141.

CAPITOLO SECONDO

Quadro Storico

2.1 Sei e Settecento tra Venezia e Padova

I secoli XVII° e il XVIII° rappresentano per Padova, come per altre città venete ed italiane in generale, un periodo privo di eventi rilevanti; una fase di stagnazione dopo secoli di più florido benessere. Renata Ago tiene a precisare che non si possa parlare, tuttavia, di periodo di decadenza ma ci si trovi, invece di fronte ad una fase caratterizzata da altalenanti momenti di lenta crescita e di stagnazione di cui si possono avvertire i sintomi già a partire dal 1570⁸³.

Sotto la dominazione veneziana ormai da due secoli, il polo euganeo vive discontinui momenti di fortuna e di decadenza; legati indissolubilmente alle scelte della Serenissima. I cittadini padovani vivono di assetti consolidati nel ricordo dei floridi secoli passati sotto la dinastia dei Carraresi, in questo secolo la città appare, per usare un'espressione di Gullino, come «*un gigante addormentato*»⁸⁴.

⁸³ R. Ago, *Five indstrious cities*, cit. pag.255.

⁸⁴ G. Gullino, *La storia di Padova dall'antichità all'età contemporanea*, Verona 2009, pag. 185.

Eppure non bisogna dimenticare che il periodo veneziano, croce e delizia della crescita patavina, porta alla città del Santo novità importanti nel campo della cultura, degli studi e del rinnovamento urbanistico, in particolare.

Padova, seppure meno celebrata di altre città della penisola, riesce a ricavarci uno spazio desiderabile negli eventi che si susseguono in questi anni. La sua posizione periferica e tranquilla e la centenaria storia legata ai suoi studi attraggono personalità forestiere di tutto rispetto. Anche l'aspetto dell'urbe stessa, la nuova immagine che questa assume attraverso la costruzione di edifici e grazie ad importanti bonifiche (che interessano zone centrali della città), sembra riflettere l'interesse che la Serenissima riversa nel suo avamposto di fiducia, nonché maggior contribuente dei suoi progetti militari.

Il secolo che si apre, però, non promette grandi avvenimenti; il ritorno di Galilei in patria (che tanto lustro aveva dato agli studi patavini) non è altro che la prima avvisaglia di un periodo d'instabilità per la città. Una fase infelice che si concluderà con la liberazione dal giogo veneziano nel 1797⁸⁵.

I guai iniziano all'apertura del secolo quando i contrasti tra la Serenissima e lo Stato Pontificio protratti nel tempo, culminano nell'interdetto ai danni della repubblica veneta ad opera di Paolo V nel 1606⁸⁶; ma sono ben altre le decisioni veneziane di cui Padova deve scontare le conseguenze.

Il Seicento è un secolo di guerre, per Venezia. Lo scontro contro i Turchi nella battaglia di Candia, si somma ai continui contrasti che l'irriducibile Repubblica matura entro i confini nazionali a danno del suo esercito e degli abitanti delle province ad essa soggiogate, costretti a contribuire tramite pesanti imposizioni fiscali alle campagne belliche che la Dominante ingaggia contro molteplici avversari. Rilevante a questo proposito l'affermazione della Ago in relazione alle spese che gravano sulla popolazione a Venezia: « (...) for instance, the financial requirements tied to the War of Candia (1645-69) led to an increase in direct taxation, which in turn translated into an increase in

⁸⁵ Gullino, cit. pag. 176.

⁸⁶ T. Grossi, F. Jori, *Storia di Padova*, Pordenone 2010, pag. 121.

amount of property seized from insolvent debtors, a practice whose victims were mainly the owners of small lodgings and workshops»⁸⁷.

Il peso delle guerre prova fortemente la città di Padova. Le spese per il mantenimento delle milizie veneziane si aggiungono alle già pressanti espropriazioni territoriali per mano dei patrizi lagunari che acquisiscono i possedimenti dei contadini riducendoli a braccianti e gettando la popolazione nella miseria. Inoltre la gestione dell'agricoltura da parte del governo della Serenissima è disastrosa; la messa a coltura intensiva delle terre per ordine della Dominante, sostituisce le coltivazioni locali provocando un forte impoverimento dei terreni a danno, ancora una volta della popolazione minuta⁸⁸.

È necessario valutare questi fatti alla luce, anche, delle difficili condizioni legate al periodo storico che la penisola sta attraversando. La situazione italiana del secolo è fortemente caratterizzata dal diffondersi di pestilenze che, nell'arco di cento anni, investono la penisola da nord a sud compromettendo in modo decisivo l'assetto delle città.

Le epidemie colpiscono alternativamente Padova dal 1576 al 1631 provocando rallentamenti all'economia e ritardi nello sviluppo. Quella del 1630 è certamente l'ondata di peste più conosciuta nel nord Italia e raggiunge proporzioni importanti in diverse città della penisola. Nel Padovano l'epidemia si manifesta in forma assai violenta dalla primavera del 1631 e miete vittime fino al mese di dicembre dello stesso anno⁸⁹.

Si tratta di un evento eccezionale; una pandemia che decima con forza la città euganea; la percentuale di mortalità raggiunge il 32% e provoca un ridimensionamento notevole alla densità di popolazione urbana. Basti pensare che solo cinque anni prima del suo avvento, si contavano in città circa trentaduemila abitanti che scendono a neanche quattordicimila anime nel 1631⁹⁰.

⁸⁷ R. Ago, *Five industrious cities* cit., pag. 257.

⁸⁸ L. Puppi, G. Toffanin, *Guida di Padova. Arte e storia tra vie e piazze*, Trieste 1991, pag. 21.

⁸⁹ G. Stella, *Storia di Padova illustrata. Dai Carraresi al XX secolo*, Rimini 1990, pag. 114.

⁹⁰ P. Lanaro, *I mercati nella Repubblica Veneta. Economie cittadine e stato territoriale (secoli XV-XVIII)*, Venezia 1999, pag. 82. L'autrice documenta l'oscillazione del numero della popolazione patavina; il tracollo subito all'indomani della peste del 1631 è evidente così come è rilevante costatare come solo

I danni che provoca la peste sono devastanti; la gente dalle campagne infestate si riversa nella città producendo un massiccio abbandono delle terre con gravi conseguenze per l'economia del territorio⁹¹. Prima fra tutte, la forte depressione agricola che rende difficile la sussistenza della classe contadina provocando pesanti esodi dalle campagne. Anche le industrie un tempo fiorenti risentono la scarsità delle vendite; così il mercato della lana regolato dagli ormai vecchi statuti e soggiogato dal protezionismo della Serenissima, e dai suoi incalzanti dazi, perde il ruolo di comando, che aveva avuto fino a quel momento nel commercio patavino⁹².

Una situazione aggravata dall'atteggiamento della classe patrizia capace di sfruttare sapientemente i benefici derivanti da carestie e guerre; poiché la mancanza di beni di prima necessità fa lievitare i prezzi delle derrate alimentari, i pochi magnati della terra trovano nei momenti di crisi l'occasione per arricchirsi. La fortuna derivata dalle rendite fondiari estranea, di fatto, la classe nobiliare dall'impegno civile; dando loro mezzi sufficienti per dedicarsi a più riservati momenti di frequentazione salottiera.

Parallelamente, le cattive condizioni in cui imperversa la popolazione⁹³, privata del sostentamento delle proprie terre, divise quasi interamente tra nobili (60%) e clero (15%)⁹⁴ non fa altro che accrescere l'insofferenza nei confronti della Dominante sempre meno attenta ai bisogni dei suoi cittadini.

Una volta superate, le epidemie lasciano comunque una consistente debolezza di fondo. Il tessuto urbano, nei territori dominati dalla Serenissima, vive la nuova fase provata da un forte sovrappopolamento e dall'indebolimento della dell'attività produttiva, dovuta anche alla perdita di prestigio del mercato veneziano (fino a quel momento punto di

sessant'anni dopo (nel 1691) si possano contare nella città di Padova circa cinquantamila anime, destinate a scendere di qualche migliaio entro la fine del secolo successivo.

⁹¹ Lo stesso Gullino sottolinea come in l'esodo, in realtà, fosse già in atto nei secoli precedenti, anche se in più lieve misura, a causa delle scarse condizioni di vita consentite dalla campagna.

⁹² G. Lorenzoni, L. Puppi, *Padova, Ritratto di una città*, Vicenza 1973, pag. 121.

⁹³ La grave condizione in cui imperversano le campagne, provoca massicci esodi; le città si riempiono di mendicanti fonti di lordura e di criminalità. Il *pittocchismo* pittorico diffusosi in quegli anni può essere sintomo di una denuncia sociale a tal riguardo.

⁹⁴ Puppi, Toffanin, *Guida di Padova*, cit. pag. 22.

riferimento per il Mediterraneo), a favore delle potenze straniere che in questo periodo rafforzano le loro rotte.

A Padova il recupero nel centro urbano è molto lento soprattutto se paragonato alla ben più rapida ripresa che si registra nel tessuto rurale⁹⁵. Per far fronte a questa situazione diviene, infine, necessaria una riconversione economica che attraverso meccanismi di agricoltura forzata mira ad una nuova ruralizzazione delle campagne (questa situazione andrà migliorando all'apertura del secolo successivo che fonda le proprie basi sulla rinata economia agricola e diviene un periodo di crescita economica per tutta Italia).

In questo clima di stanchezza e perdita di vigore, la classe borghese, accusa maggiormente la caduta delle esportazioni e dei commerci che avevano garantito loro, fino a quel momento, una più che dignitosa esistenza.

Il tentativo di ripresa assume caratteri differenziali da paese a paese e non riesce ad ottenere, in Veneto, i risultati sperati. La pianura Padana, ancora ricca di paludi ed acquitrini, consente colture limitate e rende difficili le condizioni dei lavoratori terrieri; la dieta basata sull'assunzione di granturco genera, nei loro fisici provati, frequenti attacchi di pellagra.

Il polo patavino non può vantare neppure di struttura urbana solida; il centro è circondato da acque dalla portata incontrollabile che spesso provocano inondazioni.

Il problema delle *paludi urbane* colpisce indistintamente il centro e la periferia di Padova rendendo necessario uno dei *restyling* civili più importanti della storia della città, ovvero la bonifica del Prato della Valle ad opera del letterato veneziano Andrea Memmo (parte dell'aristocrazia più facoltosa di Venezia), che trasforma un acquitrino informe, inserito nella zona più centrale dell'urbe, in un vero e proprio salotto a cielo aperto⁹⁶.

⁹⁵ Lanaro, *I mercati nella Repubblica Veneta*, cit. pag. 82. Quello che stupisce è la portata della popolazione rurale, attestata nel 1630 a più di centomila individui che superano i duecentotrentamila nel 1766 (un numero cinque volte superiore a quello registrato in città).

⁹⁶ Stella, *Storia di Padova illustrata*, cit. pag. 160.

La famiglia Memmo è indicata altrove come facente parte dell'aristocrazia apostolica, termine usato per alludere ai seguaci di Cristo poiché in essa convergevano le dodici famiglie più eminenti di Venezia

«Palustre e uliginosa, era ricettacolo di acque stagnanti, sparsa di canneti, nido di insetti, officina di esalazioni pestifere. Il veneto provveditore Andrea Memmo lo cambiò in un luogo di delizia»⁹⁷.

Dalla seconda metà del diciottesimo secolo Padova può finalmente godere di un considerevole periodo di ripresa in quasi tutti i campi, ed è nella cinta suburbana che trova la sua principale fonte di ricchezza, nelle coltivazioni euganee dei colli, brulicanti di vigne, grano e terreno atto ai pascoli.

2.1.1 Illustri visitatori di passaggio

Come si è detto Padova rimane, sotto molti aspetti, legata alla Serenissima; la sua storia, l'economia, l'aspetto urbano e perfino la cultura risentono pesantemente dell'influsso lagunare.

I molti volumi che trattano la storia della città non possono esimersi dalle connessioni con le vicende in corso a Venezia negli stessi anni, poiché le due città sono legate da un vincolo imprescindibile di dipendenza e collaborazione (anche se da parte di Padova non si può parlare di scelta volontaria).

Per capire come appare effettivamente Padova nei primi decenni del Settecento, nulla può essere più significativo delle testimonianze epistolari dei viaggiatori più illustri che nel loro tour italiano, hanno calcato per qualche tempo anche il suolo patavino.

Nel secolo d'oro del Grand Tour, la città euganea risulta essere tappa di passaggio⁹⁸ per coloro i quali, intellettuali ed aristocratici, si mettono in strada alla conquista del Bel

⁹⁷ G. Stella, *Storia illustrata di Padova*. cit. pag. 168. Secondo il commento che ne diede il celebre architetto P. Chevalier.

⁹⁸ Scrive Attilio Brilli che nel viaggio di ritorno verso i valichi alpini, era consuetudine passare (o ripassare) per Venezia e per le città venete. A. Brilli, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Milano 2008, pag. 66.

Nei diari di viaggio e nelle lettere si può facilmente apprendere dalle parole degli autori che Padova resta una via di passaggio per giungere a Venezia o a Verona; la permanenza in terra euganea si limita solitamente a non più di tre giorni. Venezia rimane, chiaramente, la più ambita metà della regione da

Paese. Scrive De Seta che la fama di Padova, tra i viaggiatori francesi, sembra superare quella di altre città venete grazie alla vasta presenza di biblioteche, di chiese e di aree monumentali di grande impatto visivo come può essere, ad esempio, Prato della Valle⁹⁹. Già a partire dal Cinquecento il viaggio in Italia è una fucina di scambi, non indifferente, in buona parte d' Europa; si parla non solo di merci e di manifatture ma anche di libri ed oggetti d'arte e si parla di individui¹⁰⁰. A Padova il XVI secolo vede il passaggio di numerosi *turisti* in gran parte francesi, come ricorda Luigia Zilli, calpestando il suolo patavino personaggi illustri quali il re Enrico III di Valois (1574) e l'umanista Montaigne (1580). Per chi non ha la premura di osservarla attentamente, Padova rimane quella città vuota e spenta che descrive Montaigne; diverso è il sentimento di chi si trasferisce in città per dedicarsi agli studi, è il caso del giurista Claude Enoch Virey che lascia la città del Santo con rammarico (descrivendola come un paradiso terrestre) dopo essersi laureato dottore in legge¹⁰¹.

È soprattutto nel secolo successivo che va affermandosi la nuova usanza, per gli studenti europei, di risiedere per qualche tempo in una delle più prestigiose università o collegi religiosi della penisola per assorbire la cultura locale e gli insegnamenti dei più eruditi docenti del tempo¹⁰². Alla fine del Seicento Padova appare ai viaggiatori in tutta la sua contenuta grandezza, una ricchezza non solo estetica e culturale ma anche gastronomica, che fa scaturire il detto per cui «Bologna è grassa ma Padova la passa»¹⁰³.

tempi remoti in cui il suo porto rappresentava il principale punto di partenza per partenza di pellegrini verso la Terra Santa.

⁹⁹ C. De Seta, *L'Italia nello specchio del «Grand Tour»* in *Storia d'Italia. Il paesaggio*, Torino 1982, pp. 127-260, in part. pag. 188.

¹⁰⁰ *Ivi*, pag. 135.

¹⁰¹ L. Zilli, *Francesi a Padova nel Cinquecento* in «Padova e il suo territorio», n. 94, anno XVI, 2001, pp. 18-21.

¹⁰² Scrive lo stesso De Seta che alla fine del Seicento uno studioso inglese che si fosse saputo distinguere in patria, avrebbe potuto ricevere dal suo governo una sorta di borsa di studio di circa 300 sterline per compiere il suddetto viaggio. C. De Seta, *L'Italia nello specchio*, cit. pag. 139.

¹⁰³ P.L. Fantelli, *Ricordi di Padova Seicentesca dal taccuino di un turista olandese*, in «Padova e il suo territorio», n. 94, anno XVI, 2001, pp. 27-28.

Nei medesimi anni è documentato anche il soggiorno, si parla sempre di una breve permanenza, di due frati gesuiti che redigono nel loro diario una sorta di guida turistica del tempo annotando la loro impressione su alcuni dei principali monumenti dell'urbe; ne esce, ancora una volta, l'immagine di una città sporca è poco accogliente. Interessante l'annotazione dei religiosi che avvertono una certa diffidenza della popolazione nei confronti del loro ordine che, in quegli anni, va ristabilendosi in città¹⁰⁴. È nel Settecento, tuttavia, che il viaggio in Italia sembra diventare di fondamentale importanza per la formazione di un giovane che vuole acquisire le doti necessarie per trovare il suo posto nella società¹⁰⁵.

Charles De Brosses, magistrato e politico francese, arriva a Padova, da Parigi, nell'estate del 1739¹⁰⁶.

Quello che gli appare è una città «(...) di forma pressoché triangolare e molto estesa. È considerata una delle più grandi città d'Italia, anche più grande di Venezia, poiché ha un perimetro di almeno due leghe e mezzo; ma non si può vedere nulla di più povero, di più triste, di più spopolato¹⁰⁷». E ancora, parlando della struttura degli edifici, evidenzia (seppur senza lodarla) una particolarità che è da sempre vanto della città, dice: «Il primo piano delle case poggia su ignobili portici bassi e irregolari¹⁰⁸ fatti di rozze pietre o di altro materiale scadente, che fiancheggiano i due lati della strada. Offrono almeno questa comodità, che i pedoni possono camminare all'ombra»¹⁰⁹.

Delinea un'immagine del tutto personale dei luoghi simbolo della città; della chiesa di S. Giustina dice che gli appare come una moschea «come San Marco (...) ad imitazione della

¹⁰⁴ G. Beltrame, *Un Seicentesco itinerario padovano* in «Padova e il suo territorio», n. 22, anno IV, 1989, pp. 15-19.

¹⁰⁵ Brilli, *Quando viaggiare*, cit. pag.19.

¹⁰⁶ R. Pianori, *Charles De Brosses tra finzione e realtà*, La lettera da Padova, Padova 1971, pag. 32.

¹⁰⁷ C. De Brosses, *Viaggio in Italia. Lettera XIII, Memoria su Padova*, pag. 94.

¹⁰⁸ Si può avere un'idea della struttura degli edifici patavini del tempo da un disegno di Contra' del Volto del Lovo in Appendice T, pag. 152.

¹⁰⁹ *Ibid.*

chiesa greca di Santa Sofia (...)»¹¹⁰ e precisa che in essa si conserva una delle opere più apprezzate di Paolo Veronese «(...) Il Martirio di Santa Giustina; è una delle sue opere più pregiate¹¹¹», conservata assieme ad una grande quantità di altri dipinti di cui fornisce un elenco dettagliato e puntuale, constatandone anche lo stato di esecuzione. Ricorda, poi, l'orto botanico di cui è ammirato pur avendo a paragone quello della capitale francese.

Ancora il Santo che «ha una bellissima abitazione, e vi occupa un appartamento superbo. Si tratta di una cappella piena zeppa di oro ed argento, di candelieri dello stesso metallo su piedistalli di marmo, tutti cesellati alla perfezione (...)»¹¹², dell'università ha da dire che a suo parere non conserva lo splendore di un tempo e il «grandissimo prato» opera di Memmo ricordato più per la vendita del fieno che per la grande area monumentale, orgoglio del Settecento patavino¹¹³.

È molto utile questo documento a stabilire una visione dell'immagine quantomeno "turistica" della città; cosa può vedere un forestiero che entra nelle mura, quali luoghi simbolo e, soprattutto, qual è il clima che si va respirando a Padova?

La conclusione alla lettera è più che mai in linea con quanto affermato fino a quel momento. Certo il polo patavino non può vantare opere di tale portata da impressionare i visitatori, neppure il suo ruolo di capostipite nella libertà degli studi universitari- *Universa Universis Patavina Libertas*, il suo motto- è riconosciuto, eppure egli conclude: «Si dice che, malgrado le cattive condizioni in cui è ridotta Padova, gli stranieri che l'hanno conosciuta la lascino con un certo rimpianto»¹¹⁴.

Nel suo incedere verso le più grandi città Italiane, un altro illustre viaggiatore calca il suolo padovano: è il giovane Goethe che tra il 1786 ed il 1788 compie il suo tour nella penisola.

¹¹⁰ Ivi, pag. 95.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² De Brosses, *Viaggio* cit. pag. 97.

¹¹³ Ivi, pag. 95

¹¹⁴ De Brosses, *Viaggio* cit. pag. 99.

Egli rimane a Padova un giorno e mezzo soltanto e girando per le vie annota le impressioni che ha della città con perizia di particolari; le sue impressioni, talvolta impietose, riguardo ai luoghi e alle abitudini che registra, confermano quanto afferma Brilli parlando della nuova moda dei viaggi in Italia in questo secolo. Gli stranieri che, per studio o per diletto, si muovono verso la penisola sono spinti da una dilagante curiosità; curiosità di incontrare nuovi popoli ed usanze, desiderio di vedere le classiche bellezze e posare lo sguardo sugli idilliaci paesaggi del Bel Paese, tanto ben riprodotti sulle stampe del tempo. Ecco quindi che le «città italiane maggiori e minori (...)» con la loro poliforme natura, «costituiscono agli occhi del viaggiatore che vi transita (...) il più variegato museo esistente di forme politiche, il giardino incantato di delizie»¹¹⁵.

Goethe scrive nel suo diario della cattiva impressione che ha avuto dell'università padovana, troppo angusta («Buon per me che non qui mi è toccato di fare i miei studi»¹¹⁶) ed annota, rapito, le riflessioni che scaturiscono in lui dinnanzi alla moltitudine di piante che ritrova nella sua visita all'orto botanico.

Tutte rapide impressioni che, non di meno, conferiscono esatta espressione di taluni stati d'animo che s'insinuano in chi, per la prima volta, visita la città; lo stupore davanti ai dipinti del Mantegna e il senso di vastità conferito dalle dimensioni del Salone (allora sede del palazzo Comunale) fino al più solitario piacere provato nel sostare qualche istante nella navata maggiore della chiesa di S. Giustina.

«Questa sera mi son messo in un angolo della chiesa ed ho avuto il mio momento di meditazione tranquilla. Mi sentivo perfettamente solo; nessuno al mondo, che in quel momento avesse pensato a me, mi avrebbe cercato in quel luogo»¹¹⁷.

¹¹⁵ A. Brilli, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna 2006, pp. 29-30.

¹¹⁶ J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, trad. E. Castellani, Milano 2013, pag. 62.

¹¹⁷ *Ivi.* pag. 66.

2.2 La pittura a Padova

«chi ha denari assai, fabbrica; chi n'ha d'avanzo, dipinge»¹¹⁸

Nonostante siano lontani i secoli d'oro della pittura a Padova, che ebbe nel Tre, Quattro e Cinquecento il suo periodo di massima espressione, il secolo che apre non si presenta totalmente sterile di realizzazioni artistiche¹¹⁹.

I vasti cicli di affreschi in voga nel Cinquecento, lasciano il posto alla presenza di tele o serie di tele che decorano ugualmente chiese e palazzi.

L'influsso emiliano a Padova è introdotto da Luca Ferrari, allievo di Guido Reni, che elegge la città come patria d'adozione lavorandovi dal 1639 al 1654. Egli riceve dapprima commissioni nei paesi di fuori le mura eseguendo lavori quali il telerò per la Cappella Papafava (1635) e più tardi le storie di Padova in villa Selvatico, per trasferirsi infine nel cuore dell'urbe.

La scuola emiliana introdotta dallo stesso Ferrari, contrasta la tradizione di matrice tizianesca perseguita dal Padovanino (Alessandro Varotari, detto) e dai suoi allievi nella prima parte del Seicento.

L'arte padovana di questo secolo si esprime in maggior misura soprattutto a partire dal settimo decennio quando risultano attive le fabbriche di Santa Giustina e della Basilica del Santo con tele ad opera Pietro e Marco Liberi, del Ricchi e di Antonio Zanchi.

Riflesso dell'epoca storica in corso è l'affiorare, anche a Padova, di due tematiche caratteristiche: la morte ed il *pitocchismo*.

¹¹⁸ Questo modo di dire è legato al fervore edilizio che si diffuse in città nel Settecento. In G. Toffanin, *Padova nel Settecento*, Padova 1992, pag. 88.

¹¹⁹ L. Grossato, *La pittura del Cinque, Sei e Settecento a Padova. In Padova. I secoli, le ore*. A cura di D. Valeri, Bologna 1967, pag. 246.

A guidare le scelte pittoriche in questo senso è, ancora una volta, la grande pandemia del 1630 che stravolge l'ordine naturale delle cose e costringe gli artisti a prendere una posizione.

Poiché «nessun'altra malattia, nessuna catastrofe ha segnato profondamente l'umanità quanto la peste (...)»¹²⁰, l'epidemia che invade le città e prova fortemente ogni strato della popolazione, conduce anche gli artisti a meditare il tema della morte. Partendo dai semplici ex voto, fino alla costruzione di interi edifici, la richiesta di un aiuto divino sembra la sola soluzione in grado di sanare la città e i suoi abitanti.

L'altro tema, il *pitocchismo* appunto, si lega alla situazione in città dopo la peste; la presenza massiccia di mendicanti denunciata dalle amministrazioni locali, diventa un nuovo spunto per gli artisti che riconoscono negli emarginati il modello per l'espressione di un'arte autentica ed attuale che fa delle loro opere un'involontaria denuncia sociale.

Questo naturalismo pittorico si diffonde a Padova grazie alla presenza di Matteo Ghidoni (detto *De' Pitocchi* a causa della sua attitudine a dipingere questo tipo di soggetto), la cui pittura «è caratterizzata dunque dalla frequentazione di un genere, quello del *pitocchismo*, altrove piuttosto diffuso, ma a stento rintracciabile a Padova, dove tra gli anni Trenta e Cinquanta del secolo sono attivi maestri, come G.B. Bissoni e P. Damini, ancora profondamente legati a moduli tardomanieristi di matrice tintolettica»¹²¹.

Il suo naturalismo interessa anche Ernest Daret¹²² –detto Monsù- da Bruxelles ed attivo tra Padova e Bassano del Grappa; nei suoi paesaggi con scene di genere il dato

¹²⁰ S. Mason, *L'immaginario della morte e della peste nella Pittura del Seicento* in *Pittura in Veneto. Il Seicento*, Milano 2000, pag. 537.

¹²¹ M. G. Sarti, *Ghidoni Matteo detto Matteo de Pitocchi* in dizionario biografico degli italiani, volume, 53(2000), http://www.treccani.it/enciclopedia/ghidoni-matteo-detto-matteo-de-pitocchi_%28Dizionario-Biografico%29/

¹²² Molti autori sembrano riconoscere in Daret uno degli iniziatori del paesaggismo veneto, pur senza indugiare esaurientemente sulla sua vita e sulla sua carriera. A Padova pare sia stato allievo di Matteo Ghidoni e che da lui abbia appreso quel gusto per il dato naturale che contraddistinguerà tutta la sua pittura. Si possono consultare a questo proposito i contributi di: P.L. Fantelli, *Pittura Padovana tra '600 e '700: Francesco Onorati*, in «Padova e il suo territorio» anno II, n. 8, 1987, pp. 24-27, in part. pag. 24;

naturalistico (rappresentato dai mendicanti) è filtrato morbidezze di matrice fiammingo-olandese¹²³. Le sue opere padovane, datate 1694, sono appartenute in gran numero al medico chirurgo Charles Patin¹²⁴ che con il suo circolo letterario era «(...) certo un punto di riferimento non secondario nel panorama culturale e artistico cittadino»¹²⁵.

Sostiene Margaret Binotto che le figure di pezzenti e villani, che riflettono chiaramente lo spirito del tempo, sono presenti in numerose collezioni padovane quasi che la classe più benestante intendesse allontanare, in questo modo, la povertà dilagante fuori dai palazzi, nelle strade della città¹²⁶.

Alle soglie del Settecento, giunge a Padova Sebastiano Ricci incaricato di dipingere la Gloria del Santissimo Sacramento in Santa Giustina; questo prepara la città alla successiva corrente barocca che giunge anche a Padova con l'avvento del XVIII secolo.

A causa della consistente presenza di artisti forestieri, la città perde in questi anni la caratterizzazione artistica locale presente nella prima parte del secolo.

Per aprire il discorso al secolo successivo sulla pittura a Padova, è interessante considerare il parere di un intellettuale dell'epoca, la cui osservazione rileva che la presenza di maestranze extracittadine non fosse ritenuta cosa ambita in città. Così scriveva Moschini in riferimento alla grande apertura che Padova concedeva agli artisti

ancora. P.L. Fantelli, *Dipinti in collezioni padovane: Zuccarelli e Zais* in «Padova e il suo territorio» anno III, n 11, 1988, pag. 16-19 in part. pag. 16 (in questo contributo appaiono le immagini di alcuni paesaggi del pittore la cui didascalia testimonia che provengono da una collezione privata di Padova); e ancora in M. Binotto, *Per Matteo Ghidoni di "Calcate osterie, stuolo d'imbricconi e genti ghiotte"* in Bollettino del Museo Civico di Padova, LXIV 1995, pp. 113-129 in part. pag. 120 e P. L. Fantelli, *Appunti di storia della pittura a Padova nel Seicento*, cit. pag. 22.

¹²³ P. L. Fantelli, *I pitocchi nell'arte veneta del XVII secolo* in *Pittura in Veneto. Il Seicento*, Milano 2000.

¹²⁴ Charles Patin arriva a Padova per fuggire ad una condanna maturata alla corte di Luigi XIV di cui poco si conosce. Appassionato di antichità e di numismatica viene accolto con fervore dal Senato Veneto che gli offre la prima cattedra di chirurgia nel 1681. Fu altresì presidente dell'accademia dei Ricovrati (1678). G. Biasuz, *Carlo Patin medico e numismatico* in Bollettino del museo civico di Padova, XLVI/XLVII 1957-1958, pag. 67.

¹²⁵ P. L. Fantelli, *Pittura Padovana tra '600 e '700: Francesco Onorati* cit. pag. 24.

¹²⁶ Binotto, *Per Matteo Ghidoni pittore*, cit. pag. 114-115.

venuti da fuori e alla dipartita di quelli autoctoni: «i quali pittori suoi propri se avessero voluto tenere fermo domicilio in patria, io penso che Padova ne avrebbe avuto opere migliori che non n'ebbe da qualche straniero che ci venne, verso il finire di questo secolo, e più tardi ancora a lavorare»¹²⁷.

Ancora viva la predilezione seicentesca per la pittura da cavalletto rispetto a quella ad affresco di cui, comunque si rilevano tracce importanti¹²⁸.

Nonostante l'aristocrazia prediliga le personalità locali, ancora una volta sono proprio gli artisti forestieri a portare nella città del Santo un livello artistico altamente qualitativo, tra questi, due dei maggiori maestri operanti nel territorio, Sebastiano Ricci e Gian Antonio Pellegrini, lavorano rispettivamente per la chiesa di Santa Giustina e per la Basilica del Santo¹²⁹. La varietà di forme espressive presenti in città è ricondotta nella decorazione delle cappelle radiali per la Basilica del Santo nel 1734, ad un linguaggio unitario.

La committenza padovana di matrice ecclesiastica ancora molto consistente predilige la pittura tiepolesca meno incline alla luce; dello stesso avviso sono anche le nobili casate che assecondano i gusti in voga per la decorazione delle ville e dei palazzi della città.

L'impresa artistica di maggior rilievo a Padova in questo secolo non appartiene, però, ad alcun genere pittorico; si tratta del rinnovamento, seguito alla bonifica, del più grande "giardino" della città, Prato della Valle, ad opera di Andrea Memmo che contribuisce a dare una nuova immagine all'intero polo euganeo; il vedutista Francesco Guardi, già attivo a Venezia, ne dà una sintesi nel suo dipinto eseguito tra il 1760 e il 1770.

¹²⁷ G. Fossaluzza, *La pittura a Padova nel Settecento, Storia dell'arte in Italia*, Milano 1990. Pag. 159.

¹²⁸ Sono dei primi anni del Settecento gli affreschi di Sebastiano Ricci per la Cappella del Sacramento in Santa Giustina e la decorazione per il soffitto della biblioteca del Santo ad opera di Ferdinando Focchi, attorno agli anni trenta del secolo si attesta, ancora, la decorazione della cupola per la chiesa di San Gaetano del francese Lodovico Vernansal.

¹²⁹ D. Ton, *Padova in Pittura in veneto. Il Settecento*, Milano 2000, pp. 15-46, in part. pag.15.

Nelle chiese, l'arte

Il contributo di Carla Maistrello che nel suo volume sugli affreschi del Sei e Settecento nelle chiese patavine, analizza le novità pittoriche introdotte nei luoghi di culto dell'urbe. I dettami ecclesiastici influenzano molto il lavoro degli artisti che lavorano, nel XVII e XVIII secolo, nelle fabbriche religiose più importanti della città.

Innanzitutto è interessante notare la puntualizzazione tematica che fa l'autrice; con la chiusura di alcune scuole cittadine attive nel Cinquecento, l'epoca barocca si apre all'insegna di una religiosità di tipo scolastico e allontana, in qualche misura, i temi cari al secolo precedente (il Cristo e la Vergine). Le opere assumono una valenza didattica e puntano ad istruire, anche i meno eruditi, sui nuovi dettami della controriforma. Nuovo vigore assume, allora, la figura dell'Immacolata concezione circondata dai Santi più popolari quali S. Francesco e S. Antonio¹³⁰.

Vi sono importanti cantieri aperti in circa sedici edifici religiosi tra cui occorre ricordare la Basilica del Santo, Santa Giustina e il Duomo.

In due secoli lavorano a Padova nomi quali: Pietro e Marco Liberi, Giovanni Antonio Pellegrini, Giambattista Bissoni, Giacomo Ceruti, Pietro Damini, Sebastiano Ricci e il forestiero Guy Louis Il Vernansal.

Due tele di Giandomenico Tiepolo (per il Duomo e per la chiesa di Sant' Agnese) sono tra le poche testimonianze della pittura da cavalletto a Padova nell'ultima parte del secolo.

Nel Settecento, poi, l'eleganza delle decorazioni eseguite per i luoghi di culto simbolo dell'urbe e le grandi scenografie architettoniche, divengono fonte di ispirazione per la decorazione delle ville dei più nobili palazzi cittadini¹³¹.

La crisi in corso nelle varie città della penisola è causa anche qui della dipartita degli artisti stranieri che vi avevano soggiornato.

¹³⁰ S. Antonio è molto presente anche tra le raffigurazioni di santi nella Venezia Seicentesca secondo solo all'immagine della Maddalena. Cecchini, *Quadri e commercio*, cit. pag. 43

¹³¹ C. Maistrello, *Gli affreschi del Sei e Settecento nelle chiese di Padova*, Trento 2012.

