Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea (vecchio ordinamento, ante D.M. 509/1999) in Lettere

Tesi di Laurea

Titolo

Le alterne fortune critiche di Domenico Maria Federici

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Relatore
Ch. Prof. Sergio Marinelli
Correlatore
Dott. Maria Grazia Piva

Laureando
Silvano Zambotti
Matricola 733234

Anno Accademico
2011 / 2012

INDICE

Capitolo primo

p. 2 Introduzione

p. 8 I. Federici e il suo tempo

p. 23 II. La "Istoria dei Cavalieri Gaudenti"

p. 27 III. Le "Memorie Trevigiane sulla Tipografia nel secolo XV"

p. 33 IV. "Della Letteratura Trevigiana del secolo XVIII sino ai nostri giorni"

p. 41 V. "Il Convito Borgiano"

Capitolo secondo – L'Epistolario

p. 45 I. Arte

p. 47 II. Convito Borgiano

p. 60 III. Critica

p. 65 IV. Temi riconducibili all'illuminismo

p. 73 V. Lettere di eruditi famosi

p. 98 VI. Argomenti vari

p. 132 VII. Guerra

Capitolo terzo

p. 134 Premessa alle "Memorie Trevigiane sulle Opere del Disegno"

p. 141 Analisi delle "Memorie Trevigiane sulle Opere del Disegno". Volume primo: dal 1100 al 1500

Capitolo quarto

p. 173 Analisi delle "Memorie Trevigiane sulle opere di Disegno". Volume secondo: dal 1500 al 1800

p. 259 Conclusioni

p. 263 Cronologia della vita e delle opere

p. 271 Bibliografia

I N T R O D U Z I O N E

L'iniziale analisi critica delle opere prodotte da Domenico Maria Federici proviene essenzialmente da due fonti profondamente diverse fra loro. Ambedue però sono piuttosto fuorvianti quando pretendono di gettare una luce obiettiva su di esse. Mentre la prima fonte , che è poi quella del nipote Luigi, tende ad esprimersi in termini incondizionatamente encomiastici, quasi a volerci rendere una visione agiografica, la seconda invece è tutta tesa alla denigrazione ed al misconoscimento, mostrando le irte ed aspre durezze del biografo malevolo, stigmatizzando oltremodo i difetti presenti nell'opera di Federici. E' dalle considerazioni del letterato Moschini che inizia una sequenza di ribadite sottovalutazioni dell'opera di questo autore, che ha caratterizzato tutto l'Ottocento ed i primi decenni del secolo scorso, quando finalmente qualche timida voce si è levata ad attenuare il giudizio negativo. Dipanare questa matassa formata da un groviglio di considerazioni non obiettive, per poter ricostruire in maniera più veritiera la figura e l'opera dell'abate di San Nicolò, non si presenta come compito facile. Vagliando e soppesando cautamente tutte le fonti possibili, limando i pochi giudizi troppo laudativi e rivedendo criticamente quelli ingiustamente negativi, si cercherà quindi di ridare a questo autore la dignità che gli spetta.

Un primo indubbio grande merito che dobbiamo attribuirgli è quello di aver radunate in una unica opera tutte le memorie artistiche relative alla Marca Trevigiana storica, la cui estensione un tempo era maggiore dell'attuale. Alcuni autori prima di lui avevano sì offerto dei rendiconti di tale specie, ma solo sulla città di Treviso, e qualcosa di poco rimarchevole relativamente a Conegliano, Ceneda e Serravalle, ed un po' di più su Castelfranco e Bassano. La sua analisi invece coinvolge capillarmente tutto il territorio, così che il risultato ottenuto è quella di una ragionata opera organica dove i fatti raccontati trovano la loro giusta collocazione nella trama storica evocata. Logicamente, nello stendere l'opera egli si è spesso avvalso delle testimonianze di autori cronologicamente antecedenti, soprattutto per le notizie che potevano dare su opere non più rintracciabili. E' evidente qui come il dover parzialmente dipendere da notizie non sempre attendibili possa talvolta averlo spinto ad affermazioni

o conclusioni errate e ciò, considerando l'epoca in cui egli scrive e la mole di lavoro prodotto, è da ritenersi quasi fisiologico. Rispetto poi a questi precedenti autori la sua analisi si propone, anche se non sempre, come più approfondita, rivedendo attribuzioni o proponendoci addirittura autori mai citati prima. Con lui si ha un'ampia e quasi completa ricerca dalla quale generazioni di studiosi hanno continuamente attinto, diventando così un inevitabile punto di riferimento per tutti coloro che vogliono gettare uno sguardo sul passato di questa area geografica.

E' oramai dimostrabile, e lo si vedrà più avanti, come la maggior parte della sua produzione sia da ritenersi attendibile e ciò si rende possibile quando si voglia procedere ad una analisi accurata che derivi da confronti obiettivi, dall'abbandono di pregiudizi o da citazioni fatte solo "per sentito dire", oppure per la scarsa volontà di verifica della fondatezza delle fonti. Non bisogna dimenticare che Federici, agendo negli ultimi anni del Settecento ed i primissimi del successivo, è da considerarsi alla stregua di un pioniere, e come tale muovendosi in parte in un campo ignoto, talvolta indefinito, un po' per l'entusiasmo, un po' per campanilismo – atteggiamento peraltro ancora molto comune fra gli eruditi del tempo – o per le tante lacune da riempire, alcune volte incorre nell'errore o nell'incompletezza. Bisogna perciò considerare che egli è solo il primo stesore di una trama che necessariamente è ancora a maglie larghe e spetterà a quanti verranno dopo il renderla più fitta. Bisogna avere considerazione per uno studioso che si accinge per primo ad una ricerca che lo porterà a muoversi in aree nuove o frammentariamente note, e che cercherà di cogliere dei punti fermi attorno ai quali costruire la sua disamina. Perciò è da ribadire come sia inevitabile in tali circostanze incorrere in errori, sottovalutazioni o nel loro contrario oppure nello sbilanciarsi talvolta in giudizi troppo arditi; ciò lo vediamo accadere anche nelle opere di altri suoi contemporanei di *pondus* ben maggiore come ad esempio Tiraboschi o il Lanzi, le cui analisi sono state alcune volte spesso riviste, anche radicalmente, dagli studiosi di epoche successive. Certamente un ruolo negativo nel far sì che la sua opera sia stata sottostimata è da far risalire al fatto che la sua fosse una figura di erudito di provincia , uno dei tanti, non una stella di prima grandezza come i due testé citati.

Altra ragione, già ricordata, fu la decisa inimicizia di Moschini che non venne meno neppure dopo che Federici era morto. Su questo giudizio negativo si innestano ulteriori

ribadimenti soprattutto per opera di Serena che non perse occasione per oscurarne e sminuirne la figura ogniqualvolta ne aveva la possibilità, salvo poi servirsi dell'opera di Federici quando mancava di altre fonti e voleva comunque ribadire qualcosa cui egli teneva molto. Molti altri poi hanno ripreso acriticamente questi giudizi poco lusinghieri arrivando a non disgiungere il suo nome dall'appellativo di "poco attendibile". Buona parte dei giudizi negativi vengono motivati dal pressapochismo con cui citerebbe talune fonti, nell' interpretare in maniera volutamente distorta i documenti a sua disposizione o addirittura il citare fonti la cui esistenza non sarà mai dimostrata. Vedremo più oltre come sarà possibile smontare la maggior parte delle accuse che gli vengono rivolte.

Al di là delle polemiche, è qui essenziale, innanzitutto, delinearne brevemente la figura di studioso, sia in relazione alla cerchia di eruditi del suo tempo, sia alle grandi novità che si affacciavano all'orizzonte e ai grandi sconvolgimenti che avrebbero portato con se, non dimenticando poi il suo status di ecclesiastico. Per quest'ultimo punto è presto detto poiché egli tende a mostrare una religiosità di mera facciata abbastanza tipica per i tempi suoi. Ha scelto l'abito domenicano consapevolmente salvo scoprire, in tempi successivi, interessi molto più affascinanti della quotidiana pratica religiosa, anche se il suo comunque rimarrà un mondo abbastanza popolato di prelati, spesso abati, anch'essi quasi sempre identificabili come "eruditi" e che costituiscono la maggior parte dei suoi corrispondenti. Ciò che fra di loro è argomento costante, è la cultura in tutte la sue diramazioni; vaghi sono gli accenni a fatti religiosi e per lo più inerenti a gelosie fra i vari ordini religiosi, pettegolezzi e critiche verso personaggi in vista , alti prelati ed addirittura papi. Dai loro scritti promana un pietismo di facciata, una religiosità metabolizzata ma non vissuta. Nel carteggio mancano quasi totalmente testimonianze di fede, accorati appelli ad un vivere secondo i comandamenti della religione, al raccomandarsi a santi patroni, a invocazioni di salvezza e cose simili. Egli in questo non è dissimile da altri che magari avevano abbracciato lo status ecclesiastico perché ciò poteva prestarsi ad essere una comoda via di elevazione sociale, e se la scelta era stata invece disinteressata, poi magari erano intervenuti altri bisogni legati all'erudizione in generale ed all'insorgere anche di una legittima ambizione di vedere pubblicate le proprie elucubrazioni. Poiché la sua formazione si era conclusa con un dottorato in teologia che lo porterà all'insegnamento, ecco che le sue prime produzioni letterarie saranno a tema

religioso. Il domenicano è qui in una fase della vita in cui ancora dominante è la formazione ricevuta, ove gli interessi che paleserà più tardi sono ancora inespressi. Questi primi scritti non saranno qui oggetto di disamina, bensì lo saranno quelli prodotti più tardi ed il cui contenuto è decisamente volto ad analisi di genere storico-artistico e letterario.

Di Federici ci è rimasto un notevole epistolario, con tutta probabilità incompleto, che testimonia del vasto raggio delle conoscenze e anche della qualità degli interlocutori, alcuni fra i maggiori del suo tempo. Mai si nota in essi, per come gli si rivolgono, il menomo dubbio di essere di fronte se non a un più che degno interlocutore; sempre egli è trattato con grande rispetto e in buon conto sono tenute le sue richieste ed i suoi consigli. Perciò nel leggere queste lettere, mai si ha l'impressione che qualcuno sospetti della sua buona fede o della sua solidità intellettuale. I temi da lui affrontati, come vedremo, son abbastanza vari e quasi sempre relativi ad una storiografia riguardante la Marca trevigiana. Oltre all'opera magna delle *Memorie trevigiane sulle opere di disegno*, la sua attenzione lo porta a indagare il tema letterario relativamente alla produzione settecentesca, ciò sempre in relazione al medesimo territorio. Un'altra opera esplora invece le vicende della nascita della stampa a caratteri mobili nel tentativo di rivendicare a Feltre la primazia della scoperta, ipotesi questa tutt'altro che peregrina, anche alla luce di nuovi fatti emersi recentemente. Produce anche uno studio sulla vita di Fra Giocondo, le cui vicende professionali si tradurranno in importanti interventi sul territorio trevigiano. Quest'opera è rimasta inedita, non per la morte improvvisa di colui che ne era stato il patrocinatore, ovvero il cardinale Borgia, ma per altre ragioni. L'opera però che *in primis* lo renderà noto nell'ambito degli eruditi nazionali sarà la *Storia dei Cavalieri Gaudenti* che, seppur tocchi anche l'ambito religioso, svela però un aspetto fino ad allora sconosciuto, di un ordine che possiamo ritenere diretta filiazione di quella mentalità cavalleresca che si ritrova negli scritti prodotti in quel secolo cui ci si riferisce quando si parla di "Marca Gloriosa". Delle "Memorie trevigiane sulle opere di disegno" abbiamo pure il manoscritto che però si presenta quasi come una stesura finale in attesa di stampa, anche se mostra qui e là qualche interessante diversità rispetto al prodotto stampato. A orientare Federici verso temi storici prima, e poi anche verso quelli più a carattere artistico concorsero anche gli incoraggiamenti di studiosi vari, anche famosi, che lo spronarono e lo sostennero. Entro la cerchia delle sue conoscenze trevigiane troviamo

innanzitutto Rambaldo Avogaro degli Azzoni, nonché i fratelli Riccati, soprattutto Giordano, la cui fama travalicava i confini della Marca; essenziale poi, per il nostro studioso, fu la costante amicizia con il Canonico Giambattista Rossi, raffinato bibliofilo. Fra i sostenitori più lontani troviamo Lanzi, Tiraboschi, il grande collezionista cardinale Borgia ed inoltre il cardinale Garampi, a sua tempo nunzio apostolico a Vienna e buon intenditore d'arte. Se da Lanzi e da Tiraboschi, oltre alle lodi, giunge anche qualche critica - in realtà solo per un paio di casi come si vedrà - è palese che prevalgono comunque le attestazioni di stima. Più avanti vedremo, analizzando nel dettaglio il suo epistolario, quanti altri notevoli personaggi mostreranno di apprezzarne le opere. E che queste si dimostrassero ricche di informazioni e di descrizioni accurate lo dimostra l'uso che purtroppo ne fece Edwards il quale, con le "Memorie" del Federici alla mano, procedette a identificare le opere d'arte più importanti presenti sul territorio per inviarle o a Venezia o a Milano, depauperandolo così irrimediabilmente.

Gli ultimi anni in cui egli visse sono scanditi da eventi drammatici come lo scoppio della rivoluzione francese, la caduta della repubblica di Venezia, causata dall'invasione francese di cui lui fu anche testimone, come ad esempio nel caso dell'occupazione del convento di san Nicolò a Treviso che causò anche la scomparsa di parecchie opere d'arte come egli ricorda nelle *"Memorie"*.

Rimangono di lui, inoltre, presso la Biblioteca Comunale di Treviso, parecchie testimonianze manoscritte dalle quali è possibile estrarre qualche elemento interessante a sostegno di quanto fu poi effettivamente pubblicato, ma ci si imbatte anche in ricerche già in fase avanzata, ma mai concluse, come nel caso di un'opera che egli intendeva scrivere a proposito dell'università esistente a Treviso nel quattordicesimo secolo. E questa sorta di miscellanea, che riflette la molteplicità degli interessi di questo autore, ci ricorda ancora una volta come egli meriti di essere rivalutato, a dispetto degli sforzi compiuti dai suoi detrattori, per ben oltre un secolo dopo la sua scomparsa.

CAPITOLO PRIMO.

I. Federici e il suo tempo.

La vicenda umana e professionale di Federici (1739-1808) è legata inestricabilmente ai peculiari accadimenti verificatisi soprattutto negli ultimi decenni del settecento e nei primissimi anni del secolo successivo. Sono dei fatti innanzitutto legati ai grandi cambiamenti che avvengono fra Stato e Chiesa, al diffondersi delle idee illuministe che influiscono assai su tali cambiamenti ed i sovvertimenti socio-politici che la rivoluzione in Francia causerà con grandi conseguenze anche per il resto dell'Europa. Gli effetti del mutare dei rapporti fra Stato e Chiesa inevitabilmente si riverberano anche sulle piccole realtà locali, nel modesto ambito conventuale, sovvertendo così abitudini e tradizioni di lunga data. E' indubbio che il variare di questi rapporti di forza, ove alla fine il potere politico avrà il sopravvento, non è che il punto di arrivo di un processo di emancipazione dove il giurisdizionalismo, alimentato viepiù dai nuovi modelli di pensiero, è causa principale dell'affermarsi di questo nuovo status laico. E ciò risalta ancora di più considerando la particolarità della situazione della Chiesa nell'ambito della Serenissima, dove una gelosa preminenza statalista aveva già prodotto, all'inizio del Seicento, i noti fatti di cui Paolo Sarpi fu grande protagonista. L'abate Federici morirà poco prima che San Nicolò entri a far parte della lista delle soppressioni napoleoniche, ma già aleggiava concreta, lui ancora in vita, la sensazione, se non la quasi certezza, che le cose stavano rapidamente e drasticamente cambiando. Ciò si presenta come l'ultimo atto che conclude una tradizione plurisecolare all'interno della quale, è inutile nasconderlo, egli crebbe alimentandosi di essa. Sparsi nel suo epistolario ed in altri scritti vi sono echi, spesso accenni ed anche velate ammissioni che ricordano questi cambiamenti in atto, talvolta paventati con timore, altre volte accettati come inevitabili ma anche commentati con lieve sarcasmo. Ma non vi è mai nulla di gridato in lui, mai che si schieri con decisione per un partito piuttosto che per l'altro, mai che sembri affranto, come altri, nell' osservare una Chiesa costretta a battere in progressiva ritirata di fronte all' ineluttabile frantumarsi dei propri privilegi. Si intuisce, come già ricordato, che altri sono i suoi veri interessi, altre le sue reali passioni. Come studioso, egli è figlio del proprio tempo che è poi quello del diffondersi delle idee illuministe, così diverse da quelle su cui si basava l'educazione ecclesiastica da lui ricevuta. Ma non bisogna dimenticare che anche all' interno della Chiesa stessa e nel mondo intellettuale ad essa legato,

molte sono le voci che si levano ad invocare profonde riforme al suo interno. E' solo una visione superficiale e semplificatrice quella che porta a considerare l'illuminismo laicista come la sola forza che tende ad un ridimensionamento del potere della Chiesa. E' fare della storiografia spicciola dividere il campo degli intellettuali settecenteschi in due partiti le cui posizioni siano opposte, l'uno irriducibilmente reazionario e tradizionalista, l'altro sfrenatamente libertino. E' pur vero che i principali illuministi francesi si mostrano accaniti oppositori del sistema sociale esistente, all'interno del quale l'istituzione ecclesiastica spadroneggia, ma dobbiamo considerarne tanti altri, di diverso orientamento intellettuale, i quali auspicano un cambiamento radicale operato dall'interno di essa, essendo avvertiti dell'assoluta necessità di ridisegnare l'ambito dell'suo operare, individuando dei limiti che riguardino soprattutto l'aspetto spirituale, lasciando a Cesare quello che è di Cesare. Jansen, Febronio e Muratori, per citarne alcuni, non volevano distruggere la Chiesa, volevano invece riformarla ridimensionandone il potere temporale ed auspicando pure una rinuncia ai fasti mondani. Ma al di là delle dispute sorte all'interno della Chiesa fra le diverse fazioni, sul come, dove e quando, quello che conta qui considerare – che è poi ciò che effettivamente si rifletterà sul futuro destino soprattutto del clero regolare cui appartenne anche Federici – è ciò che essa rappresenta nell' ambito sociale settecentesco, prima delle grandi riforme che ne ridurranno il potere. E ciò che rappresenta è presto detto: uno Stato nello Stato e ciò, nella seconda metà di quel secolo, è avvertito come non più tollerabile, quando si consideri anche la volontà centralizzatrice espressa da molti dei cosiddetti "sovrani illuminati". Già, seppur timidamente, l'imperatrice Maria Teresa aveva imboccato una via riformatrice che in maniera più decisa verrà poi seguita dal figlio Giuseppe, sposando così la causa dell'ammodernamento dello stato dando fiato alle voci che sostenevano le idee del giurisdizionalismo che ritenevano impellente la necessità di definire con sicurezza l'estensione dell'ambito d'azione statale. Si trattava di dirimere l'intricata matassa che avvolgeva le due grandi istituzioni in una sorta di malsano connubio e di chiarirne definitivamente i reciproci compiti e campo d'azione.

Una prima questione, da lungo tempo dibattuta era quella dell' ingerenza papale nell' ambito dei singoli stati. Con il sostenere la primazia del vescovo di Roma, il papato aveva sempre tentato di contendere ai singoli sovrani la scelta dei nuovi vescovi, aveva

stornato dalle singole nazioni parte degli introiti fiscali che, sotto forma di decime, finivano per essere convogliate a Roma; aveva poi preteso di avere giurisdizione su buona parte di tutte le istituzioni conventuali cui erano riconducibili immense proprietà, ingrassate anche grazie all'esistenza del sistema della manomorta e fruendo anche di altri diritti come quello dell' istituzione del diritto canonico, una sorta di diritto parallelo a quello civile e che spesso copriva o addirittura supportava gli abusi commessi dagli ecclesiastici. Certo, qui e là esistevano limitazioni a tale prepotere, come la relativa autonomia di cui godeva la chiesa gallicana oppure, caso ancora più illuminante, la secolare sottomissione dell'istituzione ecclesiastica al potere politico nell'ambito della Serenissima, come ben ricorda, ad esempio, l'episodio dell'interdetto d'inizio Seicento.

Un grande attacco alla Chiesa è quello messo in atto da Giuseppe II che con determinazione inflessibile, all'interno dei suoi stati, procede allo smantellamento del suo potere. La riforma che egli intende attuare ha il fine di ridimensionare drasticamente il numero dei conventi, zeppi di religiosi nullafacenti e fruitori di grosse rendite rese soprattutto possibili dall'accumuli di beni inalienabili. L'intervento, che ebbe come risultato la soppressione di molti di questi, impinguerà le casse dello stato, rimetterà in circolo beni e proprietà commerciabili, contribuendo con ciò anche a moralizzare la Chiesa. A ciò si aggiungeranno l'abolizione delle decime e l'innalzamento dell'età oltre la quale era possibile prendere i voti. Alla destrutturazione degli ordini religiosi regolari farà da contraltare il rafforzamento di quello secolare, inquadrato nel sistema stato, al quale viene demandato il compito di svolgere i riti religiosi e di educare i giovani. Come risultato si avrà una preponderanza del potere politico grazie anche alla gestione del controllo che sta a monte. Ma il giuseppinismo andrà anche a toccare i privilegi della classe nobiliare la quale godeva di grandi esenzioni fiscali grazie al persistere di un sistema sociale che possiamo definire ancora di tipo feudale. La potente arma che verrà qui utilizzata sarà quella dell'istituzione del Catasto, grazie al quale sarà possibile identificare le dimensioni delle varie proprietà e a ciò far seguire una imposizione fiscale conseguente. Le armi messe in campo dalla Chiesa non tarderanno a farsi sentire e, oltre alle minacce miste alle blandizie e lo scatenarsi delle pubblicazioni faziose – peraltro utilizzate anche dalla controparte – scenderà in campo

addirittura Pio VI, con il famoso viaggio a Vienna del 1782 dove, pur essendo ricevuto con tutti gli onori, non otterrà nulla dall'irremovibile imperatore. Ma proprio questo viaggio assumerà però grande importanza per quanto interessa la vicenda storico-artistica del Federici, poiché il corteo papale sostò anche a Treviso ed in questa occasione egli ebbe modo di fare la conoscenza del cardinal Garampi, futuro nunzio apostolico a Vienna. Tale cardinale, peraltro reazionario nel suo oltranzismo cattolico – ad esempio, alla notizia dell'emancipazione di ebrei e protestanti voluta dall'imperatore nel 1781, egli parlerà di "luttuoso evento" – era però uomo colto e buon conoscitore dei fatti artistici. Federici avrà modo di fargli da cicerone nel mostrargli quanto di più notevole vi fosse in città e Garampi rimarrà particolarmente colpito dalle opere di Tommaso da Modena, soprattutto quelle della sala del capitolo del convento di San Nicolò. Ciò, come vedremo, porterà alla scoperta di altre opere di questo artista presenti a Vienna, innescando cosi una interessante corrispondenza fra i due religiosi.

Riprendendo a parlare di riforme tese a modificare lo status quo ecclesiastico, bisogna precisare che, prima ancora di quanto avvenne negli stati asburgici, già nei territori della Serenissima si era proceduto in questa direzione sin dal 1766 con l'istituzione della deputazione "ad pias causas" guidata da Andrea Tron, che prese delle iniziative incisive quali l'ulteriore restringimento dei poteri del Sant'Uffizio, la proibizione di dare lettura alla "in coena domini", l'innalzamento dell'età per poter prendere gli ordini religiosi, le limitazioni alla manomorta, nonché la soppressione di taluni ordini e di parecchi conventi. Perciò Federici che è un religioso, lo è però in un contesto particolare come quello della Serenissima, dove le prerogative delle Chiesa, ancora prima della riforma Tron, erano sempre state fortemente condizionate dal potere politico. Era molto diffusa fra il clero veneto una sorta di lealtà che andava più a premiare la Repubblica piuttosto che Roma, e che si mostrava soprattutto quando le ingerenze della curia papale si facevano più forti. E a noi sembra che il protagonista di questa storia appartenga a questa categoria di religioso; uno che accetta i limiti imposti dallo stato, uno che non vuole farsi trascinare da estremismi. In definitiva egli è catalogabile come un illuminato moderato, uno che accetta realisticamente che i tempi stiano cambiando. Ma in che misura egli è veramente al corrente della forza travolgente delle nuove idee illuministe che circolano ormai anche al di fuori della Francia?