2.2.1 Collezionare in Veneto tra Sei e Settecento

Sono numerosi gli studi in materia di collezionismo privato che hanno fatto la loro comparsa nel corso degli ultimi anni; questi, seguendo le orme di già compiute indagini sull'argomento hanno voluto offrire nuovi spunti di ricerca, rivelando l'attualità di un argomento più che mai aperto.

A partire dal pluricitato Haskell che nel suo volume *Mecenati e Pittori* introduce alla diffusione del collezionismo privato veneziano considerato erede del mecenatismo statale ed ecclesiastico dei secoli precedenti e necessario garante di uno *status quo* che deve essere continuamente affermato¹³².

Partendo da queste stesse considerazioni, Goldthwaite asserisce che la *necessità* di collezionare sia altresì «(...) the competitive instinct directed against other collectors»¹³³; gli abitanti dei territori veneti non disdegnano questa *competizione*. Il Seicento rappresenta, infatti, un periodo di grande splendore per il collezionismo di questa regione; sostiene Pomian che «nelle città venete del XVII secolo i proprietari di quadri dovevano essere molto numerosi. Ci si può perfino domandare se fosse possibile che un esponente del patriziato urbano non ne possedesse affatto (...)»¹³⁴, questo può dare almeno un'idea di quanto il collezionismo veneziano, in questo tempo, stia acquisendo in termini di prestigio e anche di volume.

Il recente studio curato da Linda Borean e Stefania Mason, intende restituire una visione completa del collezionismo veneziano che dalle sue origini certificate arriva fino ai primi decenni dell'Ottocento, indagando anche particolarità specifiche dettate dal nuovo corso degli eventi. In particolare, nel saggio dedicato alle collezioni della Venezia

¹³² F. Haskell, *Mecenati e Pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Firenze 1966, pp. 378-379.

¹³³ Goldthwaite, *The painting industry*, cit. pag. 281.

¹³⁴ Pomian, *Collezionisti, amatori*, cit. pag. 129.

barocca, si trova un interessante accenno al gusto collezionistico dei *nuovi nobili*¹³⁵ seicenteschi. La neonata classe sociale, che entra a far parte di diritto dell'aristocrazia lagunare, può vantare ricchezze cospicue che impiega anche per adornare le case di dipinti atti a ricalcare lo stile di vita aristocratico di nuova conquista e si fa per altro portatori di nuove scelte di gusto che aprono la strada ai cosiddetti *foresti* ancora poco apprezzati dalla nobiltà autoctona. Afferma a tal proposito Gaier che il collezionismo espresso da questi patrizi di nuova investitura «conosce uno spettro morfologico più ampio, considerata la maggior libertà di azione di cui disponevano gli *homines novi* di fronte al modello offerto dalle collezioni aristocratiche (...) le raccolte, slegate dai vincoli imposti (...) riflettano in misura maggiore, le vicende culturali, sociali e personali del proprietario»¹³⁶ e questo li proietta verso un'acquisizione massiccia di opere, una politica collezionistica che punta a stupire per quantità piuttosto che per qualità. Si assiste a Venezia, in questo periodo, alla diffusione della pittura di genere ad opera degli stessi artisti stranieri di cui si parlava; diversamente che a Padova, nella città lagunare si tendono a preferire tematiche marine e battaglie oltre alle consuete nature

¹³⁵ S. Mason, *Dallo studiolo al «camaron» dei quadri. Un itinerario per dipinti, disegni, stampe e qualche curiosità nelle collezioni della Venezia barocca* in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*. Venezia 2007, pp. 3-41 in part. pag. 22.

Parlando di nuovi nobili s'intende comunemente definire quella classe veneziana che, a partire dalla metà del XVII secolo, può fregiarsi del titolo nobiliare e della regolare iscrizione nel *Libro d'oro* della nobiltà veneziana.

¹³⁶ M. Gaier, *Mecenatismo e collezionismo della nuova nobiltà veneziana nel Seicento. L'esempio di Gerolamo Cavazza* in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai Tempi della Serenissima*, Venezia 2005, pp. 181-208, in part. pag. 182.

Gaier propone a tal proposito un dibattito aperto negli anni che vede da una parte la visione di Haskell, supportata anche da Savini Branca, la quale sostiene l'assenza di una qualche cultura artistica nella nuova classe nobiliare che rende incapace di accogliere le spinte contemporanee. Questa viene confutata, negli ultimi anni, da nuove ipotesi che portano al totale ribaltamento di tale asserzione. Gaier sostiene essere proprio il mecenatismo dei nuovi nobili a guidare nel Seicento le scelte di gusto della nobiltà storica. Si veda anche E.M. Guzzo, *La fortuna della pittura italiana, non veneta, nelle collezioni veronesi* in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai Tempi della Serenissima*, Venezia 2005, pp. 287-320, egli ugualmente sostiene la profonda somiglianza tra le raccolte nobili e quelle della nobiltà di nuova nascita.

morte. Molto inferiore è l'interesse per le scene di vita quotidiana e per i *pitocchi* tanto più apprezzati nella città del Santo; scrive a tal proposito Goldthwaite che il mutato gusto artistico che prevarica le grandi scene di storia e i dipinti religiosi, è sospinto da una nuova classe di acquirenti di livello economico inferiore rispetto agli usuali compratori. Questa nuova tendenza di gusto, continua Goldthwaite attira gli artisti fiamminghi che com'è noto «(...) had a tradition of doing products of this kind»¹³⁷.

Oltre a questo, Cecchini fa notare che emerge una nuova e più ampia varietà di soggetti che fa da contrappeso ad una probabile riduzione della qualità dei dipinti stessi, segnale della nuova direzione presa dal mercato in favore di una domanda più ampia da parte di una classe con disponibilità economiche più limitate¹³⁸.

Per quanto riguarda Padova, il collezionismo è soprattutto di matrice religiosa mentre si hanno, ad oggi, soltanto poche notizie sulla presenza di grandi commissioni private in città tra il XVII e il XVIII secolo¹³⁹. Nella città del Santo le quadrerie, ancora poco indagate, appartengono soprattutto alle famiglie patrizie le quali prediligono il genere del ritratto esaltatore della nobile genealogia familiare e riscatto di un orgoglio assopito dalla sudditanza lagunare¹⁴⁰. A Padova è diffuso, altresì il gusto per dipinti di matrice veronesiana, le quali si prestano ad arricchire soprattutto gli arredi delle dimore private;

¹³⁷ Goldthwaite, *The painting industry*, cit pag. 285.

¹³⁸ Cecchini, *Al servizio dei collezionisti*, cit. pag. 159.

¹³⁹ Un tentativo magistrale di restituire a Padova un compendio sul collezionismo d'arte cittadino è stato fatto da Padre Antonio Sartori in una ricerca iniziata all'inizio degli anni Trenta e durata per circa quarant'anni

Indagando ben quattro Archivi di Stato (Padova, Venezia, Vicenza e Firenze), l'Archivio dell'Arca del Santo, l'Archivio vescovile di Padova e la biblioteca Comunale di Treviso, il padre francescano ha raccolto una vastissima miscellanea di documenti che coprono la storia artistica della città dal XIII al XX secolo.

In questo studio, che si sviluppa per oltre seicento pagine, troviamo individui poco conosciuti accanto ai più famosi (anche solo perché oggi danno il nome a vie cittadine) personaggi della città: dai *più padovani* Giusto de' Menabuoi e Altichiero, fino agli apporti extraregionali del Castagno, del Lippi e di Paolo Uccello partendo neanche a dirlo da un pittore del calibro di Donatello. Questo solo per fare qualche nome. A. Sartori, *Documenti per la storia dell'arte a Padova* a cura di C. Fillarini, Vicenza 1976.

¹⁴⁰ V. Mancini, *Per la storia del ritratto a Padova tra Cinque e Seicento: la sorprendente 'pinacoteca' degli Oddi* in «Padova e il suo territorio», n 139, anno XXIV 2009, pp. 9-11 cit. pag. 9.

la grande ammirazione per questo genere di opere rende attendibile l'idea di un mercato di copie specializzato¹⁴¹. Fantelli ricorda, inoltre, come il collezionismo cittadino nei primi anni del Settecento fosse attento alle novità pittoriche senza, comunque, riuscire a spingersi all'estremizzazione del nuovo, questo consente la presenza in città di artisti di correnti diverse.

Venezia e Verona concentrano, secondo Pomian, le maggiori collezioni di quadri della regione, mentre per i padovani l'interesse per l'antichità annulla quasi totalmente il gusto per la pittura¹⁴².

A questo proposito è da citare, tra i collezionisti più illustri, Marco Mantova Benavides vissuto in città nel XVI secolo, docente universitario, giurista ed appassionato studioso di antichità; la sua collezione, secondo quanto sottolinea Vincenzo Mancini, riflette un culto profondo per «calchi, statue, monete, rilievi, iscrizioni antiche; pur senza precludersi curiosità per stranezze varie (...)»¹⁴³ ma non è disdegnabile neppure la presenza di stampe e di quadri i cui contenuti di preferenza storici e didascalici lasciano spazio anche a generi altri quali, ad esempio, il paesaggio di matrice fiamminga ed il ritratto in prevalenza di amici e familiari oltre che di personaggi illustri¹⁴⁴.

Come per altre collezioni di pregio, parte delle raccolte padovane del Benavides sono andate disperse; causa dell'impovertimento delle collezioni è da attribuire allo stesso giurista che in tarda età si vede costretto, da ingenti debiti, a liberarsi dei pezzi più pregiati della sua raccolta.

Uno dei maggiori problemi in questo settore è rappresentato proprio dalla successione ereditaria dei quadri dopo la morte del proprietario. Alcuni studi dimostrano che, in questi casi, il destino delle raccolte può non essere univoco; nella maggior parte delle ipotesi il possessore delle opere lega i suoi averi con

¹⁴¹ G. Baldissin Molli, *Gusto, collezionismo e mercato di opere veronesiane a Padova nel secolo XVII* in *Bollettino del museo civico di Padova*, LXXXIV, 1995, pp. 67-87, in part pag. 70.

¹⁴² Pomian, *Collezionisti amatori e curiosi*, cit. pag. 130.

¹⁴³ V. Mancini, «*Vertuosi*» e artisti. *Saggi sul collezionismo antiquario e numismatico tra Padova e Venezia nei secoli XVI e XVII*, Padova 2005, pag. 81.

¹⁴⁴ Lo stesso Mancini (Vincenzo) ricorda la presenza di un ritratto di Tiziano appeso sopra la porta d'ingresso dello studio del Benavides.

fidecommesso per evitarne la dispersione, ma c'è anche chi, come il podestà Giacomo Correr, invita gli eredi a vendere i quadri per far moneta¹⁴⁵. In questo secondo caso si può assistere ad una messa *all'incanto* dell'intera collezione, in una piazza della città¹⁴⁶.

2.3 Alcuni aspetti della vita in città

Il susseguirsi degli avvenimenti influisce, com'è ovvio, in molti aspetti della vita cittadina; le nuove sfide proposte dagli eventi che si susseguono nell'arco dei due secoli, impongono l'adozione di nuove strategie organizzative ed evidenziano carenze anche in istituzioni che hanno da sempre rappresentato il vanto della città.

La storia modifica i contorni delle cose e, alternativamente, smussa o esagera le differenze tra gli individui all'interno della stessa collettività.

Qui di seguito si vuole accennare brevemente a due di queste istituzioni: l'una di nuova introduzione (l'anagrafe), che rappresenta un'innovazione dettata dai tempi, l'altra ben radicata nel tessuto urbano e sociale ma che, tuttavia, si trova a dover affrontare un periodo non troppo felice (parliamo dell'università la cui decadenza qualcuno attribuisce al parallelo indebolirsi della Serenissima).

La popolazione, infine, reale protagonista di tutta la ricerca è parte di un'unica società, divisa ma non estranea a contagi vicendevoli tra le classi ed è questa la ragione che porterà a comprendere la presenza di oggetti estranei alla quotidianità dei ceti "mediocri" nella terza parte di questo elaborato.

Le anagrafi

Un importante rinnovamento sociale a vantaggio della cittadinanza patavina del XVIII° secolo è l'introduzione delle anagrafi nel territorio di dominazione veneziana; questi

¹⁴⁵ Borean, *“Con il maggior vantaggio possibile”*, cit. pp. 337-344.

¹⁴⁶ Lorizzo, *Per una storia delle lotterie*, cit. pag. 75

documenti rappresentano rilevamenti quinquennali utili a conoscere l'ammontare della popolazione che si riversa in città e nell'immediata periferia, a individuarne la professione e la composizione del nucleo familiare comprensivo di animali e locazione dell'abitazione.

Nel 1766 la nostra città guidata dal podestà Giovan Battista Da Riva, conta ben 41.753 abitanti equamente divisi tra femmine e maschi.

I ceti e le professioni che incontriamo sono diverse per qualifica e numero di impiegati in ogni settore: barcaroli, camerieri e servitori, contadini, mercanti, bottegai e negozianti, nobili, possidenti, professionisti e religiosi. Infine vi sono i disoccupati e mendicanti. La maggioranza d'impiego spetta comunque ad artigiani e contadini i cui numeri si aggirano a 3500 impiegati circa¹⁴⁷.

Finisce il secolo con un deciso rovesciamento dei ruoli; la campagna vive, alle soglie dell'ottocento, il suo momento di auge mentre la città attende nuove soluzioni idrologiche che possano metterla nuovamente in corsa per la costruzione di grandi opere.

La presenza della documentazione anagrafica, permette di riconoscere la presenza in città di ben trentasei *fratalie* (fraglie) che riuniscono i lavoratori in associazioni di mestiere regolate da opportuni statuti¹⁴⁸. L'artigianato a Padova, spiega Roberta Lamon, con le sue corporazioni rappresenta il tessuto economico della società del tempo; le botteghe dei mercanti riversate sulle piazze sono il luogo simbolo della vita padovana¹⁴⁹. Tra le più importanti corporazioni patavine vi è quella dei lanaioli, associata ad una delle più importanti istituzioni della città: l'università dell'arte della lana.

¹⁴⁷ Gullino, *L'età moderna*, cit. pp.222-223.

¹⁴⁸ R. Lamon, *Le corporazioni padovane di arti e mestieri*, Saonara (Pd) 2006.

¹⁴⁹ *Ivi*, pag. 31.

L'istruzione

*«Il palazzo dell'Università con tutto il suo aspetto venerando,
mi ha dato un senso di sgomento»¹⁵⁰*

Dopo il Concilio di Trento in Italia, l'istruzione è gestita, per la quasi totalità degli insegnamenti, dagli ordini religiosi numerosissimi in tutte le città della penisola. Gran parte degli istituti sono affidati ai padri gesuiti, sostituiti nel 1773 dopo la chiusura dell'ordine, da altre corporazioni religiose¹⁵¹.

La Chiesa ha, di fatto, conquistato un potere molto forte potendo vantare il privilegio di istruire le future classi dirigenti delle più importanti città italiane.

Eppure è proprio in questi anni che inizia, marginalmente, a prendere piede l'idea di una forma di pubblica istruzione che muove i suoi primi passi proprio a Padova, sovvenzionata da fondi comunali, grazie al pedagogista Orlando Pescetti¹⁵².

Vanto della città euganea è, senz'altro, l'università; una delle più antiche istituzioni d'Italia fondata nel 1222, vive il suo periodo d'oro proprio sotto la dominazione veneziana.

Come unico polo di studi accademici della Serenissima¹⁵³, infatti, Padova concentra su di sé gli interessi del governo centrale, da sempre attento ai valori della cultura all'interno

¹⁵⁰ Scrive Goethe durante il suo viaggio in Italia, parlando dell'edificio dell'università patavina di cui non riceve impressioni positive, a causa dei locali stretti in cui sono ammassati gli studenti per seguire le lezioni. J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, trad. di E. Castellani, Milano 2013, pag. 62.

¹⁵¹ Grossi, Jori, *Storia di Padova*, cit. pag. 120.

¹⁵² L'ipotesi che vede la prima scuola pubblica fondata a Padova è stata rilevata nel libro F. Valsecchi. *L'Italia nel Seicento e nel Settecento*. Torino 1967, pp. 110-111; In altri testi la città di fondazione della prima scuola pubblica risulta essere Verona.

¹⁵³ "L'Università del Veneto" la definisce Giuseppe Toffanin nel suo volume sulla storia della città nel Settecento. In Toffanin, *Padova*, cit. pag. 99.

dei suoi territori e al prestigio che da essa deriva. Già dal 1539 una nuova sede raccoglie i luoghi d'insegnamento fino ad allora sparsi nella città: è il palazzo detto *del Bo*, antica locanda (*hospitium bovis*) nel centro storico cittadino¹⁵⁴. Tra le particolarità che distinguono gli studi patavini, vi è l'assoluta apertura nei confronti degli studenti stranieri, i quali importano a Padova culture, genio e religione. L'atteggiamento che pervade gli studi patavini riscontra l'approvazione degli studenti protestanti del nord Europa che affollano le aule del *Bo* soprattutto nel XVI e nella prima metà del XVII secolo, trovandovi un ambiente aperto e tollerante sotto molti aspetti¹⁵⁵. Questa caratteristica segna un punto a favore della città nella competizione con altre sedi altrettanto prestigiose come quella di Bologna dipendente, però, dall'istituto pontificio e quindi maggiormente legata alle imposizioni di Roma.

In un articolo sulla vita universitaria nella Padova nel Seicento, Amina Emabi ribadisce l'interesse degli studenti stranieri per l'università euganea: «l'Europa intiera mandava suoi figli a Padova, e le varie province d'Italia raccoglievano in gruppi i loro studenti nella nostra città, dove trovavano ottime condizioni di vita, privilegi ed attrattive particolari nella larga ospitalità della Repubblica veneta»¹⁵⁶.

Gli studenti vengono essi stessi pervasi da questa libertà di pensiero che aleggiava nell'ateneo patavino tanto da rimpiangere la città nel momento del ritorno in patria¹⁵⁷.

Il soggiorno padovano di Galileo Galilei (1591-1609), è l'altra grande novità che porta alla città rinnovate spinte nel campo degli studi accademici; la presenza di un docente del calibro del pisano Galilei convoglia nella città del Santo un gran numero di studenti

¹⁵⁴ Gullino, *L'età moderna* cit. pag. 211.

¹⁵⁵ Nel 1587 viene concesso, dalla Repubblica, agli studenti protestanti un privilegio d'immunità che permette loro la libera pratica della propria religione. A questo proposito: A. Stella, *Studenti e docenti patavini tra riforma e controriforma* in *Studenti, università, città nella storia padovana*, a cura di F. Piovan, L. Sitran Rea, Trieste 2001, pp. 371-387.

¹⁵⁶ A. Emabi, *Cerimonie, feste e passatempi del goliardo nel '600* in *Bollettino del museo civico di Padova*, XXIV, 1931, pp. 164-179, in part pag. 164.

¹⁵⁷ È nota la vicenda di Jan Zamoysky, polacco, rettore dei legisti dell'Università di Padova che al suo ritorno in patria fece progettare, e poi costruire, una città gemella di quella che aveva lasciato in Italia; una "città ideale" le cui caratteristiche obbligate fossero la libertà di pensiero e la tolleranza religiosa.

tedeschi pari al 26% del totale degli iscritti¹⁵⁸. A Padova egli ha la possibilità di proseguire i suoi studi, qui inventa i primi strumenti per osservare il cielo e giunge alle prime rivoluzionarie scoperte; lo scienziato definirà il suo soggiorno patavino come «I diciotto anni migliori della mia vita»¹⁵⁹.

Tutto sembra, però, cambiare mezzo secolo più tardi.

Il Sei e il Settecento sono per l'università patavina, come per molte altre sedi¹⁶⁰, secoli bui; ciò è dovuto all'incapacità di mantenere in auge il forte sistema di insegnamento e la buona organizzazione dei secoli precedenti. Le lezioni diventano banali e gli studenti non vi partecipano più. Si diffonde un tipo di insegnamento detto *puntismo* che prevede che i docenti preparino gli studenti sui temi specifici (punti) di cui è costituito l'esame; questo fa diventare, di fatto, il titolo di laurea un'assoluta farsa dipendente più dalle capacità economiche che da quelle intellettive dello studente. Del Negro afferma, a questo proposito, che il costo di mantenimento agli studi era elevato «tanto che la laurea veniva a costare come un anno di vitto e alloggio a Padova»¹⁶¹. Diminuisce in questo periodo anche l'assistenza economica profusa un tempo da privati benefattori il che provoca la chiusura di diversi istituti (nel 1761 solo 10 collegi su 19 sono operativi)¹⁶². La presenza di sacri collegi e la proliferazione di "antistudi privati", poi, incentivano ulteriormente l'eccessiva permissività riservata agli studenti da parte dell'università che intende così evitare di perdere la preferenza accordata loro dagli iscritti.

Come vogliono le attestazioni dell'epoca, il numero degli immatricolati diminuisce di molto dalla seconda metà del XVII secolo, la sola dipartita di Galilei nel 1609 causa una notevole diminuzione degli iscritti di cultura protestante, la loro presenza in quegli anni si attesta attorno al 5%. Scrive a tal proposito lo stesso De Brosses che «gli studenti, una

¹⁵⁸ P. L. Fantelli, Appunti di storia della pittura a Padova nel Seicento in «Padova e il suo territorio», anno III, n 13, 1988, pp. 14-23 in part. pag. 14.

¹⁵⁹ Gullino, *L'età moderna* cit. pag. 207.

¹⁶⁰ Anche se afferma De Brosses che «oggi che le Università sono decadute, questa lo è ancor più delle altre» De Brosses, *Viaggio in Italia*, cit. pag. 94.

¹⁶¹ P. Dal Negro, *L'università padovana. Otto secoli di storia*, Padova 2001, pag. 61.

¹⁶² P. Dal Negro, *Gli studenti del Settecento: le molte facce di una crisi* in *Studenti, università, città nella storia padovana*, a cura di F. Piovan, L. Sitran Rea, Trieste 2001, pp. 471-488 in part. pag. 476.

volta tanto temibili per numero e potenza, sono ormai pochissimi, e il più delle volte i professori fanno lezione ai banchi¹⁶³». Anche un altro illustre visitatore, Montesquieu, in visita alla città nel 1728 può notare che: «Ci sono appena 300 studenti, di 3000 che ce n'erano un tempo (...) senza contare che da qualche tempo ci si addottora a Venezia, e senza esami gravosi»¹⁶⁴; la laurea, ormai, non serve più che un qualsiasi titolo nobiliare ad aprire la strada ad un giovane che voglia trovare posto in una società tutt'altro che meritocratica¹⁶⁵.

Diminuendo il numero degli studenti stranieri, diminuiscono anche le istituzioni studentesche che vanno perdendo prestigio fino a ridurre drasticamente la capacità di autogestione degli scolari che si vedono esclusi dal diritto ad ambire alla carica di rettore che passa, di fatto, nelle mani dei docenti.

La fama negativa che si diffonde in merito all'università patavina è, peraltro, incentivata anche dalla cattiva condotta degli studenti, i quali per troppo tempo cullati da eccessivi privilegi sono diventati sfrontati finanche pericolosi. Lasciando spazio alle cronache del tempo leggiamo che, per la «(...) mala impressione che si è sparsa della troppa libertà de scolari»¹⁶⁶ non è sicuro per un viaggiatore trovarsi per strada dopo il tramonto.

La goliardia padovana è al tempo già assai presente nelle maglie studentesche e la città tutta è costretta a subirne le angherie. Le attività goliardiche sono veri e propri atti di forza¹⁶⁷; si ricorda, ad esempio la festa della prima neve in cui gli studenti solevano colpire con palle di neve, appunto, senza sosta chiunque capitasse loro a tiro, gioco che non doveva risultare particolarmente divertente se si pensa che le autorità civili e religiose accettarono di pagare un tributo annuo per evitare d'essere fatte oggetto di un simile divertimento¹⁶⁸.

¹⁶³ De Brosse, *Viaggio in Italia*, cit. pag. 94.

¹⁶⁴ C. L. Montesquieu, *Viaggio in Italia*, a cura di G. Macchia e M. Colesanti, Bari 1971, pag. 55.

¹⁶⁵ Dal Negro, *Gli studenti del Settecento*, cit. pp. 477-478. In un'inchiesta del 1771 è dimostrato che solo 25 dignitari ecclesiastici su 52 sono in possesso della laurea e che metà degli avvocati e dei notai, nonché la quasi totalità dei medici, esercita la professione senza alcun titolo.

¹⁶⁶ Grossi, Jori. *Storia di Padova*, cit. pag. 136.

¹⁶⁷ M. De Col, *La goliardia a Padova*, «Padova e il suo territorio», n. 71, anno XII, 1998, pp. 15-17.

¹⁶⁸ O. Ronchi, *La festa della prima neve*, Bollettino del Museo Civico di Padova, LI, 1967, pp.361-366.

Questa ed altre situazioni dello stesso tipo, rendono necessaria una riforma dell'istruzione universitaria in terraferma.

La situazione subirà una nuova, e più positiva, svolta nel secolo successivo quando l'università patavina ritrova la forza e i mezzi per reagire istituendo, prima in Italia, la cattedra di agricoltura nel 1765 seguita da quella di veterinaria qualche anno dopo.

2.4 Una società, tre classi

Nel Sei e nel Settecento la società è caratterizzata dalla presenza ben distinguibile di tre classi sociali rilevanti. A ben vedere, spiega Renata Ago, sono anni di dissesti economici e il concetto stesso di povertà si discosta di molto da come viene intesa oggi: «It depended on various noneconomic factors, linked to age, gender, the degree of family or work-related independence, and the network of a person's social relations. (...) Almost all women felt poor if they did not have a man to rely on. Poverty was thus a relative condition, measured against the wealth of others members of the same social group»¹⁶⁹.

Alla luce di quanto affermato, anche i liberi professionisti, soprattutto se agli inizi della carriera, possono rientrare nella categoria dei *poveri* così come i giovani clerici e i medici finanche coloro che svolgono i più bassi incarichi nella burocrazia cittadina.

Al di là di quest'analisi comprensiva e puntuale che la Ago dà della condizione economica della penisola; la situazione, nei territori dominati dalla Serenissima, presenta notevoli disparità tra i diversi gruppi presenti all'interno della società Sei e Settecentesca.

Assieme al clero, la componente patrizia concentra nelle proprie mani la maggior parte della ricchezza composta principalmente da rendite fondiari ancora imparzialmente distribuite tra ricchi e poveri.

Nelle grandi repubbliche aristocratiche, qual è Venezia, il patriziato s'identifica con lo stato; questo conduce ad una concentrazione del potere (anche politico) nelle mani di

¹⁶⁹ Ago, *Five industrious cities* cit. pag. 260.

una parte relativamente esigua di popolazione che di fatto controlla le sorti della città stessa e dei territori ad essa annessi.

La nobiltà veneziana rimane, nei secoli, una condizione di titolo più che di sostanza; il declino visto come- «(...) militare e politica, decadenza dell'economia e del costume»¹⁷⁰ a cui è sottoposta la città lagunare nel Sei e nel Settecento ammorbidisce, tuttavia, le maglie di questa inflessibile gerarchia aprendone le fila anche alla borghesia più facoltosa delle sue province. La concessione del prestigioso titolo nobiliare veneziano avviene, come abbiamo visto, attraverso un versamento di denaro, per niente esiguo (la somma ammonta a circa 60.000 ducati¹⁷¹). Ciò stravolge, di fatto, la concezione storica di aristocrazia apostolica (già ricordata parlando del Memmo) di cui erano soliti fregiarsi i nobili lagunari.

Nel caso di Padova questa procedura non ottiene il successo sperato, complice anche la famosa antipatia che permea l'animo dei cittadini euganei nei confronti della Dominante. Solo undici famiglie, su centoventotto, ottengono il titolo nobiliare veneziano tra il 1648 e il 1698.

2.4.1 Veneziani di nascita, padovani d'adozione

Malgrado soggiogati e attirati dal potere della Dominante, gli abitanti di Padova possono vantare una città che grazie alla sua posizione decentrata è divenuta un vero e proprio crocevia di culture, polo d'incontro per personaggi importanti e ricovero per personalità veneziane che qui trovano gli stimoli per la realizzazione di importanti progetti.

¹⁷⁰ Valsecchi. *L'Italia nel Seicento*, cit. pag.181.

La goliardia patavina, vanto della città, causava non pochi problemi al mantenimento dell'ordine pubblico specialmente in occasione di feste e cerimonie che se non colpivano per la loro solennità, sorprendevo per la cattiva condotta degli studenti le cui bravate, tante volte, sfociavano in episodi di autentica violenza ai danni della cittadinanza.

¹⁷¹ La cifra viene riportata con leggere variazioni nei diversi documenti che analizzano la questione della riapertura del libro d'oro da parte del governo veneziano in quegli anni.

Non è un caso che tra le individualità di spicco presenti in città, i nomi dei padovani di nascita siano piuttosto esigui.

Le famiglie autoctone che, a Padova, detengono la ricchezza sono di numero assai limitato e, a ben guardare, non è solo la quantità delle casate a stridere nel confronto con le possidenti famiglie veneziane.

Un elenco compilato da Paolo Ulvioni ci consente di avere un'idea più precisa della ricchezza delle famiglie padovane del tempo; qui sono specificate le entrate annue dei nobili padovani (in ordine di ricchezza) nell'anno 1627 (Tabella 1).

Tabella 1 – I padovani più ricchi secondo l'estimo del 1627

Famiglia	Ricchezza
Obizzi, Roberto	20.000
Capodilista, Pio	16.000
Orologio (ramo dietro Corte)	14.000
Sanbonifacio Achille	14.000
Lion, fratelli	13.000
Papafava, Bonifacio	11.000
Orologio (ramo delle Beccarie)	10.000
Zambelli, fratelli	10.000
Conti (ramo di S. Giovanni della Morte)	9.000
Conti (ramo di Scalone)	8.000
Orologio, Galeazzo	8.000
Zacco (ramo a Santa Lucia)	8.000

Pur essendo cifre importanti, non eguagliano neanche lontanamente i patrimoni del patriziato lagunare i cui esponenti nella stessa epoca possono permettersi di concedere alla figlia che si sposa una dote talvolta superiore ai trentamila ducati¹⁷².

Tante sono invece le personalità che hanno fatto di Padova la loro patria di adozione. Si tratta, perlopiù, di aristocratici provenienti da famiglie del patriziato lagunare che volendo espandere i propri possedimenti e risollevarne le proprie sorti economiche provate dalla crisi del commercio marittimo, decentrano i loro possedimenti acquistando nuove proprietà nella provincia soggiogata.

Questa politica si protrae per lungo tempo nei secoli che vedono la Serenissima dominare sui territori veneti.

Tra le personalità, veneziane, più importanti che gravitano attorno alla città dei secoli XVII e XVIII, troviamo, il futuro santo, Gregorio Barbarigo che cerca di ricondurre la Chiesa padovana sulla retta via dopo un periodo di eccessiva libertà. La sua storia s'intreccia con quella di un'altra esponente d'eccezione della cultura seicentesca: Elena Cornaro Piscopia prima donna laureata al mondo¹⁷³. Entrambi nomi importanti della nobiltà veneziana, qui immigrata, che influenzano in vario modo lo sviluppo urbano e culturale di questo secolo¹⁷⁴.

2.4.2 Il clero

Il clero, al pari della nobiltà, è un ceto privilegiato nella società Sei e Settecentesca; nelle sue casse convogliano le entrate delle numerose proprietà fondiarie oltre che denari e lasciti di ogni tipo.

¹⁷² Gullino, *L'età moderna* cit. pag. 217.

¹⁷³ E. M. Dal Pozzolo ricorda che la sua immagine si diffonde nelle incisioni lagunari degli ultimi anni del Seicento, in E. M. Dal Pozzolo, *Pittura Veneta*, Milano 2010, pag. 263.

¹⁷⁴ Grossi, Jori. *Storia di Padova*, cit. pag. 138.

Come per ogni altra istituzione del tempo, non si può pensare che vi sia una condizione univoca che possa ben descrivere la situazione economica degli istituti religiosi sparsi nella penisola, tuttavia le loro attività tra raccolte di decime e simili funzioni, consentono una vita pressoché agiata a tutti i membri che ne fanno parte.

La religione è fortemente inserita nel tessuto sociale del tempo, soprattutto in città che come Roma risentono maggiormente dell'influsso papale (fino al punto che, scrive Valsecchi, può essere multato un oste che serva carne in giorno di digiuno¹⁷⁵), ma anche in ogni altro polo urbano la Chiesa non evita mai di ritagliarsi un suo spazio.

Sono diffuse le immagini dei Santi alle quali il popolo attribuisce un'aura di miracoloso che la Chiesa finisce per assecondare; dopotutto sono queste le credenze più salde nello spirito popolare e sarebbe inutile, oltre che poco cauto, contrastarle.

Il patrono della città euganea, Sant' Antonio, è un'autentica icona per i fedeli, padovani e non.

La potenza taumaturgica ad esso attribuita è testimoniata dalla presenza di figure riscontrate, già dal XVII secolo, negli arredi delle abitazioni.

«Nell'immaginetta devozionale antoniana» scrive Elisabetta Gulli Grigioni «la potenza del santo e il potere tradizionalmente attribuito all'immagine si congiungono»¹⁷⁶. Accanto alla fede per immagini, la devozione del popolo per i suoi patroni e protettori si esprime fortemente attraverso le feste religiose che hanno la forma di grandiosi spettacoli, da Napoli fino a Venezia passando per Roma e Genova.

È proprio nelle ricorrenze di festa per il popolo che, accanto ai giochi e alle lotterie, si possono rintracciare le impronte dei primi mercati pubblici d'arte; una sorta di vetrina a cielo aperto che permette agli artisti un guadagno più immediato tramite la vendita dei loro quadri.

Nella città lagunare, durante la festa dell'Assunzione, l'apparato scenografico è dei più grandiosi. Numerosissime imbarcazioni sfilano lungo il canale scortando le personalità

¹⁷⁵ Valsecchi. *L'Italia nel Seicento*, cit. pag.180.

¹⁷⁶ E. Gulli Grigioni, *Sant'Antonio di Padova: Taumaturgia e carità nell'immaginetta devozionale in Antonio ritrovato, il culto del Santo tra collezionismo religioso e privato*, Padova 1995, pag. 33

di rilievo, come Doge e Patriarca, in un corteo coronato da drappaggi e simbolismo che tanto spesso ha ispirato pittori e poeti e che ancora oggi viene ricordato nelle tradizioni annuali.

Anche Padova è una città che non disdegna il divertimento e l'eccesso; attraverso la costruzione di impianti effimeri durante l'anno organizza un gran numero di manifestazioni e spettacoli a cui accorre gente da ogni parte. Ogni evento diventa pretesto per bandire un proclama di *gaudio pubblico*; afferma Liguori che queste feste di massa rappresentano per la popolazione «momenti felici, occasioni magiche e irrinunciabili per riversare fuori di sé le amarezze e le difficoltà dell'esistere, per vivere l'illusione di evadere dal quotidiano. Consolazione temporanea, distrazione mentale dall'ordinaria giornaliera, dalle angustie e dai dolori, dalla fragilità del vivere e dall'angosciante idea della morte»¹⁷⁷, pensiero costante di questo tempo.

Al di là di eventi mondani di vario genere, nel mese di giugno si celebra in città una ricorrenza religiosa importante; il ricordo e la devozione dei padovani per Sant'Antonio, sfocia in una processione carica di significati e riccamente allestita¹⁷⁸.

Accanto a questo aspetto più celebrativo, negli otto giorni che precedono il giorno del patrono e negli otto giorni ad esso successivi, si tiene in città la cosiddetta Fiera del Santo; un evento di grande risonanza in tutti i territori della Dominante, non solo entro le mura patavine. Come ricorda Giuseppe Toffanin questa ricorrenza «non richiamava soltanto fedeli e curiosi, mercanti e giocolieri, imbonitori profittanti dell'altrui credulità e dabbenaggine, commercianti di cavalli da remote regioni con quadrupedi di ogni razza. (...) vi accorreva la nobiltà veneziana»¹⁷⁹.

La Fiera rappresenta, per Padova, un evento di enorme rilevanza poiché è l'unica celebrazione religiosa, di popolo, rimasta dopo la soppressione delle cerimonie in favore

¹⁷⁷ F. Liguori, *Padova tra diletti e disagi prima della caduta della Serenissima. Cronache curiose ed inedite di una città festante e gaudente benché afflitta da avversità e aria malsana*, Padova 2011, pag. 22.

¹⁷⁸ Parlando di una celebrazione religiosa legata al Santo, Toffanin ricorda come «A quell'epoca si gustavano molto queste sfarzose e festose coreografie.» in G. Toffanin, *Liturgia pietà e ministeri al Santo di Padova fra il XIII e il XX secolo*, Verona 1978, pag. 117.

¹⁷⁹ Toffanin, *Padova*, cit., pag. 44.

di S. Prosdocimo e S. Giustina. L'evento ha il suo centro nella piazza davanti alla Basilica del Santo e si sviluppa nelle strade ad essa attigue; le botteghe in quei giorni muovono da sotto il Palazzo della Ragione per occupare la piazza del Santo, qui i mercanti possono liberamente vendere la loro mercanzia.

Nel 1608 i luoghi della manifestazione subiscono un ampliamento che permette lo spostamento del commercio degli animali in Prato della Valle¹⁸⁰.

Più tardi nel 1775 Andrea Memmo, anticipando le attuali usanze, progetta 56 botteghe mobili da disporre sull'isola all'interno della piazza; a causa dello scarso successo riscosso saranno tolte dopo solo una decade¹⁸¹. Goethe, trovandosi in Prato della Valle avrà da dire a tal proposito che, appunto «Le baracche di legno che vi si trovano nel mezzo, non le conferiscono certo il maggior decoro (...)»¹⁸². (Appendice O pag. 152)

Oltre ai commerci, durante i giorni della fiera, si possono ammirare spettacoli di tori a guisa di corrida e apparati scenici di grande effetto, ancora lancio di palloni areostatici e intrattenimenti musicali di ogni genere fino alle corse dei cavalli e delle bighe che diventano, alla fine del secolo, un classico divertimento padovano¹⁸³.

La componente religiosa è presente in qualche cerimonia o dibattito che diviene spesso pretesto di divertimento e goliardia.

¹⁸⁰ O. Ronchi, *Per la storia della Fiera del Santo* in *Bollettino del museo civico di Padova*, 1906, IX, pag. 73, 87.

¹⁸¹ A. Stella, *La Fiera del Santo in Padova. I secoli, le ore* a cura di D. Valeri, Bologna 1967, pp. 278-279 in part. pag. 278

¹⁸² Goethe, *Viaggio in Italia*, cit. pag. 64. Le costruzioni ideate dallo stesso Memmo e adibite a mercato non avranno gran successo. Si può vedere come appariva a Goethe Prato della Valle con le sue *baracche* nella foto in appendice O.

¹⁸³ La pratica di istituire incontri cavallereschi era molto in auge nella prima metà del XVII secolo. Questi si tenevano durante il carnevale nei luoghi deputati solitamente al potere politico e, soprattutto in Piazza dei Signori. Vi partecipavano i rampolli delle più nobili famiglie della città e il pubblico che accorreva era dei più eterogenei che la città potesse offrire. Interessante l'articolo di E. Zuin, *Giostrre e tornei a Padova nella prima metà del Seicento* in «Padova e il suo territorio», n.35, anno VII, 1992, pp. 8-10, in part. pag. 8.

In questo contesto fieristico, tra contrattazioni e divertimento, sembra venir meno la presenza di un mercato dell'arte, inteso come vendita di pitture¹⁸⁴, che va insinuandosi, invece, in numerose feste di popolo nelle maggiori città italiane dell'epoca.

Gli ordini religiosi

Come già detto a proposito delle università, le alterne vicende che contrappongono la Santa Sede e la Serenissima sono fatte di scontri più che di convergenze eppure, anche nei territori della Dominante, non manca la presenza di diversi ordini monastici maschili quanto femminili.

Possono essere viste queste come mere istituzioni di comodo, eppure i luoghi dedicati alla vita religiosa non scarseggiano affatto.

Nella famiglia del XVII° e XVIII° secolo la prole femminile trova il suo posto sociale nel matrimonio o, in altri casi, nella clausura monastica che può assumere le sembianze di una vera e propria carriera ecclesiastica¹⁸⁵ (le ragazze di più nobile estrazione sono candidate ad assumere ruoli di rilievo all'interno dell'istituzione, Madre Superiora, Prioria o Badessa); se per gli uomini la vita religiosa è un' alternativa erudita agli affari del mondo, per la donna è la scelta di convenienza presa per lei dal capo famiglia e non rivela una necessaria fede interiore della stessa.

La documentata presenza di corporazioni femminili è molto utile per il lavoro che è stato qui di seguito affrontato, poiché queste, nell'accogliere le ragazze della media borghesia, beneficiano di quei lasciti sotto forma di denaro e, più spesso, di oggetti che la famiglia riserva loro come "dote".

A partire dal XVII l'ingresso nei monasteri è regolato da una selezione tende a favorire le classi sociali superiori rispetto alla borghesia e tuttavia il ceto medio non si esime dal

¹⁸⁴ Nei documenti archivistici riguardanti fiere, lotti e spettacoli, non vi si ritrovano voci riguardanti la vendita dei dipinti; la città del Santo può vantare, invece, di un pregevole mercato di oreficeria.

¹⁸⁵ C. Limentani Viridis, M. Cisotto Nalon, *Tracce del femminile a Padova*. Immagini e storie di donne, Padova 1995.

fornire nuove religiose alle strutture cittadine da cui sono accolte anche per necessità pecuniarie di mantenimento delle strutture stesse dell'ordine¹⁸⁶.

All'interno dei documenti d'archivio, nella sezione notarile dedicata agli inventari e ai testamenti, tra i documenti dotali è capitato, talvolta, di riscontrare la presenza di un quadro, o più di uno. Nel caso in cui questi elenchi di beni fossero stati il corredo di una futura monaca (non sempre specificato), sappiamo grazie agli studi di settore, che sono rimasti proprietà del monastero fino alle soppressioni napoleoniche ottocentesche, quando in diversa misura sono state lasciate alle nascenti collezioni civiche¹⁸⁷.

Alla fine del Settecento con l'arrivo delle truppe francesi nella penisola si ribalta la situazione. Vengono dapprima limitate di numero (1797) e successivamente soppresse le corporazioni religiose dell'urbe patavina creando, come pure in altre città, una diaspora degli ordini di non facile gestione.

Le monache devono tornare nelle famiglie di provenienza o trovare riparo negli ospizi di carità, tutti i loro beni mobili ed immobili (opere d'arte ed archivi) vengono sequestrati e passano ad arricchire le casse del demanio.

Scrivono Giannino Carraro che «Infatti, con il decreto napoleonico del 25 aprile 1810, anche a Padova tutti i superstiti monasteri maschili e femminili di qualsiasi ordine furono estinti e in tutta la diocesi non rimase in vita una sola casa religiosa»¹⁸⁸.

I monasteri chiusi alla fine del 1800 sono molti, basti pensare che l'elenco delle corporazioni femminili soppresse nella città di Padova, nel corso del XIX secolo, conta ben ottantuno monasteri femminili nella provincia patavina di cui cinquantadue relativi al comune stesso.

¹⁸⁶ G. Zari, *Monasteri femminili e città (secoli XV-XVIII)* in *Storia d'Italia. La chiesa e il potere politico*, Torino 1982, pp.411-428, in part. pag. 420. L'autrice precisa che, oltre alla dote iniziale, le famiglie erano tenute a sborsare mensilmente una spesa per il mantenimento della religiosa, il che escludeva di fatto fasce sempre maggiori di popolazione femminile.

¹⁸⁷ G. Mariani Canova. *Alle origini della pinacoteca civica di Padova: i dipinti delle corporazioni religiose soppresse e la galleria abbaziale di S. Giustina*. Padova 1980.

¹⁸⁸ G. Carraro. *Il monastero femminile di S. Benedetto vecchio di Padova*. Perugia 2008.

Per riparare al debito pubblico la nuova magistratura ordina la vendita all'asta dei beni sottratti ai monasteri soppressi e la città di Padova viene così privata della componente monastica femminile, ad oggi quasi inesistente.

Prima di arrivare a quello che sarà il suo deposito finale, la quadreria padovana rimane ricoverata prima nella Galleria abbaziale di Santa Giustina e poi in un chiostro della Basilica del Santo, quasi un primo museo pubblico della città¹⁸⁹.

Come si diceva più sopra, il clero gode di buone fortune economiche ed è quindi più che ipotizzabile che nella raccolta proveniente dal demanio, assorbita poi dal museo, sia potuta confluire anche la ricca quadreria appartenente agli abati della Basilica di S. Giustina molto nominata nelle guide settecentesche della città e ritenuta per lungo tempo dispersa¹⁹⁰.

2.4.3 La borghesia

Un ultimo gruppo sociale ritenuto degno di nota della società barocca è la classe dei modesti commercianti e delle corporazioni di mestiere che forma la piccola e media borghesia.

All'interno di un grande agglomerato d'individui, e di occupazioni, è possibile distinguere un'ulteriore piramide sociale al cui vertice troviamo la cosiddetta "borghesia di toga" costituita da avvocati, giudici e notai (e da ogni altro funzionario addetto agli affari pubblici). A Venezia questo è il ceto più sostanzioso poiché gli affari della Serenissima

¹⁸⁹ Mariani Canova. *Alle origini della pinacoteca civica*, cit. pag. 20.

¹⁹⁰ Nel resoconto di Lucio Grossato a proposito restauro di alcuni dipinti della galleria e del deposito dei musei civici di Padova, avvenuti tra il 1961 e il 1963, leggiamo che la provenienza di un discreto numero di dipinti (14 su un totale di 37) provengono da monasteri, ordini religiosi e dalla collezione personale di due abati. Si leggano a questo proposito: L. Grossato, *Dipinti restaurati nella galleria e depositi del museo civico di Padova*, in *bollettino dei musei civici di Padova*, L/2, 1961, pag. 71.

L. Grossato, *Dipinti restaurati nella galleria e depositi del museo civico di Padova*, in *bollettino dei musei civici di Padova* L II, 1963, pag. 67, 71.

richiedono numerosi addetti al settore amministrativo; a loro vengono affidati anche incarichi di gran pregio che li proiettano a rappresentare la copia, imperfetta, della tanto ambita classe patrizia¹⁹¹.

Accanto agli impiegati degli uffici pubblici c'è la borghesia intellettuale, le professioni per così dire sanitarie occupano il gradino immediatamente sotto alla nobiltà.

Oltre a questi troviamo i commercianti, artigiani e mercanti che danno vita alle arti o corporazioni e rappresentano la fascia meno omogenea della società poiché sono riuniti sotto uno stesso titolo i piccoli commercianti ed i mercanti di più alta levatura.

La classe mercantile soffre, in terreno lagunare, la scarsità, si è detto, di commerci marittimi; la crisi mette in atto una mentalità di chiusura vera e propria da parte degli *addetti ai lavori* nei confronti dei nuovi avventurieri alla professione; essi chiedono di «serrar l'arte (...) vale a dire proibire espressamente che per detto tempo non potessero più iscriversi garzoni, essendo ben bastanti quelli che ora atrovansi, così non si riempirebbe l'arte di persone che certamente per la scarsità del lavoro restar devono necessariamente senza impiego, e andar poi vagabondi per la città».¹⁹²

Questo ci lascia ben intendere come il periodo di ristrettezza economica si faccia sentire fortemente anche nella fastosa città lagunare¹⁹³.

La borghesia, più ancora delle altre due classi già nominate, presenta una profonda disomogeneità al proprio interno. Accanto ai funzionari di Stato, troviamo personaggi di assai inferiore condizione economica; sono i piccoli mercanti e gli artigiani, vero capro espiatorio della crisi del tempo, per i quali carestie e pestilenze non fanno altro che aggravare un'epoca già di per se difficile.

Il periodo economico non facile deve fare i conti anche con le spese quotidiane che spesso stridono con l'ammontare dei salari della popolazione.

¹⁹¹ La continua emulazione degli strati superiori della società è atteggiamento già ricordato dalla Ago per quanto riguarda le collezioni d'arte e qui ritorna a delineare gli aspetti del quotidiano.

¹⁹² Valsecchi. *L'Italia*, cit. pp. 271-272.

¹⁹³ È una chiusura che interessa tutti gli aspetti della vita sociale; è ben nota la chiusura anche artistica che in questo periodo caratterizza i veneziani rispetto ai pittori "forestieri".

Le famiglie italiane dei secoli XVII° e XVIII° impiegano il denaro per poche cose necessarie quali l'abbigliamento e l'alimentazione. Le ricerche effettuate sulle città italiane, rivelano che la maggior parte delle uscite in denaro riguardano l'acquisto, oltre che per l'abitazione, dei cereali¹⁹⁴. Il pane è l'elemento di maggior consumo nella società barocca, gran parte del denaro è impiegato per far fronte a questa spesa.

Per ovviare alle pesanti uscite nell'acquisto di panificati, si nota come in molti inventari di famiglie padovane della medio-piccola borghesia che compaiono nella mia ricerca, siano inseriti strumenti per la lavorazione dei cereali e delle farine che si trovano solitamente in «caneva» (cantina) o nel «granaro» (granaio), appunto. Questo può far supporre la ricerca di auto-mantenimento delle stesse famiglie padovane¹⁹⁵.

Valsecchi, nel suo già citato volume, nomina la ricerca di Zanetti in merito all'ammontare dei salari della popolazione della zona del pavese nei primi anni del Seicento, presentando questa tabella (Tabella 2) esemplificativa che convoglia alcune categorie di lavoratori ed i salari da essi percepiti¹⁹⁶.

Nel secolo successivo, rivela un'ulteriore ricerca di Prato, i consumi medi della popolazione cuneese palesano una preferenza di spesa per le derrate agricole che ricopre il 53,6% nel totale del denaro versato per le spese di sussistenza da una famiglia dell'epoca¹⁹⁷.

¹⁹⁴ Valsecchi. *L'Italia nel seicento*. cit. pag. 846.

¹⁹⁵ Nel documento redatto nel 1686 ad uso di inventario per il signor Anibale N. si trova, a questo proposito, anche un «burato (setaccio) da farina». Ancora in un altro inventario redatto per Giustina figlia di Gianino Facchinetti si contano «due casse di ferro», tra le quali «una grande da farina». ASPd 4427 p. 72r.

In molti dei documenti analizzati figurano questi ed altri utensili per la lavorazione delle farine e dei cereali, accanto alla presenza di botti per la conservazione del vino. ASPs, notarile, b. 4427. p. 78v.

¹⁹⁶ Valsecchi. *L'Italia nel Seicento*, cit. pag. 842.

¹⁹⁷ Bisogna pensare che il fabbisogno di frumento per una famiglia di quattro persone sia relativa ad una spesa di 140-250 lire.

Oltre all'alimentazione, vi sono altre spese di genere: carne bovina 1.04%, pesci 0.23%, caffè e zucchero 0.47%, cera 0.88%, imposte 6.07%, vestiario il 20.95%, abitazione e decime ecclesiastiche e feudali 0.56%, funzioni di culto 2.55%, abitazione 4.31%, solo per fare qualche esempio.

Tabella 2 – Lavoratori e loro salari

CATEGORIA	SALARIO	
	Minimo Lire	Massimo Lire
Maestro da muro	330	540
Maestro da legname	270	607
Giardiniere	243	405
Lavoratore agricolo	236	405
Legnaiuolo	216	270
Manovale muratore	202	283
Garzone falegname	202	270
Bracciante	141	335

2.5 La casa: riflesso del gusto di un'epoca

Per concludere questa prima parte riguardante il quadro storico della Padova Sei e Settecentesca ritengo utile parlare delle abitazioni, che riflettono la ripercussione degli eventi storici sul modo di vivere della popolazione; essendo il luogo dove le vicende umane si snodano, la casa ha avuto un ruolo decisamente rilevante all'interno del mio lavoro di ricerca ed è stata una preziosa fonte di ritrovamenti di ogni genere.

Per quanto riguarda le strutture abitative dei secoli in questione, queste riflettono bene la diversa estrazione sociale di chi vi abita. I palazzi patrizi votati alla ricerca del movimento, ugualmente protagonista di chiese ed oratori, spiccano nella conformazione urbana sei e settecentesca, stridendo fortemente con i quartieri popolari che rivelano la faccia più povera della città.

La puntuale descrizione del Valsecchi ci permette di fare un tour virtuale nelle città del tempo. Tra i palazzi nobiliari e le casupole del volgo, sorgono le abitazioni della piccola e media borghesia; sono costruzioni che vanno ricercando di una qualsivoglia eleganza formale, ispirata dalle costruzioni nobili e tendente il più possibile allo sfarzo loro concesso¹⁹⁸.

L'esterno delle case è intonacato, i balconi in ferro battuto, le porte e le finestre incorniciate nel lato che dà sulla strada, conferiscono all'intera struttura un senso di frivolo movimento che si distacca dalle costruzioni popolari alte ed informi ammassate le une sulle altre senza lasciar spazio nemmeno al passaggio della luce.

L'interno è assai meno pretenzioso, le stanze presentano mobilio scarno: alcuni cassettoni, sedie e qualche tavolo rappresentano l'arredo di maggior sostanza. Tutto è arricchito da qualche specchio e qualche quadro alle pareti che conferiscono all'ambiente contenuta eleganza e parvenza di benessere.

Nelle case padovane la particolarità che s'incontra già dalla prima occhiata è la preponderanza del legno di «nogara» come materiale eletto per la realizzazione dei mobili.

Questo può essere spiegato dalla massiccia presenza di colture di alberi di noce nelle zone periferiche dell'urbe ed, in generale nel territorio veneto individuate anche grazie alla toponomastica odierna; Camponogara (al confine tra Padova e Venezia), Nogara (tra Verona e Mantova), Nogarole (Vicenza).

Nelle abitazioni padovane analizzate, dov'è presente una stima di valore del mobilio, si può notare che i pezzi di maggior rilievo economico per una famiglia della piccola borghesia euganea sono perlopiù i materassi e qualche cassa o armadio di «nogara», appunto¹⁹⁹.

¹⁹⁸ Valsecchi. *L'Italia nel Seicento*, cit. pag. 10.

Le abitazioni euganee riflettono la loro *padovanità* grazie alla consistente presenza di aree porticate, da sempre vanto della città.

¹⁹⁹ A questo proposito è utile ricordare qualcuno di questi mobili di noce così diffusi nella Padova del tempo. Gli arredi di *nogara* sono a tal punto diffusi da comparire almeno in una voce di ciascun inventario, redatto nelle abitazioni, dei cittadini di Padova.

Quanto detto per le case vale, in un certo qual modo anche per l'abbigliamento che riflette il corso della moda dell'epoca e che influenza, quindi, pensieri e atteggiamenti della popolazione.

Nel già citato volume curato da Valsecchi sulla società italiana tra Sei e Settecento, si trovano informazioni interessanti sulla stessa Dominante.

Lo sfarzo che permea gli ambienti aristocratici nel Seicento, soprattutto quelli femminili, ha chiare derivazioni della moda spagnola e francese dell'epoca a tal punto arricchita di sete e filettature dorate da costringere i governi ad emanare leggi per limitarne l'uso (poiché lo sperperare denari nell'abbigliamento pregiato molte volte aveva impoverito il patrimonio familiare).

L'abbigliamento maschile è, certamente, più sobrio rispetto a quello delle donne e tuttavia non manca di decori di pizzo ed argento. Anche il clero in questi secoli cambia il suo modo di presentarsi in pubblico, avvicinando il suo gusto a quello laico in voga, tranne mantenere il colore nero come unico segno distintivo. I prelati dalle più alte cariche mostrano la loro superiorità anche attraverso la ricchezza dei tessuti di cui si cingono.

Diversa è, chiaramente, la moda della borghesia; non ventagli né spille, solo l'estrema semplicità della giubba e di pantaloni portati fin sotto il ginocchio, camicie di tela e cappello di feltro per gli uomini, pochi elementi di decoro (come il corsaletto e i grembiuli) ad ornare l'aspetto delle signore.

Queste comuni espressioni dell'abbigliamento, sono caratterizzate da particolarità di matrice regionale che differenziano le singole componenti nelle varie parti d'Italia.

Nel documento datato 1681 in cui si inventariano i beni di Francesco e Domenico Zaccari si trovano, senza dover andare più in là della prima facciata, «una tavola di nogara grande (...)» e ancora «careghe di nogara». ASPd, notarile, b. 6503, p. 170v.

Di nuovo nell'inventario di Anibale N. già citato troviamo «1 armaro da drapi tre canti di nogara con chiave serado» assieme a «comode nogara» e ancora «scabelo nogara et uno tavolini nogara». ASPs, notarile, b. 4437, p.

Il Veneto nelle descrizioni del solito De Brosses è permeato da un importante sfarzo di costumi che riveste gli strati più nobili e che, tuttavia, non tralascia neppure la borghesia. Le donne usano decorarsi il capo con numerosi fermagli di stagno che le fanno apparire all'osservatore come limoni ricoperti da chiodi di garofano.

Giunto nella città euganea egli scrive che a Padova la popolazione usa ricoprirsi le spalle con un mantello di satin nero che cade sulle spalle mentre davanti copre il collo a guisa di sciarpa²⁰⁰.

Per questo possa essere proiettata all'imitazione della moda francese, ricca ed appariscente, neppure la nobiltà può esimersi, a Venezia, dal fare sfoggio delle usanze locali che vuole che gli uomini indossino il «tabaro» (che ritorna spesso anche nella quotidianità borghese patavina). Questo è un chiaro esempio di rovesciamento dell'emulazione che spinge, in questo caso, le classi superiori ad imitare nei costumi le classi sociali inferiori²⁰¹.

Ecco qualche esempio riscontrato tra gli inventari del mio lavoro:

*«Tabaro pano usado Coloreto
Tabaro pano novo
Velada camisola e Corpeto (...) Coloreto
Velada e camisola»*

E ancora

*«Tabarin, et un Traversin (...) nero
Tabarin Cottolin, a fassa con ricamo d'oro di damasco
a fiori (...) da Batizo
Due Tabarini (...) nero (...) da Batizo²⁰²»*

²⁰⁰ Valsecchi. *L'Italia*, cit. pag. 65.

²⁰¹ Ago, *Il gusto delle cose*. cit. pag. 105.

²⁰² La parola Batizo si riferisce al battesimo. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, 1867.

Per i veneti anche nobili, come si è visto, il lusso, l'ostentazione e lo sfarzo risultano più una necessità d'occasione che una moda ordinaria, questo incoraggia l'imitazione dei ceti mediocri, che come in ogni altro luogo della penisola, ad essi aspirano.

Il nostro interesse si concentra, nel capitolo seguente, nello studio della medio e piccola borghesia che, forse, nel tentativo di emulare la classe sociale superiore e nella continua ricerca di un aiuto ultraterreno per risolvere le sventure del tempo, investe parte dei propri denari in opere che esulano dalla sfera dell'utile; sono i quadri, che di pregio o meno, adornano le case dei padovani borghesi tra Sei e Settecento.

Il neonato sentimento di "attaccamento alle cose", frutto della nuova mentalità incalzata dagli eventi, non si figura come smania di possesso bensì come necessità di trasmettersi alle generazioni future attraverso il mantenimento, al di fuori del circuito economico, di alcuni oggetti propri al fine di legare loro una parte di sé. Questa specie di *ricerca dell'immortalità* attraverso "le cose" spiega, almeno in parte, la presenza di un numero così importante di inventari redatti in larga misura a partire già dal XIII° secolo²⁰³.

²⁰³ Cohn jr, Renaissance attachment to things cit. pag. 984.

CAPITOLO TERZO

Padova in soaza

3.1 Prima di arrivare a Padova

Si è cercato, con questo elaborato, di compiere uno studio il più possibile approfondito su documenti che potessero attestare la presenza di quadri, stampe ed arredi, tra gli oggetti d'uso quotidiano presenti nelle case padovane, piccolo e medio borghesi, tra Sei e Settecento.

Come si è già accennato, l'argomento di discussione non è nuovo per gli addetti ai lavori; ricerche nel medesimo campo, che riguardano cioè la presenza di collezionismo privato di matrice non aristocratica, sono in corso da qualche anno in diverse città della penisola al fine di dare nuova delimitazione alla classe media, presente in dissimili forme nelle varie parti della penisola.

La scelta di localizzare il mio lavoro a Padova, nel tentativo di allineare questa alle altre città esaminate, ha voluto dare merito a questi studi.

A questo proposito è opportuno ricordare nuovamente i lavori di Andrea Menzione per la città di Pisa nonché il volume sul collezionismo ferrarese nel seicento con gli studi di Francesca Cappelletti, Barbara Ghelfi e Cecilia Vicentini.

Queste ricerche, pur affrontando la questione con differenti approcci, prendono in considerazione una mole documentaria di notevole portata e regalano una visione a

trecentosessanta gradi del livello di apprezzamento artistico che andava diffondendosi anche tra i *non-nobili* tra XVII e XVIII secolo.

Mentre il lavoro sulla città di Ferrara è condotto su tre diversi strati della popolazione (i nobili, i borghesi e gli artisti) e presenta un confronto immediato delle diverse condizioni attraverso le biografie dei protagonisti e i loro inventari, il volume scritto da Menzione per la città toscana limita la ricerca alle abitazioni piccolo e medio borghesi e al rapporto dei loro proprietari con l'arte domestica. Menzione raccoglie nel suo lavoro ben trecento inventari nella provincia pisana. Questi documenti sono in gran parte redatti *post mortem* per stabilire la tassa di successione o per tutelare gli interessi degli stessi eredi in minore età; con questa indicazione egli indirizza il suo lavoro nei fondi nominati *Gabella dei contratti* e *Magistrato dei Pupilli*, rispettivamente contenuti negli archivi di stato delle città di Pisa e Firenze²⁰⁴.

È necessario ribadire come questi due testi, editi nel corso degli ultimi anni, ricalchino le orme degli studi pionieristici di Renata Ago. Il suo contributo, contenuto nel volume *Painting for Profit*²⁰⁵, intende analizzare la vita urbana e le condizioni economiche della classe media in cinque delle città italiane più influenti nell'età barocca. Oltre a questo, anche lo studio sul collezionismo privato borghese nella Roma del Seicento, di cui si è parlato, promuove un'indagine del tutto nuova che ha come oggetto proprio la cultura seicentesca per il *gusto delle cose* (come suggerisce il titolo dello stesso volume)²⁰⁶. Si evidenzia la nascita di una nuova sensibilità legata al fruizione degli oggetti domestici, e non solo, formatasi nella mentalità della Roma borghese a partire dal XVII secolo.

È la cultura del possesso e della trasmissione che permea la società barocca; la presenza massiccia d'inventari ed elencazioni varie di beni, certifica l'affermazione secondo cui «(...) l'uomo pre-moderno è estremamente consapevole della presenza delle cose e dell'importanza del suo dominio su di esse: altrimenti perché tanti inventari e tanti altri

²⁰⁴ Menzione, *Pregghiera e diletto*, cit. pag. 13.

²⁰⁵ Ago, *Five industrious cities*, cit. pag. 255.

²⁰⁶ Ago, *Il gusto delle cose*, Roma 2006.

atti di disposizione di cose, testamenti, donazioni, contratti dotali?»²⁰⁷ c'è da domandarsi.

L'interesse riservato agli oggetti che, per imitazione o per necessità impregna anche gli strati più modesti della società fa riflettere sulla presenza, tutt'altro che insignificante, di elementi degni di nota che appartengono al mondo della borghesia del Seicento e fa sorgere spontanea la domanda: «Com'erano arredate le case della gente comune nella Roma del Seicento?»²⁰⁸.

È proprio da un simile interrogativo che prende il via il mio lavoro.

3.2 Il caso di Padova

La provincia euganea, rimasta sempre all'ombra dei grandi avvenimenti che nel corso della storia hanno sconvolto l'assetto costitutivo dell'ordine urbano, ha rivelato la presenza di una borghesia tutt'altro che estranea al gusto per lo sfarzo che andava propagandosi tra XVII e XVIII secolo.²⁰⁹

Ispirate, probabilmente, dalla permanenza della nobiltà veneziana di cui Padova era una sorta di polo d'investimento, le mode barocche rivelano un esiguo seguito anche nella città del Santo.

Le ricerche si sono svolte principalmente nell'archivio storico patavino. L'assenza di una sezione notarile dedicata, presente comunemente negli archivi cittadini, ha rallentato il lavoro di recupero del materiale specifico ed ha reso necessaria un'attività d'indagine su più ampia scala che procedendo attraverso una miscellanea di documenti notarili di vario genere, si è poi precisata nei ritrovati di cui tratterò in questo capitolo (a tal proposito è stata di fondamentale importanza la presenza d'indici introduttivi e alla localizzazione circoscritta di una serie numerata di documenti).

²⁰⁷ Ago, *Il gusto delle cose*, cit. pag. XVI.

²⁰⁸ Ivi, pag. 59.

²⁰⁹ Valsecchi, *L'Italia*, cit. pp. 46-47.

La decisione di prendere in esame il lavoro dei notai appartenenti alla famiglia Arrigoni, (Bernardo, Nicolò e Giovanbattista) è stata valutata su suggerimento della dott.sa Fantini D'Onofrio, direttrice dello stesso archivio e si è rivelata fondamentale per il recupero di diverso materiale d'interesse per il mio caso di studio.

3.2.1 Tipologie di documento

Innanzitutto è utile precisare che le tipologie di documento a cui ho fatto riferimento sono principalmente tre: gli inventari, i documenti dotali e, in numero decisamente inferiore, le stime dei beni. La sostanziale differenza tra i tre, riguarda soprattutto il loro valore d'uso.

L'inventario viene redatto, solitamente, in funzione di una postuma divisione ereditaria della proprietà o, in altri casi, per conoscere l'ammontare non monetario dei beni di un individuo; vi si trova quindi elencato ogni singolo bene presente nella casa del richiedente. Il documento si sviluppa attraverso una più o meno dettagliata descrizione degli oggetti e del loro stato di conservazione (*vecchi, nuovi, rotti, strazzà*) spesso inseriti negli ambienti domestici di appartenenza.

A differenza di quanto detto sopra, in merito agli inventari, le stime dei beni e le doti risultano meno accurati nella collocazione spaziale e tuttavia presentano specificità di altro genere. Il loro compito è quello di dare conto di una valutazione anche economica dei beni in elenco, poiché servono a stimare l'ammontare della proprietà dell'intestatario o a congedare, per così dire, una figlia che si sposa (o che entra in convento).

I documenti da me analizzati ricoprono un arco temporale ben definito che, come si è detto, corre tra il 1631 e il 1745. La storia di quegli anni descrive Padova come una città che, da semplice avamposto della Serenissima, rimane di fatto estranea agli eventi che interessano le maggiori potenze italiane dell'epoca. In questo contesto non risulta impossibile pensare che gli arredi delle case padovane, i quadri e il mobilio di pregio ivi presenti, possano rappresentare più che altro una moda lagunare patrizia, giunta entro

le mura patavine grazie all'arrivo dei nobili veneziani nel territorio, e solo in maniera residuale riguardare il polo euganeo vero e proprio.

Una breve nota sull'aspetto più strettamente numerico della ricerca è essenziale a questo punto del discorso per far comprendere meglio l'entità documentaria dello studio che ha permesso di far luce sulla situazione artistica all'interno delle abitazioni della provincia veneta in quegli anni.

Tra le testimonianze registrate durante la ricerca archivistica, rilevante è stata la presenza di opere figurative vere e proprie tra le quali sono ben 179 i quadri che presentano caratterizzazione tematica e circa il doppio quelli di cui il soggetto non viene menzionato (la cosiddetta voce di «*quadri diversi*» che ritornerà più avanti in questo lavoro) per un totale di cinquecento-ottantotto opere di valore più o meno elevato. Queste voci si trovano, in genere, inserite negli inventari e amalgamate al mobilio come pure agli arredi; non è riservato loro nessun posto particolare, esse sono parte stessa della casa né possono, per altro, amplificarne il valore.

3.2.2 Qualche numero: scelta del campione di riferimento

Nei cento documenti presi in esame, sono giunta, attraverso una scrematura immediata, ad una sessantina di testimonianze in cui è riscontrabile una presenza relativamente densa di opere d'arte.

Per conferire al lavoro una più compatta visione d'insieme, ho deciso di procedere con l'analisi di soli trentotto documenti, ritenuti i più rilevanti della mia ricerca.

Al fine di ottenere un quadro complessivo della situazione da analizzare, ho disposto in una tabella (appendice B pag.139) le testimonianze scelte, caratterizzando ciascuna delle voci, dove possibile, con i dati relativi alla redazione formale del documento (data, proprietario, città, contrada, ed, infine, tipologia).

Questo strumento risulta particolarmente utile quando parliamo di inventari di beni poiché l'esatta collocazione delle abitazioni (contenuta nell'incipit del documento²¹⁰), unita alle meticolosa descrizione delle case stesse, conferisce un quadro sufficientemente ampio della situazione economica nella Padova medio borghese del tempo.