Fino a che punto egli è consapevole della potenziale carica esplosiva di queste? E quanto conosce degli autori più in vista del movimento illuminista? È difficile dare risposte esaurienti a questi quesiti, anche se sappiamo che la maglie della censura veneta erano molto larghe, sì che praticamente i testi dei philosophes circolavano ovunque; sicuramente perciò il loro contenuto non gli sarà certamente sfuggito. Essendo lui un religioso prudente, bisognerà distinguere fra quelle che erano le sue esternazioni pubbliche – era pur sempre un domenicano dell'Ordine dei Predicatori! – che in qualche caso virano verso la condanna di tali idee, ma solo quando queste mettono addirittura in causa l'esistenza della chiesa, da quelle che sono le sue intime convinzioni e che talora affiorano qui e la nel carteggio, rivelandoci un Federici che mitiga i suoi giudizi e talvolta accoglie quanto per lui pubblicamente non era possibile fare. E comunque, come già accennato, non è possibile fare luce con sicurezza su quali fossero le sue reali convinzioni poiché, come vedremo, troppo contraddittorie sono le testimonianze affioranti e forse ciò è dovuto anche alla estrema complessità dei tempi. Sicuramente egli era consapevole che il mondo nel quale era nato e cresciuto era prossimo alla fine. Fine di cui egli non fu testimone morendo prima della soppressione del convento di cui era stato abate; ma aveva già visto abbastanza nei dieci anni precedenti con la caduta della Serenissima e l'andirivieni deleterio delle truppe dei campi avversi. Per comprendere meglio poiché si fosse giunti a tanto è bene gettare uno sguardo al clima che si respirava negli ultimi decenni di esistenza della Repubblica Veneta, considerando in particolare quegli intellettuali che furono fra i più attivi nel recepire le nuove idee e nel cercare di spingere per l'introduzione di riforme antioligarchiche. L'interrogativo è sul come mai la Serenissima sia caduta così facilmente, come un castello di carte al primo scossone portato dai francesi; fu solo per decrepitezza, fatiscenza o morte già avvenuta? E' evidente che a concorrere a tale repentino dissolversi sarà stata anche l'influenza dei 'lumi' su molti patrizi veneti che di questi si erano nutriti ma le cui convinzioni non avevano potuto intaccare il sistema socio-politico tradizionale, impedendo quelle riforme che sole avrebbero potuto garantire un futuro alla Repubblica. Forse sarebbe meglio dire che la maggior parte di questi patrizi illuminati non ebbero il coraggio di tradurre in azione le loro convinzioni, come bene esemplifica la comunque lodevole figura di Andrea Memmo. E che i testi francesi circolassero in gran quantità non vi è alcun dubbio, la censura era facilmente aggirabile e

poteva capitare che a capo di essa fossero posti estimatori, o perlomeno non avversari di tali scritti, come il Donadoni o il Lodoli. Un sistema poi per evitare censure era quello di stampare libri proibiti fingendo che lo fossero stati all'estero, il ricorrere cioè al cosiddetto falso toponimo. Le prove di ciò sono molteplici e forse quella più convincente è la costante presenza dei libri proibiti nei cataloghi fatti relativamente alle biblioteche storiche veneziane. E a testimoniare dei grandi dibattiti che le nuove idee facevano sorgere, abbiamo i molti giornali e riviste allora circolanti, ove si dimostra che a intervenire in questi, e a dibattere liberamente, non erano solo gli intellettuali più avvertiti come i Caminer, padre e figlia, Griselini, Scola, Fortis ed altri, ma pure parecchi patrizi appartenenti alla cerchia che gestiva il potere della Repubblica. Ancor più vivace e costruttivo dal punto di vista delle nuove idee, era quanto stava avvenendo a Milano dove sicuramente ci imbattiamo in quello che deve essere considerato il massimo sforzo in senso illuministico compiuto in Italia a livello pubblicistico; stiamo parlando del 'Caffè dei fratelli Verri, che poi stigmatizza un atteggiamento di grande tolleranza da parte del governo di Vienna, che aveva delegato gran parte della gestione del potere ad esponenti dell' elite milanese ed osservava con molta attenzione le iniziative nuove che scaturivano da tale contesto, nutrito di tanta verve riformista, quasi a ritenere la Lombardia un laboratorio ove si sperimentavano nuove formule socio-politiche, possibilmente poi adattabili alle altre regioni dell'impero. Bisogna però qui ricordare come Milano consideri come non naturale l'apparentamento con Vienna; ciò può aver spinto l'intellighenzia locale a proporre riforme sempre più ardite anche per verificare fino in fondo se la tolleranza asburgica fosse reale, cioè 'illuminata' o solamente di facciata; cioè vedere fino a quali limiti ci i possa spingere prima che scatti la censura. Venezia invece è padrona di sé, perciò qui si tende a sbilanciarsi meno in senso riformistico, un po' anche per effetto di una tradizione quasi millenaria che fa apparire lo status quo come esistente da sempre e perciò legittimo per se stesso e di conseguenza intoccabile, inoltre, vi è la questione degli equilibri. Una Venezia soffocata da potenti vicini deve giocare una partita difficile su più fronti per poter continuare ad esistere, ed è con una neutralità a tutti i costi che, si crede, possa esservi garanzia di un futuro; anche i più piccoli aggiustamenti possono mandare in crisi il fragile equilibrio interno e riverberarsi negativamente all' esterno. Paradossalmente questo fare può anche suscitare dell'ammirazione, se consideriamo la raffinatezza con cui i

i politici veneziani ottengono di perpetuare l'esistenza dello stato. Consideriamo poi come la Serenissima sia uno dei pochi luoghi in Europa dove a governare è l'aristocrazia , cioè una classe sociale che , ad esempio, in una nazione come la Francia si era vista sottrarre il potere a causa dell'imporsi dell'assolutismo; quindi, a che pro cambiare l'esistente, se già si gestisce quel potere cui altrove tanto si anela? Certo quando si parla di aristocrazia al potere in ambito veneto, si parla essenzialmente di quella veneziana, poiché quella di terraferma rimaneva abbastanza a bocca asciutta, e ciò può anche aver concorso al rapido sfaldarsi dello stato nel 1797. Attuare delle riforme, per molti fra i governanti veneziani, poteva anche voler dire dover vedere ridimensionato il proprio potere e dunque, che interesse potevano avere nel procedere in tale direzione? Chiarito ciò, e cioè che molto si pensò, su molto si ponderò e ci si baloccò, ma che pochissimo si fece, c'è da ribadire che il dibattito influenzato dalle nuove idee ci fu eccome, vivo, vivace, non tanto meno forte di quello che interessava Milano, Firenze o Napoli, e che ad animarlo troviamo personaggi interessanti e talvolta intriganti e tra questi, volendo partire da lontano, troviamo Maffei, Conti, Algarotti, Goldoni stesso, Apostolo Zeno, e nobili come Andrea Tron, Andrea Memmo, Angelo Querini, per giungere poi ai più impegnati attivisti, i già citati Caminer, Giovanni Scola, Fortis, Griselini, cui aggiungiamo anche il Baretti. Abbiamo già visto come una delle rare riforme introdotte per volontà politica sia stata la creazione della commissione 'ad pias causas' e come questa istituzione, sotto l'accorta guida del Tron, fosse riuscita a ridimensionare il potere ecclesiastico. Naturalmente al successo di questa iniziativa non sarà stato estraneo il desiderio di fare cassa per conto dello Stato, ma analizzando le testimonianze del tempo, come certa corrispondenza intercorsa fra i nobili maggiormente illuminati, si colgono accenti di sincera volontà riformista, di agire per conto e per l'interesse dello Stato e, perciò, per quello dell' intera collettività. E ad animare l'agire di tali uomini concorre anche l'entusiamo provato nei confronti dei grandi illuministi francesi. Voltaire è ammiratissimo – solo le opere dichiaratamente anticlericali vengono condannate - , il Montesquieu dell' *Esprit de lois'* è probabilmente il più lodato di tutti ed il più congeniale alla mentalità dei riformisti veneti per le sue argomentazioni sempre ben strutturate e conseguenti e scevre da ogni estremismo. Rousseau è invece il 'philosophe' più rigettato, soprattutto per il suo egualitarismo e la messa in discussione della proprietà privata. Inoltre, anche la sua visione

pedagogica, come viene esplicitata nell' Emile, viene rifiutata e a questo proposito anche Federici scenderà in campo[1]. Questo filosofo sarà comunque apprezzato da una ristretta cerchia di borghesi ed aristocratici, quelli che, caduta la Repubblica, aderiranno più entusiasticamente alle nuove idee e parteciperanno ai vari governi mutuati dall'esperienza rivoluzionaria francese; inoltre, una sua rivalutazione post-mortem vi fu soprattutto da parte del 'Giornale Enciclopedico". La libera circolazione di questo giornale, che riportava quanto di più interessante nel senso delle nuove idee veniva editato in Europa, testimonia di una apertura verso le idee illuministe da parte delle autorità venete o perlomeno di una ampia tolleranza; a ciò si aggiunga la libera circolazione del 'Caffe' dei Verri, e, per un certo periodo gli scritti del Baretti. Volgendoci poi indietro nel tempo, possiamo vedere come già in grande considerazione erano stati accolti, in ambito veneto, gli scritti dei filosofi inglesi e dei nostri Vico, Giannone, Muratori, Filangeri e Genovesi, per citare i più grandi. Anche gli intellettuali che gravitavano nell'orbita dello Studio padovano ebbero la loro importanza nel propagandare idee progressiste e fra questi possiamo citare Simone Stratico, l'abate Cesarotti,e il De Lazara. Anche Vicenza si presenta come un centro molto attivo dove la vita intellettuale non conosceva cadute sin dai tempi d'oro del Cinquecento. A dimostrazione ulteriore della vivacità intellettuale che permeava lo stato veneto non va dimenticato il fatto che l'attività editoriale in genere continuava ad essere una fra le più rimarchevoli d'Europa. Per tutte queste ragioni è impossibile supporre che Federici non fosse a conoscenza di quanto andava facendosi strada fra la frange più avvedute degli intellettuali veneti, e ciò, non fosse altro per il suo appartenere all'ordine domenicano, che tradizionalmente si poneva come garante dell'ortodossia cattolica per cui i suoi componenti erano adusi a rilevare con allarmata prontezza l'emergere di qualsivoglia idea potenzialmente pericolosa. Sicuramente però Federici non è assimilabile a quanti, del suo ordine, rimangono inflessibilmente legati alla tradizione; più che un religioso egli si sente uno storico, uno studioso tutto teso all'erudizione ed è soprattutto figlio del suo tempo, quel tempo così languidamente tollerante ed esprimente un *lasseiz faire*, sintomatico di un'epoca oramai prossima alla fine. Dalla sua corrispondenza emerge una consapevolezza palese di quanto di nuovo andava mostrandosi a livello culturale, ma conoscere e magari apprezzare non induce però automaticamente a

[1] D.M. Federici, *L'Emilio religioso di Lorenzo Crisaorio opposto all'Emilio ateo del Filosofo Ginevrino*, Treviso, 1791.

procedere di conseguenza, poiché egli è quel genere di persona che pur prendendo atto dei fatti nuovi, da essi non si fa più di tanto coinvolgere, un po' per prudenza ecclesiastica, un po' per temperamento; preferisce isolarsi nei suoi studi, rivolto prevalentemente ad un passato sicuramente avvertito come nido sicuro e consolatorio.

Nel considerare le opere di Federici dobbiamo innanzitutto tener conto dell' ambiente in cui si forma e dove accresce il suo bagaglio culturale, quali contatti ha, quali sono stati i personaggi che più di altri hanno influito sulle scelte da lui fatte. Se sorvoliamo sull'iniziale educazione ricevuta in seminario e passiamo a considerare la sua formazione come teologo vediamo come questa si sia sviluppata in momenti diversi in città diverse, come Udine, Genova, Bologna e Padova. E in ciascuna di queste città egli avrà modo di avere i primi contatti con una cultura extraecclesiastica che saranno forieri di interessi che animeranno i suoi studi futuri. Soprattutto Padova rappresenterà quel luogo dove egli potrà veramente sperimentare la presenza di una cultura alternativa a quella rappresentata dalla rigida ortodossia cattolica, è qui che egli ha modo di avvertire definitivamente quelle tendenze che lo porteranno sempre più a prediligere interessi di genere storico-artistico. Avviene qui il passaggio da una produzione di scritti a contenuto teologico ad un'altra di genere laico, a cominciare da uno studio che lui intendeva fare sull'origine dell' università patavina, ma mai portato a compimento. In questa città, ospite del convento di sant'Agostino, egli trascorrerà ben sette anni durante i quali getta le fondamenta per solide amicizie con significativi confratelli, ma soprattutto con importanti professori dello Studio padovano. Questa città, nella seconda metà del settecento, vive un periodo di notevole rigoglio culturale, senza contare che , nell'ambito della Serenissima,come città universitaria era sempre stata la più vivace sotto questo profilo. Essa diventa , in questo periodo, uno dei punti nodali ove la cultura del tempo, anche la più 'illuminata', trova la sua massima espressione e ciò, ribadiamo, influenzerà anche Federici. Anche un lungo soggiorno presso il convento dei SS.Giovanni e Paolo a Venezia sarà importante, sia nello stimolare in lui l'interesse per le cose artistiche di cui questa città abbondava, sia per il carattere quasi cosmopolita da essa assunto in quest'epoca, cosa utile, questa, per liberare il nostro personaggio dagli ultimi retaggi di un certo provincialismo. Durante il primo soggiorno a Treviso, egli riceverà la nomina di maestro provinciale dell'ordine, fatto questo notevole e significativo. E' qui, in

questa piccola città, che egli per la prima volta acquisisce uno status che lo distingue da tanti altri, è questo è il luogo ove egli può situarsi, anche psicologicamente, senza dover vivere all'ombra dei grossi personaggi che dominano la scena culturale nelle altre ben più importanti città venete e, dove egli percepisce la possibilità di affermarsi nel campo dell'erudizione. Questa città diventerà perciò il luogo elettivo ove opererà per la maggior parte della sua vita e sarà di questa città adottiva e di tutto il suo territorio che egli sceglierà di raccontare i fatti storico-culturali più significativi. Importante sarà anche un soggiorno di circa due anni a Roma, ove anche qui farà proficui incontri e dove intreccerà dotte schermaglie con famosi studiosi, che verranno poi in parte riprese nella suo *Convito Borgiano*, rimasto però alla stadio di manoscritto. Brevi permanenze in Lombardia, a Varese, Milano e Brescia avranno anch'esse la loro importanza per allargare il raggio delle sue conoscenze e, soprattutto a Milano, entrerà in contatto con un ambiente che in quel periodo si proponeva come quello più all'avanguardia in Italia.

La situazione culturale presente nella penisola, come abbiamo già visto, è molto, molto complessa. E' questo un periodo che ci mostra una società formalmente ancora immutata secondo una tradizione ormai secolare ma ove, in realtà, da ribollimenti sotterranei, qui e là emergono in superficie quelle tensioni che rendono evidente ed urgente la necessità di procedere a delle riforme che, nei dibattiti, ancora si immaginano ottenibili in modo pacifico, visto che a guidare gli uomini verso tali scelte sarebbe una illuminata razionalità. Questi fermenti interessano trasversalmente tutti gli stati italiani, dove possiamo identificare due aree più attive e cioè la Lombardia asburgica ed il Regno di Napoli. E' in queste aree che operano le migliori teste pensanti ed è da qui che la volontà riformistica si espande a coinvolgere per contiguità le altre. Abbiamo visto che gli scritti che propagandano le riforme, anche quelli degli autori più radicali, circolano ovunque; anche se ufficialmente la censura ne impedisce l'importazione o la stampa, vi sono mille alternative per far sì che questa possa essere aggirata, ma è inutile ripercorrere qui queste vicende che oramai sono state sufficientemente chiarite. Non bisogna dimenticare però, che furono molte le voci che si levarono a denunciare e deprecare tali scritti, ritenuti anche sinceramente pericolosi per la morale corrente e per la stabilità politica. Spesso però queste erano solo reazioni di facciata, scene di ordinaria ipocrisia. Di fatto, a parte i reazionari più pervicaci, è sentire diffuso

fra le persone di cultura, anche quelle meno portate ad esporsi e più prudenti, della necessità di procedere a riformare la società. Queste riforme vengono anche invocate per migliorare la qualità della vita dei meno abbienti e dirimere così quelle tensioni sociali che venivano spesso percepite come potenzialmente pericolose per il mantenimento della pace sociale. Perciò spesso, sono quei contenuti dell'illuminismo, che si presentano più concretamente legata a temi di carattere scientifico, ad avere maggior presa in area veneta, considerando come questi, rendendo possibili dei miglioramenti in campo agricolo, e nell'area tecnica più in generale, possono migliorare l'economia a beneficio di tutti. Federici , nei suoi scritti sulla letteratura trevigiana citerà con favore quanti, come Fossadoni e Melchiorre Spada, si distingueranno come fautori di un maggior impegno nell'ambito agronomico e tessile, fonti di ricchezza preponderanti per l'epoca. A questo proposito, va ricordata la creazione di numerose Accademie che, talora, si propongono anche come delle vere e proprie istituzioni di ricerca scientifica, discostandosi ovviamente da quelle che spesso si trastullano nella tradizione come quelle letterarie di tendenza arcadica. Federici è però sostanzialmente uomo di lettere perciò il suo campo d'azione si restringe necessariamente a quest'ambito e sarà all'interno si esso che andrà a configurarsi quell'intreccio di relazioni cui lui stesso apparterrà, magari non apportando un contributo così eclatante come quello degli studiosi di prima grandezza, ma comunque rilevante e, se vogliamo, di fondamentale supporto al lavoro di questi, collocandosi perciò nelle parte bassa di quella immaginaria piramide con la quale ci piace raffigurare l'insieme di quanti contribuirono, attraverso il loro impegno culturale, a segnare con forza quest'epoca. E vediamolo più da vicino questo intreccio di relazioni cui egli partecipa, o meglio, quella parte di esso ove è riconoscibile il suo contributo e dove, attraverso queste aperte relazioni, corrono le idee, si concretano le conoscenze, si evidenziano tendenze, aspirazioni ed anche ambizioni. Innanzitutto, dobbiamo ritornare sui luoghi ed i personaggi che possono aver contributo di più a tracciare il cammino culturale del nostro protagonista, soprattutto a Padova. Abbiamo già accennato come egli, stimolato dalla frequentazione con quanti gravitavano attorno alla Studio padovano, si fosse dato agli studi storici, iniziando con un progetto ambizioso relativo alle origini dell'università stessa. Presso la biblioteca comunale di Treviso è custodito il manoscritto che testimonia di questa sua svolta e del coinvolgimento a questo proposito dei molti studiosi da lui interpellati come

Gennari, Brocchi, Stratico, Cesarotti ed altri ancora. Soprattutto è da ricordare Contin, grande riformista illuminato, con il quale, anche successivamente al soggiorno padovano, rimarrà in contatto epistolare. In questa città conoscerà anche l'abate Fortis, con il quale pure, più avanti, avrà contatti epistolari. Sappiamo quanto gli studi e i viaggi compiuti da quest'ultimo abbiano contato per la storia della geologia, ma è soprattutto per il suo impegno da protagonista in quell'ambito veneto più all'avanguardia nel senso riformistico, che vogliamo ricordarlo. Per rimanere in tema di autori profondamente toccati dal vento riformista francese, possiamo anche citare Giovanni Antonio Ranza, da Federici conosciuto durante un suo soggiorno a Vercelli. Sappiamo che nel panorama italiano egli si rivelerà come uno dei più attivi agitatori, vero e proprio rivoluzionario, spinto però spesso da acritico idealismo che lo farà incorrere in mille disavventure. Bisogna però qui ricordare, per amore di verità, che la conoscenza fra i due avvenne prima dello scoppio della rivoluzione francese, quando il vercellese indossava ancora la tonaca, sebbene già allora fossero note le sue forti opinioni giurisdizionalistiche.

Treviso, nella seconda metà del settecento, è una cittadina assai diversa da quello che era stata nel suo periodo d'oro, tra la fine del duecento e la fine del quattrocento. La sua decadenza era iniziata già quando si era data a Venezia, ma accelera notevolmente dopo le guerre legate alla lega di Cambrai, quando Venezia corse un pericolo mortale. A farne la spese fu Treviso, trasformata in piazzaforte militare, come avamposto difensivo della Dominante, che non solo bloccò lo sviluppo della città, ma di fatto ne provocò lo spopolamento ed il conseguente declino. Fu creata una nuova cinta muraria, per la quale fu interpellato anche Fra Giocondo, ben più ampia di quella medioevale, abbattendo tutte le costruzioni presenti entro un certo raggio al di là di essa, creando uno spazio che alla bisogna, avrebbe potuto essere allagato, vista la grande abbondanza di acque di risorgiva affioranti in quest'area. Questo dette un colpo mortale al futuro della città. Il risultato di ciò è ancora evidente nella Treviso settecentesca, dove essa si presenta sotto popolata, diminuita d'importanza rispetto alle altre città venete – basti il confronto con Vicenza! – e languente in un semiletargo anche culturale. E' vero che qualcosa cambia nella seconda metà del secolo, sull'onda di quel risveglio che in maniera anche robusta, interessa molte delle città italiane, ma si mostra qui ben poca cosa, nonostante non manchino personaggi di spicco come i

Riccati , Rambaldo degli Azzoni Avogadro e i fratelli Scoti. Questi ultimi, soprattutto, incarnano efficacemente la figura di quegli studiosi dediti ad una ricerca storiografica seria, certificata scrupolosamente dall'esistenza di documenti comprovanti quanto si vuol svelare, modesti e riservati, sempre pronti a rendersi utili ogni qualvolta altri eruditi li interpellino per delle copie di documenti o ricerche su qualche tema. Molto beneficiò, ad esempio, il Verci per un ponderoso lascito documentario donatogli dall'ultimo di questi fratelli, quando intraprese l'opera sua maggiore e cioè la "Storia sulla Marca trevigiana e veronese". Meno timoroso degli Scoti fu Rambaldo degli Azzoni Avogadro, il quale non ebbe mai le esitazioni di costoro nel pubblicare delle opere, consapevole della superiore qualità dei suoi scritti, anche se la sua rimane pur sempre una erudizione rivolta al passato e che non viene coniugata con le nuove idee che percorrono con impeto le vie dell'Europa occidentale. Per i Riccati invece si può parlare di un vero e proprio accoglimento delle idee illuministe, sempre che ci si limiti a considerarne la parte prettamente scientifica. Federici sarà soprattutto legato a Giordano Riccati del quale scriverà anche l'elogio funebre elencandone gli indubitabili meriti. Non fu per caso che Riccati fosse nominato presidente dell'Accademia di Agricoltura segretario della quale fu Fossadoni, conoscitore di agronomia e sperimentatore in questo campo di tecniche innovative ma anche ammiratore di Genovesi nonché traduttore di Pope e di Condillac. Federici, che opera in questa Treviso provinciale, è comunque contiguo a quanti sono maggiormente avvertiti del grande fervore culturale in atto altrove, e non può che beneficiarne, anche se egli tende a mantenersi al di fuori delle dispute cittadine fra innovatori e reazionari – capofila di questi ultimi è il Trento – preferendo un prudente silenzio che forse potrebbe anche ogni tanto apparire come una sospensione del giudizio. Come colleghi d'insegnamento presso il seminario cittadino ebbe anche Jacopo Pellizzari e Lorenzo da Ponte, personaggi da lui assai stimati; il primo a buon diritto è da ritenersi uno dei punti di riferimento del riformismo veneto, il secondo, pagò con la proibizione all'insegnamento la franca esposizione delle idee di Rousseau.

Durante il soggiorno romano il Federici fece interessanti conoscenze, come Canova, delle cui opere dette importanti testimonianze nelle *'Memorie*…e con cui mantenne una corrispondenza, poi conobbe e frequentò il famoso storico francese Seroux d'Agincourt, il quale utilizzerà i servizi del domenicano per delle notizie relative a opere presenti in Treviso

e diverrà anche uno dei protagonisti del dibattito fra eruditi nel già citato, inedito *Convito Borgiano*. Divenne qui intimo del Cardinale Stefano Borgia, che fu anche il fautore dell'opera testé citata e grande collezionista di cimeli soprattutto di civiltà extra-europee, uno dei primi studiosi a spingere i propri interessi verso culture lontane e creatore del Museo Borgiano di Velletri, tanto ammirato anche da Goethe. E' dunque da contestare, come affermano alcuni, che il nostro autore non avrebbe avuto contatti con esponenti di spicco del movimento illuminista, poichè Fortis, Giordano Riccati ed altri già citati, non sono personaggi qualsiasi. Che poi egli dell'illuminismo abbia considerato come maggiormente interessante ed accettabile l'aspetto scientifico è assolutamente vero, ma normalmente per scegliere bisogna prima conoscere. Ed egli non poteva certamente fare proprie le idee anticlericali di Voltaire e d'Holbach, o le radicali proposte sociali di un Rousseau, ma ciò non toglie che i contatti con la nuova cultura e con coloro che la propugnavano vi furono e talvolta ebbero la loro influenza sulle scelte da lui operate.

L'intellettuale in assoluto più significativo con cui ebbe contatti fu sicuramente il Tiraboschi[2], autore di una famosa Storia della letteratura italiana[3], il quale, come egli sostiene nel Nuovo giornale dei letterati d'Italia[4] è per la cosiddetta "causa dell'erudizione" che si contrapponeva al partito degli "storici-filosofi"[5]. Per lui la storiografia deve stare alla larga dalla filosofia affinché la libertà di giudizio, che è fondamentale per una corretta interpretazione, non sia alterata da una ideologia precostituita che possa travisare il fatto conclamato del documento storico. Questa contrapposizione fra i due partiti così opposti si trascinò per decenni prevalendo infine, verso la metà dell'Ottocento, la tendenza storico-filosofica per cui eruditi come Tiraboschi entrarono nel cono d'ombra dell'oblio. Solo recentemente, dopo l'orgia di ideologie che ha caratterizzato buona parte del secolo scorso, si sta tornando a osservare i fatti storici senza lenti deformanti, rivalutando questi lontani storiografi, cui è possibile assimilare anche Federici. Ciò è provato anche dai termini che Tiraboschi usa nell'*Estratto del secondo volume della storia dei Cavalieri Gaudenti*[6] : "Padre D.M. Federici con molta erudizione svolge e rischiara la storia finora intralciata ed

[2] G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, Modena 1782-1783.
[3] Per un approfondimento sulle opere di questo autore vedi M. Mari, *Il genio freddo. La storiografia letteraria di G.* Tiraboschi, Bergamo 1990.
[4] Edito a Modena dal 1773 al 1790.
[5] Mari, cit., p.27.
[6] D.M.Federici, *Istoria dei Cavalieri Gaudenti*, Venezia 1787.

oscura dei Cavalieri Gaudenti". Secondo il Mari, il fare storico del Tiraboschi può essere definito "metodo critico-negativo dell'accertamento" che appunto possiamo ritrovare anche nel nostro autore[7]. Cioè la storia viene rivisitata cercando di liberarsi di tutti i pregiudizi, dalle riprese acritiche di giudizi infondati, e da tutta la polvere accumulatasi nei secoli che rende spesso le cose indistinte, per cui il termine "negativo" è significativo di un procedere che si esprime nel togliere quanto non ha alcun fondamento documentabile, per poter così giungere a mettere in evidenza i nudi fatti che, anche se pochi, sono perlomeno certi. Ed è a questo principio che si rifà Federici quando, anche spietatamente, come vedremo, attacca l'opera del Moschini[8] mettendone appunto in evidenza le lacune documentarie. Lo ribadisce anche nella prefazione alla sua opera[9] quando afferma che«si daranno i supplementi diradando le tenebre volutesi spargere in tanta copia sulla Storia della Letteratura trivigiana, facendo nascere quella luce cui la verità sempre mai accompagna». Per cui è fatto storico quello che ridotto alla sua essenza è in grado di auto referenziarsi per la platealità stessa del proprio esistere, non più confutabile, perché liberato dalle false apparenze; non essendo più legato a digressioni filosofiche né costretto a forza in strutture sistematiche precostituite e, perciò, liberato da tutti gli impedimenti, emerge ora in tutto il suo nitore. Ed è dalla constatazione che Federici, come storiografo, fa proprio questo metodo di estrema razionalità, che noi possiamo ritenere la sua produzione come diretta filiazione del pensiero illuminista e perciò assicurargli il peso che si merita nell'ambito della erudizione del '700.

---

[7] Vedi anche la lettera del Coleti al Federici in data 4.11.1782 ove si legge :" Ho il piacere di nuovamente concorrere al suo dotto lavoro sui Cavalieri Gaudenti con poche notizie che le trasmetto. Essendo documenti autentici potranno illustrare maggiormente ad appoggiare la verità dè punti istorici, giacchè il gusto moderno dimanda siffatte prove".

[8] G.B.Moschini, *Storia della letteratura veneziana dal secolo XVI ai nostri giorni*, Venezia, 1806.

[9] D.M. Federici, *Della letteratura trevigiane del secolo XVIII sino ai nostri giorni*, Venezia 1807.