Dopo aver elencato la miscellanea di documenti presi in esame (specificatamente quelli con la presenza di opere), si è ritenuto importante procedere con una trattazione distinta: inventari di beni da una parte e documenti dotati dall'altra.

3.2.3 Gli inventari di beni

Comincio l'analisi partendo da questa tipologia documentaria che è di enorme importanza per la qualità e quantità di informazioni che si ricava dalla semplice lettura delle fonti.

Si presentano in numero di sedici le testimonianze, esse sono la risultante di un lavoro di scrematura che ha escluso la vasta porzione di inventari che, per contenuto o per

²¹⁰ Nell'incipit del documento, nel primo foglio recto di ogni redazione, troviamo le informazioni necessarie alla collocazione spaziale dell'abitazione di cui il notaio si dispone a redigere l'inventario.

Dopo essersi affidato all'intercessione di Cristo (con la locuzione: «In Christi nomine Amen») e aver datato minuziosamente il lavoro che si appresta a compiere («1646 in g.^{no} di sabb. 24 del mese di marzo») viene sottolineata la parte della città cui si riferisce il documento.

In assenza di ulteriori precisazioni, che riguardano solitamente la partecipazione o meno di testimoni, si apre il vero e proprio elenco delle «robbe».

Eccone un esempio: Eccone un esempio:«[...] in giorno di mercore 19 del mese di settembre in Padova nella contrà di Santa Soffia in casa del g.d. Domenico Bassa, dove io Bernardo Arrigoni nodaro mi son conferito, et cui ad insig.^a della signora Giustina figlia del g. Gianino Facchinetti, et [...] ho inventariato le robbe infrascritte con la [...] presenza, et assistenza della detta signora Giustina, et signora [...] figlia di essi Gingali, et consorte [...] Giuliano Vechi» in ASPd, Bernardo Arrigoni b. 4427

qualità della redazione, risultavano poco utili al proseguo del mio lavoro (talvolta in inventari molto lunghi compariva un solo quadro con caratterizzazione molto scarsa).

Una prima caratteristica che distingue le inventariazioni dei beni da altre tipologie di elencazione documentaria, è la puntuale descrizione dei luoghi della casa che procede in ordine dagli ambienti d'accesso (*Portego*) fino ad arrivare a quelli destinati al ricovero degli attrezzi da lavoro (*Caneva, Granaro*), di cui il notaio elenca, con minuziosa attenzione, ogni singolo oggetto, mobile, o capo di abbigliamento che ivi si trovavano al momento della stesura dell'inventario stesso.

In numerosissimi documenti di questo tipo, considerati prima ma anche durante l'analisi utile a questo studio, ho potuto rilevare la totale assenza di opere di carattere decorativo-artistico, il che può rivelare sia l'assoluta mancanza di tali opere nell'abitazione esaminata ma anche la limitata importanza a loro attribuita dal notaio ai fini della sua indagine.

3.2.4 Luoghi della casa

Non esistono luoghi prediletti al ricovero delle immagini all'interno degli ambienti domestici: quadri della Madonna si trovano in una «camera di dietro verso la corte» come anche «in cucina» e in «portego», le stanze della casa sono tutte possibili ricoveri di immagini, ad eccezione degli spazi quali la «caneva», il «granaro» e la «lissiera» riservate al lavoro e deposito di oggetti e strumenti dell'agricoltura²¹¹.

Nel portico dell'abitazione della (quondam) signora Marietta Capra, in crosera del Santo²¹², s'inventariano le robe per una probabile divisione dei beni; vi si trova un «quadro della Madonna di tre Maggi» e ancora, un «quadro di una donna», un

²¹¹ Gli utensili più comuni per la lavorazione delle farine o dei cereali sono presenti in quasi tutti gli inventari di quest'analisi, così come le botti. Rappresentano probabilmente le fonti di sussistenza più diffuse all'epoca.

²¹² ASPd, *Bernardo Arrigoni*, b. 4426, 92r-94r.

«quadretto di sa Giustina» assieme ad una credenza in noce, sette sgabelli dello stesso materiale, un candelabro di latta, una brocca e così via.

Questo potrebbe presumibilmente indicare la necessità di circondare gli ambienti domestici, qualsiasi essi siano, con immagini sacre atte a proteggere l'abitazione e la famiglia tutta dagli eventi (due pestilenze nell'arco di neanche secolo²¹³) che si stavano registrando in città in quegli anni.

In questa disposizione che non sembra tenere conto della componente tematica delle immagini, si percepisce la differenza dai ceti più aristocratici che seguono, invece, canoni definiti per una più adeguata disposizione dei loro quadri e delle opere artistiche all'interno dell'abitazione.

Dal cinquecento, com'è noto, inizia la divulgazione di trattati riguardanti i criteri sulla disposizione delle opere all'interno degli spazi domestici. In Italia, è interessante notare come il lavoro di Giulio Mancini voglia dare sistemazione tematica ai diversi quadri presenti nelle collezioni private.

Lo stesso Mancini nelle sue *"Considerazioni sulla pittura"* scritto nel 1620 intende indirizzare i proprietari, esclusivamente nobili, alla disposizione delle loro raccolte. Egli prevede un luogo adatto per ogni tematica pittorica. Nulla deve essere lasciato al caso.

«(...) si considereranno le pitture, che per i paesaggi e cosmografie si metteranno nelle gallerie dove puol andar ognuno; le lascive, come Veneri, Marte, tempi d'anno e donne ignude, nelle gallerie di giardini e camare terrene ritirate; le deità nelle camare più terrene, ma più communi (...). Quelle d'attion civili, o di pace o di guerra se devon mettere nelle sale ed anticamere dove è il passeggio di quelli ch'aspettano e si trattengono per negoziare; così anco i ritratti di personaggi illustri o di pace o di guerra o di contemplatione, così i ritratti di pontefici, cardinali, imperatori, re et altri prencipi si devono mettere in questi luoghi dov'è lecito venir ad ognuno, dove ancora si possono mettere l'imprese, gl'emblemi e simil altre pitture. Quelle di Christo, della Vergine, dei Santi, et insomma le sacre si

²¹³ Gullino, *L'età moderna*, cit. pp. 203 e 215.

metteranno per l'anticamera e camera dove si dorme, et a capo il letto le miniature e quadri piccoli di nobile ornamento»²¹⁴.

Le immagini sono edificanti per chi le guarda: possono esaltare l'animo del guerriero o educare i giovani alle buone maniere fino ad influenzare, negli sposi, il felice concepimento di un erede²¹⁵.

Se, com'è ovvio, questa perizia tanto sottile non può essere applicata alla sistemazione dell'arredo figurativo nelle case del popolo borghese (anche solo per la mancanza di collezioni abbastanza varie da far nascere la necessità di trovarvi un ordine), è certo che il valore simbolico dell'immagine prevarichi, qui, quello estetico; ecco perché le abitazioni rivelano la presenza insistente di opere sacre poste a protezione della gente che vi ci abita.

Unitamente a ciò che è emerso negli altri studi di settore (Andrea Menzione descrive la situazione pisana del Seicento con profusione d'inventari²¹⁶) anche in questo lavoro non si è, quasi mai, trovata esplicitata l'esatta collocazione del quadro all'interno della stanza poiché non ci sono giunte descrizioni ricostruttive del luogo ove questi avevano ricovero. Spesso, anzi, anche la destinazione stessa della stanza è lasciata all'interpretazione del lettore poiché il riferimento agli ambienti della casa avviene attraverso la semplice locuzione di *camera*. Si ha dunque la «camera sopra la corte», «la camera che da sulla strada», la «camera contigua» e così via.

Si potrebbe, intendere la destinazione d'uso delle varie stanze attraverso l'analisi degli oggetti che vi si trovano contenuti²¹⁷: nella casa di Zuanne Ragazzoni, fornaio, in una camera contigua sopra la strada troviamo, accanto a «quadri d.si due grandi, et un

²¹⁴ G. Mancini, *Considerazioni sulla pittura*. Volume I, Roma 1956, pp. 143-144.

²¹⁵ Nelle prime pagine del suo libro sul Potere delle immagini, Freedberg sottolinea come insito nella storia dell'uomo confidare nel potere magico delle immagini. (D. Freedberg, *Il potere delle immagini*, cit, pp. 14-15).

²¹⁶ Menzione, *Pregghiera e diletto*, cit. pp. 205-254.

²¹⁷ Ago, *Il gusto delle cose*, pag. 61.

picolo²¹⁸», anche «una lettiera» e «un pagliarizzo» oltre ad altri mobili ed abiti di vario genere.

La presenza di elementi quali appunto la lettiera (frequentemente di ferro o di nogara), il letto di penna, il *pagliarizzo*, lo *stramazzo*, che rappresentano tipologie di giacigli, o il *cavazzale* (cuscino), potrebbe indirizzarci a catalogare l'ambiente come una camera da letto.

Quasi sempre, d'altro canto, nelle camere senza precisazione di genere troviamo almeno uno degli elementi sopra citati.

È facile notare che le descrizioni degli arredi e dei contenuti interni, negli inventari di beni, risultano molto puntuali nell'elencazione del contenuto e capita, non di rado, che la relazione proceda ordinatamente enumerando dapprima il mobilio e l'oggettistica, per passare poi agli elementi di vestiario, ed eventualmente all'oreficeria. È curiosa la minuziosa precisione con cui viene sottolineato lo stato dell'oggetto nominato.

Anche la caratterizzazione riservata ad ogni oggetto rispecchia l'accuratezza con cui il notaio si presta a offrire il suo lavoro. Ogni elemento dell'inventario è analizzato in profondità; non troviamo quasi mai la semplice dicitura di sedie ma spesso ci si trova davanti a *careghe di noghera* o *tavolo di noghera*, solo per riportare alcuni esempi.

Nel portico della casa di Marietta Capra²¹⁹ troviamo «due careghe di noghera di paglia bone lavorade», il notaio Arrigoni non omette di precisare che nella camera sopra la corte della stessa casa, si trova «Un cuscin con intimella sporcha». Vi sono cose «nove» e «usade» o «vechie»; non si tralascia mai di descrivere un oggetto neppure nel caso in cui il suo valore economico rasenti lo zero. Anche di «quadri vecchi» troviamo esigue tracce²²⁰.

La maggior parte delle *robbe* inventariate, del resto, appartiene a questa categoria che potremmo dire di cose «consunte» o «datate».

²¹⁸ ASPd Bernardo Arrigoni, b.4427, p.247r-247v.

²¹⁹ ASPd, Bernardo Arrigoni, b.4426, p. 92r-94v.

²²⁰ Con la locuzione «quadri vecchi» riscontrato in pochi casi nei documenti, non si crede che il notaio volesse fare riferimento a opere antiche, poiché non v'è precisazione ulteriore che ne certifichi un presunto valore, si pensa piuttosto a vecchie immagini (devozionali) non vevoli di interesse.

Non c'è da stupirsi se si legge frequentemente di biancheria sporca o di una veste rotta o ancora di mobili od oggetti in pessimo stato di conservazione. Il notaio, sceglie questa terminologia non a caso: se il contenuto dell'abitazione risulta essere in cattive condizioni, l'ammontare delle imposte pubbliche a carico del proprietario risulterà inferiore e sarà suo preciso dovere ricompensare lautamente il funzionario di tanto servizio²²¹.

3.3 Un caso: un'abitazione patavina

Proviamo a prendere in esame una casa e percorriamone la planimetria attraverso le parole stesse del notaio.

È la casa del (quondam) Domenico Bassa, dove Bernardo Arrigoni si appresta a redigere l'inventario: anno 1646, Padova, contrada di Santa Sofia²²².

Dall' «Intrada» (in altri casi detta «intrà» o sostituita dal Portico) dove, qui come nella maggior parte dei casi, troviamo mobili e solo raramente uno o due quadri, procediamo verso la zona più interna dell'abitazione con le varie stanze. In «(...) una camera verso la corte» troviamo mobili decorati d'oro, tavolini, sedie e sgabelli, uno specchio, libretti d'arme e, per la prima volta, anche la presenza di quadri, sono due: «un quadro grande

²²¹ Ringrazio la dottoressa Fantini D'Onofrio per la delucidazione sull'argomento, poiché la maggior parte delle voci presenti negli inventari riguardavano cose vecchie o rotte e solo raramente si faceva riferimento ad oggetti *novi*. Lo stesso discorso è affrontato da Guerzoni quando parla di tranelli delle fonti, egli rileva come le cifre degli inventari fossero volutamente espresse al ribasso per limitarne l'esborso di tasse di successione. Guerzoni, *Apollo e Vulcano*, cit. pag. 241.

²²² La contrada di Santa Sofia è una delle zone più nominate negli inventari da me visionati. Il quartiere fu incautamente soppresso all'indomani della prima guerra mondiale per accogliere nuove abitazioni. Nell'ignara demolizione si perse un contenitore di numerosi, quanto sconosciuti, monumenti cittadini; poiché la contrada accoglieva numerose abitazioni di illustri personaggi quali quella di Pietro d'Abano e del Mantegna. Nello stesso quartiere ma sotto la parrocchia di San Mattia (ora estinta) si trovava Via Volto del Lovo, che si ritroverà ancora nel proseguo di questo capitolo. Interessante a questo proposito il contributo di L. Gaudenzio, *Per l'iconografia di Padova. Aspetti di un quartiere scomparso*, in «Padova» n. 2, 1966, pp. 1-8. ASPd Bernardo Arrigoni, b.4427, p.244r-246v.

con soaze dorade» e «un altro quadro più piccolo». Non si ritiene utile precisarne il contenuto, eppure sembrano ricoprire un ruolo non secondario all'interno della stanza, poiché vengono enumerati uno alla volta né si usa per loro la dicitura "diversi".

Proseguiamo con una camera a questa contigua che si trova sopra la strada, anche qui non mancano mobili di vari tipo ed è riscontrabile una notevole presenza di strumenti musicali che sono: «Sie viole / un chitaron Quattro chitare alla spagnola / Libri da musicha diversi», questo lascia pensare ad un ambiente di svago, dedicato alla musica o di diletto per la famiglia.

La stanza successiva è la sala di sopra che contiene mobilio per lo più di noce, il pezzo forte qui è un mobile decorato a cuoi d'oro²²³ (quest'adornamento è molto in voga nella Repubblica Veneziana, all'epoca dei fatti; lo stesso modello decorativo è riscontrabile nell'inventario del patrizio Manfrin analizzato da Linda Borean²²⁴) ed azzurro, nella sala sono nominate anche due camere: una grande ed una piccola con antiporta.

La presenza di «una Zelosia» che, secondo il dizionario del dialetto veneziano di Giuseppe Boerio, è una grata da cui si può vedere senza essere visti²²⁵, conclude l'elenco per questa stanza.

²²³ Secondo studi compiuti in materia, esistevano a Venezia delle vere e proprie maestranze dedite alla creazione di dette tappezzerie; erano chiamati *coridoro*, appunto. Si veda: Montecuccoli degli Erri, / "botteghieri da quadri" cit. pag. 143. E ancora: Cecchini, *Le figure del commercio*, cit. pag. 381.

²²⁴ L. Borean, S. Mason, *Collezionismo d'arte a Venezia. Il settecento*. Venezia 2009, pag. 339.

Seppure risulti incerta la dicitura con cui la decorazione si presenta in numerosi inventari padovani, dove questa compare come «*cori d'oro*», si può ritenere che la stessa sia da associarsi alle diverse diciture incontrate in diversi documenti relativamente all'ornamento di mobili o stanze. Altre indicazioni di questo tipo si trovano anche negli inventari Ferraresi curati da Cappelletti, Ghelfi e Vicentini, nella sezione pertinente alla borghesia (da pag 185), segnate con la locuzione *corame d'oro*, oltre che in altri volumi pertinenti all'argomento; citerei in particolare Mariani Canova, *Alle origini della Pinacoteca civica*, cit, pag 117. All'inizio del Seicento il lavoro dei *cuoridoro* appartiene all'Arte veneziana dei pittori. Si veda: Cecchini, *Le figure del commercio*, cit. pag. 391.

Interessante è notare che in uno dei palazzi veneziani che affacciano sul Canal Grande, Ca' Vendramin Calergi, sia presente una sala detta appunto cuori d'oro che prende il suo nome dalla tappezzeria che ne decora le pareti.

²²⁵ G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, 1867, pag. 733.

Si prosegue con l'inventario di un'altra camera a questa adiacente; sono circa sessanta voci che comprendono mobili nella prima parte, abiti e biancheria nella seconda. Tra questi troviamo alcune voci interessanti cui vale la pena accennare: si tratta di «Un chitaron con sua cassa» e, ancora, «un sechiello di peltre da Acquisanta» per non parlare dell'argenteria che comprende due sottocoppe, dodici forchette e sei cucchiari, una saliera e sei cestelli dorati.

Oltre la descrizione di quest'oggettistica di pregio troviamo, finalmente, anche i quadri, sono due: «Una Madonna» di cui, per altro, non è precisata la natura di quadro (potrebbe presumibilmente essere anche un'incisione) e «Un'altra Madonna con un quadretto».

Usciamo da questa stanza per andare in cucina. Qui il materiale descritto è quello proprio dell'ambiente in cui ci troviamo; oggetti in rame, ferro e latta e ferri da fuoco per la preparazione dei cibi.

Si scende e si va «da basso», visitiamo gli ultimi due ambienti dove troviamo «inazzi grandi e piccoli» (tini per il vino), mastelli per lavare la biancheria e nella «caneva» (cantina) altri attrezzi simili ed una botte.

Diversamente che in altri inventari incontrati, questo si conclude senza ulteriori scritture alla fine del documento. Altre volte il notaio si premura di concludere con la sua firma o, come nel caso del documento redatto per Gerolimo Benvegnù, annota gli oggetti che riceve come compenso per il suo lavoro, ricordandoli come parte integrante dell'inventario appena concluso.

Nel caso appena citato il suo onorario prevede, tra le altre cose degli «anelli oro piere diverse» e un «fillo coralli»²²⁶.

Ma ritorniamo al nostro caso. L'abitazione in contrada di Santa Sofia, appena analizzata, presenta come abbiamo visto ben sette ambienti disposti, secondo le parole del notaio, su due piani.

²²⁶ L'esempio qui citato è chiarificatore della condizione economica dei funzionari della città, tuttavia quella di annotare gli onorari dei notai nel documento in stesura, può essere ritenuta una circostanza isolata piuttosto che una prassi in uso al tempo. *ASPd, notarile, Nicolò Arrigoni, b. 4436, p. 128v*

Al piano basso c'è l'entrata, due camere e la cantina, al piano superiore la sala principale (dove l'elenco si fa più fitto di oggetti) e la cucina.

Questa del signor Bassa, non è da inserirsi tra le abitazioni più grandi incontrate durante il lavoro di ricerca ma rimane, comunque, un buon esempio della qualità degli inventari incontrati.

Altre abitazioni tra quelle analizzate presentano diverse stanze il cui numero varia dai quattro ai circa dodici ambienti.

Oltre a quelli già citati, troviamo:

-*portego* (portico)

-*spazzacusina* (stanza dove si trova un lavello in pietra)

-*canevon* (-cantina grande-in alcuni casi presente assieme alla *caneva*)

-*granaro* (granaio)

-*soffitta*

-*lissiara* (lavanderia)

-*corte*

-*camarin* (stanza piccola con varie destinazioni)

-*camarin salvarobbe* (dispensa)

-*stalla*

Non sono presenti, diversamente da inventari trovati in altri studi simili (mi riferisco alle ricerche di Simona Savini Branca²²⁷ o a quelle di Linda Borean e Stefania Mason²²⁸ per Venezia, ambienti dedicati allo svago e all'erudizione quali ad esempio: la galleria, la biblioteca o studioli di qualsivoglia genere.

²²⁷ Savini Branca, *Il collezionismo Veneziano*, cit. pag. 119.

²²⁸ Borean, Mason, *Collezionismo d'arte*, cit. Appendice documentaria, e L. Borean, S. Mason, *Figure di collezionisti a Venezia tra Cinque e Seicento*, Udine 2002.

3.4 Una particolarità: l'inventario Renieri

Come detto, il numero delle stanze varia molto da documento a documento e, se da un lato il caso di Domenico Bassa può essere efficace per esemplificare il campo d'azione del mio lavoro, d'altro canto è pur vero che nell'affrontare ricerche d'archivio ci si augura sempre di trovare qualcosa di eccezionale che rompa la linearità della ricerca. Quello di cui mi accingo a discutere rappresenta, nella fattispecie, questa eccezione.

Si tratta di un inventario redatto nel 1712 a Padova da Giò Batta Arrigoni per conto degli eredi di Monsignor Bortolamio Renieri: «[...] di ragione dell'eredità del [...] sig. Don Antolmio Renier»²²⁹. La casa che ospita la stessa inventariazione dei beni si trova in contrada del Volto del Lovo ed è l'unica del presente lavoro in cui sia stata riscontrata la presenza degli alloggi per il personale (si legge di una «camera a pe' pian dove dormono la servitù»).

Il numero delle stanze, qui, è molto superiore che altrove; si riescono a contare più di trenta ambienti e la cosa non stupisce se pensiamo che il documento si estende per ben quaranta pagine.

Cerchiamo di capire dunque, che posizione occupa la famiglia Renieri all'interno della società patavina del tempo. A quanto risulta dai documenti presi in esame, i componenti della famiglia Renieri, nelle persone di Bortolamio (di cui possediamo l'inventario) e del fratello Giomaria, erano impiegati nell'«arte del lanifitio», assieme al figlio del primo a cui, peraltro, è intestata l'attività²³⁰.

La corporazione dei lanaioli aveva uno statuto molto dettagliato, dotato perfino di un tribunale apposito, il "banco della lana"²³¹, presidiato da un giudice e due mercanti che si occupava delle questioni attinenti agli screzi tra gli stessi lavoratori: «Tutti

²²⁹ ASPd, notarile, Giobatta Arrigoni, b 6513, p. 86r.

²³⁰ ASPd, polizze, Renieri Bortolamio e Gio Maria.

²³¹ A. Caracausi, *Dentro la bottega. Culture del lavoro in una città d'età moderna*, Venezia 2008.

indistintamente cadevano sotto le stesse rigorose leggi, fossero ricchi o nobili, commercianti o mercanti o lavoratori»²³².

Questo a sottolineare come la lana costituisse una delle principali ricchezze della città, un'attività che vedeva impiegata gran parte della popolazione padovana, occupata nelle diverse attività della filiera di cui il mercante occupava il vertice²³³.

Se questo, assieme al cognome stesso della famiglia che suona a dir poco *veneziano*, non bastasse a conferire ai signori Renieri un livello sociale superiore agli altri titolari dei documenti incontrati, sarà sufficiente proseguire oltre.

Valutiamo la presenza di quadri.

In questo documento compaiono ben quarantadue voci di quadri (qualcuna riferita a più di un solo quadro) per un totale di cento sessantuno opere. Sono ricoverate ovunque, nelle varie camere, come di consueto, ma anche nella stanza a piano terra dove si trovano gli alloggi del personale di servizio.

Un'ulteriore particolarità di questa testimonianza è la vastissima serie di temi che compaiono nella descrizione delle opere (come si può notare dalla tabella in appendice

²³²M. Borgherini, *L'arte della lana in Padova durante il governo della Repubblica di Venezia 1405-1797*, Venezia 1964, pag.81.

²³³ Questa informazione non è da sottovalutare se si pensa che la lavorazione della lana aveva da sempre rappresentato, in città, un punto di riferimento rilevante per l'economia del territorio mantenendo nei secoli una posizione di primo piano grazie anche all'accentramento, nel cuore della città, delle strutture produttive.

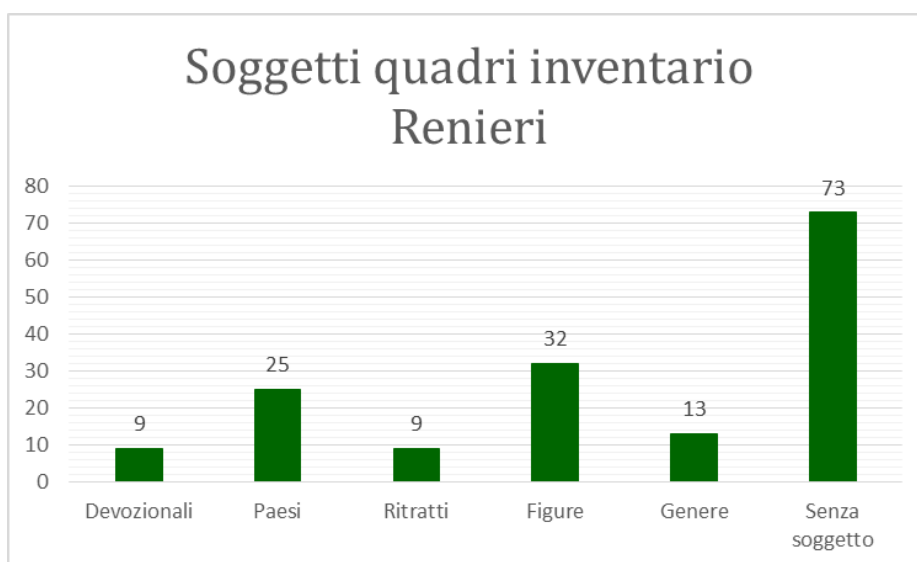
Prima ancora della sottomissione veneziana, Padova poteva vantare non solo di un polo adibito esclusivamente alla lavorazione della lana ma anche di un'università ad essa dedicata con sede e rettore suoi propri.

Nello studio della Borgherini si legge: «Della Garzeria, sede dell'arte della lana di Padova, si sa che il fabbricato, a guisa di pagoda, si trovava al centro della città, occupando il posto dell'attuale piazzetta del Teatro Garibaldi, arrivando dalla parte del nord quasi alla piazza delle Legne, ora piazza Cavour (...) e al sud alla strada delle Beccherie, nella direzione del Bo', ove c'erano delle casette e delle botteghe della stessa arte che degradavano dalla costruzione principale»²³³.

La Garzeria, edificio adibito al collegio dell'arte, era chiusa da un'alta mura e vi si accedeva per mezzo di un portone posto di fronte all'entrata laterale del Caffè Pedrocchi²³³.

D). Nove sono figure Sacre, di cui quattro son raffigurazioni della Madonna, due di Cristo (un Crocefisso e un Redentore), due immagini di san Francesco ed, infine, un quadro di devozione. Oltre a queste immancabili raffigurazioni incontriamo anche opere più sensibili alla tematica profana le cui rappresentazioni sono decisamente più numerose qui che altrove. Sono soprattutto ritratti e paesi, ma anche altro: in una sala incontriamo ben ventinove figure d'imperatori che sono disposte tutt'attorno all'ambiente di cui «formano il Fizo (fregio) sotto i travi di detto camerone [...]»²³⁴.

Altra novità è la presenza di un quadro «geografico».



Fonte: Nostra elaborazione da Inventario Renieri (Gio Batta Arrigoni, b.6513 ASPd)

Per la prima, ed unica, volta in tutta la ricerca troviamo all'interno di questi documenti il riferimento al nome di un'artista, il quale figura in ben tre voci nello stesso documento: si tratta di Mensù Ernest di cui si posseggono undici quadri di «paesi» ed una «battaglia»²³⁵.

²³⁴ ASPd, notarile, Giobatta Arrigoni, b 6513. Pp. 86r-117v Non abbiamo ad ora testimonianze figurative rispetto a questa decorazione murale, poiché la casa in questione, ammettendo che fosse giunta alle soglie dello scorso secolo, è stata abbattuta nel progetto di modernizzazione del quartiere di S. Lucia di cui faceva parte.

²³⁵ A questo proposito è utile la lettura del saggio di D. Banzato ed E. Antoniazzi Rossi, *Paesaggi e battaglie nella pittura veneta del XVII secolo* in *Pittura Veneta. Il Seicento*, Milano 2000, pp. 689-690. Vi si trova una

Il nome, tuttavia, non è facilmente interpretabile a causa della grafia poco chiara; potrebbe trattarsi, altresì, di un certo Monseur Ernesto già nominato dalla Borean nell'appendice documentaria del suo volume sulla Venezia settecentesca²³⁶.

Questo nome, tuttavia, non è rintracciabile tra i pittori elencati nel dizionario compilato da Raffaello Brenzoni sugli artisti veneti tra il XIII e il XVIII secolo²³⁷ (forse anche per la genericità del prefisso Monsù, adoperato spesso per definire i maestri stranieri e soprattutto fiamminghi).

Vi è, tuttavia, un'ulteriore possibilità in merito alla attribuzione di questo nome su cui vale la pena soffermarsi.

Bisogna precisare, innanzitutto, che è presente alla fine del XVII secolo, a Padova, un genere particolare detto *pitocchismo*, come scrive Maria Giovanna Sarti, diffuso grazie alla presenza in città di Matteo Ghidoni detto appunto De' Pitocchi per la sua attitudine a dipingere soggetti poveri protagonisti di scene d'osteria o ritratti nei pressi di ruderi abbandonati²³⁸.

Ghidoni fu molto apprezzato a nel polo euganeo dove l'apice del suo lavoro arrivò con l'ingaggio per la decorazione del coro del Santo (poi distrutta), evento che segnò la sua promozione verso i privati più abbienti della città.

Nel nostro inventario compare, per altro, una voce che identifica anche la presenza di questo artista o, più verosimilmente, di un dipinto di questo genere: «9 quadri compreso

considerazione sul nuovo genere pittorico introdotto in laguna che assieme ai paesaggi (o *paesetti*, per le ridotte dimensioni) e marine viene importato dagli artisti "forestieri" ed apprezzato, inizialmente, solo dai collezionisti meno tradizionalisti. Tra gli artisti portatori di quest'arte viene citato anche Ernest Daret, di cui si è già accennato.

La stessa Borean ricorda che nel pieno Seicento erano molto diffuse nella nobiltà lagunare dipinti di piccolo formato raffiguranti nature morte, marine e battaglie, tematiche introdotte a Venezia da collezionisti con capacità economiche limitate. Il contributo in questione si trova in L. Borean, *Il collezionismo e la fortuna dei generi in Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*. Venezia 2007, pp 63-83, in part. pag. 63.

²³⁶ Borean, Mason, *Collezionismo d'arte*, cit pag. 351.

²³⁷ R. Brenzoni, *Dizionario di artisti veneti: pittori, scultori, architetti, etc.: dal 13 al 18 secolo*, Firenze 1972.

²³⁸ Binotto, *Matteo Ghidoni pittore*, cit. pag. 118.

una tela imprimida con soaza dorada di pitture diverse cioè 5 di Mensù Arnest, e 4 Pitocchi»²³⁹.

Ma torniamo al nostro Mensù Ernest; si tratta quindi, plausibilmente, di Ernest Daret pittore che da Bruxelles giunge a Padova dove il suo naturalismo viene influenzato dalla pittura del Ghidoni²⁴⁰. Egli viene soprannominato Monsù e le sue opere padovane sono datate 1964.

Per natura dei soggetti e attestazione cronografica sembra, quindi, molto probabile che siano proprio sue le tele quelle contenute nell'inventario dell'abitazione situata in via Volto del Lovo.

Il museo civico di Bassano conserva ora alcuni dei suoi paesaggi, altre sue opere sono contenute in collezioni private padovane.

3.4.1 La disposizione delle opere nella stanza

L'inventario Rinieri è il solo caso riscontrato in cui alcune opere vengono annotate nel documento precisando la loro collocazione all'interno della stanza: «Battaglia in un quadro sopra il tolin di piera con soaza dorata, pintura di Mensù Ernest» e ancora «4 Retratti sopra le porte, e due simili tolla con soaza». Non è un atteggiamento sistematico ma risulta notevole se pensiamo alla scarna essenzialità che domina gli altri inventari. Da queste informazioni emerge chiaramente come le opere siano posizionate, principalmente, sopra gli ingressi. Oltre che dai quadri, gli ambienti sono decorati anche dalla presenza di oggetti di vario tipo: nella camera sopra la corte troviamo una «figura di cera gialla» e una cornice di pero, in un'altra camera, ci sono ben «due statue di

²³⁹ Scritto con la lettera maiuscola potrebbe far pensare al nome dell'artista più che al soggetto dei suoi quadri.

²⁴⁰ Sono molte i contributi che descrivono la presenza di questo pittore a Padova in quegli anni senza tuttavia indagare a fondo la sua vita. Vedi cap.2.

bronzo sopra il camino» e «quattro figure di alabastro con piedistallo», solo per citarne alcune²⁴¹.

Questa testimonianza, come si evince da ciò che è stato detto fino a questo momento, ci consegna numerosissime informazioni circa il gusto dei proprietari della casa e la loro situazione economica. Sono molti, oltre a questi di nostro interesse, gli oggetti di valore all'interno delle stanze; purtroppo la scrittura poco accurata con cui è stato redatto il documento ci impedisce una comprensione completa del testo.

L'abitazione dei Renieri si trovava in *Contrà del Volto del Lovo*; se cerchiamo una corrispondenza nelle topografia attuale, ci accorgiamo che la contrada nominata non è presente neppure nel libro del Saggiori²⁴² (un compendio esaustivo delle corrispondenze topografiche della città attuale ed antica) e si potrebbe finire per arrendersi ad una lettura errata del documento. Fortunatamente nell'inventario si legge ancora che la casa era situata «soto la parochia di S. Mattio»; questo aiuta a collocare l'edificio proprio nei luoghi in cui, come si diceva sopra, sorge l'università dell'arte della lana.

Nel volume a cura di Bevilacqua e Puppi troviamo la Padova alla fine del XVIII nella cartina realizzata da Giovanni Valle (1779-1784), nelle ultime pagine del libro, Mario Universo cura un elenco delle strade patavine nel tempo, vi si legge finalmente: «Volto del Lovo, attuale vai Baiamonti»²⁴³.

Si sa, che l'università dell'arte della lana provvedeva, altresì, agli alloggi dei propri iscritti distribuiti nella zona adiacente alla sede detta la Garzeria, le case e le botteghe dei maestri lanari erano distribuite lungo l'attuale Cesare Battisti fino ad arrivare all'edificio dell'università²⁴⁴; gli affitti degli alloggi servivano a coprire le spese del lanificio.

²⁴¹ ASPd, notarile, Giobatta Arrigoni, b. 6513. p. 95v

²⁴² G. Saggiori, *Padova nella storia delle sue strade*, Padova 1972.

²⁴³ M. Universo, *Le maggiori trasformazioni urbane a padova nel periodo compreso tra la pianta del Valle (1784) e il fotopiano (1983)* in *Padova il volto della città dalla pianta del Valle al fotopiano*, a cura di E. Bevilacqua, L. Puppi, Padova 1987, pp. 167-196 in part. pag. 194.

²⁴⁴ L. Rizzoli, *L'università della lana in Padova* cit. pag. 32.

Le case avevano strutture simili e stanze per il ricovero delle stoffe, le affittanze erano 327 regolate da specifici accordi: «Gli stabili dati in affitto, dovevano essere consegnati in buono stato, come li dovevano poi restituire, e sempre essere accompagnati da apposito inventario di tutto quello che contenevano di ammovibile, come banche, tavole, ed ogni altra cosa che mi fosse (...)»²⁴⁵

La casa in via del volto del Lovo, però, non sembra sottostare a dette convenzioni il che lascerebbe credere che detta abitazione non figurasse nelle proprietà dell'organizzazione laniera; se questo non fosse sufficiente, il solo numero degli ambienti che componevano l'alloggio (circa cinquanta) basterebbe a rendere piuttosto verosimile l'ipotesi che la casa dei fratelli Rinieri fosse, effettivamente, di loro proprietà. Seguitando nella lettura del documento datato 1699, si trova «In Padova una bottega porta sotto la scholla del Palazzo Comun della Ragione dalla parte verso il Canton delle Busie bel prencipio della Ruga de Marzeri (...) nella quale esercitiamo la mercantia di pochia merzaria»²⁴⁶; è un'ulteriore indicazione del lavoro svolto dai due fratelli.

Le botteghe di Merzaria erano chiamate anche Scavezzà de Merzari o Scavezzaria de Panni e potevano a volte occupare il portico di fronte al proprio esercizio con banchetti riparati da portici di legno; un esempio, anche grafico, che ci consegna a tal proposito Paola Mar è proprio quello della bottega del merciaio Giovanni Maria Reniero nel 1660²⁴⁷ (appendice U).

I Renieri non erano impiegati nel processo manifatturiero ma entravano in scena solo alla fine; erano mercanti ed operavano sotto l'arco della Corda sede da sempre del commercio cittadino; in un articolo di Walter Panciera sui salariati padovani del Settecento si legge che « (...)l'affitto delle quaranta botteghe poste sotto ai portici del Palazzo della Ragione, completavano il quadro di una rete d'interessi diversificata e con

²⁴⁵ M. Borgherini, *L'arte della lana*, cit. pag.83.

²⁴⁶ ASPd, polizze, Bartolmeo e Gio Maria Renieri..

²⁴⁷ P. Mar, "Li luoghi per le merci" il sistema delle piazze centrali e i mercati dal XVI al XIX secolo attraverso le fonti documentarie dell'Archivio di Stato di Padova in Bollettino del Museo Civico di Padova, LXXXV, 1996, pp.297-323, in part. pag. 305.

un'incidenza davvero notevole sull'intera vita cittadina.» e ancora «I mercanti iscritti all'Arte controllavano (...) una massa imponente di lavoratori»²⁴⁸.

Non sono più, questi, secoli fiorenti per il lanificio patavino, ciò nonostante l'arte della lana rappresenta anche nel Sei e Settecento uno dei maggiori vanti della città, capace di portare lustro ai suoi iscritti.

Questo può, senz'altro, giustificare la consistenza della proprietà documentata da Bortolamio Renieri in quello che appare come il più nobile dei nostri inventari.

3.5 Le doti

Diverso è, come si è accennato inizialmente, il caso che riguarda le doti. In questa seconda tipologia documentaria, la descrizione degli oggetti è accompagnata dalla valutazione di ciascun pezzo effettuata da un apposito funzionario, lo stimatore, che affianca il notaio nella redazione dell'atto e attesta il valore economico del contenuto.

In questi inventari non sempre è indicato il domicilio del richiedente e non sempre viene precisata la tipologia dell'abitazione, poiché questo dato non risulta rilevante ai fini del lavoro.

Nei 38 documenti evidenziati in questo lavoro, sedici sono gli elenchi dotali che rivestono un ruolo degno di nota nella ricerca.

Come detto per gli inventari, la quantità di documenti analizzati ed interpretati ha richiesto un lavoro assiduo d'archivio e l'aiuto di persone esperte in materia. Raramente la presenza di opere di carattere artistico in un documento di dote ha rappresentato una parte sostanziosa dell'inventario stesso. Spesso il quadro o i quadri (ma in genere si aggiravano su una o due presenze per documento) erano inseriti tra voci riguardanti federe o secchi di rame e non godevano di grande rilievo.

²⁴⁸ W. Pancera, *Profilo dei salariati padovani all'inizio del Settecento* in «SinTesi. Rivista semestrale dell'Istituto internazionale di scienze politiche e della comunicazione», II, 1999, n. 2, pag. 2.

Chiaramente non sono mancate, anche in questa fase della ricerca, le eccezioni che hanno dato forza ad un lavoro aveva mosso incerto i primi passi.

È questo il caso di un inventario redatto da Gio Batta Arrigoni in data «vinti uno febr.^{ro} 1681 in Pad.^a», ordinato per attestare la dote consegnata alla Sig.^{ra} Santina dai suoi fratelli.

Rimaniamo entro le mura padovane in contrà del Volto del Lovo a Santa Lucia nella casa in cui abitano Francesco e Zaccaria Fatti Fornari²⁴⁹. A differenza che in quasi tutti gli inventari, qui sembra presente la precisazione della professione degli intestatari, fornari appunto.

Sono presenti, invece, all'interno dell'elenco alcuni strumenti musicali («Una chitarra e un chitarino») che, assieme alla collocazione topografica della casa (si ricorderà che nella stessa contrada si trovava l'abitazione della famiglia Renieri, di cui si è parlato in precedenza) lasciano pensare ad una famiglia di discreta estrazione.

L'incipit è composto di due capoversi, il che è abbastanza insolito rispetto allo schema fino a qui incontrato secondo cui tutta l'introduzione si risolve in qualche riga.

Solo nel secondo paragrafo viene, infatti, rivelato lo scopo ultimo per il quale è stato redatto l'inventario. Si tratta di un documento di dote di cui è beneficiaria la sorella dei due sopracitati: la Sig.^{ra} Santina, il cui nome compare non prima delle dovute precisazioni riguardo ai vincoli di mantenimento dell'ammontare delle proprietà a lei assegnate.

Seguono il nome del notaio, Arrigoni appunto, e il nome dello stimatore Bortolo Riello, quindi inizia la lista dei beni che si estende per ben tredici facciate.

Notiamo subito la differenza dagli inventari di beni di cui abbiamo parlato sopra; è assente, infatti, ogni precisazione planimetrica della casa né si accenna ai luoghi dell'abitazione in cui detti oggetti si trovano al momento della stima, ma l'aspetto più rilevante per il nostro studio è la sostanziosa quanto disomogenea presenza di quadri all'interno del documento.

²⁴⁹ *ASPd, notarile, Giobatta Arrigoni, b. 6503, p. 102r.*

Ci sono ben diciannove voci di nostro interesse (su 52 voci totali), che comprendono un numero ben maggiore di opere (poiché ad ogni punto sono associati più quadri e quadretti) per un totale di oltre quaranta elementi rilevanti ai fini del nostro studio.

I soggetti sono dei più vari, da quelli di *devozione* propriamente detti, alle più dettagliate Madonne con Bambino, Madonne in viaggio in Egitto (1), Madonne del Rosario (1), un'Annunciata e altre Madonne (2) oltre a figure di Angeli («*un quadro con Angeli con soaza a lauro*»), un quadro di S. Pietro martire e un Ecce Homo.

Oltre a questi, incontriamo anche soggetti che esulano dalla sfera del sacro e sono, ad esempio, i ritratti (5) ed i paesi (2) più quadri di *favole* (sette circa).

Il fatto curioso è che, su tredici fogli di inventario i quadri compaiono numerosi fino alla quinta facciata (ovvero terzo folio recto), per poi scomparire totalmente lasciando posto alla semplice biancheria interrotta solo dalla presenza di una Madonna di legno al foglio settimo (quarto recto).

Questa ordinata divisione degli oggetti relega i quadri nella sezione della mobilia e conferisce loro, di fatto, un valore economico notevole. In questo documento, infatti, la stima monetaria delle opere di interesse artistico aumenta fino ad ottenere una valutazione che non si discosta troppo dai più semplici oggetti d'arredo (tavolini, careghe).

Per un quadretto della Madonna del Rosario ed un Ecce Homo, si stima il valore di 16 lire, per lo stesso prezzo vengono valutate sei sedie da «*pozo di pele*».

Il prezzo dei quadri si avvicina a quello del mobilio di modesta grandezza e fattura, basti pensare che uno dei valori economici più elevati attribuiti in questo documento è riferito ad un materasso («*paglierizzo*»), stimato ben 100 lire, nulla a che vedere con la valutazione delle opere che arrivano ad un massimo di 62 lire complessive per sette «*quadri di favole*»²⁵⁰.

Anche in questo caso non si può far prescindere il valore del quadro (o dei quadri dato che venivano stimati in gruppo più che per pezzo singolo) dalla loro cornice, proprio di questo si tratterà più avanti.

²⁵⁰ Assieme a questo, assumono valore notevole i mobili di noce e gli utensili da cucina.

Vi sono inoltre due elementi particolarmente interessanti; si tratta di due Madonne: una, come si è detto, di legno valutata 2 lire (e tuttavia prima scultura incontrata nel mio lavoro), l'altra ancora una volta è una Madonna di legno che viene precisata essere «antica», questa è una delle poche puntualizzazioni temporali che ho trovato riferite ad opere, per così dire, artistiche.

Altro elemento degno di nota è la presenza di ben cinque «quadreti da letto con un cassetto con lastre di cristallo con una Santa di cera» valutata in lire 2.

Come si può notare l'elemento cristiano è presente in tutti i testamenti mentre è eccezionale la presenza, come in questo caso, dell'aspetto profano.

Vi sono anche altri documenti ai quali non mancano peculiarità interessanti; un esempio tra tutti può essere quello redatto in contrada del Duomo nel quale compare solo una voce relativa ai quadri: «Una madona dipinti in tella con quadreti in cartta diversi S6:-»; del quale più che altro incuriosisce l'incipit. Riguarda il lascito di oggetti alla signora Anzola moglie del quondam Gerolimo Levorin specificando che i detti beni corrispondono alla quota di dote ricevuta dal signor Levorin al momento delle nozze (trecento cinquanta cinque lire) e che detto capitale deve essere impiegato per il mantenimento dei figli.

I dipinti all'interno dei documenti dotali non sempre sono in numero così esiguo come nel caso appena citato, allo stesso tempo, però, è chiaro che le valutazioni dei "pezzi d'arte" non superano quasi mai quelle di un qualsivoglia utensile d'uso.

I quadri, che si ritrovano in questi documenti, allo stesso modo di quelli che compaiono negli inventari più generici, non presentano minuziose precisazioni di genere. Non è definita la tecnica (forse perché sconosciuta dai non conoscitori), non si parla dell'autore e talvolta manca anche il soggetto stesso del dipinto. Questo particolare differisce totalmente dai documenti dello stesso tipo redatti per casati più nobili che si ritrovano, ad esempio, nel lavoro di Simona Savini Branca sul collezionismo veneziano, dove si legge di «Una natività con molte figure con soaza nera e d'intaglio del figliolo di Paulo

Veronese²⁵¹» e ancora «Una mezza figura, in tola con soaza nerra con filetto d'orato che viene dal Palma Vecchio» ed è così per tutte, o quasi, le collezioni nobiliari.

Nonostante la pochezza di argomentazione che caratterizza gli inventari analizzati, ritroviamo spesso quadri e quadretti d'ogni tipo presenti nei semplici elenchi di beni familiari.

3.6 Le stime. Un piccolo caso

Le stime appaiono solo in rari casi nel mio studio, o per meglio precisare solo in rari casi la disamina di un documento di questo tipo ha portato alla luce la presenza di materiale interessante per questa trattazione.

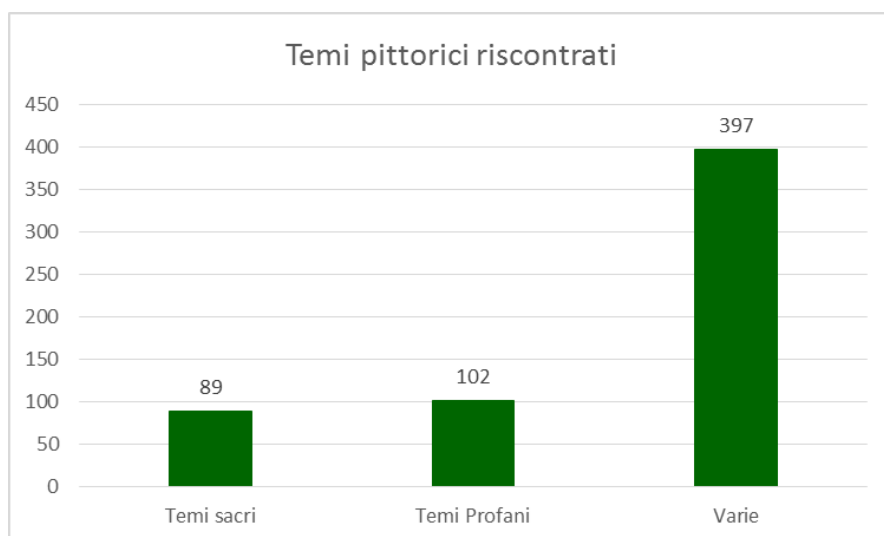
Nella tabella in appendice (appendice B) possiamo notare che sono solo tre gli inventari che non appartengono a nessuna delle due precedenti categorie; di questi uno soltanto, tuttavia, può essere considerato una vera e propria stima di beni. Si tratta dell'inventariazione di una bottega e del esiguo contenuto dell'attigua abitazione, redatta dallo stimatore Perotto il 9 ottobre 1645.

È, a dire il vero, un documento molto scarno, per altro non di facile comprensione, che non ha nulla a che vedere con gli inventari descritti sopra, ma è interessante vedere come, nonostante la scarsità di contenuto, vi trovano posto tre immagini, chiaramente di soggetto sacro, di cui si ritiene opportuno certificare la presenza.

²⁵¹ Savini Branca, *Il collezionismo* cit. pag. 252.

3.7 Quadri con soggetto, quadri senza soggetto

Al di là di queste precisazioni sullo stato delle opere, sulla presenza o meno di cornice e sul loro stato di conservazione, è necessaria a questo punto un'ulteriore precisazione: su quasi seicento quadri venuti alla luce dalla presente ricerca, solo un terzo presenta la descrizione del soggetto mentre per i restanti due terzi si tratta di quadri o quadretti nominati come tali ma senza ulteriori approfondimenti di genere. È altresì plausibile che nello stesso inventario siano presenti opere di cui il notaio precisa brevemente il soggetto ed altre elencate semplicemente come un pezzo di mobilio qualsiasi. Per questi ultimi ci si accontenta della sola definizione di “quadro” o della locuzione già incontrata di *quadri diversi*²⁵².



Fonte: Nostra elaborazione su documenti analizzati ASPd

Nella stessa abitazione del già nominato Domenico Bassa, giusto per fare un esempio, tra gli oggetti della camera sopra la corte compare un quadro grande con cornice dorata mentre più avanti vengono nominate, in altri luoghi della casa, «Una Madonna» ed una «altra Madonna» con un quadretto. In questo è evidenziabile la discontinuità di metodo

²⁵² Goldthwaite ricorda che l'introduzione della tela in sostituzione del legno, come supporto della maggior parte dei quadri dal XV secolo, ha diminuito notevolmente il costo del quadro, in R. A. Goldthwaite, *The painting industry*, cit. pag 282.

con cui il notaio si appresta a redigere il documento, o piuttosto la diversa importanza che egli vuole conferire agli oggetti da lui valutati ed elencati.

3.8 Soggetti: tra sacro e profano

Nonostante sia evidente la maggiore e diffusa reperibilità d'immagini religiose²⁵³ all'interno della documentazione analizzata, è curioso notare come dei circa 180 quadri con soggetti presenti negli inventari, solo 86 siano immagini sacre mentre sono ben 93 le raffigurazioni afferenti alla sfera del profano tra i quali notevole è la presenza di quadri *di Paese* e di ritratti.

Risulta evidente l'impari distribuzione dei due contenuti e tuttavia è necessario precisare che in ciascuno degli inventari analizzati risulta la presenza di almeno un quadro di tema cristiano²⁵⁴. Diverso è il discorso per la quadraturistica di genere o per i ritratti che si concentrano, invece, in uno o due inventari soltanto. Si potrebbe presupporre che elenchi in cui sono presenti opere di questo tipo (che si discostano, cioè, dalla tematica religiosa) siano redatti per famiglie più benestanti appartenenti, magari, al ramo migrante di una più nobile famiglia lagunare i cui interessi vadano ben oltre alle comuni credenze.

²⁵³ I quadri di devozione costituiscono la maggior parte dei dipinti riscontrabili anche tra gli archivi della Venezia Seicentesca, dapprima sotto forma di figure di santi ed icone che successivamente, arricchite dalla presenza di più figure, diventano sacre conversazioni. Si veda a questo proposito: Cecchini, *Quadri e commercio*, cit. pp. 42-43.

²⁵⁴ In un saggio di sulle immagini sacre nel Quattrocento fiorentino, Susanne Kubersky-Piredda attesta la presenza di immagini devozionali in tutte le abitazioni di Firenze, apprezzate per il linguaggio semplice, venivano poste soprattutto nelle camere da letto e dette per questo "colmi da camera". La preferenza di tema era accordata alla figura di "Madonna con Bambino" (presente all' 85%). Si legga a tal proposito: S. Kubersky-Piredda, *Immagini devozionali nel Rinascimento fiorentino: produzione, commercio, prezzi in The art market in Italy (15th-17th centuries)*, a cura di M.Fantoni, L. C. Matthew, S. F. Matthews-Grieco, Modena 2003, pp. 115-125.

Anche questi documenti di caratura maggiore sono, comunque, inseriti nei medesimi faldoni archivistici in cui si conserva la documentazione pertinente alla popolazione della medio-piccola borghesia.

Mi sembra corretto porre l'accento su come questo aspetto della ricerca (l'incongruenza tra soggetti sacri e profani presenti negli inventari), sia stato intercettato anche da Andrea Menzione che nel suo libro sulle immagini domestiche nella Pisa del Seicento dice proprio: «È qui da osservare in via preliminare che in ogni periodo del lungo arco di tempo considerato le immagini profane prevalgono dal punto di vista puramente numerico, su quelle di carattere religioso e devoto. (...) Il quadro cambia però completamente se andiamo a considerare quanti arredi comprendano rispettivamente l'un genere di immagini e l'altro, vediamo allora che quasi la totalità degli arredi dai quali le immagini non siano assenti comprende qualche figura di religione, mentre non è così per i soggetti di carattere profano che compaiono in un numero assai minore di inventari»²⁵⁵.

È chiaro dunque che la presenza d'immagini sacre seppur prevalente, come dimostrano i diversi studi di settore nelle città italiane (da ricordare le già citate Pisa e Ferrara nonché la dominante Venezia) non risulta esclusiva.

Un esiguo numero di soggetti che esulano la sfera del devoto è attestato anche in alcuni documenti della periferica cittadina veneta²⁵⁶.

3.8.1 Quando i soggetti sono sacri

Per quanto riguarda i quadri con soggetto specificato, l'immagine più diffusa è senz'altro quella della Madonna di cui contiamo almeno una quarantina di raffigurazioni denominate in diverso modo. Leggiamo di quadri rappresentanti l'«Annonciata», (o

²⁵⁵ Menzione, *Pregiera e diletto*, cit. pag. 15.

²⁵⁶ Si tratta comunque di un numero molto esiguo di documenti. Qui, i quadri con soggetto profano trovano posto tra i soliti temi sacri più diffusi.

semplicemente «Nonciata»²⁵⁷) o, ancora, la «Madona», altrove ella compare come Nostra Signora e più brevemente diventa «B.V.» in altri documenti.

La devozione mariana non si arresta però alle raffigurazioni di semplici immagini della Vergine, che pure si presentano in numero notevole nelle case padovane del XVII e XVIII secolo, oltre a questi quadri troviamo infatti la Madonna affiancata da altre figure, in Sacre Famiglie o composizioni di Santi. È il caso dell'inventario di Marietta Capra nella cui casa si trova un «quadro della Madonna di S. Pietro e S. Gerolamo», in altro inventario si legge, tra gli altri, un «quadro colla Madonna e Bambino con cornize tutta dorada» e ancora un «quadro della Madonna de viaggio in Egitto con cornize di ferro negro».

Al contrario di quanto detto fino a qui, la diffusione delle immagini del Cristo non risulta di portata altrettanto consistente: sono solo nove, tra *crocefissi in carta Ecce Homo* e semplici raffigurazioni di *Nostro Signore*, le testimonianze che si trovano nei documenti analizzati, riguardanti la presenza di opere puramente cristologiche, superate in numero perfino dalle profane rappresentazioni di Paesi e ritratti.

Oltre a queste due categorie di cui si trovano gli esemplari più numerosi, s'incontrano altre immagini sacre che prediligono soggetti di Santi *in voga* all'epoca, come San Francesco e san Gerolamo, anche se, per essere corretti, le abitazioni padovane rivelano la fede dei proprietari verso il santo di casa, S. Antonio, preferito ad altre figure²⁵⁸.

È pur vero che il culto dei Santi, e delle figure sacre in genere, è legato a particolari soggetti o a corporazioni distinte delle quali essi sono i patroni.

Nella storia patavina, moderna, possiamo ritrovare corrispondenze precise tra santi, mestieri e luoghi della città.

²⁵⁷ In tutti gli studi effettuati sull'argomento, l'immagine dell'Annunciata sembra essere la più diffusa, questo anche per il significato simbolico che vuole trasmettere, quale benaugurante simbolo di fertilità.

²⁵⁸ Come ricordato nel capitolo precedente, la devozione antoniana a Padova assume in ogni secolo importanti dimensioni. La fede verso il Santo della città si attesta non solo dalla presenza di dipinti nelle abitazioni ma anche dalla diffusione di immagini tascabili (santini) e doni di vario genere alla Basilica.

I mugnai, i muratori affidavano le loro preghiere alla Beata Vergine rispettivamente a Ponte Molino e a S. Giobbe (ora via VIII febbraio), Sant'Egidio proteggeva i merciai, San Michele gli speciali che si radunavano a S. Egidio e i Santi Vito e Modesto venivano invocati soprattutto dagli osti il cui luogo di ritrovo era nei pressi del Duomo²⁵⁹. Questo contributo potrebbe essere interessante per delineare la professione di alcuni intestatari dei documenti analizzati.

3.9 La soaza ovvero la cornice

«Quanto alle cornici non è da dubitare che convengono (...) perché danno maestà alle pitture, che le fanno vedere quasi per una finestra (...)»²⁶⁰

A questo punto credo sia importante soffermarsi un momento proprio sui supporti fino a qui tanto nominati.

La soaza, parola che nel dialetto veneto è tuttora adoperata, ha il suo corrispettivo italiano nella cornice²⁶¹.

Questa voce all'interno di un inventario che prevede presenza di quadri, è spesso presente a specificare la fattura del quadro (si fa eccezione per le voci semplificative di quadri/quadretti diversi ed altre in cui il notaio non ritiene di doversi soffermare sulla

²⁵⁹ Lamon, *Le corporazioni padovane* cit. pp. 33-114.

²⁶⁰ Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, cit. pag. 145.

²⁶¹ La pratica artigiana del "costruire cornici" ha in Veneto una fortissima tradizione; in laguna, l'addetto alla creazione di questi supporti beneficia di un trattamento privilegiato rispetto ad altri artigiani. A Venezia nasce la figura del "marangon da soaze" (falegname di cornici) che si colloca in una fascia professionale superiore rispetto al semplice "marangon da scuri" (falegname di imposte per finestre). Presumibilmente il corniciaio era ben più che un semplice esecutore, egli seguiva la lavorazione dalla scelta del legno fino alla laccatura del supporto.

Alla luce di quanto detto fin ora, non può più stupire il fatto che fosse proprio la cornice a conservare il valore economico del quadro stesso. Interessante a questo proposito L. Rizzo, *Manuale per leggere una cornice. Storia dei telai d'autore e delle cornici d'arte*, Roma 2005.

base, appunto) e risulta assumere un ruolo caratterizzante rispetto all'opera che vuole precisare²⁶².

In casa degli eredi di Francesco Zambon, in una camera sopra la strada, si trovano due quadri con «soaza bianca che su li medesimi vi è il ritrato del sig.^{re} (...) et l'altro un San Girolimo». Nella stessa stanza un altro «quadro con soaza bianca e nera con le figure di S. Antonio».

Anche l'ordine di scrittura degli oggetti, in questo caso, ribadisce la precedenza che la cornice assume rispetto al soggetto, a conferma dell'importanza che essa riveste come caratterizzante dell'oggetto stesso. L'intelaiatura detiene, anche solo per la qualità intrinseca del materiale di cui è fatta, un peso economico superiore a quello della tela stessa ed assume valore notevole nella valutazione dei beni.

Le cornici che troviamo presenti in quest'inventario, sono delle più svariate fatture e di diversi materiali: «soaze» di cimolo finite a lauro o ad intaglio di cimolo «tutte dorade», di pero, o ancora a foglia di lauro.

Nel 1712 in casa della famiglia Rinieri, di cui si è parlato più sopra, apparentemente benestante (data la quantità di mobilio e oggettistica presenti nell'inventario) troviamo quadri di diverso soggetto e numerosissimi. Solo nella camera verso la corte, per fare un esempio, vi sono 29 quadri di figure di imperatori, [...] con soaze nere di peraro, e ancora 1 quadreto con soaza dorà [...] e altri con soaze nere di carta o con soaza intaglio, soaza dorata e giala o dorata e negra e tanti altri di diverso soggetto che va dal sacro al profano, alla ritrattistica al paesaggio, tutti immancabilmente con soaza.

²⁶² La cornice viene nominata nei documenti che parlano di quadri e collezioni. Non solo, quindi, negli inventari della borghesia ma anche nelle ricche collezioni, come ricorda lo stesso Mancini, ed ancora nelle botteghe dei mercanti d'arte sono presenti; questo a dimostrare l'importanza non marginale di tale supporto. Loredana Lorizzo precisa che, secondo l'inventario del mercante genovese Pellegrino Peri, nel suo negozio le cornici sono vendute a parte, disponibili in un vasto assortimento. Lorizzo, *Il mercato dell'arte a Roma*, cit. pag. 330. Isabella Cecchini in uno studio sui documenti dell'archivio storico di Venezia nota che i quadri elencati negli inventari presentano tutti la caratterizzazione rispetto alla presenza o meno della cornice, in alcuni casi è definita, anche qui, la fattura. La cornice è, infatti, parte del valore economico, oltre che estetico, del quadro. Cecchini, *Al servizio dei collezionisti*, cit. pag. 161.

Non è difficile imbattersi in quadri o quadretti esposti senza cornice o dove la scarsa qualità della stessa viene chiaramente indicata (con «soaza vecchia»).

La cornice dunque è un valore aggiunto al quadro, che tante volte non ha grandi pretese se non quella, appunto di essere circondato da un'intelaiatura di pregio, estetico più che economico.

Negli inventari e nelle stime così come nei documenti di dote la presenza di quadri non rappresenta che una minima parte dell'intero patrimonio della famiglia. Ma quali sono gli altri oggetti presenti nelle case dei padovani del 1600 e 1700 che risultano degni di nota, tanto da essere inseriti in un documento ufficiale?

Innanzitutto i mobili: *careghe*, *scagni* (sgabelli), *casse*, *tavole* e *fornimenti* in genere, nella maggior parte dei casi di *noghera* (noce) o di moltonina (ovvero pelle di montone) qualche volta colorata, usata per le sedie, alcuni decorati a *cori d'oro* (che presumibilmente potremmo tradurre con cuori d'oro già presente nelle abitazioni nobili veneziane e rappresentata essenzialmente da una tappezzeria di cuoio dorato²⁶³).

Il mobilio rappresenta, di fatto, la ricchezza della famiglia e nei casi in cui ne viene stimato il valore, questo aspetto risulta evidente.

Troviamo però anche varie voci di utensileria domestica nelle camere adibite ad uno o all'altro scopo; oggetti in rame diversi si trovano soprattutto in cucina dove troviamo «Una calderiola rame», «due scaldapie» oltre a due secchi, un'altra caldiera e diversi utensili di latta o latton.

Nelle altre camere della casa si legge di abiti di vario genere (il «tabaro» era un indumento molto in voga nella moda borghese del tempo, tanto da influenzarne l'uso anche dei più nobili²⁶⁴) e di oggetti quali le «cadene da fogo», armadi e casse contenenti altro materiale.

Nulla sfugge alla scrittura notarile, neppure i numerosi quanto insignificanti oggetti d'uso quotidiano caratterizzanti le varie stanze della casa; ne sono un esempio le

²⁶³ In questo periodo esistono dei veri e propri artigiani dediti alla creazione di tappezzerie a cuoridoro.

²⁶⁴ Valsecchi, *L'Italia*, cit. pag. 65.

grattacasa (grattugie), *gli specchi*, *le casse*, *gli stramazzi e pagliarizzi* (materassi), *le lampade*, *i tamisi*, *le stadere* (bilancia), *le carriole e le botti* che compaiono in diversa misura nei documenti.

L'ampio spettro di tessili che vanno dall'abbigliamento alla biancheria da casa, concludono la lista degli oggetti che si possono trovare negli inventari patavini dell'epoca: *mantilli e abiti*, *calze*, *coltre* e così via.

3.10 Valore economico: relazione tra i quadri e gli altri oggetti

Che valore hanno i quadri? che importanza assumono nell'economia familiare?

Prima di rispondere a questa domanda è necessario specificare che non tutti i documenti notarili analizzati o visionati presentano indicazioni di tipo monetario; come già ricordato in precedenza, le doti e le stime dei beni non ricoprono che una minima parte della mole documentaristica individuata.

È comune, nei rari casi in cui si trova il corrispettivo monetario degli oggetti, rilevare una valutazione dei quadri inferiore a quasi ogni altro oggetto della casa o della bottega.

Per fare un esempio, osserviamo lo stesso inventario di una bottega, redatto da Mattio Perotto²⁶⁵: su quindici voci ben due testimoniano la presenza di quadri, la prima è un «*quadreto della Nonciata*» del valore 1 lira (L:1), mentre la seconda sono ben due quadri, uno di San Francesco e Sant'Antonio e l'altro della Beata Vergine dei Carmini. Per quest'ultimo il valore economico qui non viene espresso, anche se è presente la normale dicitura riferita alla stima (L:). Per avere un'idea del valore del primo quadro citato basti pensare che nello stesso documento, un calamaio è stimato ben 10 lire (L:10).

Possiamo capire, quindi, quanto il valore delle immagini, sacre in primis, sia tutt'altro che un vezzo o un ostentazione di ricchezza e agiatezza quanto più una sorta di richiesta di protezione a Dio o alla Madonna per la propria bottega o per la casa stessa. Ne è un

²⁶⁵ ASPd Bernardo Arrigoni, b.4426, p.509r.

esempio l'inventario del 1745 degli eredi di Anibale Novale²⁶⁶ nella parrocchia di San Tomio dove accanto alle solite voci di mobilio vario (carege, scabelo, casse immancabilmente di nogara) troviamo un raggruppamento di sei voci tutte riferenti alla quadraturistica. Cinque di queste diciture fanno al caso nostro, poiché riportano la stima di un gruppo di opere unite sotto la voce di quadri «di devotione», il sesto punto, infine, è un quadro «di Santo Francesco con soaza». In questo inventario, probabilmente anche grazie alla datazione più avanzata, i quadri assumono un valore economico decisamente elevato rispetto alle precedenti stime:

*«2 quadri di devotione con soaza lire 28
2 quadri Santa Lutia e Sant'Agata lire 20
2 quadri di devozione (...)lire 24
2 altri quadri parte di devotione con soaze lire 15
1 quadro di Santo Francesco con soaza lire 10
11 quadreti diversi di devotione lire 24»*

Ancora in un documento del 27 aprile del 1746, troviamo diverse voci riferite a quadri (ben 9) ma solo in una si precisa il soggetto, si legge: «*quadro di San Francesco con soaza*» ed è valutata 10 lire. Non molto se ci basiamo sulle stime riferite ad altri oggetti dello stesso documento, il prezzo di valutazione degli altri elementi infatti si mantiene su un livello decisamente superiore a quello dei quadri, eccone degli esempi: «Scabelo di nogara et un tavolin nogara» stimato lire 20, «case nogara e scabelo nogara» valutato 40 lire ed ancora un tabarro di panno nuovo raggiunge la notevole cifra di 62 lire e infine, una botte cerchiata di ferro da 38 lire è più costosa dell'immagine del Santo.

Dieci lire (che corrisponde al valore dell'immagine) sono attribuiti, nello stesso documento, solo ad una «*quina nogara [?]et copertino*» (culla di noce con copertina), giusto per avere un termine confronto.

²⁶⁶ ASPd, Notaio Gio Batta Arrigoni, 6503. P. 472v.

I quadri non sono considerati una fonte economica importante, ecco il perché della grande presenza di voci riportanti la dicitura “quadri diversi” cui viene conferita una valutazione di gruppo senza ulteriori e specifiche osservazioni.

È, relativamente, facile trovare sgabelli di cui è precisato il materiale e lo stato in cui essi versano al momento della stima, se sono grandi o piccoli e se presentano decorazioni o se sono intagliati; non altrettanto usuale è, d'altra parte, trovare quadri descritti con altrettanta minuzia.

Nello stesso documento di stima datato 1745, troviamo una voce particolare in riferimento alle opere di tipo artistico: quadri «di devotione con soaza» e ancora «quadri di devotione triangolati» che appaiono una via di mezzo tra la mancanza totale di precisazione e, invece, la descrizione accurata del tema dell'opera, come avviene subito sotto dove troviamo «quadri di Santa Lutia e Sant' Agata».

Più che definire il significato della raffigurazione del quadro, i notai annotano il supporto in cui è stato eseguito (tella, carta) e la fattura della cornice trattata alla stregua dei mobili e quindi descritta con precisione e criterio.

3.11 Distribuzione topografica

Lo studio dei documenti riguardanti gli abitanti della Padova sei e settecentesca attraverso le parole dei notai Arrigoni ha obbligato la ricerca a concentrarsi su una sezione specifica del territorio, definita dal raggio di azione del loro operato.

La porzione topografica presa in esame comprende la stessa cinta urbana patavina ed in particolare il centro storico della città; una superficie che, fatta eccezione per la zona detta “del Portello” attigua all'omonima porta, si estende dall'allora Contra' di S. Croce (oggi via Vittorio Emanuele II) a sud, toccando ad ovest la zona del Duomo e la via detta ancor oggi Del Vescovado e arrivando, infine, alle mura settentrionali dove troviamo l'attuale via Beldomandi, che fu parrocchia di S. Tomio²⁶⁷.