II

La "*Istoria dei Cavalieri Gaudenti*"

Tutte le opere a carattere laico del Federici tendono ad esaltare aspetti della passata grandezza di Treviso. In questa "Istoria" egli ci parla di un ordine cavalleresco nato nel medioevo , che interessò anche questa città dove, a differenza di altrove, continuerà a esistere per secoli. Nel cuore di Treviso sorge la cosi detta Loggia dei Cavalieri, un tempo tutta affrescata sia all'interno che all'esterno. Oggigiorno, purtroppo, ben poco di questi affreschi è rimasto, soprattutto a causa delle distruzioni avvenute durante la seconda guerra mondiale. Tanti secoli fa, ai tempi della Marca Gloriosa, solevano riunirsi qui i nobili cavalieri trevigiani, ma trascorsi quegli anni in cui la città sembrava essere destinata ad un grande futuro, finita invece nell'orbita della Serenissima, ed essendo da quel momento costretta ad un ruolo gregario, questa usanza venne meno ed il nobile luogo venne trasformato addirittura in magazzino, le aperture chiuse da muri per cui i dipinti posti all'interno furono interdetti alla vista e quelli esterni o ricoperti da intonaco o anneriti ed illeggibili. Essi raccontavano il *Roman de Troie*, delle scene a tema amoroso, ed altre mostranti cavalieri lanciati all'attacco. Sono temi tipici della tradizione del romanzo cavalleresco che, come sappiamo, nel medioevo toccò anche il Veneto con i romanzi franco-veneti. Evidentemente al tempo di Federici di tutto ciò si era perso il ricordo poiché egli, nelle sue opere non vi fa mai alcun accenno e ciò è tanto più paradossale quando si consideri che il mondo che lui evoca nella sua storia sui Cavalieri Gaudenti è quello che a suo tempo ispirò la creazione di questi affreschi. Quest'ordine fu istituito per la prima volta a Parma nel Duecento e da lì si diffuse poi in tutta Italia. E' un ordine para religioso che interessa i laici, inizialmente solamente gli uomini, ma col tempo s'allarga anche a comprendere le loro mogli e la specificazione di 'gaudenti' sta appunto ad indicare la non esclusione del godimento delle gioie terrene[1]. Inizialmente, l'istituzione di tale ordine era dovuta al bisogno

[1] «Con il nome di Gaudenti si riconobbero nei secoli posteriori, non perché come pensò Nicolò Upton *plus justo licentius vivebant*; ma unicamente come osservarono il Benvenuto e il Lautino, perché immuni da ogni imposizione a carico de' secolari, come religiosi, godevano le esenzioni, erano ricchi, e colle mogli e figli nobilmente vivevano. Fu la prima questa religiosa associazione che accolse nel suo grembo le donne, le quali si dissero militesse e cavalle resse. La storia dei Cavalieri Gaudenti è stata scritta dal Padre Federici Domenicano…. ». Cfr. Ferdinando Arrivabene, *Il secolo di Dante*, Udine 1827.

di combattere gli eretici come gli Albigesi, i Patarini ed altri ancora, ma col passare del tempo, allontanatosi il pericolo di eresie a causa della spietata reazione della Chiesa, l'ordine continuò a crescere e ad accumulare grandi ricchezze ma sarà proprio ciò la causa che lo porterà, nella seconda metà del cinquecento, ad un grandissimo ridimensionamento, ed alla sua quasi scomparsa, in quanto il papato, tramite l'emissione di bolle *ad hoc*, tentò di impadronirsi dei suoi beni. Per lungo tempo quest'ordine, nelle rispettive città, aveva finanziato sia opere di utilità pubblica come chiese, scuole e ospedali, sia opere a carattere artistico. Di fronte all'offensiva papale che, si badi, non sopprime l'istituzione in sé, ma tende solo a incamerarne i beni, molti gruppi locali preferiranno devolvere i beni alla propria città; ma senza più mezzi questa movimento sarà condannato all'estinzione. Vi è però un' eccezione, come dimostra il nostro autore: poiché nell'ambito della Serenissima queste bolle papali non vengono recepite dall'autorità costituita, non vi sarà alcuna alienazione di beni e di conseguenza l'ordine continuerà a sussistere, soprattutto a Treviso ove, col trascorrere del tempo finirà per confondersi ed identificarsi con il Collegio dei Nobili Trevigiani.

> L'aristocrazia, che a Treviso presiedeva a tutte le manifestazioni, le cerimonie, le feste, trova nel Bailo un chiaro illustratore: " I Cavalieri nostri, egli scrive, riempiono allora l'Italia della loro fama; le nostre dame delle loro virtù cavalleresche [L. Bailo, *Il Comune di Treviso fino alla perdita della sua indipendenza*. In Nuovo Archivio Veneto, XX, 1900, pp. 284, 285]. Con le sue parole il Bailo particolarmente allude alla fioritura in Treviso di quei facoltosi cittadini che prendevano il nome di "Cavalieri Gaudenti"; essi avevano una delle loro sedi nella "Loggia", appunto detta dei Cavalieri […..] Quest' ordine religioso-militare aveva alcune particolari prerogative, nelle quali "sacro" e "profano" non presentavano confini precisi, ma anzi, si alternavano e si confondevano alquanto inspiegabilmente per noi. I Cavalieri vestivano l'abito dei domenicani, seguivano la dottrina e il pensiero di San Tommaso […..] amavano il lusso e lo sfarzo, che si potevano ben permettere, dato che nella loro compagnia erano ammessi soltanto i più ricchi personaggi della città e del suo territorio. Il nome di "Gaudenti" coincide anche con il fatto che essi potevano "godere" di grandi ricchezze : " Et gaudent se nobiles magnificos et illustres appellari". Il Padre Federici e altri hanno compiuto ricerche – anche se ancora molto resta da fare- sui Cavalieri Gaudenti trevigiani, ma non mi sembra che gli storici dell'arte li abbiano presi nella considerazione che meritano, sia per la loro funzione di protagonisti della vita più evoluta della

città, e forse anche come possibili committenti del ciclo pittorico più emblematico dello spirito cavalleresco che ci sia rimasto: appunto quello di sant'Orsola, la santa protettrice del matrimonio, la patrona delle Università, invocata per i pellegrini e anche per la buona morte[2].

Ma a noi non interessano tanto le vicende di quest'ordine, sebbene il modo in cui Federici ne ricostruisce le vicende. Nella prefazione dell'opera egli esplicita bene il modo con cui egli intende procedere quando afferma:

> La presente storia ha discoperto cose, e verità, giaciute finora sepolte, e malamente dagli scrittori riferite; non dubitiamo di dire, che in questa quarta parte ne annunceremo altre, che se non avessero il sostegno della dimostrazione, a' solidi documenti appoggiata che le renderà ragionevoli, si avrebbero per incombinabili, e non credibili. Ma poiché nulla siamo per avanzare, che non sia con sicuri, e legittimi argomenti provato, come ci sembra finora fatto; così ci lusinghiamo di rendere persuasi quei, che sebbene avanti erano contrari, pure perché ragionevoli, cedere vorranno sotto il peso della dimostrata verità. Non pretendiamo che alcuno ci creda, perché lo scriviamo, e diciamo noi; molti scrittori d'Istoria delle passate età così sembra pretendessero, e di mala voglia da' critici moderni perciò si leggono, ed odonsi citare. Ma crediamo di poter esigere da' leggitori nostri ragione, quando il chiarore dei fatti lo addimandi. Tale è la indole della storica dimostrazione: un fatto aver si deve per vero, se gli argomenti di credibilità umana lo ricercano[3].

Soprattutto le ultime frasi sue sono illuminanti se coniugate con ciò che ci dice a proposito dei documenti come unici giudici dei fatti storici:

> Un codice vetusto, una membrana, un Diploma ha tutti i caratteri di genuinità, ed antichità, come ragionevolmente dubitarne? Se in questi si annunciano fatti, di cui chi scrisse fu testimonio di scienza, e cognizione immediata siccome di integrità, e virtù, come dubitarne[4]

Non più perciò ricostruzioni storiche opinabili, fantasiose, acritiche, ma dimostrabili attraverso le testimonianze concrete di prove certe. Ciò è pienamente in linea con le nuove tendenze storiografiche settecentesche che intendono svelare i fatti del passato illuminandoli con la forza delle verità documentaria. L'opera sarà accolta piuttosto bene e molte saranno le lodi e le recensioni positive.

---

[2] M.Muraro, *Aspetti dell'arte gotica nel Veneto del Duecento fino a Tommaso da Modena*, p.385, sta in R. Gibbs, *L'occhio di Tommaso*, 1981.
[3] D.M. Federici, *Istoria de'Cavalieri Gaudenti*, Venezia 1787, p. 250.
[4] Ibidem.

Ottimo giudizio è quello dato da Verci:

> Secondo le mie promesse io doveva dare al pubblico le Notizie Storico-Genealogiche de' Signori da Camino, e già io m'era accinto all'ardua impresa, quando seppi che il medesimo pensiero avea il Padre Federici dell' ordine de'Predicatori. La materia non poteva essere in mani migliori delle sue, essendo questo soggetto praticissimo nella diplomatica, versatissimo nella patria storia, e raccoglitore indefesso di antichi monumenti per tutti gli archivi della provincia: delle quali cose egli aveva già dato saggi non equivoci nelle sue opere colle stampe pubblicate, e specialmente nella sua recente Storia de' Cavalieri Gaudenti. A questo benemerito personaggio ho lasciato dunque tutta l'incombenza di questo difficile lavoro, ed annotandovi alcuni de'quei lumi, ch'io aveva già raccolto pel mio oggetto, meco egli soddisferà all'impegno con quella critica, e con quella erudizione, ch'è sua particolare" [5].

Essendo consapevole che questa sua opera andava a toccare un fenomeno che aveva interessato buona parte d'Italia, Federici non esita ad interpellare un gran numero di studiosi volendo avere da questi notizie storiche certe. L'elenco di questi personaggi è assai corposo, come si vedrà più avanti quando si analizzerà il suo epistolario e questi vengono da lui citati nell'introduzione all'opera e, verso taluni – molto pochi a dire il vero – che non avevano soddisfatto le sue richieste, non risparmia un certo sarcasmo[6], o in altre occasioni può anche esprimere uno spirito piuttosto macabro.

Che le sue ricerche sui Cavalieri Gaudenti siano state molto accurate lo dimostrano la quantità di fatti emersi anche relativamente a personaggi ben conosciuti come ad esempio Enrico degli Scrovegni che appartenne anch'egli, come appare dimostrato, a quest' ordine[7].L'opera è divisa in due volumi, dove il secondo è arricchito da una notevole documentazione.

---

[5] G. Verci, *Storia della Marca trivigiana e veronese*, Venezia 1786-91, t. VII, p. 3.

[6] Ad esempio: « In Modena ci siamo avvicinati al fonte dell'erudizione italiana: l'Abate Tiraboschi, e in Reggio al benemerito cittadino Vincenzo Catalani dell'Oratorio, in Mantova inutilmente al Visi, siccome in Ferrara al Bellini, e al De Luca; non così però al dotto P. Ireneo Affò, Regio Bibliotecario in Parma, che nulla risparmiò per soddisfare alle nostre indagini: In Piacenza ci siamo rivolti al Professore Padre Natta, che molto ci promise e dalla morte rapito nulla ci spedì».

[7] Vedi in Robert H. Rough, *Enrico Scrovegni, the Cavalieri Gaudenti, and the Arena Chapel in Padua*, in *The Art Bulletin*, vol. 62, no.1 (Mar. 1980), pp.24-35, "Giovanni de Nono, in his Chronicle, *Liber de Generatione Aliquorum Civium Urbis Paduae*": according to the test, Enrico dedicated the Arena Chapel and also belonged to the Cavalieri Gaudenti , whom the manuscript calls «fraters gaudentes»….The historian of the Cavalieri Gaudenti Domenico Federici, in his Historia de' Cavalieri Gaudenti, 1787, affirmed Enrico's membership in the Order, citing Enricos's now lost sepulchral inscription….".

III.

Le "*Memorie trevigiane sulla tipografia nel sec. XV* "[1].

Nell' introduzione a quest'opera il nostro autore non nasconde che è non senza timore che egli si accinge a proporre delle nuove ipotesi sul dove, come e quando e per merito di chi, sia nata la stampa a caratteri mobili, ma a parer suo, tutti i documenti da lui accumulati in tanti anni di ricerche ed esaminati con tanta cura, indicano inevitabilmente come nuove vie interpretative su una scoperta di tale importanza siano ancora possibili. L'opera verrà accolta con molto scetticismo e tendenzialmente considerata non a tal punto influente da poter smontare le prove che sostenevano l'opinione tradizionale relativa a Gutenberg. L'opera di Federici fu, anzi, da alcuni guardata addirittura con sospetto, quasi che certe sue affermazioni fossero dovute a delle forzature nell'interpretazione da lui fatte di certi documenti. Uno studioso già citato, Augusto Serena, nel giudicare le opere del domenicano, sembra essersi deliziato assai nel riecheggiare ed ingigantire tali presunti aspetti negativi, quando afferma quanto segue:

> Trevigiano per lunghissima dimora fino alla fine e per diuturna cura e consuetudine di uffici e di studi, consacrò tutta la vita, oltre che ai doveri del proprio ministero, alla laboriosa compilazione di opere che, riguardando la storia religiosa critica e artistica, in ogni modo illustrassero la sua diletta patria di elezione, proponendosi egli di dimostrare avrebbe sempre, in tutto, se non il primato, un posto autorevolissimo tra le più famose. Naturalmente i documenti non potevano ogni volta cospirare a tal fine: Allora dovevano subire uno strano processa di elaborazione: o venivano citati a brani, per quel tanto che alla tesi assunta potevano giovare; o con bonaria industria, fraintesi nella interpretazione; o, con lento sviluppo di formule, sostanzialmente modificati. Si passava dal dubbio più timido all'affermazione più sicura: E, quando i documenti mancavano, non mancava l'ardimento di riferirsi a qualche Anonimo misterioso, o Registri e Libri invano cercati poi[2].

---

[1] D.M. Federici, *Memorie trevigiane sulla tipografia per servire alla stria letteraria e delle belle arti d'Italia*, Venezia, 1805.

[2] Augusto Serena, *La cultura umanistica a Treviso nel secolo decimo quinto*, Venezia, 1912, pp. VII-VIII.

Dunque un giudizio molto severo che sembra gettare grande discredito sulle opere del nostro studioso, radicando ancora di più un tradizionale giudizio già poco lusinghiero, ed il Serena non si ferma qui:

> Spentosi quell'arbitro delle carte trevigiane (Rambaldo Avogaro degli Azzoni), potè egli dar libero corso alle sue fantasie storiche, nelle opere che diede alla stampa, e in quelle che ordì[3].

Parlando dell'opera del Federici qui in esame sarà possibile iniziare a dimostrare che buona parte delle cause che portarono il Serena ed altri a mal giudicarlo sono false in quanto figlie o della disinformazione o di un affrettato giudizio. Come già accennato, l'epoca in cui vive il nostro autore è, dal punto di vista della storiografia, ancora pionieristica, e per quanto si voglia seguire percorsi "illuminati", incorrere in errori o giudizi non del tutto giustificati è cosa che accadde frequentemente, anche ai più rinomati studiosi.

In quest'opera egli cerca di dimostrare che l'arte della stampa a caratteri mobili potrebbe essere stata inventata, o concepita perlomeno, a Feltre da Panfilo Castaldi. E qui il condizionale è d'obbligo, anche perché coloro che vollero mal giudicare la sua opera, fecero invece passare l'idea che egli avesse affermato tout court che l'invenzione fosse del feltrino, punto. Le esatte parole dal lui pronunciate nella prefazione sono:

> Senonchè mi venne alle mani portata da Parigi una nuovissima opera intorno all'origine della stampa, e coraggio mi si accrebbe, e conforto. Questo diligentissimo scrittore [4][……] a pagina 55 quindici città che si rivendicano e pretendono l'onore di aver veduto nascer l'arte tipografica, numero superiore a quello delle città che si disputano Omero ed il Tasso e fra di queste, vi si conta Feltre nella Marca Trevigiana; a pagina 58 poi annovera 18 personaggi che si vogliono di quest'arte gli inventori, e fra questi Panfilo Castaldi. E poiché egli dimostra che tutte le altre diverse opinioni sono del pari non da fatti positivi sostenute, né con argomenti incontrastabili dimostrate, ma sopra semplici conjetture ciascuna appoggiata, non mi è sembrato né un mostruoso pensamento come lo chiamò lo Schloepflin[5] [……], né un paradosso il dichiarò Fabrizio[6], ma una opinione da potersene stare con le altre, di probabilità anch'essa destituita[7].

---

[3] Ibidem.

[4] M. Daunov, *Analisi delle opinioni diverse intorno l'origine della stampa*, 1803.

[5] Jean-Daniel Schoepflin, storico alsaziano. Fra il 1740 e 1741 pubblicò due trattati dove rivendica a Gutenberg ed alla città di Strasburgo l'invenzione della stampa a caratteri mobili.

[6] Johann Albert Fabricius, 1668-1736, bibliografo e bibliotecario tedesco, vedi in Bibliotheca antiquaria, 1713.

[7] Federici, cit. pp. XIII- XIV.

Iniziamo col dire che due storici feltrini, Chiambruzzi[8] prima e Dal Corno[9] poi, sono i primi a parlare di un Panfilo Castaldi inventore dei caratteri mobili. Federici, partendo da qui ed aggiungendo altre prove documentarie, giunge alla conclusione che l'ipotesi di una invenzione feltrina non è meno degna di considerazione di altre che invece ci portano in Germania. Dopo di lui altri autori si spingono in ulteriori ricerche le cui conclusioni ribadiscono come Castaldi possa essere ritenuto l'autore di questa importante invenzione. Ad esempio, Giacinto Amati mantiene aperta questa possibilità quando conclude un suo ragionamento come segue:

> [……] siccome non vorremmo pienamente patrocinare, né assolutamente negare la causa dei veneziani, i quali con forti argomenti pretendono essere stata prima della Germania inventata da un cittadino della Marca Trevigiana, Panfilo Castaldi di Feltre, ed in Feltre stessa la tipografia con caratteri mobili del quale e coi lumi e colle cognizioni ricevute dall'Italia gli Alemanni ebbero il sicuro metodo per il nuovo artifizio[10]

Dunque questo studioso non solo non trova strane le tesi del Federici ma addirittura le sostiene quando afferma:

> Crederci mancare ad un giusto debito riclamato da uno storico imparziale quand'anche non appartenga a quella nazione della quale sta per sostenere i suoi diritti, e se non esponesse tutti quei fatti e quelle ragioni che militar possono a favore dell' Italia nella questione tanto importante sull'invenzione della Tipografia Europea, se non aggiungessi qui quanto a favore dei veneti scrisse non senza erudizione, e con non minori prove il Ch. F. Dom. Maria Federici[11]

A sostegno delle tesi del nostro autore si aggiunge anche la voce di P. Fornari[12] il quale aggiunge ulteriori fatti, come la possibilità concreta che Castaldi, che a Feltre teneva una scuola ove si insegnava l'italiano, avesse conosciuto Vittorino da Feltre, uno dei padri della pedagogia, che come metodo per insegnare a leggere ai suoi allievi dava loro le singole lettere dell'alfabeto dipinte di diversi colori e intagliate nel legno[13]. Compagno e collaboratore di

---

[8] M. Chiambruzzi, autore di un manoscritto contenente notizie sulla città di Feltre nel XV secolo.
[9] A. Dal Corno, *Memorie istoriche della città di Feltre*, Venezia 1710.
[10] Giacinto Amati, 1778-1850, *Ricerche storico-critico-scientifiche nelle origini, scoperte, invenzioni e perfezionamenti fatti nelle lettere, nelle arti e nelle scienze*, 1830, p. 20.
[11] Ibidem.
[12] P. Fornari, *Panfilo Castaldi, maestro dal stampo o, l'invenzione dei caratteri mobili*, Milano 1880.
[13] Vedi E. Celesia, *Storia della Pedagogia, 1872.*

Gutemberg fu il Faust[14] del quale si dice sia venuto in Italia, passando le Alpi e giungendo in val Belluna come via la più logica, e così facendo, potrebbe essersi fermato a Feltre presso il Castaldi per impadronirsi meglio della lingua italiana. Qui, parlando di metodi di stampa, Castaldi potrebbe aver citato il fatto delle singole lettere dell'alfabeto usate da Vittorino e dando modo al Faust di prendere spunto da ciò, una volta tornato a Magonza, per arrivare all'uso in tipografia dei caratteri mobili. E perché Castaldi poteva a buon diritto parlare di temi legati all'arte della stampa? Ci si chiede ciò considerando che molti storici che si opponevano all'idea che egli potesse avere qualcosa a che fare con i caratteri mobili, basavano le loro asserzioni sulla convinzione che egli non avesse nessuna esperienza come stampatore e dovesse essere considerato solo come uno dei tanti umanisti in circolazione a quel tempo. Ebbene la risposta a ciò la si trova in due lettere rinvenute nella seconda metà dell'ottocento presso l'Archivio di Stato di Milano che dimostrano come il Castaldi, ad un certo punto della sua vita, si fosse trasferito in tale città ove ere diventato rinomato come stampatore e dove appare come sia lo stesso Duca Sforza a richiederne i servigi[15]. Comunque nell' Ottocento l'dea di un Castaldi inventore della stampa a caratteri mobili doveva essere ben radicata se nel 1868 a Feltre, assieme ad un monumento dedicato a Vittorino da Feltre, se ne inaugurò un altro a lui dedicato[16].

Qualche anno fa sul "Venerdì di Repubblica"[17] comparve un articolo in cui si cercava di

---

[14] Johann Faust, 1400-1466, stampatore, collaboratore e avversario di Gutenberg.

[15] Prima lettera: "Illustriss.Signore mio. Ho dicto ad quello maestro da libri dal stampo, che è venetiano et se trova qui, chel debia venire dala ex.tia Vostra secundo quella me ha scripto, et così vene da quella cum questa mia, et ha nome d. Pamphilo de Castaldis medico. Al quale me recomando. Mediolani die VI martij 1472. " E.I.D.V.F. Servitor Jhoannes Simonetta. (A tergo) Ill.mo principi et ex.mo domino meo colendissimo domino Duci Mediolani, ecc.
Seconda lettera: " Johanni Symonete Secretario. Volemo che recevute le presenti mandi per quello venetiano maestro da stampare li libri quali se retrova lì, et gli dirai che se debia trasferire da nuj, facendolo venire domane per ogni modo.

[16] Vedi a questo proposito, Antonio Stefano Minotto, *Monumenti a vittorino de'Rambaldoni e Panfilo Castaldi in Feltre*, Feltre 1869.

[17] Attilio Giordano, *Altro che padre della stampa, Gutemberg faceva solo timbri*, no. Del 28 Ottobre 2004.

dimostrare come fosse impossibile che la famosa " Bibbia 42" del Gutemberg fosse stata stampata con caratteri mobili. A dar ragione di ciò è uno dei massimi esperti mondiali di analisi dei processi di stampa, il prof. Bruno Fabbiani. L'articolo preannuncia "il processo" a Gutenberg[18]. Da questo avvenimento originano molti dubbi su chi sia stato veramente l'inventore della stampa a caratteri mobili. Questi verrebbero dissolti, sempre da Fabbiani, all'inizio del 2008 grazie anche a strumenti tecnologici messi a disposizione dalla società Copyrid, dimostrando che il primo inventore dei caratteri mobili fu Johann Mentelin[19] esperto calligrafo, coetaneo di Gutenberg. Comunque la *querelle* è ancora aperta: ecco ad esempio, cosa si dice in un' articolo di un Blog di esperti sulla stampa:

> Su chi per primo in Europa utilizzò questo innovativo mezzo, che andava a sostituire la scrittura amanuense, ci sono ancora diverse versioni e opinioni: una vede il feltrino Panfilo Castaldi, dotto insegnante, poeta e medico, nato a Feltre nel 1430 (una lunga diatriba tra Feltre e Magonza, tra sostenitori del Castaldi e quelli del Gutenberg [……] lo fa emergere, nell'Ottocento, come la risposta italiana al teutonico inventore della stampa), come l'inventore dei caratteri mobili da stampa in legno utilizzando un torchio già dal 1456, un anno prima di Johann Gensfleisch, passato alla storia col nome di Gutenberg, e aprì la sua prima stamperia a Capodistria e poi nel 1471 diresse con un socio, Filippo Lavagna, una tipografia a Milano avendo ottenuto dal duca Galeazzo Maria Sforza, una patente, cioè un brevetto, per stampare libri in esclusiva; L'altra vede il più famoso Gutenberg con Johannes Faust e Schöffer[20]a Magonza inventare il sistema di stampa; un'altra ancora vede Gutenberg che apprese tale invenzione dal Castaldi a Feltre quando venne nella città veneta, ospite dell'insegnante feltrino, per imparare l'idioma italiano facendosi chiamare Giovanni Fausto Comesburgo e che una volta ritornato alla sua Magonza certamente sviluppò e migliorò il sistema di stampa inumidendo i fogli per una migliore qualità nell'impressione dei caratteri, ma anche se ne attribuì il credito di primo inventore. [……] Un'ultima curiosità: nessuno studioso prese mai in esame la notizia (da rogito) che Panfilo Castaldi sposò nel 1454 una nipote di Marco Polo, Caterina da Pola, che tra i beni datoli aveva caratteri mobili portati a Venezia dal Cataio in Cina[21]

[18] In occasione del II congresso dell' AIMSC (Associazione Italiana Musei della Stampa). L'articolo sta nel *Corriere artigiano*, del gennaio-febbraio 2008, Torino.
[19] Johannes Mentelin , 1410-1478, alsaziano, sarebbe stato il primo a stampare una Bibbia in tedesco.
[20] Peter Schoeffer, 1425-1503, fu il principale aiutante di Gutenberg.
[21] Giò Fuga Type.com Blog, dal 2009.

Che conclusioni si possono trarre dunque da questo breve riassunto sulle vicende storiche relative alla invenzione dei caratteri mobili? Chi ne fu l'ideatore e chi per primo ne fece uso? Ciò avvenne nella medesima persona o in due disgiunte? La prima cui si può giungere è che non vi è ancora alcuna certezza a riguardo, anche se è ancora Gutenberg ad esserne comunemente ritenuto l'inventore, ma abbiamo visto che le tesi opposte, che sono supportate da una valida documentazione, sono altrettanto credibili, e siamo in un'epoca in cui l'analisi documentaria e quella scientifica hanno fatto passi da gigante rispetto a quella in cui il nostro autore viveva!

L'altra, è che il tanto bistrattato Federici[22] in fondo aveva le sue belle ragioni, e che quanto prospettato da lui tanto tempo fa è ancora credibile, e male hanno fatto certi suoi detrattori[23]a deriderlo, considerando, appunto, come tutta questa vicenda si sia evoluta nel tempo ridandogli il credito che essi gli avevano tolto, e cosi facendo, togliendolo a loro stessi.