²⁶⁷ Saggiori, *Padova nella storia*, cit. pag. 341-342.

In questo modo si è ritenuto opportuno escludere, di fatto, tutta l'attigua periferia dell'urbe poiché l'inclusione delle zone provinciali avrebbe richiesto un lavoro di portata di molto superiore a quello svolto per la redazione di questo elaborato, i problemi sono da ricercare nella stessa ricerca archivistica a Padova ma anche nella mole documentaria, importante.

Ci ritroviamo, attraverso questi inventari, a girovagare idealmente in una sorta di stradario patavino di quegli anni: le diverse contrade della Padova sei e settecentesca si ripetono in un gioco di rimandi.

I nomi delle contrade che ritornano, alternandosi, in quasi tutti i documenti delineano il profilo del lavoro notarile degli Arrigoni a Padova.

Troviamo riportate le strade più frequenti: *contrà (o borgo) di Santa Croce, contrà di Santa Soffia e contrà del Duomo*, per citarne alcune delle più frequenti.

Le contrade negli anni sono diventate strade e successivamente vie, come si può leggere dallo studio della toponomastica patavina curato da Giovanni Saggiori. Nel 1900 l'assetto urbano viene modificato: i nomi delle vie, troppo "rozzi"²⁶⁸, non più idonei a rappresentare una neonata città italiana, devono adeguarsi ai tempi ed essere in grado istruire i giovani sulle glorie patrie, la toponimia, a Padova, cambia aspetto²⁶⁹.

Alcune strade hanno mutato la loro denominazione secentesca: è possibile trovare la corrispondenza osservando una cartina della Padova odierna (appendice H). Tali interdipendenze ci consentono di avere un'idea precisa della zona che ha interessato il lavoro degli Arrigoni, sottolineando, in diverse abitazioni, la presenza di opere artistiche a cui viene conferita dagli estimatori un'importanza più o meno elevata.

²⁶⁸ Molto interessante la lettura dell'articolo di M. Milani, *Fasti e nefasti dei toponimi Padovani* in «Padova e il suo territorio», n.10, anno II, 1987, pp. 22-25.

²⁶⁹ Ma il più rilevante è distruttivo intervento che la città deve subire in onore del progresso, è il completo abbattimento del quartiere che fu di S. Lucia, appena dopo la prima guerra mondiale per la costruzione di nuovi edifici e strade; quell'evento viene ricordato con rammarico dalle cronache del tempo che descrivono impotenti quanto succede ad una delle più antiche zone della città che nascondeva tra portici bassi e stradine, le abitazioni di illustri abitanti di Padova quali Savonarola, Pietro D'Abano e Mantegna. Nello stesso quartiere si trovava l'abitazione dei fratelli Renieri, mercanti in lana, in via Volto del Lovo. Su questo argomento si legga: Puppi, Toffanin, *Guida di Padova*. cit pag. 331.

Come si può vedere dalla cartina, la documentazione notarile interessa una zona molto ampia ed è tuttavia possibile osservare che le vie maggiormente interessate si trovano in prossimità di luoghi rilevanti per la città, quali ad esempio le piazze del mercato e i quartieri adiacenti ad edifici religiosi importanti.

La stragrande maggioranza degli inventari è da collocarsi in zona di Santa Croce. Qui era situato, all'epoca dei fatti, un collegio femminile²⁷⁰; anche questo particolare acquista importanza ai fini del nostro studio. La presenza di ordini religiosi femminili a Padova, ora in gran parte soppressi, permette di guardare con più chiarezza alla massa documentaria inerente agli inventari dotali consegnati dagli intestatari a figlie o sorelle che decidevano di intraprendere la strada dell'ordine.

Anche la zona di Santa Sofia vanta una notevole quantità di documenti e la presenza di conventi femminili in questo borgo non si discosta di molto da quella sopradetta di Santa Croce.

3.12 Quadri dispersi. La nascita dei musei civici di Padova

La stessa pinacoteca patavina conservata presso i Musei Civici degli Eremitani deve molto alle collezioni monastiche che ivi confluirono dopo le soppressioni napoleoniche avvenute nei primi anni dell'Ottocento.

Volendo discutere il caso specifico di Padova, Giordana Mariani Canova ha da precisare che «per quanto riguarda il gruppo delle pale, la maggior parte delle opere è segnata come dedotta da monasteri benedettini che evidentemente nel corso dei secoli avevano condotto una committenza artistica singolarmente qualificata. In questo ambito le spettanze risultano soprattutto connesse alle comunità femminili che in effetti a Padova erano particolarmente numerose (...)»²⁷¹.

La sua ricerca tra i documenti dell'archivio storico patavino delinea un quadro non statico delle collezioni attualmente presenti nei musei civici della città.

²⁷⁰ Saggiori, *Padova nella storia*, cit. pag. 333.

²⁷¹ *Ivi*, pag. 15.

Il suo studio, a questo proposito, attribuisce significativo merito ad Andrea Gloria, primo direttore dei Musei civici, che chiese allo stesso imperatore Francesco Giuseppe di poter beneficiare dei quadri delle corporazioni soppresse, oltre che di altri cimeli già presenti nelle collezioni patavine, per arricchire le raccolte civiche:

“De’ quali monasteri esistono in Padova anche parecchi dipinti e se sua Maestà si compiacesse accordarli al Municipio essi formerebbero il ruolo principale della civica quadreria che tanto si desidera dai cittadini e si vorrebbe dal Municipio fondare.²⁷²”

Da questo avvenimento in avanti è noto che i musei civici di Padova hanno avuto, come la definisce Francesco Feltrin, una *storia emblematica*²⁷³. Le vicende che portano alla ricongiunzione delle raccolte in un unico polo d’esposizione pubblica, prendono inizio nel 1783 quando viene soppresso il convento di San Giovanni da Verdara e le ricche collezioni in esso contenute sono affidate alla città di Padova. Più tardi, lo stesso destino tocca ai diversi monasteri e alle chiese che secondo i decreti napoleonici chiudono nei primi anni del secolo successivo, facendo confluire le loro raccolte non solo nei depositi cittadini²⁷⁴.

A Padova ci sono ben 114 luoghi pii tra chiese, oratori e conventi quando, il 26 luglio 1806, un decreto napoleonico ordina la concentrazione dei monasteri e la confisca dei loro beni da parte del Demanio. La città del Santo viene eletta, il successivo 30 agosto, a deposito delle opere che ivi confluivano da ciascun collegio soppresso della terraferma. Un delegato dei beni della corona, Pietro Edwards, viene incaricato di valutare quali siano le opere *elte* (da inviare al vice Re d’Italia Eugenio Napoleone) e

²⁷² Mariani Canova, *Alle origini della Pinacoteca*, cit.pag. 10.

²⁷³ F. Feltrin, *Il museo civico una storia emblematica* in «Padova e il suo territorio» n.13, anno III, anno 1988, pp. 8-13, in part. pag. 8.

²⁷⁴ I dipinti derivanti dai monasteri soppressi vennero inventariati da Pietro Edwards, in seguito Giuseppe Appiani e Ignazio Fumagalli decisero quali dovevano essere spedite a Brera. D. Banzato, I musei Civici di Padova, Venezia 1998, pag. 6.

quali, invece, devono essere *rifiutate* e quindi rimanere al Demanio. La procedura subisce dei contraccolpi; confluiscono tra le mani dell'esaminatore ben 5159 pezzi di cui solo 207 vengono eletti per essere trasferiti a Venezia, le rimanenti 4952 opere (divise tra dipinti, stampe e sculture) vengono messe all'incanto, ma i tentativi di vendita falliscono miseramente e alcuni pezzi vengono dispersi. Dice Fantelli che «(...)in quegli anni si operò un totale stravolgimento del patrimonio culturale che condiziona ancor oggi la comprensione della nostra storia artistica»²⁷⁵.

Negli anni successivi le raccolte in lascito alla città vanno moltiplicandosi grazie ad importanti donazioni private che confluiscono nella Pinacoteca in risposta alla sollecita richiesta di Andrea Doria, primo direttore di quello che sembra essere l'embrionale nucleo museografico (ma anche archivistico e librario) della città. Concorrono alla causa le raccolte delle più illustri famiglie cittadine tra tutte è degna di nota l'importante donazione del conte Leonardo Emo Capodilista²⁷⁶ con cui lascia alla città ben 543 dipinti. Le opere necessitano di una destinazione stabile ed è così che nel 1880 le collezioni civiche vengono depositate unitamente nel quarto chiostro della Basilica di Sant'Antonio, già in possesso del Comune nella forma di affitto perpetua, adattato a scopo espositivo da Eugenio Maestri e Camillo Boito.

Altre donazioni che qui confluiscono nel corso degli anni, manifestano la necessità di nuovi spazi espositivi e di luoghi più consoni alla conservazione delle opere.

Il luogo prescelto per la nuova collocazione delle raccolte è l'ex convento degli eremitani attiguo all'omonima chiesa, allora di proprietà del demanio militare; l'idea di spostare il museo nella sua sede attuale, il cui progetto si realizza solo a partire dal 1985, ricalca l'idea di uno spazio culturale ampio che comprende oltre che alle aule espositive, anche la chiesa degli Eremitani (con opere del Mantegna), i giardini dell'arena e la ben nota

²⁷⁵ P.L. Fantelli, *Alla ricerca dei dipinti perduti* in «Padova e il suo territorio», n. 18, anno, IV, 1988, pp. 15-24.

²⁷⁶ D. Banzato. *La quadreria di Emo Capodilista*, Roma 1988.

cappella degli Scrovegni. La Pinacoteca civica patavina vede la nuova sede, già occupata dal Museo Archeologico, solo nel 1997.

Si potrebbe immaginare che tra i dipinti convogliati nelle collezioni civiche, fossero presenti anche alcune delle opere trovate nei documenti dotati fin qui analizzati e, tuttavia non è facile riscontrare l'attuale presenza in città delle "nostre" opere, poiché la descrizione notarile delle stesse è approssimativa.

Sarebbe interessante avviare un lavoro in merito a questa tipologia documentaria che e richiederebbe studi più approfonditi, nella direzione accennata, atti ad indagare gli archivi delle numerose corporazioni femminili soppresse a Padova, fonte certa di qualche gradita sorpresa anche in campo artistico, di sicuro una ricerca in questo senso rappresenterebbe un passo avanti ulteriore verso la comprensione del ricco patrimonio artistico della città la cui conoscenza ad oggi non può dirsi totalmente acquisita.

CONCLUSIONI

I Per pochi eletti o per un'intera comunità di individui, gli oggetti hanno, da sempre, influenzato la quotidianità dell'uomo, ponendosi in qualche modo a protezione, esaltazione ed elogio della sua stessa esistenza. La potenza contenuta nelle *cose* ha conferito al collezionismo una valenza che va ben oltre la sfera del gusto estetico; così come ammette Von Schlosser, «non si tratta solo di vanità umana e nemmeno soltanto della elementare bramosia di possesso e di ornamento (...)»²⁷⁷ qui si parla piuttosto di vitale necessità di possesso che risponde agli scopi più diversi, poiché incredibilmente eterogenei sono gli individui che compongono questa *comunità* dedita al collezionismo. Questo termine *collezionismo*, con cui qui siamo soliti definire il gusto universale per la raccolta degli oggetti, d'altra parte, potrebbe trarre in inganno l'individuo incauto colui che non si premura di approfondire il significato che un simile vocabolo contiene. Assumere per certo che le raccolte più illustri e note della storia, siano l'unica forma di collezione degna d'essere studiata, potrebbe portare a gravi e lacunose perdite di un'identità sociale e storica prima ancora che artistica.

È credenza condivisa dai più quella che vuole che il collezionista sia colui che possiede quadri di valore e oggetti preziosi e antichi reperti, quindi denaro. Questo pensiero è corretto, se si assume nell'accezione più ristretta ed elitaria della parola; se quindi il

²⁷⁷ Von Schlosser, *Raccolte d'arte*, cit. pag. 6.

collezionista viene identificato con colui che commissiona le opere discutendone l'esecuzione direttamente con l'artista (noto, nel suo tempo ed in questo) dopo averlo a lungo corteggiato ed inseguito, al fine di rendere manifesta la superiorità mentale e sociale di cui si ritiene portatore. Questo obbligherebbe a considerare la collezione stessa come un corposo insieme di pezzi, delle più varie fatture e provenienze detentrici di un valore, anche economico, notevole.

Abbiamo, però, visto come negli ultimi anni lo studio si sia concentrato su collezioni di altro tipo, partendo dalla considerazione che le immagini (che siano esse dipinte o scolpite o anche solo abbozzate) siano prima di tutto contenitori di significati o, meglio come sostiene Pomian, intermediarie tra il mondo visibile e quello invisibile. Si è considerata l'evidenza che qualsiasi raccolta «temporaneamente o definitivamente mantenuta fuori dal circuito delle attività economiche (...)»²⁷⁸ che fosse anche primitiva o di scarso valore monetario, potesse essere definita unanimemente *una collezione*.

Le raccolte diffuse nella storia a partire dai tempi più remoti, sono di vario genere; a cominciare dagli oggetti afferenti la sfera del religioso e del sacro, che spesso sconfinano nel bizzarro e nel prezioso, fino ancora alle catalogazioni che vogliono indagare la natura, giungendo infine alle collezioni d'arte, che interessano anche questo studio.

Sono numerosi i contributi che a questo proposito indagano questa materia. Sono stati innumerevoli gli studi si sono compiuti in merito alle raccolte più illustri che hanno fatto la fortuna del collezionismo d'arte in Italia.

La storia, si sa, non è stata scritta solo dai potenti ma anche dalla gente comune che, da sempre è stato riflesso degli eventi occorsi al mondo; è questa la direzione in cui intende muoversi l'indagine sul collezionismo privato. Nell'accezione che usa Renata Ago è il *gusto delle cose* diffuso in ogni strato della società e in ogni tempo, che porta gli individui a circondarsi dei più disparati oggetti, a riempire le abitazioni di cose non necessariamente utili al quotidiano vivere, né in qualche modo essenziali alla mera sussistenza: tra quest'accozzaglia informe d'oggetti, troviamo i quadri.

Molti autori si sono domandati, e si domandano tutt'ora, che tipo di arredo figurativo potessero avere le abitazioni dei ceti medi nelle città italiane tra Sei e Settecento; è una

²⁷⁸ Pomian, *Collezionisti, amatori*, cit. pp. 17-18.

domanda a cui si risponde attraverso l'indagine archivistica dei documenti *post mortem*, degli inventari finanche delle doti che alternativamente riempiono le pagine delle iscrizioni notarili di quegli anni.

I beni che si trovano elencati sono della più varia natura, dagli arredi all'abbigliamento, dagli attrezzi da lavoro ai gioielli, la progressione in cui vengono disposti sulla carta segue la disposizione delle stanze all'interno della casa; ogni oggetto è assegnato ad una camera, l'abitazione è protagonista indiscussa dell'intero documento.

Cosa porta l'individuo non nobile a riempirsi di oggetti che rifulgono la sfera dell'utile è esaurientemente affrontato da autori che raccontano una materia che spazia dall'arte all'iconologia passando attraverso l'antropologia, necessario punto di partenza di questo interrogativo. Si è visto che i motivi che spingono l'uomo a mantenere le immagini fuori dai circuiti economici sono dei più vari: l'emulazione delle classi più abbienti è un continuum nei secoli ma anche il desiderio più che mai presente di preservare la propria identità a dispetto degli eventi fino a trasmettersi alle generazioni future diventa necessità presente e viva nella popolazione tra Sei e Settecento.

Si è visto quanto le immagini o le opere in genere, ritenute degne d'essere collezionate, subiscano una mutazione che di fatto le esclude dalla consueta alienazione di comodo destinata agli oggetti. Questo non esclude, sia chiaro, la presenza di un vero e proprio commercio delle opere d'arte che ha le sue radici nel V secolo e che produce notevole risonanza nella popolazione di qualsivoglia estrazione sociale lungo tutti i secoli avvenire. È un mercato fatto di pittori e conoscitori ma anche di semplici curiosi e affaristi, poiché anche l'arte diventando riflesso di uno status symbol attrae a se folte schiere di amatori, veri o presunti, che smerciano quadri di ogni tipo, allo stesso modo, al popolo e ai suoi signori.

Chiunque viene irretito dalla speranza di uguagliare i *grandi* e di lasciare, così, un segno del proprio passaggio nel mondo e nella storia.

Il corso degli eventi controlla ogni forma di espressione; ogni atteggiamento dell'uomo è legato in qualche modo all'incedere (e intercedere) degli avvenimenti che occorrono nel corso dei secoli a plasmare i gusti e le scelte dei popoli.

La storia di Padova tra Sei e Settecento racconta di una città, soggiogata dalla potenza veneziana forte ormai più di nome che di fatto, che tenta di ritagliarsi un proprio spazio nei ricordi del tempo, attraverso l'appannata grandezza di pubbliche istituzioni e attraverso manifeste opere artistiche di notevole risonanza.

La città del Santo è meta di numerosi *illustri signori* (e signore) che qui lasciano il proprio segno, portando gloria ai suoi studi, alle sue chiese e al suo sviluppo urbano; ma Padova è anche una città d'arte non manifesta, che nasconde la ricchezza del suo patrimonio proprio nelle case dei più piccoli.

L'idea di indagare, quindi, la borghesia padovana sei e settecentesca alla ricerca di un riscontro positivo alle tesi già verificate in altre città italiane²⁷⁹ in merito alla presenza di collezionismo privato di matrice non aristocratica nell'urbe patavina, è scaturita dal desiderio di conferire finalmente, alla città di Padova una propria indipendenza artistica nei secoli offuscata dalla magnificenza veneziana.

Come si è visto fin qui, la cultura materiale legata al possesso di oggetti di qualsivoglia genere e tipo, è sensibilmente presente nella Padova del XVII e XVIII secolo.

Per ipotizzabili, svariate, ragioni non è stato sempre facile trovare documenti in cui fosse riscontrabile la presenza di *quadri*. Nei cento inventari analizzati è stato agevole, invece, riscontrare l'esistenza di mobili e biancheria, qualche utensile da lavoro rivela chiaramente l'appartenenza del suo proprietario ad una classe abituata a provvedere il più possibile al proprio sostentamento.

Le stanze che si incontrano sono abbastanza numerose (in media dieci per abitazione); i loro nomi si ripetono identici in ogni inventario. Si procede dal portico, dove sono dislocati i più disparati attrezzi da lavoro e mobilio di ogni genere, verso l'entrata effettiva della casa: «l'intrà».

Vi sono poi i luoghi propri dell'abitazione, la cui precisazione notarile riguarda più che la destinazione d'uso, la loro posizione nella planimetria dell'edificio. Con la stessa cura riservata alla descrizione delle stanze "nobili" il notaio si premura di descrivere gli

²⁷⁹ Mi riferisco, in particolare, agli studi di renata Ago sul collezionismo romano, di Andrea Menzione per la città di Pisa e alla recente indagine congiunta di Cappelletti, Ghelfi Vicentini per Ferrara.

ambienti da lavoro, questi sono: il granaio, la cantina e la lavanderia e una stalla, in qualche caso.

Leggendo gli inventari si ha molte volte l'impressione che le stanze siano letteralmente piene dei più disparati oggetti e si ha altresì l'impressione, molte volte, d'essere di fronte ad un accumulo casuale piuttosto che ad una vera e propria scelta di gusto o utile effettivo.

L'arredo è costituito, soprattutto, da tavoli e sedie di legno di noce e da armadi detti altresì «furnimenti»; il valore più altro raggiunto da un arredo è spesso, ove vi sia una stima, quello di «stramazzo» o «paglierizzo», ovvero il letto. Numerosi sono gli «scagni», ovvero sgabelli, che possono anche essere dipinti, casse in cui trovano rifugio i piccoli oggetti e gli indumenti. Gli specchi si trovano spesso tra l'elenco dei mobili e tra i quadri. Finalmente i quadri. Sono inseriti alla rinfusa tra gli altri oggetti senza ordine alcuno. Il notaio non indugia neppure sul soggetto del dipinto, molte volte, tanto scarsa è la valenza che gli attribuisce. E allora sono «quadri diversi» nella maggior parte dei casi.

Quando è data precisazione tematica, scopriamo che si tratta di quadri devozionali di poco valore, comunque, con «soaza» o senza e quando c'è, rappresenta essa stessa il valore economico del quadro più che, come sostiene Mancini, un abbellimento o una protezione²⁸⁰.

Si va muovendosi a tentoni in una fitta rete di documenti, fino a trovare l'eccezione che, in qualche modo, stravolge la schematicità del lavoro.

L'inventario Renieri, nella sua interminabile trafila di oggetti e stanze, ci lascia individuare il gusto padovano per la pittura, che nella possibilità economica d'essere coltivato, riflette la predilezione per la pittura di genere (paesaggi, battaglie). In questo unico caso ci è dato di trovare il nome di un artista: Mensù Ernest, forse Daret, con tutta probabilità fiammingo.

È solo un caso, come si è detto, isolato ma fa credere che debba esserci ancora molto da indagare, altri notai, altre famiglie, altri quadri.

Questo elaborato vuole essere il punto di partenza per nuove ricerche in questa direzione; la conferma di quanto ci si aspettava di trovare iniziando questa ricerca: c'è

²⁸⁰ Mancini, *Considerazioni*, cit. pag. 144.

una Padova nascosta che vuole essere trovata per essere messa, una volta per tutte, in *soaza*.

APPENDICE

APPENDICE A – Appendice documentaria

(Si riporta una scelta di inventari che evidenziano la presenza di quadri o piccole opere d'arte tra oggetti del quotidiano)

NICOLO' ARRIGONI NOTAIO (1630-1634)

Anno corrente 1631

Casa del os. "Pretto Cremonin" spciale

Inventario l'infra robba

Quatro spille di vetro con ogli diversi

Una cascattola con diversi cassetini (?) n° 14 tra vode et dentro oglio

[...]

Pitaretì numero dodeci de lattesin / contenenti onguenti dentro e altra robba

Bussoli di legno n° 7, rossi, con robba dentro e parte vodi

Uno specchio piccolo incorniciato di negro

[...]

(ASPd, Notaio Nicolò Arrigoni, 4436, F. 30 recto)

Anno 1632

In Padova in contrà di Borgo Tuco alla casa di madonna (Marta) Francesca dove io, Nicolò Arrigoni, mi son conferito ad (?) di madonna Camila figlia di Nicolò Burodi (?) francese e madonna Lucrezia figlia di madonna Bettina.

Inventarian le robbe (..)

Nella entrà da basso della porta maestra

Doi casse di ferro vecchie e rotte

Uno baule di nogara rotto
Due quadri mezzani
[...]

Nella cucina da basso

Una credenza rotta
Una cassetta di ferro rotta
Doi quadreti piccoli di poco momento
In un'altra camera da basso
[...]
Quadretti piccoli (..) di piccolo momento
[...]

(ASPd, Notaio Nicolò Arrigoni, 4436, F. 88 recto)

1633

Padova contrà S. Fermo.

In casa di Nicolò Vitalia (per la figlia "Giusta" o "Giustina" herede)

Nel camento da basso sopra la strada

[...]
Camise da Huomo
Fazzoli
Grembiali
[...]
Camise da donna
Tre quadri diversi
Doi quadri soaze dorade

(ASPd, Notaio Nicolò Arrigoni, 4436, F. da 107 recto a 110 recto)

27 febraro 1631

Adì 27 febraro 1631 Padova contrà del Vescovado [...] casa di Gerolimo Benvegnù dove io Nicolò arrigoni mi sono conferito il mandato [...] inventarian le robbe [...] in casa [...]

In una camera verso l'horto: Varie robe tra cui quadri n° 3 diversi e tre altri quadretti

In una camera di sopra verso l'horto: Varie robe (tra cui: uno spechio/ cinque quadretti/ quattro quadri diversi)

Alla fine è presente la stima di oggetti di oreficeria affidata ad un orefice stimatore (tra cui: anelli/ tesorini/ fillo coralli/ doi filetti perle).

(ASPd, Notaio Nicolò Arrigoni, 4436, F. 127 recto a 128 verso)

Anno 1634

In Padova in contrà di S. Francesco Picolo in casa della signora Camilla (..) dove io Nicolò Arrigoni mi son conferito istantia dell' (titolo) Galeazzo Badoero far inventario di tutte le robbe(...)

In una camera di dietro verso la corte

Lettiera di nogara

Una tavola di nogara

Un spechio cornisado

Il retato del salmazo senza ovale

Un quadro d'una Madonna con ovale

Una credenza di nogara

Tre quadri diversi

[...]

In una camera verso la strada

Quadri doi uno de quali cornizado d'oro

Uno spechio cornizado

[...]

In cucina

(Vario mobilio)

Un quadro di Madonna

In una camera verso la strada

Un Nostro Signore (Nostra Signora)

[...]

(ASPd, Notaio Nicolò Arrigoni, 4436, F. da 262 recto a 265 recto)

BERNARDO ARRIGONI NOTAIO

28 luglio 1643

Conferitomi io Bernardo Arrigoni notaro publico insieme con Sebastia Calle/gari ... contrà del Borgo di capei alla casa del Fran^{co} Mazo [...].

Portego

[...]

Quadri di nr 23 con una lampeda latton.

[...]

In una camera sopra la strada

Quadri di nr 14 tra grandi et piccoli con un sechiello latton.

[...]

In un'altra camera sopra la strada

Quadri nr 4 diversi.

[...]

In una camera sopra la corte

Quadri di Madonna sie diversi.

[...]

In villa [...] alla casa del suddetto signor Mazo

In camera sopra la strada

2 quadri de Madonna.

In un'altra camera sopra la corte

Quadri diversi di Madonna nr 6.

In un'altra camera sulla strada: Un quadro della Madonna.

(ASPd, Notaio Bernardo Arrigoni, 4426, F. 77 recto)

23 agosto 1643

In Christi nomine Amen 1643 Domen 23 del mese di Agosto in Padova / della Crosera del santo nella case della g. s.^{ra} Marietta Capra / dove io Bernardo Arrigoni Nod^o mi son conferito, estimi de ordini del [...] et En^{mo}. sⁿ Vicario (Vacario) Prettoreo come ha [...]a / me nod^o

In portego

Un quadro della Mad^{na} di tre Maggi / Altro quadro di una donna, un quadretto di sa Giustina / Un portiera ... d'oro / un'altra portiera di seda fodra; una credenza noghera / sie careghe di Mol...onina / sette scagni di noghera da ...(pocho) intagliati / Un secchielletto di giazzo, cinq. Bazze? di nero / un candellier di Lattesin / Tre Zonetti di nero / Tre tavolini di noghera / due careghe di noghera di paglia bone lavorade a torno / due altre careghe basse di ferro impagliade / Una brocha di lattesin, due vasetti di nero turchini da ... / due cassette.

In camera d'avanti su la strada

Un paro di Canedori di Latton imbronidi con molletta, bevare nere / et fovrella, tornaletto di cori d'oro attorno la nappa / Un Formin.^{so} : di cori d'oro rossi, e oro attorno tutta la Camera / in pezzi sie / Una lettiera dorata Verde, e rossa di Legno con una trabacha narancetta si seda amaricho con suoi sguarra(roni) da piedi, et dalle / sponde copperda di sopra di tella in pezzi n.^{ri} sie / Due cusini con sue Intimelle / Una felzada bianca usada / un paro di Linzuoli di L... usati con lavoriero attorno / due stramazzi, et un pagliarizzo / uno scabello di radise di noghera / un paro di tavoli et cusinetto da fenir sopra il stomaco / Un spechio suaze negre rotte / Quattro Casse noghera nella prima farina con semola ...(sigla) ... / in un'altra cassa / tovaglioli diversi n° dieci alcuni con Merli / Mantilli da tavola di Canevo n° cinque / Linzuoli d.^{si} di Lori(materiale) n° undese / Altro Linzuol di Canevo, un bugarolo taconà / nella 2^a cassa / Una coltra di seda narametta / due altre coltre bombaco, parte tella turchina / fillo di stoppa da Cusinar grosso F 4 inca / Un cusin da intimella, un pezzetto di coro d'oro 7 nella quarta cassa / Un fagotto di fillo biancheza / due scatole noda / tre manilli da tavola intonaglià di stoppa / Un altro mantillo di Lin con merletti attorno / Un fariol da ... intramaglia di rento / Un sechiello di latta da Acqua santa / Un agnus dei consuo piedi lavorato di seda / pittari sopra li balconi n° cinq.trà quali uno rotto / Una caregha di noghera à coste

Nella cam.^{ra} sopra la Corte

Un quadro della Madonna di s. Piero, et s. Gerolamo / Un paro di canedoni schietti / Una lettiera di noghera vec hia con due cuscini, e 2 intimelle / due stramazzi di lana. Una felzada usada con suo paglia/rizzo, et cavazzale / Un cuscin con intimella sporcha / Una carriola (o caviola) con suo stramazzo e pagliarizzo / Un paro di linzuoli usati di lin sporchi / Un capello da (parola cancellata e scritta dopo)padiglion vechio / un spechio, et pettiniera vechi / Una cassa di ferro con dentro / Linzuoli usati n° 4 due di Lin, et due di Canevo sporchi / Tovaglioli d.^{si} parte buoni, et parte stramazzi n° 18 / Un cuscin di bombato fatto di foltra vechia [...] metter [...]Cevà / una cassella da testa di noghera con seradura a chiave / un ferro da stochar Casselli/Cavelli/ Un forziere de ferro con serradura, e chiave depenno / Un tavolin di noghera,

una mezzolena di peltre / una caregha di noghera à corte / due scagni senza[...] uno ferro
l'altro noghera / Un trepie di noghera con secchiello latton con suo galetto rotto / Un cadin
lattesin da cavar le man / Un armario di ferro collon di noghera / Una vesta tabin cremecin
stricà oro con cascì, e Maneghe compa/gni, la quale come asserì mad.^a zibetta di casa,
mentre era / in visita da sig.^{ra} Marieta, lasciò che seguita la sua Morte / dovesse esser data alla
Mad^a delle grazie di questa / Città insieme con un collaro, et paro di Meneghetti delli / più
belli si ritrova / Un'altra Vesta Verde, et naranceta con cafsi, et maneghe / compagni, la quale
come asserì la sud.^a ordinò avanti / marcia(rse o fse) di vita, che seguita la sua Morte fosse
venduta per farli [...] tratto tante messe per / l'anima sua / Una pelizza vechia di pelle diverse
copperta di rosso / Tre collari da donna, et un paro di manegheti in scatola / di Carton / Un
paro di [...] intagliadi usadi / tre seradure d.^{se}, due chiave, due lire di Lin da fillar / Tre altre
chiave diverse, tre' chiave da littiera / Un tovagliolo, et un fazzoletto da naso di Lino pieno di
foglie / di Rosa / Due cuchiarì, et due pironi argento, un Cortello manego osso negro / Un
cadinello lattesin, una cestella col coperchio.

In cusina

Peltri tra grandi, e piccoli n°trenta / Piatti de lattesin tra grandi, e piccoli n° 36 / scudelle di
lattesin n° cinq. / Sie piatti, et una scudella Maiolica / Un orinale lattesin / Un bovaletto
lattesin, tre sechi rame, un scaldaletto, et una / cazza da acqua, una bacina latton, et una di
rame / un spedo da Rosto, una gratacasa, un coverchio di rame / Un mortaretto di pietra, un
paro ampoletiere peltre / Una caldera di rame di sechio uno inca. / Una mangiadora da cavalli
con coperto piena di semole / Una fereara da fichere con trepie, due tamisi / Una fereara da
castagne / Una pignata stagnuda di un sechio incirca / sie pignatelle di terra / due candellieri
Laton con suoi Lumini / una rassadora da Pasta / Tre cazze di ferro vechie d.^{se} / un mastelletto
picolo / Una cadera da fogo [...] cadene / Una graella, una palletta, un fallo, un sallaro / sie
Guchini latton, due cortelli, due pironi / Una raminella, una Mocarolla latton / Sette ancini da
tachar i sechi / Una cascella de ferro vechia depenta con un [...] / di pelli da letto vechio / Una
cascella de ferro depenta da comodità

In un camerino di salvarobba

Gramola da pan con Gramoliero / Un ferrale di ferro / Una mesa, et tavoliere da pan / Un
quartieso, un scovolo vechio con Manegorecamà / Una coltra vechia, et un cavazzale di ...
(irinaura?) / due cesti da drappi, un scabelletto ferro con seradura / et chiave da cenere / Meza
[...] coaba di carbon incirca / Una tavola ferro vechia /

In soffita

Una caponara, un canatello da Asedo con fondachi di / asedo / Un paro di pipioni sottobanco /
Un paro Manini d'oro, due anelli uno pierette vinade / et l'altro piera bianca /

In Lissiana

Una caldera / da Lissia de sechi sie inc.^a / Una corba da trappi con un'altra corbetta / Una barille da tenir Vino /

In Corte
Legne tonde fascetti due incirca.

Nell'intrada

Un tinazzetto fù detto averlo in prestito / due careghe di noghera à coste Vechie rotte / una portiera coro d'oro vechia /

In Caneva

Botte diverse n° tre ... cerchià legno con sue soie [...] / Un cavatello de due Mastelli in circa con [...] Vini al [...] / Un mastello da drappi con sua soia / Un rampegnon di ferro.