[22] Si veda come Moschini presenta l'opera del Federici sulla stampa trevigiana « Né pago il p. Federici di avere scritto tale Opera di trevigiano argomento (si riferisce alle "Memorie della letteratura trevigiana dalle origini al secolo XVIII"), in quest'anno 1805 presso il medesimo Andreola in un volume in 4° ne stampò un'altra intitolata "Memorie trevigiane sulla tipografia…."Né si vuole negare che co' monumenti da lui raccolti e trovati non avrebbe potuto eseguirsi dal p. Federici un'operetta onorevole per Trevigi, e cara agli eruditi: ma lo spacciare come verità le più strane congetture, uno stile, che non sa di regola, il dar luogo a cento cose estranee al soggetto, e 'l costume di togliere ad altri paesi per trovare tutto in Trevigi, la resero un'opera, che merita di venire accolta con disdegno della franchezza con cui venne dettata».

[23] Ecco come le ipotesi di Federici relativamente al Castaldi vennero commentate nel *Giornale della italiana letteratura*, nel numero del Gennaio 1806 « Un' opinione che secondo l'autore da qualche oscuro autore fu altre volte accennata, ma era da lasciarla nell'oblivione in cui gli eruditi autori in tal materia l'avevano lasciata, o dichiararla, come taluno fece, un paradosso».

IV.

"Della Letteratura Trevigiana del secolo XVIII sino ai nostri giorni"

Prima ancora di Serena, come abbiamo già visto, fu sicuramente Moschini a gettare discredito sulle opere del Federici. Conviene spendere alcune parole su questo studioso: era un frate somasco dimorante a Murano e si dilettava anch'egli intrattenendosi su temi d'erudizione che poi portavano quasi inevitabilmente a delle pubblicazioni. Sappiamo che durante l'arco della sua vita produsse molte opere ed è soprattutto benemerito e giustamente famoso per essere stato l'autore della *Guida per la città di Venezia all'amico delle belle arti* (1815), più volte ristampata ed aggiornata anche con immagini ed incisioni, andando a costituire il più esauriente catalogo del patrimonio artistico e monumentale di Venezia. Quest'opera divenne fondamentale per coloro che successivamente intrapresero programmi di recupero di tale patrimonio artistico e anche lapideo. La sua importanza sia come studioso che scrittore aumentò via, via negli anni, finendo egli per divenire una figura di spicco nell'ambito culturale veneziano della prima metà dell' Ottocento. Confrontando la qualità della sua produzione con quella di Federici non si può fare a meno di notare come quest'ultimo ne esca sminuito. Tuttavia, nei primissimi anni dell'Ottocento egli figurava ancora come un giovane studioso poco conosciuto, magari anche promettente, ma iroso ed arrogante – stando alle testimonianze dei contemporanei – ed anche ingiusto nei suoi attacchi verso il più maturo Federici. Nato A Venezia nel 1773, era parecchio più giovane del domenicano ma ciò non deve essergli stato di alcun freno nell'attaccare il più anziano maestro, commettendo già qui un primo errore, mancando della dovuta deferenza, quando, nella sua opera sulla letteratura veneziana[1], arriva a parlare di Treviso e, di conseguenza di ciò che il nostro autore aveva scritto a questo proposito:

> Ad illustrarne intanto la gloria nella parte che le arti riguarda, rivolse la sua forza il Padre D.M. Federici, dell'ordine de' predicatori, l'autore dei due volumi della "Storia de'Cavalieri Gaudenti" e di parecchie altre operette già pubblicate, uomo nel partorir libri indefesso[2].

Già a questo punto il nostro domenicano avrà avuto le sue buone ragioni per risentirsi parecchio, ma vediamo come Moschini continui, con l'aggiungere legna al fuoco da lui acceso, quando poco più avanti aggiunge:

> Deggiono certamente i trevigiani essere grati al P. Federici, che, sebbene ad essi estraneo, giacchè egli è nativo di Verona, pur siasi tanto delle loro patrie memorie occupato; ed a me egli sembra così cieco di amore per Trevigi, che la non gli sia questa seconda patria, com'ei la chiama, ma anzi patria più che primiera. Egli vi considera trevigiani quelli pure, le cui famiglie si sono anche da secoli altrove stabilite; egli pensa che il tempo abbia perduta nella Marca Trevigiana la

[1] Moschini, *della Letteratura veneziana* cit.
[2] Ibid. Vol. I, p.183.

> sua forza di struggitrice giacchè ci vuol far credere che esistano e fabbriche e pitture, che andarono da più lustri smarrite e che or non più sono; e per aver occasione di conversare più a lungo scrivendo co' suoi secondi diletti concittadini da' luogo ai matematici, agli astronomi ed agli idraulici in un opera, che le Belle Arti riguarda[3].

Moschini si sta riferendo alla più importante opera scritta da Federici[4], che \principale oggetto di questa nostra disamina, misconoscendone i meriti e deridendone l'autore:

> [……] quanto al merito (dell'opera) parmi che sia necessaria avere sempre presente queste parole del medesimo autore, che sincero la registrò nella Dedica « Confessar io deggio non aver mai maneggiato il pennello, ma la penna, non lo scalpello, ma dei libri, non le misure e le proporzioni architettoniche, ma il Crocifisso: bisognoso anche di qualche soccorso per un naturale difetto d'occhi, onde gli obbietti non veggoli, per la rifrazione de'raggi in tutta la loro naturalezza»[5]

È evidente il sarcasmo del veneziano quando, utilizzando le stesse parole che Federici aveva usato per evidente atto di modestia, lo ridicolizza, dimostrandosi ingiusto e costringendo il nostro autore a reagire in maniera sprezzante. C'è da rimanere storditi da tanta violenza critica. Se non conoscessimo le opere di Federici e dovessimo stare solo alle affermazione del Moschini, potremo legittimamente chiederci di quali e quante bestialità egli possa essersi macchiato. L'aggressivo attacco del somasco ovviamente non rende palesemente giustizia al domenicano e perciò vien da pensare che fra i due, che sappiamo si conoscevano, vi fosse qualcosa di irrisolto a livello personale. Della plausibilità delle tesi di Federici a proposito delle "Memorie sulla Tipografia Trevigiana" abbiamo già parlato. Ora si tratta di contestare brevemente certi giudizi di Moschini, come quello ove accusa il nostro autore «di spacciare come verità le più strane congetture», anche se qui non si vuole affatto affermare che Federici non abbia qui e là anch'egli commesso degli errori o preso delle sviste – diciamo che in quanto a questo comunque egli non differisce dalla gran parte degli altri autori, è statisticamente sia in linea, diciamo così, con la media delle volte in cui si prende delle licenze dal rigore scientifico – bensì, non far passare l'idea che tutto ciò da lui prodotto debba essere rigettato come non credibile. L'accusa di «dar luogo a cento cose estranee al soggetto», è esagerata, anche se talvolta è vero che egli si lancia in digressioni un po' gratuite, ma di ciò pecca anche Moschini stesso e, comunque, è un po' nello spirito del tempo tendere a divagare per la volontà di mostrare tutta la propria erudizione, come è sempre di questo tempo lasciarsi andare ad un certo campanilismo, sì che l'accusa che Moschini gli rivolge di avere «il costume

[3] Ibid. pp., 183-184.
[4] D. M. Federici, *Memorie Trevigiane sulle Opere di Disegno, dal mille e cento al mille ottocento, per servire alla Storia delle Belle Arti d'Italia, Nenezia 1803.*
[5] Ibidem.

di togliere ad altri paesi per trovar tutto in Trevigi» potrebbe pure rivolgerla contro se stesso quando parla di Venezia.

Dell'opera sulla letteratura trevigiana è stata fatta, non tanto tempo fa, una ristampa anastatica[6] dall'editore Li Causi, il quale così la presenta:

> Le molte inesattezze, le omissioni, i giudizi avventati riscontrati nell'opera del Moschini sulla letteratura veneziana (si intenda: dello Stato Veneto) del '700 dovevano porgere alla robusta erudizione di D.M.Federici il destro di tracciare polemicamente, sottoforma di rettifiche, di eliminazione di lacune, di approfondimenti di punti particolari, le linee d'insieme di una storia di una cultura fiorita in quel secolo a Treviso e nel suo territorio. Della "cultura" diciamo e non della "letteratura", atteso il significato restrittivo che correntemente è poi stato e viene annesso a quest'ultima parola; sicché il libretto del Federici è largo di notizie relative anche a naturalisti, ad agronomi, a fisici, a teologi e via dicendo. Il pensiero del nostro autore si articolava per categorie di impronta settecentesca; e dunque questa sua rivendicazione della cultura trevisana implicava ancora, di "letteratura", il concetto che aveva conferito il suo vastissimo respiro alla tiraboschiana "Storia della letteratura italiana".
>
> Anche in ciò, a nostro parere, sta un valido motivo, per riproporre queste pagine allo studioso moderno.

E' evidente, che una tale operazione editoriale non possa altro che andare a favore della validità dell'opera del nostro autore, considerando come scarsa sia la considerazione che l'editore ha di Moschini. Ma ciò che qui più interessa è l'enfasi posta sul termine "cultura" piuttosto che su quello di "letteratura", ove si ricordi quanto, appunto, il fare federiciano rientri nell'alveo già tracciato da Tiraboschi così ancora legato alla mentalità illuminista per cui il "dar luogo a cento cose estranee al soggetto" che Moschini vedrebbe come riduttivo diventa qui, invece, fattore di maggior pregio. Ma per avvicinarci al cuore della disputa c'è da dire, innanzitutto, che le repliche del Federici, come più avanti si vedrà –quando si entri nel merito della questione e si sorvoli sugli insulti – sono sostanzialmente giuste.

L'opera sulla letteratura trevigiana si apre con una dedica a Giuseppe Casati, prefetto del Dipartimento del Tagliamento, e quindi siamo al tempo in cui, caduta la Serenissima, dopo un'alternanza di dominio fra austriaci e francesi, a imporsi infine saranno questi ultimi[7]. Qui è interessante notare come il nostro domenicano sembri ormai accettare come inevitabile e duratura – come dall'osservatorio politico di allora poteva benissimo sembrare – la presente supremazia francese che, nella prefazione appunto, si traduce in una insolita esaltazione di Napoleone e di una elencazione di tutti i meriti sia di sangue che di gesta della figura del

[6] Nel 1983 a Bologna.

[7] Per una cronaca degli avvenimenti successivi alla caduta della Repubblica e l'avvicendarsi della diverse armate austriaci e francesi a Treviso vedi Antonio Santalena *Vita trevigiana dall'invasione francese alla seconda dominazione austriaca*, 1889.

Casati stesso:

> Non si offenda la modestia vostra per le mie lodi, perché io penso che l'illuminato Governo dopo aver dato vita ai più utili Scientifici-Letterarj stabilimenti abbia provvidamente divisato che li Regj Rappresentanti nelle provincie concorrono a richiamare in Italia col Secolo de' Medici il secolo dell'Augusto Napoleone[8].

Era un po' nel costume dell'epoca pregiare oltremodo i destinatari di tali dediche, ma al di là della ritualità dovuta, in questo scritto compaiono dei dati assai interessanti che ci permettono di avere ulteriori conferme di come Federici avesse conosciuto bene l'ambiente dell'illuminismo lombardo:

> Sulle tracce di vostro Avo, voi Signor Cavaliere Prefetto, coltivando i buoni studi vi associaste all'Egregio Sigr.Abbate Gasparo Cassola, ed al Ch. Sigr. Cav. Luigi Bossi nella compilazione di un Giornale Enciclopedico[9], ch'ebbe marcata rinomanza. Avete prodotto un discorso sulla teoria di Dupaty[10]intorno li testimoni sospetti, resi qualche volta necessari ne' Giudizi Criminali: l'Apologia dell'elogio del Matematico Frisi contro i Giornalisti di Modena, lodato dall' Abb. Isidoro Bianchi nel suo elogio del Co: Pietro Verri. Le Notizie sulla vita del celebre Padre Allegranza Domenicano[11] e varie eleganti poetiche composizioni. La molteplicità delle cognizioni e la vivacità dell'ingegno vi conciliarono l'amicizia del Beccaria, di Verri, di Parini, e la estimazione del Supremo Ministro che reggeva la Lombardia[12].

Essendo dunque stato Casati studioso, letterato e protettore delle arti, a lui il egli si appella – come persona avente le giuste competenze – perche possa accogliere con favore la tesi a difesa degli uomini di cultura del cui territorio egli è amministratore.

Le critiche che Moschini porta all'opera di Federici sono quasi tutte ingiuste ed inesatte e perciò confutabili ed infatti egli reagisce con fermezza, fierezza e, diciamo pure anche con una punta di disprezzo quando taccia l'opera del veneziano come «un libro perciò che non Storia

---

[8] D.M.Federici, *Memorie della letteratura trevigiana*, 1807. II –III.

[9] Vedi a questo proposito, Gaetano Melzi, *Dizionario di opere anonime e pseudonime…*,Milano 1859, p. 455.

[10] Charles Mercier Du Paty, 1744-1788. *Memoire justificatif pour trois hommes condamnés à la roué*, Paris, 1788. Questo testo influenzò molto I giuristi della Costituente.

[11]Nota di Federici: Dell'autore di questo esame venerato amico, cui nel 1787 leggesi una dissertazione diplomatica indirizzata, e pubblicata nella N.R. Calogeriana vol.39.

[12] Il Conte Firmian.

dev'essere intitolato, ma i miei pensieri sulla letteratura veneziana …»[13]. Risponde poi a tono quando dichiara:

> E questo è il giudizio che delle molte Censure pronunciate contro le Memorie Trevigiane se ne forma il Federici che ne è delle medesime l'autore e che senza aspettare nuove disfide, affretta dei Trevigiani e di se stesso l'Apologia, facendo dei due stampati volumi un critico esame e partorisce così (usando di una graziosa insultante espressione del P. Moschini, vol. I p.183) un nuovo libro, provocato per altro contra di lui, che ne ha partoriti due finora, senza prima averli ben concepiti[14]

Innanzitutto, egli accusa Moschini di aver trattato il tema in maniera superficiale , infatti sono molti gli scrittori di valore di cui questi ha omesso di parlare e, infatti, nel tomo IV pubblicato dopo la morte di Federici, si affretterà a colmare le lacune anche se poi, quasi a non voler fare ammenda e per far apparire anche il domenicano inaccurato, esagererà nel citare anche quelli così minori dei quali anche quest'ultimo non s'era sentito di parlare. Colpisce poi il livore con cui, nella prefazione al IV volume, si rivolga ad un Federici ormai defunto

> Ma io non debbo, né posso far a meno di mostrare che a tutta ragione l'avea accusato e che scrivendo non conoscea la grammatica, e che avanzando proposizioni non mancava sovente volte di essere, qualunque la cagion ne fosse, apertamente menzognero […] E perché da quelli, che mai non lessero le opere del p. Federici, non si creda che io ciò dica per uno spirito di avversione contro di lui; mi si permetta di venire alle prove di fatto…[15]

E qui si profonde in esempi di brutta grammatica e sintassi estratti dall' Esame critico-apologetico (che corrisponde II volume della letteratura trevigiana); qui potremmo pure essere d'accordo con lui se ragionassimo da un punto di vista a noi contemporaneo, ove da tempo la nostra lingua ha assunto una forma stabile, definita da un corpus di regole grammaticali e sintattiche certe. Se però osserviamo le cose calandoci in quel tempo, allora non possiamo fare a meno di notare come la lingua italiana di allora, si presenta quasi con tante forme diverse quanti sono gli autori che la praticano. Dal nostro punto di vista, perciò, anche Moschini sarebbe super censurabile, poiché talvolta anche lui si esprime come Federici e cioè, ammettiamolo, in maniera molto contorta. Il domenicano, a questo proposito, aveva già

[13] Fed. Cit. pp.XII-XIII.
[14] Ibid.
[15] Moschini, cit. tomo IV, p. 70.

espresso la sua opinione quando si pone il seguente quesito:

> Ma non è vero che a'giorni nostri vi sono alcuni così spasimanti per la pura lingua toscana, che solo la vogliono in Fra Guittone, in Dante, Passavanti, Boccaccio e simili, che chiunque diversamente scrive, o parla, per essi è tosto dichiarato per un corruttore dell'italiana favella da non leggersi, da non udirsi, ma da proscriversi dalla miglior classe de'letterati italiani ? Per questi spasimanti linguisti, schizzinosi da me appellasi, è di certo una bestemmia preferire ad ogni altro dialetto volgare italiano, per la grazia e maestà il Veneziano! […] Quali mai strani principi ha adottato il R.P. Moschini nelle sue censure e nei suoi sarcasmi? Ricade però il biasimo sopra di lui medesimo, fattosi sinora conoscere per un pedante ridicolo, anziché uno storico giudizioso ed erudito, uno scrittore ostile anziché un letterato pacifico ed amante della verità; un Censore orgoglioso anziché un critico costumato[16]

Andiamo ora a vedere, nella sostanza, dove il domenicano, a detta di Moschini, risulta essere menzognero, e per far ciò egli lo cita come si vede qui di seguito

> Ove egli favella di Trevigi capo e centro della provincia non dubita di scrivere che « temo non abbia dato un genio veramente distinto» ove di Castelfranco, senza esitanza pronunzia « piccolo luogo e tutto rivolto alle cure del commercio». Ma io invece ò detto alla pag. 188 « Temo che Trevigi adesso non abbia un genio veramente singolare e distinto (vero)», ed alla pag. 194 «Benchè Castelfranco siasi un piccolo luogo e tutto rivolto alle cure del commercio; nulla di meno uscirono di là de' valentuomini, che vengono dalle più lontane genti celebrate (vero)»[17].

Ma qui bisogna fare una riflessione: è evidente che "i valentuomini di Castelfranco" devono essere ritenuti i Riccati che però da lungo tempo si erano stabiliti a Treviso, finendo per essere ritenuti, anche giustamente, trevigiani a tutti gli effetti. Perciò quando Moschini dice che a Treviso non era riscontrabile nessun letterato di vaglia è come se non volesse menzionare i Riccati, per non parlare poi dell'Avogaro degli Azzoni tanto caro al Federici. Continua poi il veneziano nel suo attaccare:

> Riconosciuta sì sfacciata impudenza, con la quale il Federici vi aperse il suo libro, io sono persuaso, che mi presteranno fede i miei leggitori se loro protesto, che senza numero vi avea notate le ordite menzogne, e che a lui vivente avrei indicate, ed ora che è defunto, come inutili risparmio bastandomi di avvertire che il Cav. ab. Morelli, […] specchio degli onesti letterati, mi permette di

[16] Fed. Cit. p.71.
[17] Moschini, cit. p.72.

> far noto, che avendo egli pigliato ad esaminare nella libreria di Sant'Agostino in Padova monumenti prodotti da padre Federici, gli trovò adulterati e che nella lettere per la di lui morte il Ch. p. Tommasini[18], non seppe astenersi dal dire «…ne quid tamen dissimulare videor in editis ejus operi bus elegantiorem plerumque stilum, accuratiorem quondoque historiam, meditatum diutius ac veritatis trutina ponderatum Judicium eruditi nonnumquam viri flagitarunt»[19]

Quanto alle affermazioni del Morelli vi è solo la parola del Moschini; mi pare però assai improbabile che una persona così seria e riservata permetta ad altri di citare liberamente eventuali giudizi negativi di tale portata. In quanto poi al Tommasini, non trattasi di lettera bensì del necrologio, la frase è estrapolata da un contesto peraltro molto encomiastico, anche se essa indubbiamente presenta un accenno critico che non è possibile ignorare «…poiché non sembri che io nasconda qualcosa, gli eruditi talora hanno lamentato, nelle sue opere pubblicate, la mancanza di uno stile più elegante e di un contenuto esposto con maggiore cura e di un giudizio ponderato più a lungo e valutato con la bilancia della verità». Ciò riflette bene quanto danno avessero già fatto all'immagine del Federici i suoi detrattori, Moschini in primis. Ma molte delle accuse, come dimostreremo, verranno a cadere ed oggidì ben poco degli errori a lui imputati rimane.

Continua poi il somasco nel portare, nel suo IV volume, esempi di integrazioni alle omissioni di cui era stato accusato, ma non perde qui occasione per attaccare il nostro autore portando altri esempi della sua presunta doppiezza:

> Quanto agli artefici defunti poi, io dirò che il p. Federici peccò per mio conto e in eccesso e in difetto. Peccò in eccesso (p. 26 e 28) ove dice che lo tacciai di indebita pretesa poiché fece trivigiani il Piazzetta e il Marchiori, mentre non si troverà in veruno luogo dei 2 primi tomi esaminati dal p. Federici io abbia parlato del Piazzetta [è vero; ma il Federici giustamente intuendo che il Moschini dà per scontato che il Piazzetta debba intendersi assolutamente veneziano, si inalbera e reagisce] e né men che parlando del Marchiori (p.202) abbia fatto il più leggiero cenno di ciò, di che quel buon Domenicano mi accusa [qui il Moschini ha ragione: il Federici prende una cantonata affermando che questi abbia negato che il Marchiori abbia lavorato a Treviso per 40 anni e ivi sia morto]: peccò in difetto, giacchè alle pag. 186 e 194 non à veduto i

[18] Il necrologio del Federici sta nel Ms.590 della Biblioteca Comunale di Treviso.
[19] Moschini, cit. p. 75.

> nomi degli architetti Ottavio Scotti, Pietro Simoni, Girolamo e Francesco Riccati de' quali (p.29) mi rimprovera che avessi taciuto [ciò non è vero: il Federici, elenca i suddetti non dicendo che non siano stati citati, ma facendo intendere che di essi il Moschini aveva detto ben poco][20].

E continua portando altri esempi che a suo dire getterebbero ulteriore discredito sul domenicano; noi ora ci soffermeremo solo su di uno fra questi da lui portati poiché coinvolge un personaggio interessante quale è Lorenzo da Ponte:

> Ma per ridere da vero del p. Federici, conviene leggere le 2 pagine, che scrisse intorno alla Città di Ceneda. Comincia dall'avanzare, che non avvisai esser dessa sede vescovile, mentre vi ò detto, che l'ab. Lotti scrisse la storia dei di lei vescovi, vi aggiunge la cura, ch'ebbero parecchi vescovi di quel seminario, narra un imbarazzo, in cui entrò per un'Accademia, da lui composta, il Sig. ab. Lorenzo da Ponte, del quale io pure aveva parlato; e senza aggiungere ai già nominati da me pur un solo letterato cenedese, così conchiude alla pagina 37 «E dopo tutto ciò come non rimproverare la franchezza moschiniana qualora scrive che non gli sovviene che Ceneda abbia avuto granchè di gente studiosa…».

Qui vi sono da considerare alcune cose: Federici non contesta al Moschini di non aver citato il Da Ponte ma di non ritenerlo abbastanza importante come uomo di cultura, inoltre, nell'opera del veneziano da noi consultata presso la biblioteca del seminario vescovile di Treviso c'è un errore di impaginazione a pagina 200, proprio quando Moschini inizia a parlare del Da Ponte, sicché la pagina successiva tratta di tutt'altro e si riprende con tale personaggio solamente a metà della terza facciata successiva. Siccome molti dei testi presenti in questa biblioteca sono quelli provenienti dal patrimonio librario del soppresso convento dei domenicani, può essere benissimo che questo testo, che contiene l'errore citato, sia stato quello utilizzato da Federici il quale, magari con troppa impazienza, vedendo che del Da Ponte di raccontava così poco, non abbia notato che di lui, *ex abrupto*, si riprendeva a parlare poco più avanti.

In definitiva, si può affermare che ambedue gli autori mostrano di essere criticabili, anche se Federici in misura molto minore, non dimenticando che la querelle inizia a causa dell'arroganza e dell'indelicatezza del Moschini. Bisogna però trarre una lezione da una vicenda come questa, quando si vede quanto l'animosità e il livore portino al ricorso a colpi bassi che poco si conciliano con la ricerca di una sana ricerca della verità. Da non dimenticare, poi, che le critiche che Federici porta all'opera di Moschini, relativamente alla letteratura veneziana, originano anche dal confronto che egli fa con l'opera letteraria di Foscarini[21].

---

[20] Ibidem.

[21] Marco Foscarini,*Della letteratura veneziana libri otto*, Padova 1752. Vedi Federici nella sua opera sulla letteratura trevigiana, pp. 2-3.

V.

Il Convito Borgiano

Presso la Biblioteca Civica di Treviso, fra i manoscritti di Federici v'è né uno perfettamente terminato, completo in ogni sua parte, in bella calligrafia e pronto per essere dato alle stampe. Tratta della vita di Fra Giocondo e delle opere da lui progettate e create ed è evidente che l'interesse verso di lui da parte del nostro autore è riconducibile al contributo che egli diede per il rifacimento delle mura difensive di Treviso e la creazione di opere idrauliche, sia sempre a scopo difensivo sia per un' migliore adacquamento dell'alta pianura trevigiana. Premesso che non è nostra intenzione qui trattare questo argomento nello specifico - che sicuramente meriterebbe però un'indagine a parte - non ci si può comunque esimere dal gettarvi uno sguardo, seppur breve, per delinearne a grandi linee la trama ed il contenuto. Innanzitutto viene da chiedersi come mai l'opera non sia stata editata e qui si possono trovare delle risposte che però non esauriscono la domanda poiché, come vedremo nell'epistolario, vi furono contatti avanzati con l'editore, al punto che essa pareva dovesse essere data alle stampe per certo, come si evince anche dalle aspettative di molti corrispondenti del nostro autore i quali davano la cosa per scontata. Invece, evidentemente, la cosa non andò così nonostante il committente dell'opera, chiamiamolo così, il cardinal Borgia energicamente spronasse Federici a procedere. Ma di questi fatti parleremo esaurientemente nella sezione dedicata al carteggio di quest'ultimo. Quello che qui preme invece evidenziare è, come anche per quest'opera, Serena abbia espresso il suo giudizio negativo, anche se in maniera piuttosto contraddittoria, e si sia lasciato andare ad una operazione che, come vedremo fra poco, è a dir poco calunniosa. Del giudizio che Serena dà in generale dell'opera del Federici abbiamo già parlato[1], che trattasi di "romanzi storici", "zibaldoni", "fantasie storiche"; qui attenua un po' il tono negativo:

> Opera da consultare alla cieca, essa non è certamente. Il prof. Bailo, pubblicando di sul testo del libro della Provvederia di Treviso la Rellatione scripta intorno la Brentella che il Federici aveva pur dato nel Convito Borgiano variandola di molto disse bene dell'opera di si fantasioso poligrafo «non pubblicata allora quando era ancora in istima un certo sfoggio di erudizione e di critica deduttrice e divinatrice, non so come verrebbe accolta ora che l'erudizione vuole essere di prima

[1] Vedi p. 27

> mano, e la Critica si è fatta rigorosa; molto più che né la lingua è forbita, né lo stile è vivo, e la forma del dialogo tira in lungo le questioni, né riesce popolare». Chi sappia tuttavia consultare il Convito Borgiano tenendo conto degli studi più recenti su Fra Giocondo, può trovarvi una miniera di notizie, che pur trattane il troppo e il vario, non si troverebbe raccolto in nessun altro lavoro. A mettere gli studiosi sulla via di conoscere l'opera di Federici, per poterla sicuramente consultare, senza perdita soverchia od inutile di tempo, anche giova la descrizione che ne diede un modesto studioso. Luigi Cuccetti[2] ebbe vita travagliata ma nobilmente laboriosa; occupato in un umile impiego, segretario anche dell'Ateneo di Treviso, qui finì forse cinquantenne a dì 12 Luglio 1847. Ristampandola qui per comodo degli studiosi, non sembra inutile premettere il Manifesto del Giullari[3] per la progettata edizione del Convito; e segnare gli studi principali, che recarono migliore luce sulla vita e sull'opera di Fra Giocondo[4].

Analizzando il libretto scritto da Cuccetti si possono fare le seguenti riflessioni:
a) che esso è composto in buona parte dalla prefazione di Serena, il cui contenuto come sappiamo è quasi del tutto teso alla svalutazione del *Convito Borgiano*
b) che quanto è di mano del Cuccetti porta a «perdita soverchia od inutile di tempo» in quanto egli non fa altro che prendere l'indice ragionato pronto e confezionato presente nel Convito Borgiano e riproporlo pari, pari, nella sua opera. In sé questa non è operazione censurabile poiché l'intendimento di tale autore era quello di far rivivere l'interesse verso quest'opera dimenticata del Federici; lo diventa quando Serena la strumentalizza e la propone come strumento facilitatorio del testo del domenicano. Per cui sembra chiaro che l'esposizione di Cuccetti sembra esistere solo per dar modo a Serena di prodursi in questo ennesimo scritto denigratorio. Il risultato finale è nullo, meno che zero e ci aiuta a comprendere, quasi non ci fosse stato dato finora, come le sue considerazioni non siano affatto "serene"ma intinte nel pregiudizio.
Il *Convito Borgiano* è strutturato secondo modelli antichi, in sette settori cui corrispondono sette giornate durante le quali vengono trattati i temi dell'opera che si svolgono in forma dialogica. Inoltre, il testo è divisibile in due parti: nella prima si discute se Fra Giocondo fosse

[2] *Descrizione del Convito Borgiano del P.M.Federici fatta da Luigi Cuccetti: ripubblicata per cura di Augusto Serena*. Treviso, 1912.
[3] L'editore Giullari, sicuro dell'imminente stampa del manoscritto, aveva già fatto circolare il manifesto pubblicitario di questa.
[4] Introduzione all'opera del Cuccetti, pp. 5,6,7.

appartenuto all'ordine francescano o a quello domenicano, e si prosegue ricordando i suoi studi, la sua produzione letteraria ed i viaggi intrapresi per andare alla ricerca di antichità greche e latine. La seconda parte verte più sulla sua attività di architetto.

L'opera è frutto del soggiorno romano durato circa due anni di Federici durante il quale era entrato in grande confidenza con il Cardinale Borgia del quale si parlerà diffusamente nel capitolo relativo all'epistolario, ed è ambientata presso l'abitazione di quest'ultimo, ove si ritrovano diversi uomini di cultura a dissertare sugli errori, commessi da vari studiosi, sulla vita e l'opera di Fra Giocondo. Fra gli astanti è presente un frate francescano sconosciuto al Federici, che sembra particolarmente turbato dalle argomentazioni di quest'ultimo, il quale viene continuamente "eccitato" dalla compagnia - che invece è a conoscenza di chi sia in realtà tale frate[5]- a proseguire nelle sue analisi. Alla fine il domenicano si accorge del tranello tesogli ma non recede dalle critiche portate, anche se il francescano lo sfida a trovare nuovi documenti che possano confutare le sue tesi su Fra Giocondo. Federici accetta la sfida e poiché si trova in illustre compagnia presso l'abitazione di un grande protettore delle arti, già preannuncia che la sua confutazione s'intitolerà "Il Convito Borgiano".

In quanto al reale valore di quest'opera bisognerebbe procedere ad una analisi approfondita, mai fatta finora, e vedere quanto, in base alle conoscenze in possesso del nostro autore, sia possibile apprezzare e quanto invece respingere. Ovviamente su Fra Giocondo è stato scritto tantissimo, e oggidì praticamente rimane ben poco da aggiungere, ma sarebbe comunque interessante procedere a tale analisi, non fosse altro per considerazione verso le fatiche spese in quest'opera pionieristica.

[5] Trattasi di Guglielmo Della Valle noto per le *Lettere senesi sopra le belle arti*, in due volumi, il primo edito a Venezia nel 1782, il secondo a Roma nel 1785.

CAPITOLO SECONDO

L'Epistolario.

Trattasi di un totale di circa 558 lettere, di cui 492 contenute nel ms. 165 presso la Biblioteca comunale di Treviso, 55 nel ms. 62, nonché 11 che si trovano in "Lettere Autografe d'Italiani Illustri", vol.7 della Biblioteca Capitolare di Treviso.

Sono contenute in due fasci custoditi in una Busta ove la mano dell'abate Bailo ci informa che contengono «Lettere autografe di varii a fr.Domenico Maria Federici – La maggior parte su argomenti di varia erudizione. Nel primo fascio vi trovano le più importanti, quelle degli uomini di maggior fama, disposte secondo ordine alfabetico del nome degli autori, come segue». La suddivisione fatta da questo emerito abate trevigiano è da accogliere in gran parte, anche se si possono fare delle riserve sul fatto che personaggi dell'importanza di Fortis, Ranza, Brocchi, D'Agincourt, Contin, Gennari, Francesco Riccati, Luigi Scoti siano stati relegati nel secondo fascio.

Analizzando tale insieme di lettere si giunge alla conclusione che non tutte queste contengono argomenti o fatti degni di essere qui ricordati, e perciò si è proceduto ad una scelta ponderata che ha portato all'esclusione di molti fra questi corrispondenti e, fra quelli presi in considerazione, non tutte le loro lettere sono state qui citate.

Si è ritenuto di dare voce innanzitutto agli argomenti artistici, di erudizione, a quelli storici, a quelli riguardanti fatti curiosi e peculiari ed a quelli religiosi. Sono riportati pure i contatti che ebbe Federici con i suoi editori. Si è deciso, per semplificare la comprensione dei temi trattati, di suddividere le lettere per argomento, o per affinità d'altro genere, beninteso ove ciò si renda possibile. Perciò a ciascuno di questi blocchi si premette una intitolazione. Il problema più importante, che si è dovuto affrontare in questa analisi, è stato quello di riuscire a decifrare la scrittura di taluni autori, fra cui quella del Federici, veramente ostica; permangono perciò, qui e là parti risultate non interpretabili ma quasi mai in quantità tale da impedire perlomeno la comprensione generale dell'argomento trattato. Queste difficoltà nell'interpretare la scrittura del nostro domenicano emergono qui e là anche nelle lettere dei suoi corrispondenti, alcuni dei quali non si peritano di lamentarsene apertamente. Il tono delle lettere varia, da quelle più formali, ove si evidenziano tutti gli artifizi convenzionali tipici di quest'epoca, a quelle invece a carattere più sobrio o ad altre dove la confidenza fra i corrispondenti ci rende i pensieri espressi in maniera più diretta.

I
ARTE

JEAN BAPTISTE SEROUX D'AGINCOURT: Durante il suo soggiorno romano, Federici conobbe molti artisti ed eruditi, anche stranieri, fra cui Seroux D'Agincourt autore della monumentale *Histoire de l'art par le monuments, depuis sa dècadance au IV siècle jusqu'à son renouvellement au XV siècle*: Seroux s'era stabilito a Roma già dal 1779 ove, con impresse bene in mente le rovine della città, s'interessò soprattutto a far luce sull'arte dei cosiddetti "secoli bui", periodo storico, allora in buona parte ancora da esplorare. Egli compie una sorta di operazione vasariana, anticipata però, per trattazione, di almeno 11 secoli, e vasariana – o winckelmanniana se si preferisce – era pure l'idea che ad epoche esprimenti un'arte di ammirevoli fasti, dovessero seguirne delle altre condannate ad una inevitabile decadenza.

La figura e l'opera di questo straordinario francese è stata ottimamente messa in luce da Francis Haskell[1] dalla cui opera traiamo l'illuminante estratto che segue:

> Winckelmann aveva ostentatamente trascurato tutta l'arte successiva all' epoca aurea, quale lui la concepiva, mentre gli innumerevoli antiquari locali, alle cui ricerche Seroux s'affidava, spesso erano, è vero, decisi a spostare i confini cronologici dello studio convenzionale il più indietro possibile, ma soltanto per trovare antenati ancora più antichi per l'arte del Rinascimento. Se si fosse trovato un qualche pittore, per esempio a Pisa o a Siena, che avesse anticipato Cimabue o Giotto nella rappresentazione pittorica della forma umana, tale scoperta avrebbe accresciuta la reputazione dell'una o dell'altra città a spese di Firenze.

Sono importanti queste riflessioni perché in esse possiamo trovare evidenti collegamenti con la figura del Federici, sia perché egli è interessato a quegli spostamenti cronologici all'indietro di cui parla Haskell[2], sia perché lo possiamo assimilare a quei "antiquari locali" di cui si

---

[1] F. Haskell, *La metamorfosi del gusto, studi su arte e pubblico nel XVIII e XIX secolo*, Torino 1989, pp. 35-39, 42-51, 351-353.

[2] A questo proposito è possibile citare le conclusioni di Federici quando, facendo risalire al dodicesimo secolo la crocifissione che si trova nella Sala Capitolare del convento di San Nicolò in Treviso, egli dice che si manifesta «la mano di un Pittore Italiano, che nulla, o poco segue le tracce de'Greci Pittori», rendendo evidente il tentativo di avocare alla città veneta quanto invece sappiamo spetta ai pittori toscani.

di cui si serviva il francese; ciò è dimostrato dal contenuto della lettera indirizzata a Federici in data 26 febbraio 1796, ove Seroux, con piglio deciso e quasi spazientito chiede di onorare le promesse fattegli a proposito di disegni di opere importanti per la sua ricerca:

> Avevo pregato il nostro amico P.M. Becchetti di farle ricordare dei disegni ch'ella al suo partire di Roma, ebbe la bontà di promettermi, cioè un disegno delle pitture del pavimento esistente a Padova da lei ben conosciuto. Uno di Giusto, un altro di Giotto alla Nunziata. Tutti questi disegni bastanti di poche figure o di un semplice contorno, come lei a veduto nella mia opera. E finalmente un disegno del quadro che si intende di Antonio da Messina in casa Avogaro in Trevisi[3]. Non avendo sentito nulla di cotesti disegni, né dal Signor Abate Parisi, agente di Venezia a Roma, né di nessun altra parte, persuaso nientedimeno che il gentilissimo P. Federici non avrà per favorirmi in materia di belle arti, meno premure ch'io ebbi ed avrò sempre di servirla, la prego di dirmi chiaramente cosa devo sperare dell'esito di questo, osservando che trovandosi in Treviso non li sarà niente di difficile di mandarmi un disegnetto del detto quadro in casa Avogaro, il quale come lei sa, mi preme infinitamente, […].

Non sappiamo se Federici abbia mai soddisfatto le richieste del francese. Quest'ultimo sarà anche uno dei protagonisti assieme ad altro dotti personaggi della discussione che animerà il *Convito Borgiano.*

[3] Di un dipinto di Antonello parla Federici a pag 226, I, delle sue *Memorie trevigiane sulle opere del disegno* «Nella quadreria bensì dei Conti Avogaro a S.Andrea vi è un' Annunciata per l'invenzione singolare, vivace e ben colorita a Olio su di una tavola, e sotto leggesi : Antonello Messinensis P. […]. La pittura di Antonello, come ivi si nota, fu donata dalla Regina di Cipro Cattarina Cornaro a Fiammetta sua Damigella, quando si maritò con Rambaldo Avogaro».

FILIPPO FLORIO: E' un corrispondente friulano di Federici, da quest'ultimo conosciuto in Udine negli anni '70, durante il suo soggiorno presso il locale convento dei domenicani. Inoltre Filippo Florio è cugino dei Riccati e ciò deve aver ulteriormente rafforzato il loro rapporto. Sette sono le lettere indirizzate al Federici e vertono su argomenti vari ma di scarso interesse. Merita tuttavia una citazione l'accenno a Sebastiano del Piombo contenuto nella lettera del 7 novembre 1799 «[…] non che di ciò che io avea promesso adempiere in parte al mio impegno coll'inviarle una copia esatta di ciò che si trova nel libro del Brandolese[1] riguardo alla pittura che si conserva in Lendinara di Frà Sebastiano del Piombo […]».
Interessanti poi le seguenti poche righe tratte da una lettera non datata «L'Abb. Lanzi che si trova ancora qui mi parlò più volte di lei e massime nel presente incontro del Manifesto spedito accennandomi appunto che le avea comunicato qualche saggio dell'opera…»[2].

[1] Pietro Brandolese, *Del genio de'Lendinaresi per la pittura e di alcune pregevoli pitture di Lendinara*, 1795. La Pala in questione è in realtà di Sebastiano Filippi di Lendinara.
[2] Non ci sono pervenute lettere del Lanzi indirizzate al Federici.

II

CONVITO BORGIANO

STEFANO BORGIA: Uno degli scritti del Federici, purtroppo rimasto inedito, come abbiamo già visto, è il Convito Borgiano. In esso si traccia la storia di Fra Giocondo, cui si giunge non tanto forse per le sue opere nel campo dell'architettura o dell'idraulica, quanto probabilmente per essere stato anche un grande collezionista di epigrafi e di anticaglie, come si diceva un tempo, ricadendo perciò nel raggio degli interessi precipui del circolo di eruditi che il domenicano evoca nella sua opera e, dove spicca soprattutto la figura del cardinale Stefano Borgia. Sulla sua persona conviene qui spendere più che non vaghi accenni poiché ci troviamo di fronte ad una personalità atipica, sia come alto prelato sia come uomo di vasta cultura ed eclettici interessi. Nacque a Velletri nel 1731 e fu educato dallo zio Alessandro Borgia, vescovo di Fermo. Ricoprì incarichi prestigiosi presso la curia romana, come quello di segretario della Congregazione di Propaganda Fide, che si occupava essenzialmente di gestire le attività missionarie per tutto il mondo. Nominato cardinale divenne responsabile della politica estera dello Stato della Chiesa. Nel 1798, con l'occupazione francese conobbe l'onta dell' arresto e dell' esilio, che trascorse prevalentemente a Venezia e Padova. Con il

Concordato del 1801, ritornò a Roma e fu incaricato, assieme ad altri cardinali, di accompagnare a Parigi Pio VII per l'incoronazione di Napoleone, ma nel viaggio di andata, nel novembre del 1804, morì improvvisamente a Lione.

I suoi interessi furono vasti e rivolti anche a culture lontane come la islamica, l'indiana e la tibetana e, per meglio riuscirvi, si avvalse di tutti i contati che aveva con i missionari, invitandoli a raccogliere materiale di cui lui sarebbe stato l'ultimo destinatario. A questo scopo non disdegnò di mantenere attive relazioni con studiosi appartenenti al mondo protestante, fra cui Friedrich Munter[1] e Georg Zoega[2]. Addirittura, giunse, lui che fu anche responsabile della Congregazione dell'Indice, a permettere la lettura di libri già giudicati proibiti, e ciò a dimostrazione del suo amore per lo studio e la cultura, mostrando un atteggiamento decisamente controcorrente e disinibito rispetto alle chiusure reazionarie espresse a più riprese da una Chiesa – e siamo nella seconda metà del settecento –oramai in piena involuzione.

Si può affermare con certezza, che le più grandi energie il Borgia le spese principalmente per la creazione del Museo Borgiano di Velletri, che da subito suscitò l'interesse di molti studiosi fra cui Goethe che lo visitò due volte[3].

---

[1] Teologo e filosofo danese (1761-1830), amico di Goethe e di molti illuministi, aiutò il Borgia quandi questi, costretto all'esilio e privo di mezzi, era riparato a Venezia.

[2] Georg Zoega (1755-1809) fu uno studioso danese che, fra le varie cose, si interessò anche di antiquaria e che fu incaricato dal ministro Goldberg di catalogare le monete egizie e romane della collezione di Coopenhagen. Viaggiò molto e finì con lo stabilirsi a Roma ove entrò nelle grazie del cardinale Borgia il quale gli affidò il compito di catalogare le monete egizie e romane della sua collezione. Si diede anche allo studio della civiltà egiziana ed il frutto di questi interessi sarà il *De usu et origine obeliscorum,* opera fondamentale per lo studio dei geroglifici.

[3] Scrive Goethe nel suo *Italienische Reise* il 22 febbraio 1787«Velletri è in una bellissima posizione sopra una collina vulcanica che, collegata da altre colline solo verso nord, offre la più ampia veduta verso le tre altre direzioni. Abbiamo veduto il museo del cavaliere Borgia, il quale, grazie alla sua parentela col cardinale e alle sue aderenze colla Propaganda è riuscito a mettere insieme oggetti antichi preziosi ed altre cose curiose: idoli egiziani di pietra durissima, figurine in metallo d'epoca remota e recente, scavate nei dintorni, e quei bassorilievi di terracotta […]. E' certamente imperdonabile che un tal tesoro, a due passi da Roma, non sia visitato più spesso». Ed ancora scrive in Napoli il 10 luglio «Il nostro viaggio da Roma a Capua è stato oltremodo felice e piacevole. Ad Albano ci ha raggiunti lo Hackert; a Velletri pranzammo dal cardinale Borgia e visitammo il suo museo con sommo piacere perché potei osservare parecchie cose che la prima volta mi erano sfuggite».

Oltre al museo vero e proprio bisogna anche citare il gran numero di preziosi libri, più di diecimila,da lui raccolti. Pochi anni dopo la sua morte, la collezione fu venduta al re Ferdinando IV di Borbone, così oggi essa è divisa fra il Museo Archeologico e Capodimonte.

In origine, il Museo Borgiano era suddiviso in dieci classi, andando dalle antichità egizie – fra cui una preziosa raccolta di papiri dove trovasi anche quello denominato "Charta Borgiana" con cui tradizionalmente si ritene nasca la papirologia – alle antichità greche, a quelle etrusche e romane, comprendendo anche oggetti provenienti dal mondo mediorientale, sia assiro-babilonese, sia persiano ed arabo, e pure dall'estremo oriente e dal mondo nordico. Il museo era costituito in prevalenza da reperti di primaria importa, cosicché non riesce difficile comprendere l'interesse da essi suscitato. Nel maggio 2011, nel palazzo Borgia di Velletri, s'è inaugurata una mostra con buona parte delle opere dell'antico museo, cercando di disporle nei vari locali del palazzo rispettandone la collocazione originaria. Alla fine degli anni '80 Federici si recò a Roma, forse chiamatovi come predicatore, e lì deve avere conosciuto il cardinale Borgia, il quale gli aprì le porte dei più importanti ambienti che contavano dell'ambito curiale; ecco come si esprime a questo proposito, seppur in maniera non esente da iperboli, il nipote Luigi Federici:

> […] quell'uomo (il Borgia) che essendo egli gran cosa nella scienza lo protesse negli altri con impegno il più vivo, ed appassionato rinnovando nel nostro secolo le glorie degli Ipoliti dè Medici, dè Luigi d'Este, dè Scipioni Gonzaga, degli Ercoli Rangoni, degli Alessandri Farnese tutti cardinali di primo rango e amanti li più appassionati degli uomini di studi, e di lettere[4] .

L'interesse verso Fra Giocondo, come già affermato, deve essere inizialmente nato grazie alla parte 'erudita' della sua opera, allargandosi poi quasi per empatia a comprendere tutto il lavoro di questo grande personaggio, si che «….s'intimò dal Borgia al Federici di stendere un'opera su di questo insigne veronese»[5] .

Le ragioni dell'opera sono già state riassunte precedentemente e sono desunte dalle parole espresse da Federici stesso e riconducibili alla prefazione dell'opera[6].

Come è già stato espresso, il '*Convito*' è steso in forma di dialogo; ma chi sono i partecipanti

---

[4] L. Federici, *Elogi istorici de'più illustri ecclesiastici veronesi*, Verona 1818, p. 202.
[5] Ibidem.
[6] D.M. Federici, *Convito Borgiano*, pp. 18-19.

chiamati ad animarlo? Innanzitutto l'abate Gaetano Marini, archivista pontificio[7], poi Seroux d'Agincourt, indi il viaggiatore inglese Francis Ford Hill «che nelle più remote parti del conosciuto mondo rinvenne monumenti egizii»[8], poi Domenico Sestini «erudito viaggiatore fiorentino, che né confini europei e nella Grecia raccolse monete antiche e medaglie singolari per formare un ricco museo da essolui con perizia non ordinaria disposto e dispiegato»[9]. Inoltre troviamo padre Paolino di San Bartolomeo, carmelitano scalzo[10], poi il già citato Zoega, il francese Gabriel Fabricy[11], Filippo Becchetti, che fu storico della Chiesa[12], Domenico Cardelli[13] allora giovane studioso di reperti greco-romani, Della Valle e naturalmente Federici stesso.

---

[7] Luigi Gaetano Marini, 1742-1815, si laureò in 'Utroque Jure' e grazie all'amicizia dei cardinali Albani e Garampi fu in primo tempo nominato coadiutore del prefetto degli archivi vaticani, che al tempo era Marino Zampini, e successivamente presidente dei Musei e della Biblioteca vaticana. Profondo conoscitore dell'ebraico, del greco e del latino, si interessò anche di archeologia indirizzando il suo interesse soprattutto verso la papirologia e la classificazione di iscrizioni lapidarie.

[8] Su questo personaggio non è stato possibile reperire alcunché.

[9] Domenico Sestini, 1750-1832, viaggiò molto in oriente, specializzato in numismatica, fu nominato bibliotecario del granducato di Toscana ai tempi della Baiocchi e divenne poi professore all'università di Pisa.

[10] Paolino da San Bartolomeo, carmelitano, al secolo Johann Philipp Wesdin, 1748-1806, austriaco, soggiornò in India, nel Malabar, dove studiò il sanscrito. Divenne segretario del Borgia, ed è da ascrivere principalmente a lui quella parte di raccolta borgiana inerente agli oggetti provenienti dall'estremo oriente, soprattutto il materiale di origine indiana.

[11] Francese, domenicano, fiero oppositore dei 'Philosophes'.

[12] Domenicano, storico della Chiesa, è principalmente ricordato per aver continuato la monumentale opera del cardinale Giuseppe Agostino Orsi intitolata *Storia della Chiesa*, che era rimasta incompiuta, portandola fino al 1529. Fu scritta principalmente per contrastare le teorie gallicane del Fleury. Becchetti fu in stretta corrispondenza con Federici al quale indirizzò, per quanto è possibile constatare, 22 lettere che però risultano essere non di facile lettura anche se, pur a grandi linee, è possibile cogliere gli argomenti trattati che vertono principalmente su temi inerenti i Cavalieri Gaudenti e spedizione di libri. Qui e là si citano personaggi conosciuti come l'abate Morelli, Avogaro, Pellegrini, il cancelliere De' Rossi e lo Svajer.

[13] 1767-1797. Divenne un'importante scultore e secondo Zoega, uno dei pochi emuli del Canova.

Abbiamo quindici lettere scritte dal cardinale Borgia a Federici, che vanno dal 1796 al 1801 ed il cui contenuto riguarda per lo più il *Convito Borgiano*. Siccome il detto cardinale muore nel 1804, ed il carteggio, a quanto sappiamo noi s'interrompe nel 1801, viene da pensare che la causa di ciò sia da imputarsi alla mancata pubblicazione dell'opera, fatto questo che avrà causato in lui forte irritazione. Dunque, non è la morte del cardinale che ne impedisce la pubblicazione[14], ma una scelta fatta , o subita, dal Federici medesimo il quale avrà desistito per più ragioni fra cui presumibilmente le critiche dell'amico Pellegrini[15], lo scarso numero di associati – e di qui vedi le difficoltà oppostegli per la pubblicazione da Giulari[16]- e la forma dialogica dell'opera, troppo obsoleta ormai per il suo tempo. Per quest'ultimo punto vi è anche il riscontro del canonico Giovanbattista Rossi in quanto custode del manoscritto, come ci ricorda Luigi Federici:

> Questa vita (di fra Giocondo) sta nelle mani del signor Canonico Gio:Battista di Trevigi: egli a me scrisse in data 4 Ottobre 1810: «nel conservare però gelosamente il dono dell'amico fu sempre mia intenzione, che quando per l'altre mie cure mi sia conceduto per me, o coll'altrui aiuto di adornarvi l'elogio dando alla luce l'opera che ne è più degna, le memorie che Fra Giocondo, spogliandole della forma del dialogo in cui le scrisse, e restringendola a quella di dissertazione…» conchiude poi :«Ella calcoli sopra la mia sincera disposizione di secondare, e di promuovere giusti, e lodevoli divisamenti, a onore massime di un uomo che tanto meritò verso di questa Patria ove vivrà sempre il suo nome; e su la verace stima con cui mi dichiaro a tutte prove»[17].

Dunque l'opinione di Rossi è positiva e ciò non è da poco poiché egli, seppure amicissimo del Federici e perciò magari anche un po' di parte, è tuttavia studioso dal palato fine che mai avrebbe avvallato la pubblicazione di un'opera se non l'avesse reputatata valida; certo, rimaneva sempre da rimuovere lo scoglio della forma con cui essa era stata stesa.

La prima lettera del cardinale, scritta in Roma e datata 6 febbraio 1796, contiene auguri di pronta guarigione per il domenicano, seriamente infermo, e la speranza che egli possa presto tornare ad applicarsi agli studi, soprattutto al *Convito*.

---

[14] Cfr. L. Federici, cit. p.203.
[15] Si vedrà più avanti come il Pellegrini contesti al Federici certe sue supposizioni da lui ritenute errate.
[16] Vedi le lettere del Giulari al Federici.
[17] Cfr. L. Federici, cit. p.203.