Bernardo Arrigoni (firma) Notaro

(ASPd, Notaio Bernardo Arrigoni, F. 92 verso a 94 recto)

Adi 9 Ottobre 1645

Robbe che si attrova nella Botega [...] stimatto da / me Mattio perotto come segue /

Nella Botega

n° 1 sechieleto di Rame	Z 2:8
n° 1 stadella alta sottile	Z 3:-
n° 1 Calamaro	Z:- 10
n° 1 quadroto della Nonciata	Z 1:-
n° 1 scudeloto di Rame	Z 2:-
n° 1 Candeliero piccolo di lata	Z 1:12
n° 1 pezo da ori	Z 4:-

A Casa

n° 1 Horno da oglio	Z 14:-
n° 1 banco vechio Rotto	Z 3:-
n° 1 fero da tacar la stadella	Z 2:-
n°3 stedelle grand 6 piccole	Z 34:-
n° 1 Casella piccola con la saradura	Z 4:-
n°2 bisache da Lana	Z 16:-
n°4 Corde da Lana	Z 7:-
una grada con il suo Cason	Z 9:-
una [...] con li suoi Cavaleti	Z 3:-
le scancie che si attrovano nel magaze	Z 8:-

tutte le forme concegnate dal s.^r / Pietro Calvi Z 136: 11
n°2 quadri uno di san fran.^{co} e sant Ant:^o / laltro la B.^{ta} Vergine del Carmini Z :

(ASPd, Notaio Bernardo Arrigoni, 4426, F. 509 recto)

In Christi Nomine Amen 1645 [...] in gi.^{no} di Zobbia 23 del mese / di Novembre in Villa di Valdi
sotto Miasiado d'Arquà terr.^{io} / Pad.^{no} in casa della già habit.^{ne} del [...] Zamma Barbieri / [...]
dove io Bernardo Arrigoni nod.^{ro} publico di Pad.^a mi son confe/rito,

Nell 'Intrada

Due quadri di paesi in carta rotti in pezzi / un quadro della B. V. piccolo con nostro Sig.^{re} in
braccio / quattro scagni di moltonina (?) usati vechi / quattro scagni di noghera intagliadi / una
tavola di ferro rivota [...] tafedo vechio supra / Un altro quadretto piccolo di s. Gen.^{mo} in asce /
Una stama/stuma sopra la porta /

In un'altra camera sopra la strada:

Un quadro della Madonna con nro Sig.^{re} in braccio S. Preppo et due altri / santi con soaze d'oro
vechie grandio / Un'Allabarda / Un'armaretto ferro / Un quadro di nro Sig.^{re} in soaze piccolo /

(ASPd, Notaio Bernardo Arrigoni, 4426, F. 564 recto a 566 verso)

24 Marzo 1646

In Christi nomine Amen 1646 [...] in g.^{no} di sabb. 24 del mese di marzo / in Pad.^a nella contrà di
Santa Croce in casa del s.^{re} Marco (Tavio)[...] dove / io Bernardo Arrigoni nod.^o mi son
conferito et ivi di ordine / dell' Ec.^{mo} s.^{or} capo et me hà reff.^o a me [...] Ang.^{lo} Michieli / (amico)
[...] inventariate le robbe infrascritte alla [...] / et assistenza delli infrascritti Testimonii e
chiamadi, pregadi, et [...]

In Portego:

Una tavola nog.^a con suo coro d'oro sopra / Cinq. Scagni noghera alla frettina [...] / un altro
scagno / due careghe piccole noghera impagliate / un tavolinetto / Nove quadri d.^{si} / Un cadin
lattesin con una brocha /

In un camarinetto contiguo:

Un altaretto / Un scabello nog.^{ro} / due careghe nog.^a impagliade e [...] cuscini / Una cassetta
noghera /

In una camera:

Un [...] cori d'oro sopra li Muri / due casse di noghera / Un scagno di bulgaro / Un scagno di noghera / tre quadri grandi / quadri otto piccoli indoradi / due quadretti in carta / una sechia noghera / una carega nog.^{ro} impagliada / Un ferro da fogo con moletta / uno scrignetto di legno intagliado und.^{se}[...], et altre bagatelle / un sechielletto latton da acquasanta / Un' altro sechielletto rame / Un candellier latton / due casse latton / casse sette tra [...], et frizero /

Un spechio grande indorado / Una lettiera inargentada con fasse d'oro a trabucha di legno / Quattro stramazzi lana / Un pagliarizzo / Tre coltre d.^{se} usade vechie rote / Un coverturo pelle / Tre schiavine d.^{se} / due felzade vechie / Quatro cavazzali / Una coltra bianca usada / Un lenzuolo vechio, una coltra imbotida vechia rota / Una lettieretta piccola depenta da putelli / Un tunaletto, et un pezzo di trabacha /

In un altro camerinetto contiguo:

Quindese quadri d.^{si} / Una caregha alla prettina (frettina) noghera / Un sechiello da acqua santa latton / cori d'oro lacha, et azuri pelli n°38 (o 28 numero scritto male) / Un paro di stivalii bulgaro et n tre speroni /

Un tavolin di remesso / Un scagno di bulgaro rotto / Una spada, un arco baso da arcere (anere) / due capelli uno feltre, l'altro negro / Una beretta canillina / una petteniera vechia / Un forciero, sie tamburi coperto pelle / Un pendì fiochi di seda negra da Canalli / Una cassa di ferro depenta / Un pezzo di coltrina di raseto / Un sachò con ... d.^{se} / due mocarolle latton / Undece Guchiari latton / Un callamaro di noghera, et sie cascella / Una manizza di Gatto [...]/ Una traversa à un fillo da donna possà cordelle di sede (o rede) / Una tovaghetta sorazza / Una ventaiola sguorda, enerde sorazza rotta / Un collaro di vello da donna con merli negri /

Un paro de Maneghetti da puttin / Una manizza di farina / Un tovagliolo sorazza / Un fagotin di maneghetti di Velli rotti / Una manizza da donna di coette di Marani / Un casso di tabin verde varnido d'oro / Altro casso di ormesin turchin varnido d'oro / Un colareto da putin con merli / Un paro di Maneghe di canevaszetta vinade con fiori camizzini guar/nide d'oro / Un altro paro di canevaszetta findo camizzin a opera fornide d'oro / Un paro de Manegheti [...] turchin guarnide d'oro con suoi buttini / Un paro de manegotti tabin verde guarnidi d'oro / Un tabarin da puttino raso rosso guarnido d'oro / Un paro de guanti con la manopola recamada d'oro / Un altro paro recamadi di seda / Una scatola con d.^{si} fiori di seda / Un' altra scatola depenta con una candella rasada / Un bussolo rosso novo / Un coffanetto e tre scatole depente vode / Un panerello rosso da puttin recamà oro e seda / Un Vello d'oro novo tre palle / Un collaro di Velletto da donna con merli / Un Vello tutto d'oro / Un altro Vello usado con pocho oro / Un fazzoletto, et una manega di seda turchina usada / Due tabari uno gatton, l'altro sarzetta negra /

In un'altra camera dalla banda della Cucina:

Una lettiera di legno à trabacha con un ciello di tella depenta en suo [...] / du quadri grandi doradi / quadri piccoli doradi n° cinq. / Un pagliarizzo / Un [...] di cori d'oro le mura di d.^a camera / tre casse noghera / Una carpetta donna rossa / Un habito di soia canellina / Un busto di pelle / Altro habito pano canellin vechio / Una Casacheta rossa da puttin / Un bolletto con maneghe / Un paro di braghesse di saia Beretina / Un paro di sottobraghesse, e camisola vechia / Un apro di Maneghe da donna rosse di panno / Un busto di canevaszetta vechio / Un habito vechio da

putto / Un bustarello vechio senza maneghe / Un [...] fustagno da putto / Una palandrana
panno canellin / Una manizza vechia di Gatto suria / Una tavola noghera con cassetini / Sie
quadretti sopra la napa / un tavolin piccolo remesso / Una caregha di noghera
impagliada con d.^{se} strazze sopra / In un'altra di d.^e casse / Una spada, e pendon / tre cussini di
brocadello verde e, zallo / due altri cuscineti da puttin da cuna / Un cuscin da donna da cuser
con una colanetta da [...] da Corotto / Un'altra di redde / geni di fillo di stoppa con bisti diversi
I C rnia / due camise da huomo sporche / Un spechio dorado / In un'altra di d.^e casse / due
capelli vechi un negro l'altro beretin / Una camisa stoppa da donna / Una palandrana panno
verde fodra' coscal / due colari con merli / Una forcina / Un faciol [...] damiso / Un tambaro /
Un panno sotto calze di lana / Un pendi sottobraghesse bombasina strazza' / Una fassa' /

In Cucina:

Una casselletta ferro / Una sega / Altra casselletta senza coperto / Piatì lattesin tra grandi, e
picoli d.^{si} n° 161 / Un scaldapie rotti di noghera / Due cadene da fogo con suo ferro, e canedoni
/ Un tunaletto [...] (mosso) attorno il camin / Una saliera, et una nanerella lattesin / Una
(am)polettiera di peltre / Quattro bocalli lattesin / Tre careghe piccole impagliade / Una tavola
di noghera / Un scagno di noghera / Una [...] (pesta colla/pestarolla) di ferro / Una Gratacasa /
due fersure / due stagnade rame con un coperchio / Uno spedo piccolo da rosto / due
calderiolete x far cola da colari / due bancheti picoli di piera / stopa di canevo l tre' inc.^a / Sechi
alla Venetiana con suoi Maneghi rame n° cinq. / Un scaldaletto rame / Un mortaretto bronzo
con suo pestra (o festra) / cinq. Intimelle da putello / Tre tovaglioli usati / d.^{se} intimelle da
cuscin grande / Una scufietta di tella da donna / Una mostra di camisa / Una cestelletta vechia
/

In soffita:

Una schiavina [...] / Un cavazzale [...] / Una coperta panno rosso n.^a / strazze d.^{se} con d.^{si}
minudi, et fana (fava) / d.^{si} saladi ranchi non buoni /

In Caneva:

Sie botte [...] cerchia ferro / Una stagnada rame / [...] fascetto uno, e mezo inc.^a / Legne tonde
fascetti sie inc.^a / Una mastella cerchia di ferro / Una cadenna da fuego, graella, e Polenta /
due casse ferro / Una gramola con suo gramoliero [...] / Un baile, due forche feno / due cane
ferro, una cannella ferro con d.^{si} ferri dentro / Una stradella / Un asse da pan / Una seghetta /
Uno mastello misura oro / Una cascella di ferro piena di cenere / Una caregha di paglia con
cosin rosso vechio / Una balanza di legno con sua caena (ferro -aggiunta con una spunta in
mezzo alla frase-) da pesar legne / Tre magnadore picole da cavalli / (sigla) Zammaria (monte)
(fonte), And.^a, et Zambi di d.^{co} contrà s.^a Croce / Presenti mon Nicolò Montanaro q. Giulio

In Christi nomine Amen 1646 Ind.^e 14 in g.^{no} di Mercore 19 del / mese di sett.^{re} in Pad.^{va} nella
contrà di s.^a Soffia in casa del / g. d. Dom.^{co} Bassa, dove io Bernardo Arrigoni Nod.^o mi / son
conferito, et cui ad Insg.^a della s.^{ra} Giustina figlia / del q. Gianinno facchinetti, et [...] in secundis
votis del d.^o / g. d. Dom.^{co} ho inventariato le robbe infrascritte con la / [...] presenza, et

assistencia della d.^a s.^{ra} Giustina, et / sig.^{ra} [...] figlia di essi Gingali, et consorte dell'Ecc.^{mo} S.^{re} / Giuliano Vechi, et p.^a

Da basso nell'Intrada:

Scagni depenti rossi n° quattro / Careghe noghera a' coste n° sié / Tre Arme d'asta /

In una cam.^{ra} verso la Corte:

Un Funim.^{to} di cori d'oro, et azuri [...] con sua antiporta / due tavolini noghera / Careghe da pozo molionina n° quattro / Scagni compagni n° otto / Un quadro grande con soaze dorade / Un altro quadro più piccolo / Un spechio, due libretti da arme coperti carta negro /

Nella cam.^{ra} contigua sopra la strada

Funim.^{to*} cori [...] vechi con frisi d'oro / Quattro violini grandi, et un piccolo / Sie Viole., un chitaron / Quattro chitare alla spagnola / Una caregha di moltonina / Libri da musicha diversi /

Di sopra in salla:

Tavole di nogh.^a con collonne atorno n°tre' / Careghe di noghera a' corte n° cinq. / due fornimenti cori d'oro, et azuri [...] [...] cioe' per una Cam.^{ra} / grande, et uno piccola con sua antiporta, Una zelosia /

Nelle Cam.^{re} contigue:

Scagni noghera n° 12 schietti / Tavolini noghera n° cinq. / Altro tavolin noghera piccolo / careghe da pazo di Moltonina n° cinq. / Scagni compagni moltonina n° cinq. / Tre scabelli noghera due piccoli, et un grande / Un faso di canedoni latton alti con suoi ferri / Un altro paro piccoli senza ferri / Tre casse di noghera grande, et una piccola / Una chitarra con sua cassa / Un cesendello latton / Un sechiello di peltre da Acquasanta / due lettieri rosse [...] a' trabacha / Altra lettiera piccola rossa / Stramazzi grandi n° quattro / Un altro piccolo / Tre pagliarizzi / due felzade nove, et una vechia / due colone sariane, turchine / Un spechio / Un spechio / Un scagno da comodità, et due sechie noghera / Tovaglioli d.^{si} intonagliadi usati n° quindese / [...]

(ASPd, Notaio Bernardo Arrigoni, 4427, F. 244 recto a 244 verso)

GIO BATTÀ ARRIGONI NOTAIO

Febbraio 1681

Adi Venerdì vinti uno Febraro 1681 in Padova in contrà del Volto del Lovo/ in casa dove habitano [...] Fancesco / et Domenico Zaccari fretti fornari [...].

Inventario dei mobili che detti signori [...] assegnano / di dotte alla signora Santina loro sorella fa [...] / negli atti del sig. V. Arrigoni Nodaro fruizione di sua dote allo mantenimento della qual somma si obbligano [...] come pure alla manutenzione di essa assegnazione stimata di comun consenso da Bortolo Rielo publico stimador [...]

Careghe de pele vechie [...] / n°8	L 32:
una tavola nogara grande et tavolini [...]	L 15:
Due tavolini piccoli quadri nog. ^{ra}	L 5:
Sei careghe vechie da pozo di pele	L 16:
Careghe de nogara vechi da pozo	L 80:
Tele de cori d'oro [...]	L 148:16
Un armaro grande de nogara [...]	7:16

Altro armaretto [...] L 32

Presine dodeci L 24

Una casasetta nog.^a senza foro L 2

Due mezzi tavolini tondi et un altro / lungo nog.^a L 16

Altri tavolini nog.^a L 30

Scabelli da letto tre nog.^a [...] L 24

Una caregha da pozo da comodità L 4

Due tavolini vechi nog.^a con casse/tino L 8

Quadri sette di favole con soaze di cim/olo fatte a' lauro L 62

Due più piccoli d' (?) con soaze / dette più grandi L 20

Due Retratti [...] / e due quadri piccoli con retratti del / [...] L 16

Altro quadro con soaza a lauro, et un' / altro vechio poco rotto con soaza / di pezzo (?) L 12

Un quadro colla mad.^{na} e Bambino con / soaza tutta dorada [...] L 37

[...]

Due quadri de fieri piccoli con soaze / de cirmolo, due altri quadreti [...] L 14

Un ecce Homo con soaza cirmolo e altro / quadreto colla Mad.^{na} del Rosario con soaza / detta L 16

un quadro colla Mad.^{na} che viaggia in / egipto con soaza di pero altro coll' / Annunciata con soaza di ferro negro L 14

[...]

Due quadri senza soaza con (?) / e S, Giobatta L 12

Due quadri piccoli in rame con soaza / ferro negro L 6

Cinque quadreti da letto un casettino con las/tre di cristallo con una Santa di cera L 2

Due quadri da paese con soaza lauro L 18

[...]

Un quadro di S. Piero martire con soaze di / pero, un quadro piccolo
 con soaze di ferro / nere e due quadreti piccoli con soaze di / pero del
 Sig.^{re} e della Madonna, et un quadreto / con soaza a foglia di lauro L 2
 Due quadri grandi cioè S. Ant.^{io} et il B.^{to} / Pellegrino con soaze di ferro nere L 24
 Due carte da retratti con soaze di pero L 2
 Un retrato del Sig.^{re} [...] con soaze d'intaglio / di cirmolo L 20
 Un quadreto con Angeli consaza a lauro, 3 / quadreti senza soaza L 4
 Un quadreto di rame piccolo con colonne di marmo / di (?) L 6
 [...]

Quadreti di carta piccoli 12 con soaze di pe/ro, et due come almanachi francesi
 et altre (?) L 3
 [...]

Due quadri de fiori con soaza de ferro una / Mad.^{na} di legno antico con soaze intagliade L 10
 Una soazeta piccola pero senza quadro e due / quadreti mezzi L 2
 [...]

Una chitara e chitarino L 4
 [...]

Una Mad.^{na} in legno L 2
 [...]

(ASPd, Notaio Gio Batta Arrigoni, 6503, F. 170 recto a 177 recto)

4 Maggio 1677 in Padova

In contra del duomo dove soleva habitare il q. / Gierolimo Levorin osto stima et inventariodi
 mobilli che si / ritrova inesa casa li qualli dise mad.^{na} Anzolla releti del q. / Gerolimo Levorin
 havere dato in dotta a suo consorte / per lire trecento cinquanta cinque, li quali si consegna a
 Ms. Marcan.^{to} Veronese, sposo della detta Anzolla, di hordine / di Ms. And.^a Levorin cognato
 della medema, et fratello del q. Gerolimo, curatore di Anzolo Steffano Fran.^{co} è costi / fratelli
 suoi nepotti e figliuoli del q. Gerolimo, et Anzola per / saldo della sua dotte et il resto che sono
 di più doverà esser / consegnato a deto Marcan.^{to} padregno, et sua moglie madre / delli pupilli
 da doverla mantenere e renderla à hordine / della Giustizia à chi de ragion si aspeterà a suoi
 tempi debiti / e ciò facciamo come segue noi sotto scritti.

Io Fran.^{co} Fiorentin per nome di Ms Marcan.^{to} sudetto [...] Bernardo / tuti strazarolli sione per
 mad.^{na} Anzola infrascrita at And.^a Levorin / curatore e cui avremo fatto di mio hordine.

[...]

Una copertina da putto rossa para uno braghese / pano nero strasa

[...]

Una casa nogara con diverse strase sporche L 11

Una meza casa nogara con chiave e saradura L 11

n°4 case una nogara vechia e tre di pero pichole L 9

una tavola nogara con casettini rotta L 2
un scabello nogara con casetini L. 8
Una Madona dipinti in tella con quadreti / in Cartta diversi L 6
[...]

(ASPd, Notaio Gio Batta Arrigoni, 6503, F. 51 recto a 54 recto)

Adì 27 April 1746 Padova

Essendoci conferiti noi soto servitio pub stima chiamati et eletti 7 dali sig.^{ri} eredi del quo.^m
Anibale Novale nella contrada / de Telatini nella Praochia di san Tomio et ciò invent. e stimare
estimari li effetti tutti del eredità sudetta / come segue /

In una camera in [...] solaro

1 Armario da drapi tre canti de nogara con chiave serad.^{ra} L 34
2 Case [...] nogara con chiave seradura L36
2 Altre case nogara con chiave seradura L 30
1 Scabelo nogara et uno tavolin nogara L 20
3 Careghe pretine nogara compagne L 3 : 15
2 Careghe nogara et altra compagna L 3 : 15
2 Comode nogara L 12
1 Spechio soaza dorada L 10
2 quadri di devotione con soaza L 28
2 quadri S.^{ta} Luzia e Sant Agata L 20
2 quadri di devotione triangolati L 24
2 altri quadri parte di devotione con soaze L 15
1 quadro di S.^{to} Francesco con soaza L 10
11 quadreti diversi di devotione L 24
(Vari secchi e utensili)

In altra camera

[...]
2 Case nogara e scabelo nogara L 40
2 caregoni et due careghe pretine nogara con rimeso L 17
[...]
6 quadri in tela con soaza tutti di devotione L 45
5 altri quadri con soaza figure diverse L 22
1 spechio soaza nera L 12
2 quadri uno de quali in rame altro di Alabastro L 24
10 quadri diversi di carta L 104
[...]

In Cucina

[...]

In Portego

[...]

9 quadri parte in tela parte in carta con soaze vechij L 11

(sg. Cusineto, Camaron, meza scala, Corte, Caneva, altra stanza).

(ASPd, Notaio Gio Batta Arrigoni, 6503, F. 472 recto a 479 recto)

APPENDICE B – Desamina dei documenti analizzati

DATA	PROPRIETA'	LUOGO	CONTRADA	TIPOLOGIA ABITATIVA	TIPOLOGIA ATTO
1632.01.10	Camilla figlia del (q. ^m) Nicolò Buroti francese	Padova	Contra' di Borgo Tuco	Casa	Inventario di beni
1633.02.01	Nicolò Vitalia	Padova	Contra' di San Fermo	Casa	Inventario di beni
1631.02.27	Gerolimo Benvegnù	Padova	Contra' del Vescovado	Casa	Inventario di beni
?	?	Padova	?	Casa	Inventario di beni
1634.02.07	Camilla Salarola	Padova	Contra' di S. Francesco Piccolo	Casa	Inventario di beni
1643.07.28	Francesco Mazzo	Padova	Borgo di Capei	Casa	Inventario di beni
1643.08.23	(q. ^m) Marietta Capra	Padova	Crosera del Santo	Casa	Inventario di beni
1643.09.16	(q. ^m) Gasparo Filippato	Padova	Piazza della Legne	Casa	Inventario di beni
1645.11.23	Zamma Barbieri	Padova	(Villa di Valdi-Vicariato d'Arquà-territorio padovano)	Casa	Inventario di beni
1646.03.24	Marco David	Padova	Contra' di Santa Croce	Casa	Inventario di beni
1646.09.19	Domenico Bassa	Padova	Contra' di Santa Sofia	Casa	Inventario di beni
1646.09.20	(q. ^m) Zuanne Ragazzoni	Padova	Strada di Servi	Casa	Inventario di beni
1647.09.18	(q. ^m) Mon. Giacomo di Maragni	Padova	Contra' di Santa Croce	Casa	Inventario di beni
1677.05.04	Gerolimo Levorin (oste)	Padova	Contra' del Duomo	Casa	Inventario di beni
1712.02.23	Eredi Bortolamio Rainieri	Padova	Contra' del Volto del Lovo	Casa	Inventario di beni
1712.02.25	Eredi Renier	Padova	Casa di detti signori (l'indirizzo è uguale a sopra)	Casa	Inventario di beni
1716.02.05	Eredi Francesco Zambon	Padova	?	Casa	Inventario di beni
1720,05.07	N.N. H.H. Labia	Padova	Contra' di San Daniele	Casa	Inventario di beni

1633.03.29	Elena Clarici (Clerici)	Padova	Dote indirizzo non specificato (alla Becharia)	Casa	
1640.11.26	Lugretia Mafega	Padova	Contra' di Ponte di san Leonardo (stimata da Perotto)	/	Dote
1643.11.18	Margarita Brigonzolato (figlia di Giacomo)	Padova	Contra' di san Giacomo	/	Dote
1644.10.28	Maria figlia del fu Gasparo	Padova	Non indicata	/	Dote
1645.10.09	Eredi Preppo Zanotti	Padova	Contra' di san Striolo	/	Dote
1645.10.09	Mattia Perotto (stimatore)	Padova	Bottega dalle Calze	Bottega	Inventario di Bottega
1634.11.18	madonna Camilla	Padova	?	/	Dote
1631.12.14	(q. ^m) Stetto Cremonin (pag 30 busta4436)	Padova	Contra' della casa de Dio	Casa	Inventario generico non stanze
1631.12.14	(q. ^m) Gaspo Salmaso	Padova	Borgo di Santa Croce	Casa	Inventario generico non stanze
1681.02.20	Zaccaria Fetti (Fornari)	Padova	Contra' del Volto del Lovo	Casa	Dote
1680.11.13	(q. ^m) Angelo Mazzucho	Padova	/	/	Dote
1679.11.07	Zamaria Fabian	Padova	Contra' del Pozzo di Piero D'Abano	Casa	Dote
1691.04.21	Andrea Pisani (mercer)	Padova	Borgo di Santa Croce	Casa	Dote
1695.04.24	Francesco Calegaro	Padova	?	/	Dote
1695.m. 25	Giomani Tipo	Padova	Parrocchia di Santa Sofia	/	Dote
1695.06.05	Andrea Cherubini per Adriana	Villa di Strà	/	/	Dote
1717. 09.18	Marta Melli detta tascha	Venezia	/	/	Dote
1734.08.09	Gaetan De Beosi Tufoli		Parrocchia di San Tomio	Casa	Dote
1745.04.27	Annibale Novale	Padova			Dote

APPENDICE C – Tematiche e numeri

TEMI SACRI	n°	TEMI PROFANI	n°	VARIE	n°
Madonna	39	Figure di Animali	1	Figure d'Alabastro	4
Cristo	9	Figure di Venere	2	Altre figure	4
S. Giuseppe	1	Figure di Imperatori	29	Quadri "diversi"	389
Sacra Famiglia	6	Battaglia	2		
S. Giovanni Battista	5	Quadri di Storia	1		
S. Francesco	4	Sibille	12		
S. Antonio	5	Ritratti	22		
S. Giustina	1	Paesi	28		
S. Carlo	1	Pitocchi	4		
S. Pietro	1	Geografico	1		
S. Gennaro	1				
S. Teresa	1				
S. Gerolamo	1				
Angeli	1				
Tre Magi	1				
Altre figure sacre	10				
Pale	2				
TOTALE					588

Nostra elaborazione

APPENDICE D – Presenza quadri nell' inventario redatto per gli Eredi di Bortolamio Renieri (Padova 1712)

Camera	Numero quadri	Soggetto	Supporto	Cornice	Stato	Autore
verso la corte	1	B.V.	/	nera filettata d'oro	/	
verso la corte	1	S. Francesco	/	nera	/	
verso la corte	1	S. Francesco	/	senza	/	
verso la corte	1	/	/	con	/	
verso la corte	1	/	tavola	/	/	
verso la corte	1	/	carta	/	/	
verso la pubblica strada	1	Crocefisso	carta	nera	/	
verso la pubblica strada	2 piccoli	/	/	/	/	
verso la pubblica strada	1	Annunciat a	/	senza	/	
a pie' pian*	18	/	carta	/	/	
a pie' pian*	4	ritratto	/	/	/	
verso la corte	29	figure imperatori	/	pevaro	/	
verso la corte	10	paesi	/	pero	pittura passabile	
verso la corte	1	battaglia	/	dorata	/	Mensù Ernest
verso la corte	2	figure di venere	/	pero	/	
verso la corte	6	paesi	/	pero nera	/	Mensù Ernest
verso la corte	1	/	/	dorata	/	
verso la corte	4 tondi	paesi	/	pero	/	
verso la corte	2	/	/	pevaro e seta	/	Rechano
verso la corte	1	carità	/	/	/	
verso la corte	1	/	/	ad intaglio	/	
verso la corte	1	/	/	ferro bianco	/	
verso la corte	1	geografico	/	nera pero	/	
verso la corte	1	figure	carta	nera	/	
verso la corte	2 bislonghi	/	/	nera	/	
verso la corte	4	/	tela	nera	/	
verso la corte	2	/	/	senza	/	

verso la corte	20	/	tola	/	/	
sopra la casa dove dorme il Nadalin	2	/	/	pero	/	
sopra la casa dove dorme il Nadalin	1	/	/	dorata	/	
in camarin sopra la strada	1	/	/	dorata	usada	
in camarin sopra la strada	6	diverse sorte	/	nera	/	
in sala di sopra	4	ritratti	/	non spec.ma presente	/	
di sopra verso la strada pubblica	1	devozione	/	intagliata	/	
di sopra verso la strada pubblica	1	ritratto	tela	nera dorata	/	
di sopra verso la strada pubblica	1	/	cera	nera	/	
di sopra verso la strada pubblica	1	/	/	dorata	/	
di sopra verso la strada pubblica	1 piccolo	/	cera	/	/	
di sopra verso la strada pubblica	1	Redentore Trinità		dorata	/	
sopra la corte all'Altana	1	Madonna	tela	nera dorata	/	
sopra la corte all'Altana	4	/	/	dorata	/	
sopra la corte all'Altana	2	/	tela	dorata	/	
sopra la corte all'Altana	1	/	/	presente	/	
sopra la corte all'Altana	1	B.V.	/	nera e dorata	/	
verso il Volto del Lovo	5	paesi	una tela	dorata	/	Mensù Ernest
verso il Volto del Lovo	4	pittochi	/	dorata	/	
spazzacusina	3	/	/	con e senza	/	

Nostra elaborazione

**dove dormono la servitù*

APPENDICE E – Carta della Padova del '600



Portenari, Angelo m. 1624, Della felicità di Padova. Opera di Angelo Portenari Sala Bolognese : A. Forni, stampa 1973

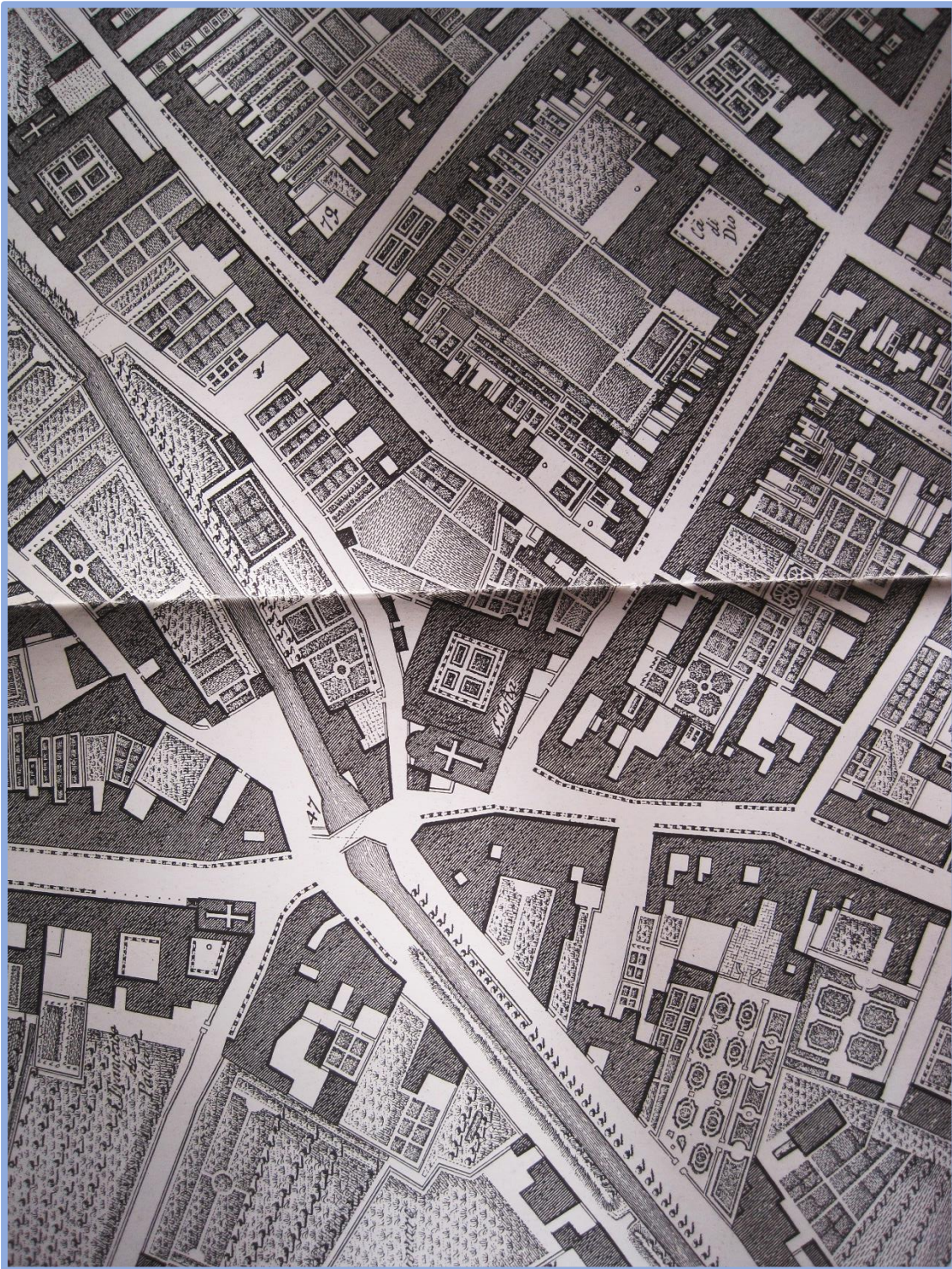
APPENDICE F –Pianta di Giovanni Valle. Padova Settecentesca (con aree verdi).



La cartina di Padova settecentesca mostra nei riquadri le zone maggiormente interessate dal lavoro notarile degli Arrigoni; come si può vedere i quartieri sono variamente dislocati all'interno dell'urbe e comprendono la zona più centrale dove sono le piazze, fulcro economico della città, e le aree attorno al Prato della Valle, attigue alla Basilica di Sant'Antonio e alla porta di s. Croce. Il quadrato più a nord, nella nostra foto, rappresenta il quartiere di S. Sofia più volte nominato negli inventari esaminati. Nelle pagine che seguono saranno riportati gli ingrandimenti delle zone interessate, evidenziate, nei bordi, al colore corrispondente.

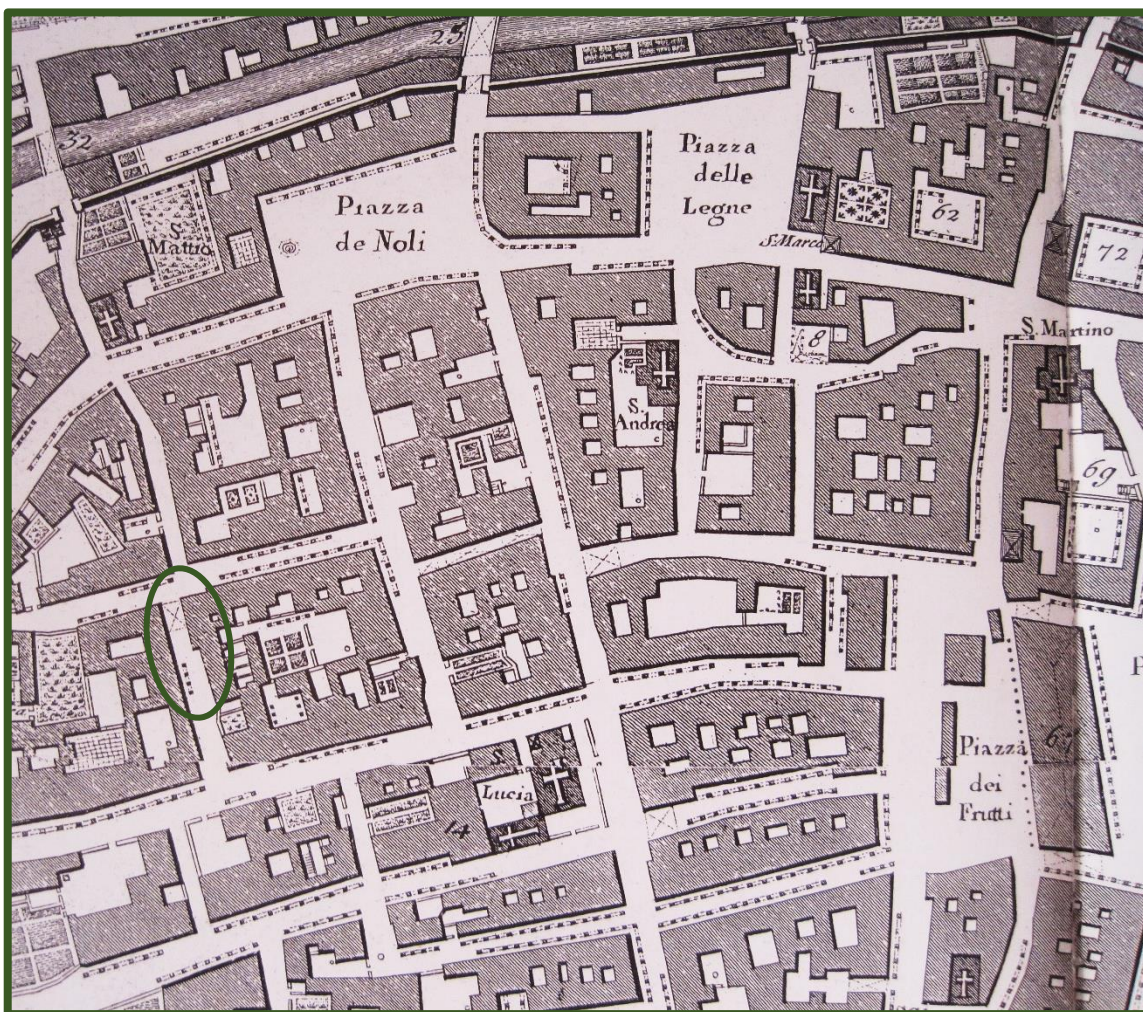
Padova il volto della città dalla pianta del Valle al fotopiano. A cura di E. Bevilacqua e L. Puppi Padova, Padova 1987, p. 58-59 (nostra elaborazione).