La seconda lettera è scritta da Venezia l'8 ottobre 1997, segno che Borgia è ormai in esilio, e la cosa più interessante che vi troviamo è l'annuncio che un desiderio del Federici è stato esaudito, ossia la possibilità di avere un ritratto di Fra Giocondo per il tramite del cardinale e, come quest'ultimo afferma: «mi fu facile e spedito di far copiare quella testicciola domenicana, dipinta dal gran Raffaello nella Camera Vaticana della Teologia …». Il minuscolo ritratto è contenuto nel manoscritto del 'Convito', ma è pura speculazione pensare che sia veramente quello di Fra Giocondo, anche se sappiamo che egli era stato in confidenza con Raffaello. Prove che lo sia non ve ne sono, piuttosto è la tradizione a tramandare ciò; tuttavia nulla vieta che possa anche essere vero il contrario. Il ritratto fatto pervenire al Federici è quello del terzo personaggio vestito da domenicano, posto in seconda fila a partire da sinistra nell'affresco della Disputa del Sacramento. Fra le altre cose, vi è ancora incertezza nello stabilire se Fra Giocondo sia stato francescano o domenicano o, se non vi sia addirittura la possibilità che abbia abbracciato i due ordini in tempi diversi.

Il contenuto della lettera del 22 agosto 1798, spedita da Padova, ci permette invece di sapere che Federici, durante la sua permanenza a Roma, forse non ebbe mai modo di visitare il Museo Borgiano a Velletri, e qui sono date importanti informazioni sulla catalogazione inerente il materiale ivi raccolto, nonché particolari interessanti come la pubblicazione «dell'unico Papiro Greco-Egizio che esiste al mondo, essendo tutti gli altri papiri cogniti frammentati…».

Ma le aspettative del cardinale nei confronti della costruenda opera del nostro domenicano non sono di mera attesa o di semplice sprone al lavoro se è vero che egli gli invia molto materiale su Fra Giocondo, sia di propria iniziativa sia, beninteso, su richiesta dello stesso frate[18]. Borgia per mostrare tutto il suo desiderio di vedere l'opera conclusa – che lui crede prossima - e di poterne pregustare la lettura, non esita, curiosamente, a ricorrere a metafore culinarie:

> cresce in me la voglia di deliziarmi di bel nuovo del 'Convito' che ella va esortando con tanto gaudio ed impegno. Solleciti dunque il cuoco per togliermene e sete e fame[19] .

E più avanti, nel giugno del 1800, in procinto di ritornare a Roma aggiunge:

> Spero che non essendomi ancora potuto saziare di quel 'Convito', da lei sì bel disposto e progettato, ne gusterò ben presto in Roma anche per raddolcire le non poche amarezze, che dovremo risentire alla vista di quella funesta straziata capitale del mondo Cattolico.

[18] Ad esempio il *Novo teatro di Macchina ed Edifici*, di Vittorio Zonca, Padova 1621, con disegni di macchine o strutture atte alla regolamentazione delle acque relativamente alla città di Padova e delle chiuse del Dolo.

[19] Cfr. lettera del 1 settembre 1798.

PAOLO CRESPANI: Indirizza a Federici una lettera datata 30 Agosto 1798 contenente notizie varie. Su questo corrispondente non è stato possibile raccogliere altre informazioni. Si da qui di seguito un estratto di tale scritto:

> Ecco il disegno topografico della Brentella in tutto il corso, che mi fece travagliare ad…(?)…, ma rinvenuta l'ho fatta copiare: Si ricordi che le ville che hanno il benefizio dell'acqua non sono altro che 57. Furono poi dall'officio compartiti nelle ville alquanti boccaroli di particolari che non sono posti. Spero che questo sarà l'unico mezzo di vera e reale sussistenza presente: Il Co. Tomitano[20] sarà avvertito, e del suo ben stare e dell'altre cose […]Continuamente tragittano truppe con qualche danno ai villici, è impossibile che non si risentano …

Per quest'ultima osservazione verrebbe da pensare che Crespani auspichi una rivolta contadina come quella avvenuta ai tempi della Lega di Cambrai!

ISIDORO BIANCHI: Cremonese, 1731-1808, frate camaldolese, fu professore di filosofia e di matematica a Ravenna e successivamente insegnò a Cremona. E' autore di varie opere fra cui: *Sulla storia delle lettere e delle scienze in Danimarca dopo la metà del sec.XVIII*, 1808. Grande ammiratore di Giuseppe II e della sua politica riformista, scrisse anche *Dell'Istituto dei veri liberi muratori*, 1786, Ravenna e fu anche il primo biografo di Pietro Verri[21]. Nel *Convito Borgiano* vi sono due lettere di Isidoro Bianchi , poi la copia di una lettera sempre scritta da lui al marchese Alessandro Fraganeschi[22] ed un estratto di lettera scritta al conte Giulari – che quest'ultimo include in una lettera spedita a Federici - che viene qui parzialmente citata:

> Intanto non voglio lasciar di partecipare una interessante notizia che riguarda gli scritti del celebre Fra Giocondo: A lei devono essere noti i due codici di questo insigne scrittore che il Muratori ha ricordato nel Tomo I del suo tesoro delle antiche incisioni, così le sarà noto il Codice che nel 1741 fu del Abate Mattio Turillo, Accademico Ercolanense, regalato alla santità di Clemente XIV. Or sappia che noi ne abbiamo un quarto che è il più bello di tutti gli altri, e col quale si correggono ad evidenza gli abbagli presi dai letterati, che han illustrati i primi tre. Questo quarto codice è stato da me illustrato nel foglio periodico, che anni sono si stampava in Milano intitolato "Estratto della Letteratura europea"[23], no. 19 del 1792 …

[20] Più avanti si commenterà la sua corrispondenza con Federici.
[21] F. Venturi, *Settecento riformatore*, 1969, vol. I, p.648. L'opera di Bianchi è l'*Elogio storico di Pietro Verri*, Cremona 1803.
[22] Possessore di un codice delle iscrizioni raccolte da Fra Giocondo.
[23] Stampato a Milano a partire dal 1766.

Vi è poi una lettera, datata 19 settembre 1799, dove Bianchi si rivolge direttamente al nostro autore:

> Son io appunto l'amico del P.M. Allegranza, quel che pubblicò i di lui opuscoli … quello che o bene o male ha dato alla luce molti suoi scritti, e quello che ultimamente ha partecipato al conte Giulari la notizia del Codice di Fra Giocondo che qui abbiamo. Io le includo qui il ragguaglio che del codice istesso fu da me fatto, e riferito nel giornale dell'Estratto della Letteratura Europea che stampavasi in Milano anni sono. Ella se ne serva come più le piace. Il Codice, come vedrà è posseduto dal Signor Marchese Fraganeschi mio concittadino che al presente ha fissato il suo soggiorno in Milano. Venendo peraltro egli qui a villeggiare come è solito in tempo di autunno, io gli chiederei di nuovo il codice e farò quelle più precise osservazioni sul medesimo che ella desidera.
>
> Al buon conto ella al presente ha la sicura notizia di un quinto Codice del celebre Domenicano, notizia che può esserle utilissima nella sua intrapresa, ed io godo di averglielo potuto comunicare.
>
> Se ella tiene carteggio col dottissimo Signor Cardinal Borgia, che deve essere in Verona, la prego di rassegnarli il mio più divoto rispetto. Così se Ella è in comunicazione di lavoro [?] col degno Signor Conte Bernardino Tomitano di Oderzo, la prego pure a riverirmelo.
>
> Ho ancora qualche copia degli opuscoli del … P. Allegranza, che sono diventati rarissimi. Se vi fosse in codesti luoghi qualche Amatore io potrei spedirne più di qualche esemplare. Al presente io travaglio sulla ristampa di un'opera mia intitolata *Meditazione su vari punti di felicità pubblica e privata*[24]. Opera da me pubblicata la prima volta 27 anni or sono, che è stata tradotta in varie lingue, e questa è l'edizione ultima che ho arricchito di moltissime aggiunte relative particolarmente al terribile Chaos della presenti rivoluzioni, e che è quasi al suo termine: Spero di mandarle fra non molto il manifesto, perché ella … possa diramarlo, e procurarmi dei compratori…

Dunque, oltre al reciproco interesse legato alla cultura che questi eruditi provano l'uno per l'altro, vi è pure un interesse che potremmo definire 'di scambio', laddove essi trovano conveniente pubblicizzare le reciproche opere onde poterne vendere il maggior numero possibile ed ottenere più vasta fama.

[24] Opera per la quale nel 1774 fu convocato a Roma dal Sant'Uffizio.

GIULIO BERNARDINO TOMITANO: Siamo nel Gennaio del 1799 quando Federici è tutto preso dal lavoro su Fra Giocondo, e Tomitano[25]lo sprona e loda come si evince da questo brano di lettera inviata da Oderzo:

> Vi prego di darmi le nuove dei vostri studi, della preziosa vostra salute, e del vostro Fra Giocondo, ch'io così sospiro di vedere e di godere…

Mentre il tono cambia in un'altra lettera del 5 aprile 1800 quando Federici era in piena crisi con l'editore Giulari non riuscendo a soddisfarne le richieste[26]:

> Sento una pena grandissima per la ritardata edizione del vostro Fra Giocondo, e meco la devon sentire tutti quelli che di cotali bellissimi studi fanno la loro delizia. Deh! A que' freddissimi Giulari fate il maggior busso [sic!] addosso che fare possa ad uomo vivo; e fateglielo in nome di tutti quelli che stimano meritatamente le opere vostre, i quali son quelli tutti che amano e stimano il Bello…

E nell' ottobre dello stesso anno ritorna sul tema:

> Che cosa succede del vostro fra Giocondo desiderato ormai da tutti i dotti?

E immaginando delle difficoltà in corso d'opera offre aiuto e consigli:

> Di codesto grand'uomo ne parla largamente, non so però con quanto fondamento e giudizio, il celebre Monsignore Filippo del Torre, Vescovo di Adria in una sua lunga lettera scritta al Magliabecchi[27]. Se non l'avete osservata, e se non avete questa collezione di lettere scritte al Magliabecchi, o se non vi riesce di trovarle costì, ad ogni vostro cenno le potrò trascrivere.

DOMENICO MARIA PELLEGRINI: Fu frate domenicano , bibliotecario della Zeniana e letterato. Merita di essere ricordato per aver scritto *Della prima origine della stampa in Venezia…* , Venezia, 1794. E' in grande confidenza con Federici di cui addirittura sembra essere talvolta la cattiva coscienza, tanto lo critica aspramente, come si vedrà, soprattutto per certe tesi su Fra Giocondo. Egli si professa vero amico, ed è appunto come tale, egli afferma, che si permette di parlare schietto quando serve. Si esprime in maniera diretta e brusca, la sua scrittura è netta e chiara come lo sono le sue opinioni, e qui veramente egli suscita il massimo

[25] Più avanti verrà analizzato il grosso del carteggio intercorso fra i due eruditi e verranno date notizie biografiche sul Tomitano.

[26] Bartolo Giulari poneva come condizione, per stamparel'opera, che Federici procurasse almeno 500 associati.

[27] Fiorentino (1633-1714), bibliofilo e bibliotecario della Palatina di Firenze. Lasciò a questa la sua biblioteca personale composta da ben 28.000 volumi.

del consenso considerando per contrasto l'orribile grafia di Federici ed i tanti luoghi in cui nei suoi scritti ci si imbatte in pensieri espressi in maniera tortuosa e contorta. Ecco cosa si permette di dire in questa lettera scritta in Venezia e datata 20 settembre 1788:

> Il vostro carattere poi, inintelleggibile più di una volta, fa che non sapia di che 'Disserti' voi mi parliate, scrivendomi, se credo d'aggiungervene due copie: Debbo io scriverle, o darvele queste due copie? Poiché parmi esser io piuttosto al di sotto benché fra amici non voglia guardar sì sottile.

Per i contenuti delle sue lettere si punterà qui l'attenzione esclusivamente su ciò che si riferisce al *Convito Borgiano*, in ciò facilitati anche dalla scarso interesse che suscitano i rimanenti argomenti. Siamo agli inizi del 1801 quando a Pellegrini perviene il manoscritto del veronese con l'intesa che ne dia un giudizio. Lo scorre solo nei punti sui quali già precedentemente aveva già avuto modo di discuterne con Federici medesimo e soprattutto sul fatto di una presunta presenza di Fra Giocondo a Parigi negli anni venti del Cinquecento. E' importante quest'ultimo punto perché ci permette di confrontarci con uno di quegli esempi di ostinata difesa di una posizione assunta, che benché evidentemente poco logica, viene però sostenuta dalla più strenua irragionevolezza. Si sta cercando di dire che Federici, seppur per fortuna in poche occasioni, ha qui espresso opinioni indifendibili, ed è stato purtroppo su questi momenti di 'pensiero debole', chiamiamolo così, che i suoi critici hanno messo a repentaglio la sua credibilità. In effetti rimane inspiegabile come talvolta egli si incaponisca così tanto nel sostenere certe affermazioni anche quando il buon senso – in questo caso personificato nel Pellegrini – suggerirebbe il contrario.

Premesso che Fra Giocondo nacque nel 1433 e morì nel 1515 ad una età perciò di 82 anni, ecco un estratto di una lettera di Pellegrini datata 6 marzo 1801:

> La nascita di Fra Giocondo secondo i vostri computi fu poco avanti o dopo pochissimo al 1425 […] ed in quel secolo visse per lo meno 75 anni e facendol partir da Roma dopo la morte di Leone X seguita il primo dicembre 1521 per portarsi prima a Firenze, poi a rivedere Verona indi portarsi in Francia per l'ultima volta ciò non potè seguire secondo voi stesso se non entro il 1522; voleva dire quando Fra Giocondo avrebbe avuti già compiuti anni 96 e serebbesi trovato negli anni 97. Ora come mai volete voi che un uomo di quell'età che già fin dal 1513 erasi chiamato vecchio e da potersi poco promettere (poiché aveva allora più presso 90 anni che sopra gli 80;

come a voi piace con espressione favorevole al vostro sistema di scrivere) divisando di finire il rimanente di una vita tranquillamente e ne'piaceri delle case rustiche, come dico volete che s'avvisi di abbandonare non pur la Patria ma l'Italia tutta per portarsi a fare di cotali studi in Francia, paese certo non più atto a ciò dell'Italia. Anche pensando sì pazzamente un frate presso che centenario come eseguire un tal viaggio e più ancora come può credersi che il Frate Domenicano che frequentava la casa del Budeo[28] che andò a desinate a casa del cav: Rangone[29] che dopo pranzo si mise in disputa letteraria cogli altri e convenne di recarsi cogli altri dal Budeo a continuare la disputa fosse fra Giocondo, il quale secondo le vostre epoche e quella del Muzio[30] certissima perché contrassegnata on notissimi fatti storici avrebbe avuto non meno di 104 0 105 anni. Questi computi sono ben altra certezza che i fatti da voi circa il tempo in cui Donato Giannotti[31]potè vedere Fra Giocondo in Francia sostenendo che non poter esser se non dopo il 1527 quando andò in banda dalla sua Patria [Zeno Bibl. Della eloq.Ital.J.11, pag.222 n.a.] fermando casa in Venezia dove venne a morte come prosegue lo Zeno: Dunque il Giannotti potè vedere Fra Giocondo a Parigi (che non seguì più dopo il secondo) narrare al Vasari l'istoriella[32] riguardante Fra Giocondo …

Tutte queste considerazioni che fa Pellegrini sembrano assolutamente ragionevoli, eppure

[28] Guillame Budè, latinizzato in Budaeus, fu filologo e umanista francese (Parigi 1467-1540). Ricoprì importanti cariche pubbliche e fu anche ambasciatore presso Leone X: Fu per sua ispirazione che Francesco I fondò nel 1530 il Collegio di Francia.

[29] Claudio Rangone, letterato, amico di Bernardo Tasso dell'Aretino.

[30] Girolamo Muzio (1496-1576)fu poeta petrarchesco e amante della famosa cortigiana Tullia d'Aragona, fu al servizio del duca di Ferrara, dei Gonzaga e di Massimiliano imperatore.

[31] Donato Giannotti, fiorentino (1492-1573), scrittore politico, scrisse il *Discorso sulla forma della repubblica di Firenze*, 1527, il *Trattato della repubblica Fiorentina*, 1531, il *Dialogo della repubblica dei Veneziani*, 1540. Fu anche commediografo. Durante il periodo della restaurazione della repubblica a Firenze (1494-1512) fu a Parigi dove incontrò Fra Giocondo: Avverso ai Medici fu costretto all'esilio dopo il definitivo ritorno di questi nel 1530: Scelse di stabilirsi a Venezia, città della quale ammirava grandemente l'ordinamento politico.

[32] Vedi Vasari in *Le vite dei più eccellenti architetti, pittori e scultori…,* 1550, ove si legge : «Fu Fra Jocondo universale, e si dilettò, oltre le cose dette, de' semplici e dell'agricoltura; onde racconta Messer Donato Giannotti, che molti anni fu suo amicissimo in Francia…».

anche lui , qualche anno prima, aveva creduto a sua volta tutto ciò possibile. Infatti basta andare a vedere il contenuto della lettera da lui scritta alla abate Tiraboschi[33], per rendersi conto che ciò che contesta a Federici era invece materia di cui egli cercava di convincere il suddetto. Però ad un certo punto avrà meditato sulla forte improbabilità della cosa ed avrà cambiato idea. Consapevole di ciò, avrebbe potuto essere più comprensivo e meno brusco nei confronti di Federici.

Vi sono poi altre critiche che Pellegrini porta al nostro autore, ad esempio quella di aver fatto viaggiare Fra Giocondo per tre continenti alla ricerca di iscrizioni lapidarie per la sua raccolta laddove quest'ultimo stesso dichiara nella prima dedica di questa,

> sed non modo exteros provincias sed nec Italiam totam videre potui cum ad id obeundum pro voluntate non subescent nec vires nec expeditum iter…

Oppure l'aver attribuito il periplo dell'Africa a Cristoforo Colombo! Chiaramente questa era stata una svista di Federici, un peccato veniale, che però fa diventare 'mortale' quando cerca di giustificarsi in modo poco credibile, invece di ammettere l'errore e magari riderne. Ecco come risponde a Pellegrini in una sua lettera datata 23 marzo 1801:

> A me fatto avete il maggior dono che far poteste con scrivermi liberamente sul mio Convito Borgiano usando della copia non riveduta, e non da me corretta ancora, mancandovi in qualche luogo perfino delle parole non rilevate nell'Originale dal Copista. Molto giuste e sensate sono le vostre riflessioni, e pregovi a leggere degli altri articoli e farmene sentire delle altre quali se non mi faranno cangiare opinione, come non la muto per le già fattemi, saranno però tali per le quali aggiungerò ne'luoghi esaminati qualche maggior schiarimento.

Per le vicende del Fra Giocondo centenario si limita a ritenerle improbabili, ma non impossibili, mentre per Colombo si giustifica dicendo che intendeva per il fatto storico l'uso di una figura retorica prendendo la parte – il doppiaggio del Capo di Buona Speranza – per il tutto, cioè la scoperta dell'America, anche se l'errore commesso gli fa poi promettere che:« A maggior chiarezza peraltro non ricuserò chè anziché per la scoperta del Capo, lodasi Colombo per quella del Nuovo Mondo». In definitiva la sua posizione sui punti criticabili non cambia e ciò non fa che aumentare l'asprezza degli attacchi del Pellegrini, come appare scorrendo la sua lettera del 10 aprile 1801 dove l'ostinazione del Federici viene definita: «…risposta puerile che crediterà l'Autore e l'Opera» e più avanti gli fa dire:

[33] Giuseppe Campori, *Lettere artistiche inedite*, Modena 1866, p. 298 e sgg.

> Riflettete caro amico, seriamente compatisco in voi l'Autore che ama come è di costume di discolparsi. Ma convien riflettere, che la troppa premura di discolparsi è di maggiore pregiudizio…

ciononostante termina la lettera dicendo che lo abbraccia e di avergli parlato con libertà:

> poichè è meglio essere avvertito da un confratello amico che da uno straniero che amasse attaccare dopo il fatto.

BARTOLO GIULARI: Conte veronese, editore, è qui menzionato in relazione al *Convito Borgiano*. Lui e Federici sembrano non riuscire a mettersi d'accordo, vi sono delle incomprensioni che, dati i tempi grami, possono indurre Giulari a pretendere dal domenicano strette garanzie. Qui di seguito si dà un estratto della lettera di Giulari, scritta in Verona nell'agosto del '99:

> Ho inteso dal mio Giovane di stamperia che lei offre 250 associati e che con questi vol cominciare l'opera di Fra Giocondo, altrimenti si propone che già vi è altro stampatore che assumerà la detta impresa: Non so come tali cose siano state scoperte per voce da persona non conosciuta invece che lei stesso scrivesse a me stante l'intelligenze che abbiamo, intelligenze che valgono più di scritture. Si ricorderà che io gli aveva dimandati 500 associati, che li disegni fossero in mia mano come l'opera tutta perché alcune vicende possono ritardare la sua continuazione. Non voglio dire con questo che il numero degli associati abbia ad essere quello di 500. Ma […?...] più, […?...] nulla […?...], ma credei in prima che lo stesso mi motivasse direttamente, che mi indicasse il preciso numero degli associati, che mi informasse della qualità e quantità de'bisogni, e tante altre cose che sono necessarie onde poter senza ostacolo alcuno incominciare l'opera che anco in questo punto potrei darvi mano…

Insiste Giulari nel voler avere ulteriori garanzie per procedere nella stampa in questa lettera del 28 Agosto del '99:

> Dalla pregiatissima sua 10 corrente comprendo com'ella venga da molte parti eccitato a stampare la di lei opera, è questo certamente un evidente segno dello smercio della medesima, credo pare che a Napoli, Roma vi si troveranno associati, ma e come mai mettersi all'impresa senza averne un discreto numero col quale assicurarsi almeno per una parte delle grandiose spese che vanno ad incontrarsi. Le circostanze passate han fatto sì che tutta l'Italia si trovi al presente priva di danaro, ed è perciò che moltissimi condotti dal piacere della novità, dalla passione per le scienze e belle lettere, s'invoglino di far acquisto di libri, ma conviene che soffochino ben presto

questa loro volontà per non poterne fare la spesa: Parlo per esperienza e crederò che le sia grato trattare con lei sinceramente. Di qui è che mi preme assai ch'ella si maneggi per avere un numero d'associati che s'approssimi almeno al tra noi stabilito; ed allora io mi troverò abilitato a mandare ad effetto li miei impegni seco lei incontrati, in caso diverso non saprei come fare. Ella però potrà spedirmi tutti i disegni che vanno inseriti nell'opera, ed io intanto farò cominciare l'incisione in questa maniera che troverò la più combinabile compatibilmente coll'eleganza e lì economia.

Le mando un paragrafo di lettere del Celebre Abate Isidoro Bianchi[34]di Cremona nel riscontrarmi sui manifesti speditogli per invitarlo unitamente ad altri letterati ed associati, ond'ella se ne possa approfittare in caso che le occorrono dei lumi a compimento dell'illustrazione dell'opera.

E' normale che un editore non si lanci a cuor leggero in una impresa dall'esito incerto e che perciò vada ricercando tutte le possibili maniere per poter creare i presupposti più favorevoli perché le cose vadano a buon fine. Questo, soprattutto in periodi di generale depressione economica come era allora il caso dell'Italia, sottoposta continuamente alle esoso richieste dei francesi con imposte o prestiti forzosi che andavano soprattutto a colpire la classe media , cioè quella dalla quale proveniva la più alta percentuale di richiesta di libri.

[34] E' l'estratto della lettera che il Bianchi scrive al Giulari relativamente al codice su Fra Giocondo di cui si è già parlato precedentemente.

III
CRITICA

GIUSEPPE ALLEGRANZA: Milanese, (1713-1785), si fece frate domenicano dimorando in Sant'Eustorgio. Si specializzò negli studi filosofici e teologici a Bologna. Fu però principalmente attratto da interessi archeologici, producendosi anche in esplorazioni che lo portarono in Piemonte, Provenza e Napoli. In quest'ultima città progettò una Biblioteca universale. Agli inizi degli anni settanta fu nominato bibliotecario della Braidense: Probabilmente gli interessi che lo accumunavano al Federici, al di là dell'appartenenza al medesimo ordine, dovevano riguardare la ricerca bibliografica, la medaglistica, l'epigrafia, ecc.. Positivo è il giudizio che su di lui ci da Venturi:

[..] questi eruditi preferiscono concentrarsi nella cronaca e nell'archeologia locale, in problemi

> provinciali certo, ma legati almeno ad un sincero interesse loro e dei loro lettori per i monumenti e documenti del passato delle loro terre. Giorgio Giulini o Giuseppe Allegranza, con le loro pagine sulle vecchie pietre milanesi[1]

Di questo corrispondente di Federici abbiamo ben diciotto lettere che vertono soprattutto sul tema dei Frati Gaudenti; in poche tuttavia si trovano argomenti un po' interessanti. In una di queste, un 'Marchese anonimo', in una disputa che coinvolge Federici e di cui non si capisce il tema, in uno scritto prende le parti di quest'ultimo e il nostro domenicano chiede all' Allegranza chi possa essere tale fantomatico difensore, e quest'ultimo giunge persino a ipotizzare che sia lo stesso Federici, sotto mentite spoglie, a difendere sé stesso. Inoltre, il milanese gli fa poi garbatamente osservare di aver contravvenuto a quello che oggidì chiameremmo codice deontologico, tuttavia in altri punti di questa lettere lo loda e lo esorta a non farsi sopraffare dalle malelingue:

> S.Eustorgio, 9 giugni 1884:" Quando scrissi a V.P. il mio parere su la prima lettera del Marchese Anonimo, io che la credetti forse Opera di V. Paternità, l'avvertii dei due indicati errori, i quali, fra tanti altri, dubitai che fossero errori di stampa […]. Ma Ella di una lettera privata, ne ha fatto, come già le scrissi un'altra volta, un pubblico annunzio del su Corrispondente senza suo permesso, il che non si vuole fra i letterati, e a dirgliela schiettamente mi dispiace moltissimo. E tanto più in ore che veggo riscontrarsi una briga, che quando ella vi desse mano, il che non credo, andarebbe in infinito, e nella quale io, che ne fui sempre alienissimo, mi vedrei mal volentieri nominato. Ma ella che per rispondere avrebbe a sfiorare la sua Opera, onde più non riuscirebbe nuova, sorpasserà facilmente per ora le accuse, e si riserverà a ribatterle magistralmente in grande, come dicevami un giorno il Muratori, doversi fare dai letterati, sprezzando il leone e l'abbaiamento dei cani…".

Forse sta parlando della polemica con Ferlone di cui si tratterà più avanti.

BARNABA VAERINI: E' un domenicano (1743-1810), storico della letteratura bergamasca, amante della medaglistica e della sfragistica, che sono poi i temi di cui tratta nelle sei lettere scritte al Federici in un arco di tempo che va dal 1777 al 1778. In una di queste lettere parla anche della sua opera tanto disprezzata da Luigi Palazzoli; di quest' ultimo si parlerà a breve:

> Bergamo, lì 15 novembre 1788: " …a sua disposizione tengo pronto il primo volume de' miei

[1] Venturi, cit. p. 647.

'Scrittori di Bergamo' che sebbene il più debole di tutti gli altri, che seguiranno, pure ebbe qualche incontro, sicchè se ne potè fare lo spaccio di più di 200 copie".

LUIGI PALAZZOLO: Su questo corrispondente non è stato possibile reperire alcuna notizia. Nella sua lettera, scritta da Bergamo il 4 giugno 1788, dà un cattivo giudizio di un'opera del Vaerini:

> De la mia dedica e prefazione ho buoni riscontri, piacque l'ordine e lo stile, e ne sono stato discretamente ricompensato. L'opera del Vaerini ritarderà perché qualche zelante del decoro della patria letteraria sta ritoccandola. Per verità è troppo meschina presa sotto qualunque punto di vista. Nessun articolo è esaurito, a riserva degli articoli Brembati stesi da Don Matteo Rocchi segretario della'Accademia degli Eccitati uomo colto e di buon senso: Lo stile è un lombardo scorretto, ed io sembrerei maligno se volessi dir tutto quel che mi pare, e che dicono questi letterati ed illetterati …[2].

L'argomento trattato in una successiva lettera di Palazzolo, scritta da Bergamo il 6 luglio 1788, è sull' Hypnerotomachia Poliphili. Federici stava iniziando ad interessarsi di questo tema che nel tempo si tradurrà in una opera manoscritta mai pubblicata[3] e chiede notizie al Palazzolo che probabilmente svolgeva l'attività di bibliotecario e perciò in grado di aiutarlo. Il bergamasco si dice dispiaciuto però di non essergli utile:

> L'opuscolo de'Caminesi mi sarebbe stato caro[4], ma non vi dia pena ch'io non ne rimanga privo, mi rincresce più tosto l'esservi inutile sul vostro prediletto Polifilo posseduto qui da alcuni senza una particolarità che meriti di esservi comunicata; quello ch'io ne so non potrebbe che annoiarvi se ve le scrivessi […]. Sia da voi lo svilupparne lo spirito differentemente [probabilmente rispetto a precedenti autori], da la vostra instancabilità e valor letterario l'interessare il merito con la riproduzione di un opere che da tre secoli è stata un arcano come il

[2] Federici deve avere riferito il contenuto di questa lettera all'amico Pellegrini poiché in una sua indirizzatagli il 20 settembre 1788 si legge : «Nelle sue stampe [del Palazzolo], e nelle sue poco prudenti, per non dire maliziose, dicerie, quali usò altre volte […] io compatirò sempre l'uomo».

[3] Manoscritto 575, BCT. *Storia del Polifilo, ossia spiegazione del sogno di F. Francesco Colonna detto il Polifilo*. Abbozzo autografo di un opera destinata alla stampa.

[4] Vedi G. Verci, op. cit.

> suo autore. Siccome il Polifilo era veneziano, e del vostro ordine […], anche in Venezia vi sarà forse facile dissoterrar belle notizie. De la Libreria Pinelliana[5] non potete consultar che l'esatto catalogo. Se vi si faran avere da Siena le note promessevi forse quelle aggiungeranno lume a le vostre illustrazioni, e fama a voi, ch'è l'ordinario compenso de i più fortunati coltivatori de le lettere a i nostri giorni in Italia. Dio vi benedica ne la vostra impresa. De la Hypnerotomachia non ho veduta altra edizione che la esistente ne la libreria di mons. Giustiniani che abbiamo scorsa qualche parte con voi quando ero Bibliotecario, che non è la prima né la più ben tenuta, né mi sovvengono note marginali.

GIOVANNI DOMENICO STRATICO: Domenicano, nacque,a Zara nel 1732 e morì a Lesina nel 1799, fu vescovo di Cittanova e Lesina, fu professore di esegesi biblica a Pisa e Siena. Fratello di Simone, professore di medicina a Padova. Fu amico di Casanova, il quale, nella sua '*Histoire de ma vie'*, ci racconta della spregiudicatezza con la quale tentava di ottenere avanzamenti in ambito ecclesiastico[6] .

In una lettera scritta in Venezia il 29 maggio 1784 egli parla delle *Lettere sanesi* del Della Valle:

> […] leggo attualmente le 'Lettere sanesi' e non mi piacciono. La metà del volume mi pare di nozioni d'arte assai comuni per gli amatori di tali notizie: il resto pochissime frasi ove interessa…

Siamo ancora cronologicamente lontani dal periodo in cui Federici scriverà il 'Convito', eppure già si prepara il terreno sul quale si coltiverà il giudizio negativo dell'opera del padre Della Valle[7] .

---

[5] Finita integra all'Ambrosiana di Milano.

[6] Questo che segue è solamente uno dei tanti esempi che si potrebbero fare estraendoli dall'opera del Casanova: «In quel periodo, padre Stratico – oggi vescovo di Lesina – quello che a Siena mi aveva fatto conoscere la bella marchesa Chigi, venne a Roma per ottenere il titolo di Maestro, che è il dottorato dei monaci domenicani ed ebbi il piacere di assistere all'esame […].Il lettore sa, suppongo, di che cosa si occupa la scienza teologica e poiché ero assai curioso di quel dottorato da burla, di cui in privato rideva lo stesso Stratico, il mattino prima dell'esame andai a visitare il candidato, convinto di trovarlo con San Tommaso in mano e a colloquio con dei papassi. Lo trovai invece con le carte in mano, intento a una partita di picchetto con un altro monaco, che bestemmiava contro la malasorte».

[7] Cfr. p. 43.

ANTONIO MONESI : E' un bizzarro studioso di genealogie, molto preciso e puntiglioso nelle sue ricerche. Su di lui non è stato possibile reperire altre notizie. E' pieno di ossequio verso Federici anche se dopo aver ricevuto da Tiraboschi copia delle *notizie storico-Genealogiche della famiglia dei signori da Camino*[8], non può trattenersi dall' evidenziare alcuni passaggi sbagliati:

> Giorni or sono ricevetti dal sig. Kav. Tiraboschi una sua gentilissima unitamente alle *Notizie Storico.Genealogiche de'Principi Caminesi*, regalo che sommamente mi è stato caro, e per cui gliene rendo infinitamente grazie […]. Ho in esse ritrovate alcune cose, nelle quali mi ha sembrato vi sia qualche poco di discrepanze e mi fo lecito (stante la bontà ch'ella mi dimostra , e quella Amicizia, che seco lei desidero di stringere) di qui brevemente notarle [segue l'elenco di alcune pagine ove egli ravvisa errori nella scansione genealogica]…Perdoni questa mia libertà, non avendo io avito mira di correggere chi mi può essere Maestro, ma soltanto di comunicarle quel tanto ch'io so, e per sentirne un saggio del di lei giudizio[9]

Nonostante la delicatezza con cui egli cerca di dare spazio alle proprie tesi, pare che Federici se ne sia risentito poiché in una successiva lettera di Monesi si legge:

> Non vorrei mai che Vostra Paternità molto Reverenda si fosse offeso di alcune mie riflessioni fatte nell'ultima mia sopre i Caminesi, le protesto ch'io non ho mai preteso di essere correttore di alcuno massimo di chi essere mi può Maestro, ma solo nella mia libertà di farle conoscere quella sincera stima, ed amicizia, che di tutto quore [sic!] le professo[10].

Tuttavia la relazione epistolare continua, poiché in un'altra sua lettera, lo vediamo sollevato dal timore d'aver perso la considerazione del Federici:

> Godo sommamente che le mie riflessioni non l'abbino offesa, e che parte di esse siano state la lei riconosciute giuste, ed altre rigettate perché da lei appoggiate sopra innegabili documenti[11].

Interessante anche una riflessione profondamente antifrancese, o meglio anti-rivoluzionaria nella lettera scritta in Modena il 4 ottobre 1796:

> Quanto danno recano i francesi alla Storica Scienza col loro ridicolo, e pazzo sistema d'Eguaglianza, che li anima a condannare alle fiamme i più preziosi Documenti d'Antichità: Se il Signore ci liberasse da questi Amici di nuova specie sarebbe la maggiore grazia che ci potesse fare.

---

[8] Edita a Venezia nel 1788, ma poi anche integrata nell'opera del Verci, cit.
[9] Modena, 20 novembre 1788.
[10] Ivi, 1 gennaio 1789.
[11] Ivi, 19 Marzo 1789.

IV
TEMI RICONDUCIBILI ALL'ILLUMINISMO

GIOVANNI ANTONIO BROCCHI: Poeta ed erudito vicentino (1756-1834), di lui abbiamo due lettere[1] indirizzate a Federici, e riguardano l'argomento dei Cavalieri Gaudenti, soprattutto in relazione a quanti della sua famiglia possano aver appartenuto a quest'ordine. Ma non è tanto ciò che qui interessa ricordare, quanto invece la sua ammirazione per Voltaire. Come si sa il filosofo francese aveva concepito una grande ammirazione per il sistema di governo in Cina - chiaramente con la percezione limitata ed idealizzata che se ne aveva allora in occidente - che in qualche maniera dava forza agli argomenti volterriano sul dispotismo illuminato[2]. Anche i suoi scritti concorsero al grande diffondersi in occidente delle cineserie, soprattutto negli arredi e nella decorazione. Il famoso ciclo pittorico della foresteria di villa Valmarana a Vicenza, opera di Giandomenico Tiepolo (se si esclude la stanza a carattere mitologico, opera del padre), sembra riflettere questa moda che oramai valica i confini francesi per invade il resto d'Europa. Questi affreschi diventano soggetto di un poemetto dedicato alla padrona di casa da parte del Brocchi. Lui questi dipinti li poteva tranquillamente leggere nella chiave socio-economica suggerita dal filosofo francese[3]:

S'indi mi reco alla disgiunta mole/ Sacra a ospitalità [la foresteria] quivi novello/ magici incanto mi rapisce sensi/ E mi trasporta al popoloso regno/ Per la remota antichità sì chiaro/ Dove rimane di Confucio il nome/ E dove fuor dell'ampia sua Pekino/ Nell'aperta campagna il vomer greve/ Guida il Chinese imperator, e onora/ L'utile agricoltura, a Lei porgendo/ La regia mano a trattar scettro avvezza[4].

---

[1] Scritte da Vicenza; una porta la data del 6 giugno 1786.

[2] Vedi a questo proposito i tentativi fatti da Luigi XV , anche in chiave fisiocratica, di imitare gli imperatori cinesi, i quali erano soliti inaugurare in prima persona i momenti più importanti legati all'agricoltura.

[3] Ginetta Auzzas, *Gallomania e mode culturali*, in *Storia della Cultura Veneta*, 5, *Il Settecento 1,* Venezia 1985.

[4] G.A. Brocchi, San Sebastiano villa suburbana a Vicenza della nobile famiglia Valmarana: Versi, Vicenza, Vendramini Mosca 1785, pp.6, 15 e n.6.

EUSTACHIO D'AFFLITTO: Nasce a Rocca Gloriosa in provincia di Salerno da famiglia nobile nel 1742 e muore nel 1787. Nel 1761 entra nell'ordine domenicano, studia teologia a Roma e a Perugia. Tornato a Napoli si laurea e si dedica all'insegnamento. Fra le sue opere spicca la *Biblioteca degli scrittori del Regno*. Sarà anche vicebibliotecario della Farnesiana e, più tardi anche custode del Museo e della Quadreria di Capodimonte. Viaggia per l'Italia ove stringe amicizia con i più grandi eruditi dal tempo. In un breve soggiorno a Padova, probabilmente presso il convento domenicano di Sant'Agostino, il confratello Federici lo introduce alla più belle menti locali come Toaldo, Cesarotti, Sibilati e Vallisneri. Ciò, oltre a dimostrare le importanti frequentazioni di Federici, ci dice molto di quanto dagli eruditi la città di Padova fosse preferita a Venezia. Non è un caso che D'Afflitto si dichiari sommamente deluso dalla città lagunare.

> Così avessi io avuto tempo di profittare di così dotta compagnia, e della conversazione di ciascheduno in particolare. Mi strapparono da costà quelle benedette Feste di Venezia, dove non avendo avuto un Amico del vostro calibro, nulla o quasi nulla trovai di mio piacere. Un difficile Bibliotecario si degnò appena di additarmi la stanza dei Manoscritti della Pubblica Libreria: in due volte mi riuscì dopo molta fatica di entrare una volta in quella della Salute, ed avere un Laico che mi favorisse. Quella di San Giorgio fu impenetrabile. Viddi ed osservai bene solo quella delle Zattere. Dissi più volte come Diogene, nomine quaero. Ma trovai tutti prattici de'Caffè, e de'Casini, ma nissuno conosceva ciò, che voleva io conoscere: Immaginatevi il mio dispiacere d'aver lasciata Padova [ove si era trattenuto per soli 5 giorni]. Ma via non ne sia più; sper, se non mi canzonano la morte e la borsa, di emendare l'errore[5].

Nelle sue lettere egli cita spesso «quel beato sito del Prà della Valle»[6] e la sottoscrizione per il suo radicale rinnovamento voluta da Andrea Memmo, ed è con accorati accenti che invita Federici ad associarsi minacciandolo poi, tra il serio e il faceto, in caso non lo facesse, di raccomandarsi al «Santo abate Cesarotti che vi satirizzi non in tre lingue, come fu fatto a Cristo, ma in quattro, Greca, Ebrea, Latina ed Italiana»[7]. D'Afflitto poi, è buon conoscente dell'abate Galiani, il quale si era oramai stabilito definitivamente a Napoli. Inoltre, nel breve

[5] Napoli, 3 dicembre 1776, sta in Manoscritti 165, BCT.
[6] Ibidem.
[7] Ibid.

arco della sua vita, sarà in corrispondenza con Tiraboschi[8], Affò, Bandini ed altri eruditi importanti. Per quanto riguarda il suo atteggiamento nei confronti della riforme, che in taluni stati d'Europa, fra cui anche quello del regno delle due Sicilie, si stanno attuando, o si tenta di attuare, nel segno di un ridimensionamento dei poteri della Chiesa, fra cui quello della soppressione di molti conventi e dell'ordine gesuitico, egli mostra d'essere ambivalente, in quanto, se da un lato traspare dai suoi scritti la sua assoluto opposizione verso la Compagnia del Gesù, dall'altro gioisce quando Tanucci, che era stato il principale fautore della soppressione di tale ordine nel regno, viene allontanato dal potere, e qui scatta un curioso ribaltamento dell'opinione comune quando dice che:

> Ancora il mondo è sotto sopra per la mutazione del ministro. Cadde l'infame Colosso, Persecutore della Gente dabbene, e consacrata a Minerva. Invece di un matto pedante si stia [sic!] nel Casentino, abbiamo per ministro un signore pieno di gentilezze e di *lumi* [Acton][9].

Non tralascia di aprire al Federici il proprio animo quando quest'ultimo gli chiede lumi a proposito dell'eresia di cui era tacciato Tommaso Antonio Contin[10]:

> Il P. Contini ha avuto la lettera di Storia Ecclesiastica: Ma è poi Eretico il Contini come dice? Le sue riflessioni sul Breve di Parma non contengono errori; e delle sue lettere al Marmache ne lessi, quattro anni orsono, in Roma il primo tomo; e nemmeno v'erano errori ereticali: Lo sarà forse perché impugnò una violenza Gesuitico-Rezzonica? O perché ha scritto contro un Greco-Teologo, di cui la fede a chi non è palese? Io non entro nel suo merito, il quale invero non mi sembra grandissimo; ma mi sembra strano, che anche oggi debbasi chiamare eretico chi non è persuaso di una decisione di una truppa di animali rossi [cardinali?], al più consigliati da un gregge

---

[8] Tiraboschi, parlando del 1^ volume della *Memoria degli scrittori del Regno di Napoli*, Napoli, 1782 lo giudica:«scritto assai bene comunemente e con molta esattezza: mi spiace solo la troppa voglia di rilevare gli altrui errori, benché talvolta leggerissimi». La citazione è tratta da *Lettera di G Tiraboschi a padre Ireneo Affò*, a cura di C. Frati, Modena 1895, pp. 174-175.

[9] Cfr. *Il riformismo nel regno delle due Sicilie: Bernardo Tanucci*, in *Il Settecento: l'età dei lumi*, Utet-De Agostini, Novara 2004, pp. 183-187.

[10] Probabilmente per aver attaccato il papa che aveva ribadito il suo appoggio ai gesuiti, nel 1765 fu convocato a Roma dal sant'Uffizio, ma fu salvato dal governo veneziano che gli proibì di lasciare Venezia.

> di animali schiavi , o neri o bianchi e neri, o bigi ecc… Vi sarà in taluno de' scrittori Anti-Romani dell' imprudenza, del fuoco , dell'ardire; dunque dell' Eresia ancora? Un buon logico non può tollerare, una tal conseguenza. Chi scrive più arditamente dei curialisti Romani, i quali decidono di Dio de'Popoli, e dè Principi, come degli Ebrei del Ghetto; eppure nissuno de' Principi ha inventato un Index Expurgatorius colla pena di una cannonata[…]. E' certo che nessun Monarca tratta i vescovi così dispoticamente, come il Papa, il quale non è più, nel suo carattere, di un Vescovo; e non è nell'ecclesiastico padrone assoluto de' Vescovi, e della Chiesa, come lo è il Principe del suo Regno, e de'suoi sudditi, tra i quali entra il Vescovo. Ma voi avete lumi bastanti, e credo, che i Professori di Padova ne danno, e ne confessano il vero[11].

Egli dunque prende decisamente le parti di Contin contro Papa Rezzonico e la Curia accusati di arrogarsi il diritto di giudicare su tutto. La franchezza con cui D'Afflitto esprime le sue aspre critiche, presuppone da parte sua che Federici perlomeno simpatizzi con lui e ciò va a conferma di come quest'ultimo, al di là delle difese d'ufficio, non appartenga alla categoria degli ecclesiastici bigotti, tradizionalisti e sostanzialmente ipocriti. La vicenda del Contin è emblematica degli irrisolti problemi che il giurisdizionalismo metteva in luce, nel caso specifico delle tensioni fra Venezia e Roma per le riforme attuate dal Tron, cui non furono secondarie le consulenze di Contin. Egli, novello Paolo Sarpi, si erge a difensore delle prerogative legislative dello stato contro le intrusioni del diritto ecclesiastico e non esita, nel procedere della sua battaglia, a puntare al cuore delle armate curiali denunciando trame e strapotere gesuitico ed attaccando lo stesso papa Rezzonico che, nella "Apostolorum pascendi", aveva ribadito il suo appoggio a quest'ordine. Contin, inoltre, ebbe un ruolo di primo piano nell'ambito degli illuministi veneti. Nella sua veste di «censore dei libri e riviste licenziati dai riformatori dello studio di Padova, che tra l'altro gli consentì di essere a tempestiva conoscenza delle novità librarie italiane e straniere, interpretò coerentemente la linea di condotta della Repubblica, aperta e tollerante verso la diffusione di libri ed idee eterodossi …»[12]. Permise la traduzione del testo di D'Alembert: «Sur la destruction des Jesuites en France»; diede il suo assenso alla pubblicazione a Venezia del «Corrier Letterario» del Graziosi e del «Giornale letterario» del Pilati, giornali che riprendevano molte delle tesi

[11] Da San Domenico Maggiore in Napoli lì 17 marzo 1777.
[12] Vedi P. Preto in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 28, 1983.

dell'Encyclopedié e del Caffè dei fratelli Verri. Fu intimo di Gaspare Gozzi, Alberto Fortis e Gianfrancesco Scotton e si sa quanto questi intellettuali fossero impegnati a svecchiare il clima di stantio immobilismo che gravava sulla Serenissima.

Del Contin abbiamo una lettera indirizzata al Federici, il cui contenuto però esula da questo contesto, ma è inseribile in un altro che verrà trattato più avanti.

ALBERTO FORTIS: Padovano[13] (1741-1803), fu uno dei più attivi fra i riformisti veneti ispirati dall'Illuminismo, noto anche come geologo e naturalista. Famoso soprattutto per il suo "Viaggio in Dalmazia" del 1774, che fu subito tradotto in varie lingue, più forse perché faceva scoprire una parte d'Europa dimenticata, che per i suoi indubbi meriti scientifici. Vi è una sua lettera indirizzata a Federici[14], ma i due probabilmente si erano conosciuti personalmente già durante il soggiorno padovano del nostro domenicano.

La lettera del Fortis risale ad un periodo in cui la rottura con i suoi superiori agostiniani si era già consumata, ed erano oramai espliciti i suoi interessi verso al scienza[15], della quale difendeva l'autonomia nei confronti del sapere teologico. L'argomento della lettera è tuttavia di carattere prettamente letterario e verte su alcune delucidazioni che egli desidera avere da Federici a proposito di certi punti dell'opera di Venanzio Fortunato[16]. L'atteggiamento con cui si rivolge a Federici è di grande rispetto e considerazione per la sua cultura letteraria, e ciò ci fa riflettere su quella che doveva già essere la grande stima in cui egli era tenuto, considerando che in quel periodo il Fortis era già abbastanza famoso come polemista e uomo di scienza. La lettera è molto ben scritta, il tono è lieve, quasi scherzoso - vedi il 'Fratone Campanella' cui si contrappone il 'piccolo prelato Fausto Venanzio'- e per quanto egli protesti scarse conoscenze

[13] Per avere notizie generali sulla sua vita ed opere, vedi in *Dizionario biografico degli italiani illustri*, 1997, tomo 49.

[14] Scritta in Venezia lì 22 aprile 1774, Ms.165 B.C.T.

[15] Per i suoi interessi rivolti alla geologia fu molto influenzato da Giovanni Arduino (1714-1795), fra i suoi vari meriti scientifici vi è quello di aver fondato la cronologia stratigrafica, e da G. Vio per la paleontologia e la zoologia marina.

[16] E' proprio nel primo brano poetico di Venanzio citato da Fortis, che stanno le ragioni per cui gli storici ritengono che questi sia nato a Valdobbiadene, anche se poi la parte più lunga e più importante della sua vita, come è risaputo si svolse nelle Gallie.

in campo letterario, il suo contenuto testimonia del contrario. Eccola qui di seguito:

> Ad un uomo così versato come voi siete nelle Storia Letteraria di Trevigi sarebbe per avventura fare un torto sanguinoso il chiedere se conosce fra i poeti trevigiani un certo Venanzio Onorio Fortunato Clemenziano, che morì vescovo di Poitou[17]verso la fine del secolo VI della nostra Redenzione: Il vizio che io ò di comperare talvolta anche i libri che non conosco, e di leggerli come i poveri uomini sogliono fare m'à fatto trovare nella vita di San Martino scritto dal vostro trevigiano questi versi, ne'quali l'autore parla al suo libro:
>
> " Qua mea Tarvisus residet si molliter intras
>
> " Illustrem socium Felicem quaeso require
>
> " Cui meco lumen Martinus redditi olim;
>
> " Per semitam gradiens, et amicos Duplavenenses
>
> „ Qua natale solum est mihi, etc…
>
> Vi è anche un tratto relativo alla Storia Ecclesiastica di Padova, ch'io non so d'aver veduto nei nostri scrittori:
>
> " Si patavina tibi pateat via, pergis ad urbem
>
> " Huc sacra Justinae rogo lambet sepulchra beatae
>
> " Cuius habet paries Martini gesta figures, etc…[18]
>
> Voi troverete che lo stile del vostro D. Venanzio Duplevenense non è precisamente quello di Virgilio, e così parve anche a me sin dal primo verso del suo Poema Eroico:
>
> " Altithronus postquam repedavit ad aethra Christus;
>
> Ma ad onta di questo non vorrete sprezzarlo. Io lò letto a dispetto della cattiva sintassi e della carneficina ch'ei vi fa della Grammatica. Non so se sia stato illustrato: ma se nol fosse stato la Repubblica deli Commentatori à il torto. Dalla ruggine di questo Poeta Cristiano v'avrebbe di che illustrare molti punti importanti della storia Ecclesiastica di que'tempi. Voi sapete ch'io sono (non so se per mia disgrazia, o per mia fortuna) dato ad altri studi totalmente, e quindi se ritroverete ignorante su di quanto riguarda le illustrazioni di Venanzio non ve ne vorrete scandolezzare.

---

[17] Per studi recenti su Venanzio Fortunato cfr. *Venanzio Fortunato tra Italia e Francia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Valdobbiadene 17 maggio 1990 – Treviso 18,19 maggio 1990, particolarmente alle pp. 267-272 della relazione di Ivano Sartor: *Venanzio Fortunato nell'erudizione, nella tradizione e nel culto in area veneta*, ove però mai si cita il Fortis.

[18] Ibid, p. 39, nella relazione di Guido Rosada: *Il "viaggio" di Venanzio Fortunato ad Turones: il tratto da Ravenna ai Breonum loca e la strada per submontana castella.*

> O' scritto alla madre mia[19]che vi preghi a renderle il manoscrittino autografo del Fratone Campanella al piccolo prelato Fausto Venanzio, ond'io possa riunirlo alla Corte Venanziana che trovasi appresso di me, farlo ripassare al legittimo posseditore […]. Addio. Nella notizia trevigiana aggredisca il mio amichevole desiderio di servirvi, anche se vi riuscisse vecchia: State sano ed amate.

Da rilevare l'interesse di Federici verso Campanella, uomo che seppe tenere alta la bandiera della libertà di pensiero, e la cui opera è ben in consonanza con le aspirazioni del circolo culturale patavino della seconda metà del settecento. Dal canto suo, Fortis mostra un interesse per la medaglistica e la storia antica che lo accumuna ai tanti eruditi allora in circolazione, inteso però che egli è poi, ed anche, molto più che non un semplice erudito.

GIUSEPPE GENNARI: Nacque a Padova nel 1721 e ivi morì nel 1800. Fu un intellettuale di spicco e in contatto con le migliori menti italiane del tempo, pur rimanendo freddo nei confronti delle idee illuministe. Benzoni dice di lui:

> Non l'empito aggressivo della ragione dardeggiante lumi, ma al più, la ragionevolezza riecheggiante spunti offerti dalla multisecolare prassi giurisdizionalistica della Serenissima può indurre l'abate Gennari ad osservare che, «mentre ministri papali proibivano il contributo del clero alla urgenza dello stato, essi poi lo smungevano et affogavano con diverse generazioni di tagli e di gravamenti»[20]. Non è il caso di sospettare in tale pungente constatazione spruzzate di libero pensiero. Gennari resta pienamente nel solco dell'ortodossia…[21].

Fu fine letterato, ad esempio tradusse l'Elegia del Gray e fu intimo del Foscarini[22].

Tre sono le lettere da lui scritte a Federici e risalgono agli anni '83, '84. Sono trascrizioni di documenti medioevali relativi a lasciti testamentari ove si certificano donazioni all' ordine dei Frati Gaudenti. Sulle lettere Gennari appose solo data e firma, ma i due sicuramente si dovevano già conoscere sin dal periodo del soggiorno del domenicano a Padova.

---

[19] Francesca Maria Bragnis che in seconde nozze sposò il conte Capodilista e animò unsalotto frequentato da molti intellettuali riformisti come il Vallisneri, il Cesarotti ecc…

[20] G. Gennari, *Dell'antico corso dei fiumi in Padova,* Padova 1766, p.107.