APPENDICE G – Padova Settecentesca. Particolare Parrocchia di S. Sofia e Ca' di Dio.



Padova il volto della città dalla pianta del Valle al fotopiano. A cura di E. Bevilacqua e L. Puppi Padova, Padova 1987, Tav. 10, particolare (nostra elaborazione).

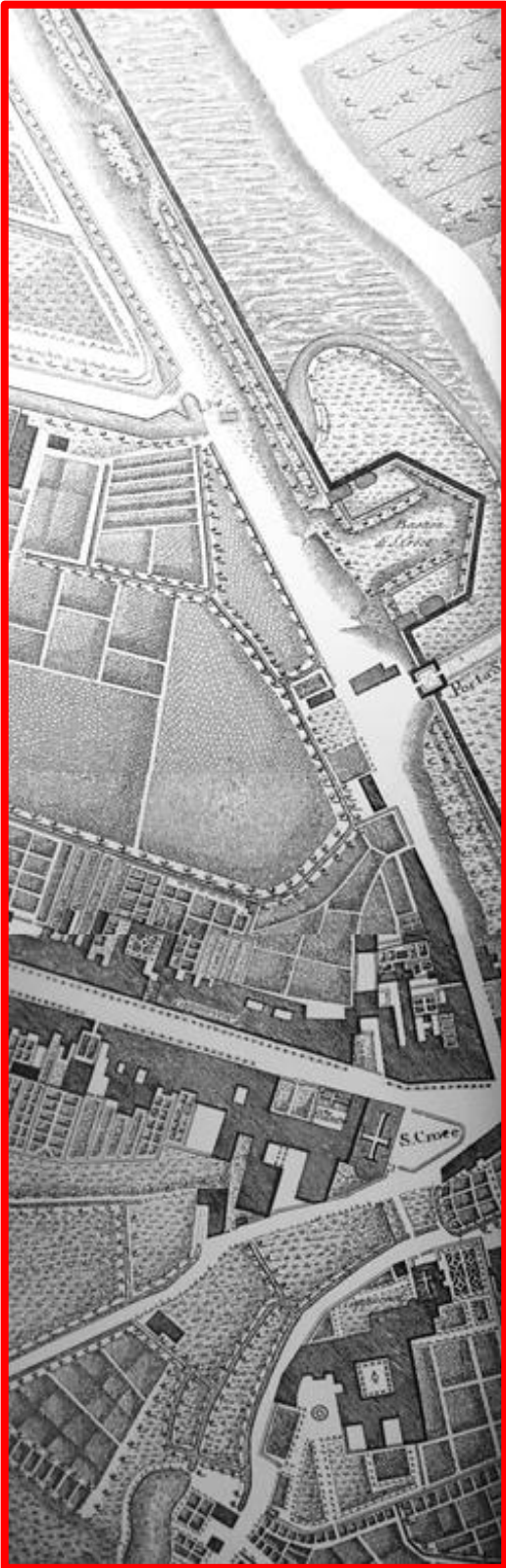
APPENDICE H – Padova Settecentesca. Particolare Piazza delle Legne e Piazza dei Noli.



Nell'immagine è visibile la disposizione delle piazze: a sinistra in alto Piazza dei Noli (attuale Piazza Garibaldi) così nominata perché vi partivano le vetture a noleggio che conducevano a Venezia, in linea con questa vi è Piazza delle Legne (ora Cavour), al numero 62 troviamo il collegio della Lana e al 72 il palazzo del Bo. Più in basso a destra piazza dei frutti e il Salone (intravedibile a destra del Palazzo della Ragione è Piazza delle Erbe). A sinistra in basso (individuata dall'ovale) è via Volto del Lovo, dove era situata l'abitazione della famiglia Renieri.

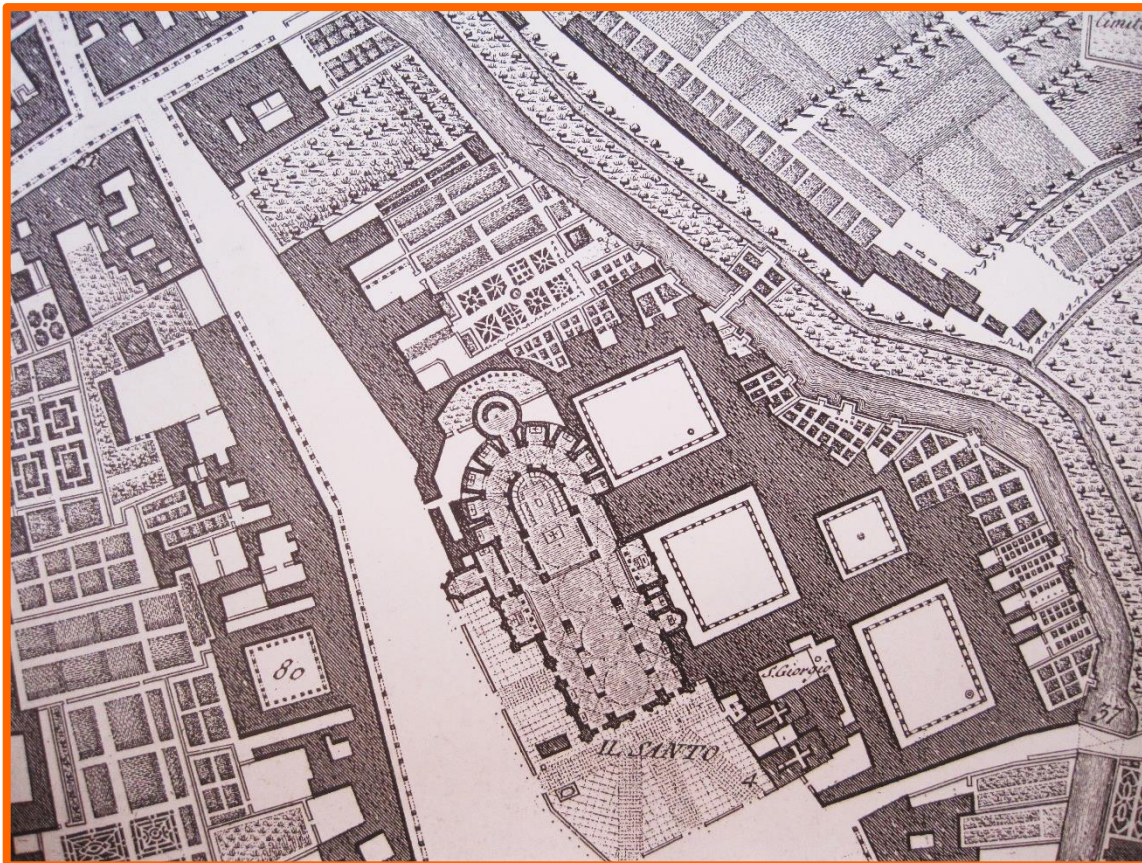
Padova il volto della città dalla pianta del Valle al fotopiano. A cura di E. Bevilacqua e L. Puppi Padova, Padova 1987, Tav. 14, particolare (nostra elaborazione).

APPENDICE I – Padova Settecentesca. Particolare Borgo di Santa Croce



Padova il volto della città dalla pianta del Valle al fotopiano. A cura di E. Bevilacqua e L. Puppi Padova, Padova 1987, Tav. 16-20, particolare (nostra elaborazione).

APPENDICE L – Padova Settecentesca. Particolare Piazza del Santo.



Il Santo con la sua piazza dove si svolgeva l'annuale Fiera in onore di Sant'Antonio, anche nelle strade ad essa attigue compaiono documenti d'interesse.

Padova il volto della città dalla pianta del Valle al fotopiano. A cura di E. Bevilacqua e L. Puppi Padova, Padova 1987, Tav. 11 particolare (nostra elaborazione).

APPENDICE M – Attuale assetto della città di Padova



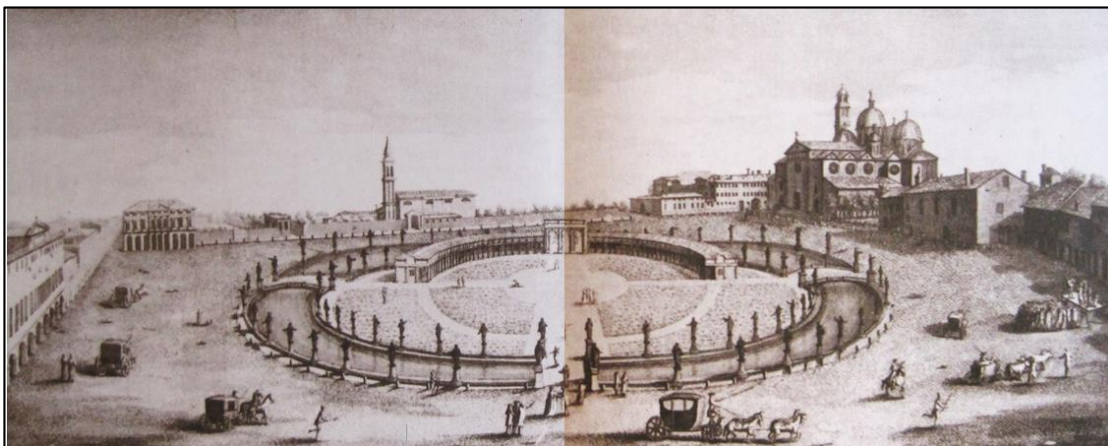
In questa elaborazione è presente la pianta attuale della città, in cui sono stati individuate le zone di nostro interesse. Negli anni le vie hanno assunto nomi diversi e anche l'assetto stesso della città è differente, ma alcuni riferimenti restano immutati.

APPENDICE N – Le contrade..le vie

Nel Sei e Settecento		Oggi
<i>Contra' del Volto del Lovo</i>	➔	Via Baiamonti
<i>Contrà di Santa Chroce</i>	➔	Via Vittorio Emanuele II
<i>Contrà di San Giacomo</i>	➔	Via Beato Pellegrino/ Piazza Mazzini
<i>Contrà di San Francesco Picolo</i>	➔	Via Altinate
<i>Contrà di San Mattia</i>	➔	Via Falloppio
<i>Contrà di Stra' Maggiore</i>	➔	Via Dante
<i>Contrà di San Fermo</i>	➔	Via San Fermo
<i>Contrà del Vescovado</i>	➔	Via del Vescovado
<i>Contrà del ponte di San Leonardo</i>	➔	Via Rolando Da Piazzola
<i>Contrà di Santa Soffia</i>	➔	Via Santa Sofia
<i>Contrà del Duomo</i>	➔	Via Leoncino
<i>Contrà del Pozzo di Piero d'Abano</i>	➔	Via Pietro D'Abano
<i>Piazza delle Legne</i>	➔	Piazza delle Erbe
<i>Parrocchia di San Tomio</i>	➔	Via Beldomandi/ Via Mantegna
<i>Borgo di Capei</i>	➔	Via Saccardo
<i>Crosera del Santo</i>	➔	Piazza del Santo

Nostra elaborazione

APPENDICE O – Prato della Valle dopo l'intervento di Andrea Memmo



La nuova fiera nel Prato della Valle nella città di Padova ideata e ordinata da S. E. Andrea Memmo provveditore munificentissimo della medesima e anno 1773.



Fonte: *R.I.P. XXI 8071*, Biblioteca Civica di Padova

APPENDICE P – Mercato in Piazza delle erbe; a sinistra il Palazzo della Ragione.



Mercato in Piazza dei Frutti; a destra il Salone con i portici sotto i quali erano le botteghe.



Fonte: *R.I.P. XI 1115, R.I.P. XI 1117* Biblioteca Civica di Padova

APPENDICE Q – Cortile interno dell'Università di Padova detta volgarmente il Bo.



«Di tutti i collegi che esistevano a Padova, ne è rimasto uno solo, chiamato il Bo', dove si trova un bel cortile dorico del Palladio (...).»

De Brosses, *Viaggio*, cit. pag. 94.

Fonte: *R.I.P. XX 1816*, da un disegno di S. Cecchini, Biblioteca Civica di Padova

APPENDICE R – Basilica del Santo, con Piazzale omonimo.



«Eccomi nel luogo che si chiama, con una parola sola, il Santo, il Santo per eccellenza cioè Sant'Antonio da Padova, che non è venerato meno di quanto non lo sia San Carlo a Milano »

De Brosse, *Viaggio*, cit. pag. 95.

Fonte: R.I.P. XXX 2602, Biblioteca Civica di Padova

APPENDICE S – Chiesa di S. Giustina

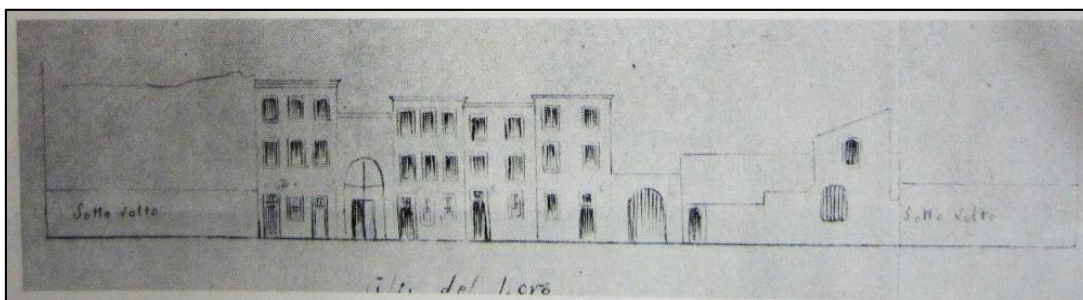


«Questa sera mi sono messo in un angolo della chiesa ed ho avuto il mio momento di meditazione tranquilla. Mi sentivo perfettamente solo; nessuno al mondo, che in quel momento avesse pensato a me, mi avrebbe cercato in quel luogo.»

Goethe, *Viaggio*, cit. pag. 66..

Fonte: *R.I.P. XXI 1807*, da un disegno di S. Cecchini, Biblioteca Civica di Padova

APPENDICE T – Vòlto del Lovo



Via Volto del Lovo prende il nome da una nobile famiglia che abita la contrada in epoca carrarese. Dopo la prima guerra mondiale viene rasa al suolo assieme al quartiere di cui fa parte (S. Lucia), per far posto a una soluzione urbanistica più moderna.

Assieme alle case situate in via Volto del Lovo vengono abbattute, inconsapevolmente, anche le abitazioni di Pietro d'Abano, Savonarola e Mantegna, facenti parte allo stesso modo del quartiere. Questa verrà poi considerata una grave perdita per la città.

In via Volto del Lovo dimorano due delle famiglie protagoniste dei nostri inventari, la famiglia Renieri e la famiglia Zaccari.

Fonte: L. Gaudenzio, *Per l'iconografia di Padova. Aspetti di un quartiere scomparso* in «Padova» 2
Febbraio 1966.

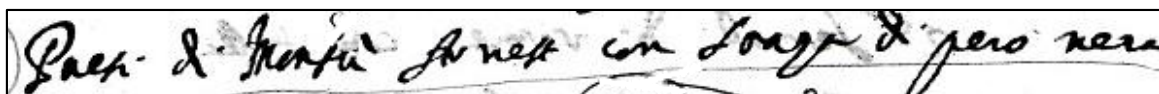
APPENDICE U- Le botteghe e i portici del Palazzo della ragione.

Bottega di Merzaria di Giovanni Maria Reniero; immagine individuata da Paola Mar presso l'Archivio Storico di Padova.



Fonte: ASPd, Strade, Piazze, Fabbriche, b. 49, dis. 1 in P. Mar, "Li luoghi per le merci", cit. pag. 306.

APPENDICE V - Inventario di Bartolomio Renieri, particolare dell'attribuzione di un dipinto ad Ernst Mensù



Paesi d. Montu Anest con Longo d. pero nera

Fonte: ASPd, Notaio Gio Batta Arrigoni, b. 6513, pag. 102 v.

BIBLIOGRAFIA

Antonio ritrovato, il culto del Santo tra collezionismo religioso e privato, Padova 1995.

Ago R., *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Roma 2006.

Ago R. Five industrious cities in *Painting for profit. The economic lives of seventeenth-century italian painters*, a cura di R. Spear, P. Sohm, Londra, 2010, pp. 255-273.

Baldissin Molli G., *Gusto, collezionismo e mercato di opere veronesiane a Padova nel secolo XVII* in Bollettino del museo civico di Padova, LXXXVI, 1995, pp. 67-87.

Banzato D., Chino E., Parise R., Pellegrini F., Zampieri G., *I musei civici di padova. Guida*, Venezia 1998.

Banzato D., *La quadreria di Emo Capodilista*, Roma 1988.

Belting H., *Antropologia delle immagini*, Roma 2011.

Beltrame G., *Un seicentesco itinerario padovano* in «Padova e il suo territorio», n. 22, anno IV, 1989, pp. 15-19.

Benjamin, W., *Aprondo le casse della mia biblioteca: discorso sul collezionismo*, Milano 2012.

Biasuz G., *Carlo Patin medico e numismatico* in Bollettino del museo civico di Padova, XLVI/XLVII, 1957-1958, pp. 67-114.

Binotto M., *Per Matteo Ghidoni di "Calcate osterie, stuolo d'imbriaconi e genti ghiotte"* in Bollettino del museo civico di Padova, LXXXIV, 1995, pp. 113-129.

Boerio G., *Dizionario del dialetto veneziano*, 1867.

Borean L., Mason S., *Figure di collezionisti a Venezia tra Cinque e Seicento*, Udine 2002.

Borean L., "Con il maggior vantaggio possibile": La vendita della collezione del procuratore Giacomo Correr in *The art market in Italy (15th-17th centuries)*, a cura di M.Fantoni, L. C. Matthew, S. F. Matthews-Grieco, Modena 2003, pp. 337-354.

Borean L., Mason S., *Collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, Venezia 2007.

Borean L., Mason S., *Collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, Venezia 2009.

Borgherini M., *L'arte della lana in Padova durante il governo della repubblica di Venezia*, Padova 1964.

Brenzoni R., *Dizionario di artisti veneti pittori, scultori, architetti, etc dal 13 al 18 sec.*, Firenze 1972.

Brilli A., *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna 2006.

Brilli A., *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Milano 2008.

Cappelletti F., Ghelfi B., Vicentini C., *Una storia silenziosa. Il collezionismo privato a Ferrara nel Seicento*, Venezia 2013.

Caracausi A., *Dentro la bottega, culture del lavoro in una città d'età moderna*, Venezia 2008.

Carraro G., *Il monastero femminile di S. Benedetto vecchio di Padova*, Perugia 2008.

Casti Moreschi E., *Volto urbano e mondo rurale nella Padova di un tempo* in «Padova e il suo territorio», n. 19, anno IV, 1989, pp. 35-36.

Cecchini I., *Quadri e commercio a Venezia durante il Seicento. Uno studio sul mercato dell'arte*, Venezia 2000.

Cecchini I., «fatte varie, et diverse esperienze per essitar esse pitture». *Prezzo e valori di stima. Breve analisi di un campione seicentesco a Venezia* in *Tra committenza e*

collezionismo. Studi sul mercato dell'arte nell'Italia settentrionale durante l'età moderna, a cura di E. M. Dal Polzolo, L. Tedoldi, Vicenza 2003, pp.123-136.

Cecchini I., *Le figure del commercio: cenni sul mercato pittorico veneziano del XVII secolo* in *The art market in Italy (15th-17th centuries)*, a cura di M.Fantoni, L. C. Matthew, S. F. Matthews-Grieco, Modena 2003, pp. 389-399.

Cohn JR S., *Renaissance attachment to things: material culture in last wills and testaments* in «*Economic history review* 65,3 (2012)» pp. 984-1004, in part pag. 991.

Dal Negro P., *L'università di Padova. Otto secoli di storia*, padova 2001.

Dal Negro P., *Gli studenti del Settecento: molte facce di una crisi* in *Studenti, Università, città nella storia Padovana*, F. Piovan, L. Sitran Rea, Trieste 2001, pp. 471-488.

Dal Pozzolo E. M., *Pittura Veneta*, Milano 2010.

Dal Pozzolo E. M., *Cercar quadri e disegni nella Venezia del Cinquecento* in *Tra committenza e collezionismo. Studi sul mercato dell'arte nell'Italia settentrionale durante l'età moderna*, a cura di E. M. Dal Polzolo, L. Tedoldi, Vicenza 2003, pp. 49-65.

De Benedictis C., *Per la storia del collezionismo italiano*, Firenze 1991.

De Col M., *Goliardia a Padova* in «*Padova e il suo territorio*» n. 7, anno XII, 1998, pp.15-17.

De Seta C., *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano 2014.

Emabi A., *Cerimonie, feste e passatempi del goliardo nel '600* in *Bollettino del museo civico di Padova*, XXIV, 1931, pp. 164-179.

Fantelli P. L., *Dipinti in collezioni padovane: Antonio Balestra* in «*Padova e la sua provincia*», n. 10, anno XXIX, 1983, pp. 22-24.

Fantelli P. L., *Pittura Padovana tra '600 e '700: Francesco Onorati* in «*Padova e il suo territorio*», n. 8, anno II, 1987, pp. 24-27.

Fantelli P. L., *Appunti di storia della pittura a Padova nel Seicento* in «*Padova e il suo territorio*», n. 13, anno III, 1988, pp. 14-17.

Fantelli P. L., *Dipinti in collezioni Padovane: Zuccarelli e Zais* in «Padova e il suo territorio», n. 11, anno III, 1988, pp. 16-23.

Fantelli P. L., *Alla ricerca di dipinti perduti* in «Padova e il suo territorio», n. 18, anno IV, 1989, pp. 15-23.

Fantelli P. L., *I pitocchi nell'arte veneta del XVII secolo* in *Pittura in Veneto. Il Seicento*, Milano 2000, pp. 709-721.

Fantelli P. L., *Ricordi di Padova seicentesca dal taccuino di un turista olandese* in «Padova e il suo territorio», n. 94, anno XVI, 2001, pp. 27-28.

Feltrin F., *Il museo civico: una storia emblematica* in «Padova e il suo territorio» n. 13, anno III, 1988, pp. 8-13.

Fossaluzza G., *La pittura a Padova nel Settecento, Storia dell'arte in Italia. Il Settecento* Milano 1990.

Gaudenzio L., *Per l'iconografia di Padova. Aspetti di un quartiere scomparso*, in «Padova» n. 2, 1966, pp. 1-8.

Gérin-Jean P., *Prices of works of art and hierarchy of artistic value on the italian market (1400-1700)* in *The art market in Italy (15th-17th centuries)*, a cura di M.Fantoni, L. C. Matthew, S. F. Matthews-Grieco, Modena 2003, pp.181-194.

Goldthwaite R. A., *The painting industry in early modern Italy* in *Painting for profit. The economic lives of seventeenth-century italian painters*, a cura di R. Spear, P. Sohm, Londra, 2010, pp. 275-301.

Goethe J. W., *Viaggio in Italia*, trad. di E. Castellani, Milano 2013.

Grossato L., *Dipinti restaurati nella galleria e depositi del museo civico di Padova* in Bollettino del museo civico di Padova, L/2, 1961, pag. 71.

Grossato L., *Dipinti restaurati nella galleria e depositi del museo civico di Padova* in Bollettino del museo civico di Padova, L II, 1963, pp, 67-71.

Grossi T., Jori F., *Storia di Padova*, Pordenone 2010.

Guerzoni. G., *Apollo e Vulcano. I mercati artistici in Italia (1400-1700)*, Venezia 2006.

- Gullino G., *La storia di Padova. Dall'antichità all'età contemporanea*, Verona 2008.
- Haskell F., *Mecenati e Pittori. L'arte e la società italiane nell'età barocca*, Torino 2000.
- Lamon R., *Le corporazioni padovane di arti e mestieri*, Padova 2006.
- Kubersky-Piredda S., *Immagini devozionali nel Rinascimento fiorentino: produzione, commercio, prezzi* in *The art market in Italy (15th-17th centuries)*, a cura di M.Fantoni, L. C. Matthew, S. F. Matthews-Grieco, Modena 2003, pp. 115-125.
- Lanaro P., *I mercati nella repubblica veneta. Economie cittadine e stato territoriale (secoli XV-XVII)*, Venezia 1999.
- Lanaro, P., *Fedecommessi, doti, famiglia: la trasmissione della ricchezza nella Repubblica di Venezia (XV-XVIII secolo)*. Un approccio economico, <http://mefrim.revues.org/801>.
- Liguori F., *Padova tra diletti e disagi prima della caduta della Serenissima. Cronache curiose e inedite di una città festante e gaudente benché afflitta da avversità e aria malsana*, Padova 2011.
- Limentani Viridis C., Cisotto Nalon M., *Tracce del femminile a Padova. Immagini e storie di donne*, Padova 1995.
- Lorizzo L., *Il mercato dell'arte a Roma nel XVII secolo: "pittori bottegari" e "rivenditori di quadri" nei documenti dell'archivio storico dell'Accademia di San Luca* in *The art market in Italy (15th-17th centuries)*, a cura di M.Fantoni, L. C. Matthew, S. F. Matthews-Grieco, Modena 2003, pp. 325-336.
- Lorizzo L., *Per una storia delle lotterie e delle vendite all'incanto di opere d'arte in Italia tra Cinque e Seicento* in *Fare e disfare. Studi sulla dispersione delle opere d'arte in Italia tra il XVI e il XIX secolo*, a cura di L. Lorizzo, Roma 2011, pp. 75-85.
- Lugli A., *Naturalia e Mirabilia. Il collezionismo enciclopedico nelle wunderkammern d'Europa*, Milano 1990.
- Maistrello C., *Gli affreschi del Sei e del Settecento nelle chiese di Padova*, Trento 2012.
- Mancini G., *Considerazioni sulla pittura. Volume I*, Roma 1956.

Mancini V., «Vertuosi» e artisti. *Saggi sul collezionismo antiquario e numismatico tra Padova e Venezia nei secoli XVI e XVII*, Padova 2005.

Mancini V., *Per la storia del ritratto a Padova tra Cinque e Seicento: la sorprendente 'pinacoteca' degli Oddi* in «Padova e il suo territorio», n. 139, anno XXIV, 2009, pp. 9-11.

Mar P. «*Li luoghi per le merci*» il sistema delle piazze centrali e i mercati dal XVI al XIX secolo attraverso le fonti documentarie dell'Archivio di Stato di Padova in *Bollettino del museo civico di Padova*, LXXXV, 1996, pp. 297-323.

Mariani Canova G., *Alle origini della pinacoteca civica di Padova: i dipinti delle corporazioni religiose soppresse e la galleria abbaziale di S. Giustina*, Padova 1980.

Mason S., *L'immaginario della morte e della peste nella pittura del Seicento* in *Pittura in Veneto. Il Seicento*, Milano 2000, pp. 523-541.

Menzione A., *Preghiera e diletto. Immagini domestiche nella Pisa del Seicento*, Pisa 2010.

Milani M., *Fasti e Nefasti dei toponimi padovani* in «Padova e il suo territorio», n.10, anno II, 1987, pp. 22-25.

Montecuccoli Degli Erri F., *I "botteghieri da quadri" e i "poveri pittori famelici". Il mercato dei quadri a Venezia nel Settecento* in *Tra committenza e collezionismo. Studi sul mercato dell'arte nell'Italia settentrionale durante l'età moderna*, a cura di E. M. Dal Polzolo, L. Tedoldi, Vicenza 2003, pp. 143-166.

Montesquieu, C. L., *Viaggio in Italia*, a cura di G. Macchia, M. Colesanti, Bari 1971.

Pancera W., *Profilo dei salariati padovani all'inizio del Settecento* in «SinTesi. Rivista semestrale dell'Istituto internazionale di scienze politiche e della comunicazione», II, 1999, n. 2, pp. 1-28, in part pag. 2.

Pianori R., *Charles De Brosses tra finzione e realtà. La lettera da Padova*, Padova 1971.

Pomian K., *Collezionisti, amatori e curiosi. Parigi- Venezia XVI-XVIII secolo*, Milano 2007.

Poppi A. (a cura di), *Liturgia pietà e ministeri al Santo di Padova fra il XIII e il XX secolo*, Vicenza 1978.

Puppi L., Lorenzoni G., *Padova il ritratto di una città*, Vicenza 1973.

- Puppi L., Toffanin G., *Guida di Padova. Arte e storia tra vie e piazze*, Trieste 1991.
- Rizzo L., *Manuale per leggere una cornice. Storia dei telai d'autore e delle cornici d'arte*, Roma 2005.
- Ronchi O., *Per la storia della Fiera dal Santo* in *Bollettino del museo civico di Padova*, IX, 1906, pp.73-87.
- Ronchi O., *Il lotto a Padova*, in *Bollettino del museo civico di Padova*, XVI, 1913, pag. 119.
- Ronchi O., *La festa della prima neve* in *Bollettino del museo civico di Padova*, LI 1967, pp. 361-365.
- Saggiori G., *Padova nella storia delle sue strade*, Padova 1972.
- Sarti M. G., M. G. Sarti, *Ghidoni Matteo detto Matteo de Pitocchi* in «Dizionario biografico degli italiani», Volume 53(2000)
http://www.treccani.it/enciclopedia/ghidoni-matteo-detto-matteo-de-pitocchi_%28Dizionario-Biografico%29/
- Sartori A., *Documenti per la storia dell'arte a Padova* a cura di C. Fillarini, Vicenza 1976.
- Savini Branca S., *Il collezionismo veneziano nel '600*, Padova 1965.
- Sohm P., *Venice in Painting for profit. The economic lives of seventeenth-century italian painters*, a cura di R. Spear, P. Sohm, Londra, 2010, pp. 205-253.
- Stella A., *La fiera del Santo in Padova, i secoli, le ore*, a cura di D. Valeri, Bologna 1967, pp. 278-279.
- Stella A., *Studenti e docenti patavini tra riforma e controriforma* in *Studenti, Università, città nella storia Padovana*, F. Piovan, L. Sitran Rea, Trieste 2001, pp.371-387.
- Stella G., *Storia illustrata di Padova. Dai carraresi al XX secolo*, Rimini 1990.
- Toffanin G., *Padova nel Settecento*, Padova 1992.
- Ton D., *Padova in Pittura in Veneto. Il Settecento*, Milano 2000, pp.15-47.

Universo M., *Le maggiori trasformazioni urbane a Padova nel periodo compreso tra la pianta del Valle (1784) e il fotopiano (1983)* in *Padova il volto della città dalla pianta del Valle al fotopiano*, a cura di E. Bevilacqua, L. Puppi, Padova 1987, pp. 167-196.

Valsecchi F., *L'Italia nel seicento e nel settecento*, Torino 1967.

Von Schlosser J., *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo rinascimento*, Milano 2000.

Zarri G., *Monasteri femminili e città (secoli XV-XVIII)* in *Storia d'Italia, Annali v. IX, La chiesa e il potere politico dal medioevo all'età contemporanea*, a cura di G. Chittolini e G. Miccoli, Torino 1986, pp. 393-420.

Zilli L., *Francesi a Padova nel Cinquecento* in «Padova e il suo territorio» n. 94, anno XVI, 2001, pp. 18-21.

Zuin E., *Giostra e tornei a Padova nella prima metà del Seicento* in «Padova e il suo territorio», n. 35, anno VII, 1992, pp. 8-10.

Bibliografia documentaria (ASPd):

ASPd, Notaio Nicolò Arrigoni (1930-1934), *b.4436*

ASPd, Notaio Bernardo Arrigoni (1643-1648), *b. 4426*

ASPd, Notaio Bernardo Arrigoni (1643-1648), *b.4427*

ASPd, Notaio Gio Batta Arrigoni (1674-1751), *b. 6503*

ASPd, Notaio Gio Batta Arrigoni (1674-1751), *b. 6504*

ASPd, Notaio Gio Batta Arrigoni (1674-1751), *b. 6506*

ASPd, Notaio Gio Batta Arrigoni (1674-1751), *b, 6507*

ASPd, Notaio Gio Batta Arrigoni (1674-1751), *b. 6508*

ASPd, Notaio Gio Batta Arrigoni (1674-1751), *b.6509*

ASPd, Notaio Gio Batta Arrigoni (1674-1751), *b.6512*

ASPd, Notaio Gio Batta Arrigoni (1674-1751), *b.6513*

ASPd, Notaio Gio Batta Arrigoni (1674-1751), *b.6514*

ASPd, Notaio Gio Batta Arrigoni (1674-1751), *b.6516*

Bibliografia della immagini

Bevilacqua E., Puppi L., a cura di, *Padova il volto della città, dalla pianta del Valle al fotopiano*, Padova 1987.

Mar P. "Li luoghi per le merci" il sistema delle piazze centrali e i mercati dal XVI al XIX secolo attraverso le fonti documentarie dell'Archivio di Stato di Padova in Bollettino del museo civico di Padova, LXXXV, 1996, pp. 297-323.

Piazza delle Erbe: R.I.P. XI 1117.

Piazza dei Frutti: R.I.P. XI 1115.

Portenari A., *Della felicità di Padova*, Padova 1973 Cartina della Padova Seicentesca.

Prato della Valle R.I.P. XXII 8071.

S. Giustina: R.I.P. XXI 1809.

S. Antonio: R.I.P. XXX 2602.

Università interno palazzo del Bo: R.I.P. XXI 1816.