[21] G. Benzoni, *Pensiero storico e storiografia civili,* sta in *Storia della cultura veneta*, vol.II, pp. 89-90.

[22] Marco Foscarini, cit. p.

EMANUELE GAGGI: In una delle tre lettere inviate da questo frate domenicano al Federici si trova un accenno riguardo al grande scienziato Alessandro Volta. Ecco qui un estratto della lettera scritta in Pavia in data 11 agosto 1779:

> Caro amico, ho inteso dal Sig. Professore D.Alessandro Volta che il sig.Abbate D.Angelo Teodoro Villa, Professore di Eloquenza nell'Università di Pavia vuole stampare la storia della medesima università. Io ve ne do avviso, tanto più volentieri quanto ho sentito dal suddetto Dott. Alessandro che le idee vostre concorrono con quelle del Signor Villa Intorno l'Epoche delle Università volendole fissare contro l'opinione di molti havessi assai posteriormente di quelle vengono da loro fissate…

Era questo il periodo in cui Federici stava tentando di scrivere sia la storia della facoltà di teologia dello Studio Patavino che quella dell'università di Treviso[23]; avrà perciò cercato contatti presso altre università per il lavoro che intendeva svolgere.

GIOVANNI RANZA: (Vercelli 1741, Torino 1801). Fu sacerdote, Tipografo e libraio. Sposò la causa della rivoluzione francese e si adoperò fino alla morte per realizzare in Italia i principi di libertà democratica, senza tuttavia mai mettere in dubbio la religione cristiana, seppur le critiche che porta all'istituzione religiosa non siano da poco. Federici aveva trascorso un certo periodo a Vercelli come predicatore e ci piace pensare che questi abbia conosciuto Ranza nella sua libreria ed abbia avuto modo di apprezzarlo anche per le sue idee illuministe.

Il tema della lettera, scritta in Vercelli il 16 agosto 1788, è quello dei Cavalieri Gaudenti:

> Dal libraio Toscanelli ho ricevuto i due volumi della Storia dei cavalieri Gaudenti che alla V.P. Reverendissima è piaciuto di regalarmi. Io sono sensibilissimo a questo tratto di parzial gentilezza che mi assicura della sua buona memoria; ma più all'altro di aver voluto far di me ricordanza nella Prefazione[24] fra tanti molti [sic!] personaggi, i quali coadiuvarono il suo lavoro; Quando io sono rimasto col solo desiderio. Ho dato di volo un'occhiata a questa sua opera; e veduto con quanta diligenza e finezza di critica ha saputo illustrare tanti punti, che danno gran luce alla storia dei bassi tempi. La nostra Italia deve saperle bun grado di così illustre fatica; ma specialmente la sua patria, a cui torna il maggiore onore…

[23] Per quest'ultima vedi il manoscritto 576 custodito presso la BCT.
[24] Viene infatti citato come 'il Professore Giovanni Antonio Ranza, p. XIV.

V
LETTERE DI ERUDITI FAMOSI

RAMBALDO DEGLI AZZONI AVOGADRO: Trevigiano, 1719-1790, fu canonico della cattedrale e fondatore della Biblioteca Capitolare. Ripristinò l'Accademia dei Solleciti per la cui bozza del regolamento ottenne anche l'approvazione del Muratori. Persona di grande cultura, si dedicò alla studio delle monete, della storia, soprattutto quella riguardante la sua città, della quale lasciò molte memorie per lo più inedite, o pubblicate postume. Partecipò attivamente all'affermarsi del primato del vescovado di Treviso e dei suoi diritti su quello asolano, dimostrando una primogenitura risalente ancora ai tempi della romanità. L'opera sua più importante, edita quando lui era ancora in vita, fu il *Trattato della zecca e delle monete ch'ebbero corso in Trivigi fin tutto il secolo XIV*, del 1785. Ai suoi tempi, e per quasi tutto l'Ottocento fu considerato erudito di statura addirittura europea; il Bailo lo chiama il "Muratori trevigiano", mentre il Serena lo definisce :"insigne maestro di critica storica" e, con disinvolta iperbole: "cribratore acerrimo della memorie cittadine". Il suo epistolario è monumentale[1], arricchito com'è dalle lettere di una vasta rosa di intellettuali di primo piano come Apostolo Zeno, Saverio Bettinelli, Tiraboschi - autore pure del suo elogio funebre – Calogerà, il cardinal Garampi, Flaminio Corner, Giovanni Lami, il Verci e tantissimi altri. Osservando la vastità dei corrispondenti di Rambaldo, l'epistolario del Federici, che pure è notevole, al confronto pare poca cosa; da rilevare poi che quasi tutti i corrispondenti di quest'ultimo lo erano già stati prima del Rambaldo stesso, da che discende la logica considerazione che ad aprire al Federici le porte del mondo degli eruditi italiani sia appunto stato il canonico trevigiano, per cui in lui dobbiamo vedere una sorta di guida che illumina il cammino del domenicano, anche se con il trascorrere degli anni, come testimoniano le lettere, quello fra di loro si trasformerà in un rapporto di reciproco scambio di informazioni culturali, laddove però la posizione del veronese risulterà essere sempre quella del devoto allievo ansioso di mostrare la propria cultura e la propria volontà nel ricercare, riscontrare e verificare. Perciò ecco l'allievo rivolgersi nei seguenti termini a Rambaldo:

> Ad un maestro di antiquaria e illuminato nella vera critica, un misero scolaro del genio non ardisce dire di più e si vergogna d'aver detto tanto.

Ed ancora:

> In settembre sarò costì e mi farà onore comunicare a V.S. Illustrissima […] quanto tengo a mano per ricevere quelle lezioni che la di Lei perizia mi può utilmente somministrare.

[1] E' contenuto nella raccolta delle "*Lettere autografe di italiani illustri*" presso la Capitolare di Treviso.

Ambedue le citazioni sono tratte da una lettere scritta da Padova il 27 agosto 1776 e contenute nel volume 7 della raccolta già citata. Generalmente, Rambaldo appare soddisfatto dell'agire del Federici e non manca di spronarlo ad intraprese sempre più impegnative e si congratula con lui per i suoi successi. Un fatto va qui considerato e mai scordato, e cioè la stima evidente che il primo esprime verso il secondo e, ovviamente ancor di più, viceversa.

Sono dieci lettere che Rambaldo ha indirizzato al domenicano; possono sembrare poche se consideriamo gli strettissimi contatti che intercorsero tra i due ma, a parte quelle che sicuramente saranno andate perdute, vanno considerati gli anni trascorsi da Federici a Treviso fino al 1790, anno della morte del canonico, e di quanto perciò gli incontri di persona avranno sostituito i rapporti epistolari. Abbiamo anche dieci lettere di Federici indirizzate a Rambaldo e contenute nell'epistolario di quest'ultimo, che coprono un arco di tempo che va dal '76 all'88, ma che malauguratamente non si possono mai mettere in relazione, per gli argomenti trattati, con quelle speditegli dal canonico.

La prima lettera a Federici è datata 30 agosto 1774 quando questi era nel convento dei SS. Giovanni e Paolo a Venezia. In essa Rambaldo incita il giovane domenicano a proseguire nell'impegno preso a raccogliere materiale per un lavoro che rimarrà inedito, intitolato *Saggio di illustrazioni storiche trevigiane*[2] :

> […] mancherà così un capitolo alle Illustrazioni, che ha intraprese, ma ne le rimarranno parecchi altri di non minore importanza e curiosità sopra i quali esercitare la sua penna erudita, ella si farà benemerito della città nostra, cosa cui l'affezione di Lei è ben conosciuta e corrisposta. Pertanto non si stanchi di raccogliere i documenti dei Caminesi, delle Università, delle Accademie, de'Letterati ecc… e di Conventi Domenicani esistenti nel Veneto Dominio; che poi regalando del frutto de'suoi studi opportunamente i Letterati, ne riporterà gloria e approvazione. Se alcuna cosa io voglia a contribuire per il felice riuscimento di questa sua nobile impresa me l'esibisca senza riguardi.

Le lettere successive evidenziano quanto Rambaldo utilizzasse Federici per dotte ricerche, le più disparate, come quella su di "un Can scaligero"[3], oppure sui Caminesi[4] o dove il nostro

[2] Si trova presso la BCT. Ms.580.
[3] Lettera dell' 8 gennaio 1777.
[4] Lettera del 14 Gennaio 1777.

autore è incaricato di ricercare una versione quattrocentesca della *Batracomyomachia*[5] ed anche di consultare presso la biblioteca dei SS.Giovanni e Paolo:

> se vi fosse memoria di S. Venanzio Fortunato, la cui festa cade nel dì 14. Le ricordo ancora il mio desiderio di avere il testamento di Niccolò Grassi…[6]

In cambio di questo lavoro certosino svolto dal Federici a vantaggio di Rambaldo, egli viene a sua volta aiutato per pubblicare i suoi scritti, o a pubblicizzare quelli editati, come si testimonia in questa lettera del 26 agosto 1786:

> Mi rallegro di sentire che la stampa della sua Erudita Storia[7] proceda felicemente, ancorchè lenta; e potrà ella intanto farmi un giudizioso estratto, […] sul gusto di quelli de'Giornali de'Letterati d'Italia Zeniani[8], ch'io l'manderò alla Abate Tiraboschi da inserire nel Giornale che stampa a Modena[9].

Inoltre Rambaldo, qualora il suo protetto sia coinvolto in dispute ove se ne critichi l'opera, pacatamente lo difende motivandone le posizioni.

---

[5] Lettera che riporta solo l'anno 1782.
[6] Lettera che riporta solo l'anno 1786
[7] La *Storia dei Cavalieri Gaudenti*.
[8] Fondato a Venezia nel 1710 da Apostolo Zeno, Scipione Maffei ed il Vallisneri.
[9] Ad esempio in una lettera del 28 maggio 1783 scritta da Mandelli [anche lui corrispondente del Federici] a Rambaldo, dove critica il domenicano su argomento inerente i Cavalieri Gaudenti, dove viene però prontamente rintuzzato da quest'ultimo in una lettera di risposta scritta il giorno successivo [Bibl. Capitolare, cit. vol.9 n.93].

GIROLAMO TIRABOSCHI: [Bergamo 1731 – Modena 1794], gesuita, dal 1770 divenne direttore della Biblioteca Estense di Modena, dal '73 a '90 fu prima collaboratore e successivamente direttore del *Nuovo giornale de'Letterati d'Italia*. Fu studioso infaticabile e produsse un gran numero di lavori fra cui *La biblioteca modenese ovvero Notizie della vita e delle opere degli scrittori di Modena*, 1781-86, *Notizie de' pittori, scultori, incisori, architetti nati negli stati del Duca di Modena*,1786, *Le memorie storiche modenesi*, 1793-95. L'opera principale di Tiraboschi è però da ritenersi la *Storia della letteratura italiana*, 1772-81, per la quale De Sanctis definì l'autore «il Muratori della nostra Letteratura». Egli appartiene a quella categoria di eruditi il cui rigore storiografico non lascia spazio a sovrastrutture

aprioristiche di carattere filosofico, ma che si confronta direttamente con il nudo dato storico, senza scivolamenti verso personalismi o sterili dispute teoriche, e che con pragmatismo procede nella ricerca e nell'analisi[1]. Si avverte in lui l'influenza razionalistica che informa l'illuminismo settecentesco; è apertissimo verso gli altri studiosi e non è geloso delle proprie conoscenze e perciò pronto a scambiare documenti e notizie con chiunque[2], e ciò a maggior gloria, non tanto di Dio verrebbe da dire, ma della Cultura. Per certi versi, anche Federici può essere assimilato alla categoria 'tiraboschiana'; anche lui scrive sulla letteratura e sugli artisti della sua patria d'adozione e anche lui è prodigo nello scambio di documenti, e pure lui ha una concezione della cultura dove le singole categorie non sono irreggimentate in rigidi confini, ma in lui non troviamo quel rigore critico e, si direbbe, anche quell'intelligenza che caratterizza lo scrittore geniale, aspetti questi invece peculiari del Tiraboschi. Nondimeno ambedue condividono un sincero amore verso la ricerca e la volontà di una interpretazione filologica dei documenti analizzati, evidenziando anche, se vogliamo, un certo distacco emotivo cui invece non sapranno rinunciare gli studiosi di epoca romantica e che perciò con tanta disapprovazione, guarderanno all'opera del bergamasco, vedansi, ad esempio, le critiche del Tommaseo[3]. In epoca contemporanea l'opera del Tiraboschi è stata invece giustamente ponderata e rivalutata.

Nel periodo che va dal 1781 al decennio successivo, si contano otto lettere scritte da questo autore al Federici, mentre di quest'ultimo se ne contano nove[4]. Il loro contenuto non è eclatante ma testimonia del carattere degli interessi, della ricerca e della metodologia cui si accennava prima. Non vi è continuità nello scambio epistolare in quanto si conta anche un

[1] Per uno studio accurato del rapporto epistolare intercorso fra il Tiraboschi e Federici vedi la Tesi di Laurea di S. Masini conservata presso la BCT ed intitolata: *D.M. Federici: un corrispondente trevigiano di Girolamo Tiraboschi*.

[2] Cfr. *Lettere di Girolamo Tiraboschi al Padre Ireneo Affò*, a cura di C. Frati, Modena 1894-96, dove Tiraboschi, nella lettera del 2 gennaio 1776, così si esprime a proposito di chi non vuol dare in visione a terzi i propri libri o documenti : "Purtroppo vi hanno bestie di tal natura anche ove sembra ch'esse non dovessero aver luogo".

[3] N.Tommaseo, *Nuovi scritti*, Venezia 1838, vol. 1°, p. 7.

[4] Sono nove lettere autografe a G. Tiraboschi, modena Bibl. Estense, ms. 878.

lungo periodo, di ben cinque anni, di sospensione dei contatti[5], nonché un arresto definitivo negli ultimi tre anni di vita di Tiraboschi.

Il tono della prima lettera, del luglio 1781, fa pensare che non sia la prima della serie, in quanto non compaiono i soliti giri di parole, i soliti salamelecchi, le frasi fatte, che sembrano essere prerogativa della buona educazione del tempo, quando si contatta una persona per la prima volta; può anche essere che ciò sia dovuto all'opera mediatoria compiuta da Rambaldo degli Azzoni, che da parecchi anni già conosceva entrambi e che da lungo tempo poteva già aver relazionato all'uno dell'altro e viceversa. Comunque sia, già in questa lettera si giunge ad un livello di confidenza tale per cui Tiraboschi si rammarica di non aver osato di richiedere l'aiuto del Federici per correggere e migliorare quella che lui chiama "la mia Storia"[6] e, perché un già così rinomato studioso giunga a tanto, bisogna che abbia per certo una ottima opinione della controparte, che non può essersi costituita se non per le garanzie date probabilmente da Rambaldo degli Azzoni. E' il periodo in cui Federici è impegnato sia con il lavoro sulla facoltà di Teologia dello Studio patavino che rimarrà inedito[7], sia quello sui Cavalieri Gaudenti che invece verrà pubblicato nel 1787 ed è probabilmente perché egli è a caccia di notizie su quest'ultimo argomento, che da il via alla corrispondenza con Tiraboschi, come testimonia il seguente brano tratto dalla risposta di quest'ultimo alla prima lettera del domenicano:

> La *Storia dei Frati Gaudenti* è un campo di erudizione e del sapere di V.P.M.A. Io so di aver trovato qualche cosa intorno ad essi, ma non ne ho fatto nota; e or me ne pento. Spero nondimeno poterla in qualche modo servire: Io ho ora per le mani le antiche carte della celebre Badia di Nonantola[8][…] Forse tra esse potrebbe trovarsi qualche cosa […] qualunque cosa si trovi sarà per lei. Le dirò frattanto, che presso […?…] l'Abate Don Carlo Trivulzi[9] in Milano, come egli mi ha scritto non

[5] E' ipotizzabile che durante questi cinque anni i due eruditi siano comunque rimasti in contato per il tramite di Rambaldo degli Azzoni il quale ebbe continui rapporti epistolari con il Tiraboschi.
[6] Probabilmente la *Storia della letteratura…*
[7] *Della Facoltà teologica nello Studio di Padova*, Treviso BCT. Ms. 151.
[8] Tiraboschi scrisse la *Storia dell'augusta Badia di S. Silvestro in Nonantola*, 1784-85.
[9] Carlo Trivulzio, 1715-1789, fondatore della biblioteca di famiglia, la Trivulziana, che s'arricchì via via col trascorrere dei decenni e che fu aperta al pubblico a partire dalla prima metà dell'ottocento.

da molto, si conservano in un Codice […] del XIV secolo, le regole di quest'ordine.

Il risultato della ricerca sulle 'antiche carte' di Nonantola è però deludente né Tiraboschi spera di poter soddisfare Federici altrimenti, se non proponendogli fatti e notizie che probabilmente a quest'ultimo risulteranno essere di scarso interesse:

> Mi compiaccio e mi congratulo con V.P.M.A. che abbia raccolto in bella copia intorno i Cavalieri Gaudenti, ma ho insieme il dispiacere di assicurarla, che in più di seimila pergamene dell'Archivio Nonantoliano ch'io nello spazio di otto mesi ho ripassato, non ho trovato la più piccola menzione di essi […] Tra pochi giorni dovrò vedere e esaminare un'altra volta l'Archivio di questa città e se si troveranno cose a cui [..?..], si assicuri, che gliele comunicherò tosto. Ma per quello che posso ricordarmi […] temo che ivi pure non vi sia cosa alcuna […]. Abbiamo in questa […] Biblioteca L'*Armamentarium* del Torelli[10][…] ma Ella può darsi pace di non averlo trovato [perché] non fa che raccogliere ciò che de'Gaudenti han scritto altri scrittori, e non si ha [..?..] sicura e scoperta alcuna degna d'osservazione. Ho copiati nondimeno i nomi degli Autori ch'ei cita e gliene trasmetto la nota[11].

Dopo cinque anni di interruzione i contatti riprendono nel 1787 ed in una lettera del 23 settembre Tiraboschi dice di compiacersi:

> che non le sia riuscito inutile il documento da me [mandato] a V.P.M.A. e più assai mi compiaccio, che ciò m'abbia dato occasione di ricevere i suoi favori nei documenti dell'università di Cividale del Friuli […] e dei quali le rendo le più distinte grazie.

Dunque vediamo in questi contatti epistolari un fluire di informazioni e notizie, e il principale fruitore di ciò è senza dubbio Federici, il quale profitta anche del fatto che il suo corrispondente diriga il *Nuovo giornale de'Letterati d'Italia* per vedere pubblicizzate le sue opere o amplificare certi sue posizioni. Ed ecco infatti come il domenicano, in una lettera del 27 Dicembre 1787, si esprime:

> All'onore che veggomi ingraziato della di lei bontà di avermi degnato di un posto nel reputato Giornale di Modena, con un assai onorevole estratto de l 1° volume della mia Storia[12] , mi faccio coraggio, dopo averla ringraziata, di pregarla di farmi avere il volume 38 e

[10] T. Torelli, *Armamentarium*, Forlì 1758, ove si citano i Cavalieri Gaudenti, tomo XI, parte XXII, pp. 100-106.
[11] Lettera del marzo 1783.
[12] L'Estratto fu pubblicato nel *Nuovo Giornale*….nell'anno 1787, t: XXXVII, pp. 165-183.

così l'altro[13], oppure adittarmi ove possa a Venezia procurarmelo. Un altro favore. In una piccola controversia in cui certamente la verità era dalla mia parte, venni dall' avversario con menzogne attaccato e si cercò con maligno scritto ed infamatorio di oscurare la mia reputazione[14]. Un mio amico [lo Zaramellini], vinto dalla pura luminosa verità mi fece una breve apologia: Non si nomina avversario, non si scredita, ma solo mi si difende: Se Ella volesse bene pubblicarla nel Giornale prima di dare il 2° estratto[15], io sarei a supplicarla, per le buone conseguenze che ne vengono, e per la giustizia che al vero si fa…

E Tiraboschi esaudisce i l desiderio del domenicano, come si legge nella lettera del gennaio 1788:

> Godo che V.P.M.A. sia stata soddisfatta dell'estratto inserito in questo Giornale del 1° tomo della sua Storia. In esso però io non ho parte che quella di aver pregato un mio amico a favorirmi, poiché non era possibile ch'io avessi tempo a farlo per me medesimo […]

E inoltre garantisce anche di non avere:

> alcuna difficoltà a fare inserire nel Giornale la lettera Apologetica inviatami….

Un aspetto particolare degli scambi intercorsi fra i due studiosi è quello inerente Tommaso da Modena, argomento che verrà ampiamente trattato dal Federici, come si vedrà nelle *Memorie trevigiane sulle opere di disegno* …. Il tema principale della lettera del 10 settembre 1789 verte su di un punto abbastanza importante della vita di questo artista, ovvero se questi sia nato a Modena oppure a Treviso. Vi è in lui la determinazione campanilistica di fare di Tommaso un pittore interamente trevigiano, andando ad interpretare in maniera peculiare, con delle forzature forse, dei documenti riguardanti la famiglia del pittore. In questa volontà di sottrarre a Modena i natali di sì grande artista, egli non si perita di chiamare a consulto colui che degli artisti modenesi era stato il cantore nella ben nota opera, e non fa meraviglia quindi che quest'ultimo, pur glissando sull'argomento con il domenicano, esprima poi un netto

[13] Non si capisce qui a cosa si riferisca.

[14] Si tratta della polemica con Ferlone, di cui si tratterà più avanti, nella quale, a difesa del Federici – il quale era stato addirittura di trascorsi dissoluti al tempo della sua permanenza a Padova – intervenne Zaramellini con la sua *Lettera ai signori giornalisti di Modena* del 5 novembre 1787. Fu poi pubblicata nel *Nuovo giornale de' Letterati d'Italia* nel 1789, t. XXXIX, pp. 309-313.

[15] Questo 2° *Estratto* fu pubblicato nel 1790, t. XLIII, p. 320.

giudizio negativo in una lettera a Rambaldo degli Azzoni[16].

La relazione epistolare fra i due si chiude, per quanto ne sappiamo, nel 1791 quando Federici richiede a Tiraboschi di pubblicate sul *Nuovo Giornale* l'elogio da lui composto in onore di Giordano Riccati, scomparso l'anno precedente. D'altra parte, era stato Tiraboschi stesso, commentando sul suo Giornale la morte dell'insigne studioso[17], ad auspicare che qualcuno fra gli eruditi proponesse un opera nella quale fossero ricordati tutti i meriti del Riccati:

> L'Italia ha perduto nello scorso agosto uno dei più illustri ornamenti nella persona del celebre Signor Conte Giordano Riccati: Noi speriamo che qualche colto scrittor trevigiano ci darà l'elogio storico di un uomo sì insigne: E frattanto pubblichiamo qui un elogio funebre tessutogli dal Chiarissimo Monsignor Primicerio Avogaro.

L'elogio scritto da Federici rispecchia quello tenuto nella chiesa di sant'Agnese [Santi Quaranta] in occasione del funerale del Riccati[18].

Nella lettera di risposta del 22 Marzo 1791 Tiraboschi dà riscontro di aver ricevuto l'Elogio del Riccati e si:

> compiace che un sì celebre uomo abbia dalla sua penna ricevuto tanta messe di lodi…

e ricorda di aver:

> scritto ultimamente l'elogio dell'altro illustre ornamento di codesta città ossia di Monsignor Avogaro, e desidero ch'esso soddisfasse e il desiderio di chi l'ha ordinato e i meriti di chi ne è il soggetto.

Per i tre anni di vita che rimangono a Tiraboschi, non vi sono tracce di contatti con Federici; forse la diversità di idee su Tommaso da Modena, ma ancor più la morte di Rambaldo avranno portato il grande erudito a pensare che oramai la partita con Treviso era da ritenersi chiusa. Da parte sua Federici, oramai abbastanza noto ed apprezzato nell'ambiente degli intellettuali e di fatto succeduto, come status di primo erudito in Treviso, ai defunti Rambaldo e Giordano Riccati, sarà sempre meno bisognoso di guida ed aiuti.

---

[16] Vedi *Lettere autografe di italiani illustri,* cit.

[17] *Nuoco giornale…*, 1790, XLIII, p. 320.

[18] Vedi il *Commentario sulla vita e gli studi del Co. Giordano Riccati nobile trevigiano ad illustrazione dell'elogio funebre recitato in occasione delle solenni esequie a lui celebrate in Treviso*, 1790.

ANGELO MARIA BANDINI: Nato a Firenze nel 1726 e morto a Fiesole nel 1803, i suoi interessi principali furono l'epigrafia e la bibliofilia. Collaborò con Giovanni Lami per le sue *Novelle Letteraria* e dal 1752 divenne bibliotecario della Marucelliana di Firenze e, successivamente, della Mediceo-Laurenziana. Pubblicò molto materiale presente nelle biblioteche da lui gestite, creando anche un catalogo di tutti i manoscritti della Laurenziana, meritando unanimi lodi per tale lavoro di biblioteconomia. Fu in contatto epistolare con i più grandi dotti del suo tempo. Nel manoscritto n. 62, della biblioteca comunale di Treviso, si trova una sua lettera indirizzata a Federici e datata il 19 novembre del 1781. E' una lettera di risposta ad una prima del domenicano e dalla quale si intuisce come questi avesse sollecitato il suo aiuto per ottenere dei documenti relativi alle ricerche che stava facendo sui Cavalieri Gaudenti. La risposta del Bandini è gentile e collaborativa; si comprende anche come quest'ultimo già conosca Federici ed abbia di lui una opinione positiva:

> Mi trovo onorato di un gentilissimo foglio di V.P. Reverendissima del dì 6 ottobre, che qua mi pervenne, non so per quale incidente, del decorso ordinario, dal quale ricevo, che ella va utilmente impiegando il suo tempo, e suoi talenti, col darci l'Istoria, poco conosciuta in Italia, de'Frati gaudenti, che trattata dalla sua dotta penna le recherà gloria immortale appresso tutta la posterità. Dopo che io avrò ultimato un lavoro improbo che mi à tenuto occupatissimo tutte le ore del giorno dopo il mio ritorno da Roma, e Napoli, per lo spazio di sei mesi, consistente nella collazione della Geografia di Strabone sopra quattro codici medicei, che resterà, a Dio piacendo, ultimato dentro il venturo mese di dicembre, mi applicherò a dargli tutti quei lumi che [..?..] sopra l'argomento in questione. Le copie poi di quei documenti che occorreranno penserà V.P. Reverendissima a farle fare, non potendo io, attese le molte mie occupazioni in questo particolare servirla.

MAURO BONI: Gesuita bergamasco (1746-1817), studiò teologia, storia ecclesiastica, antichità e belle lettere: Sciolta d'autorità la Compagnia di Gesù nel 1773, si riciclò come sacerdote insegnando anche in diversi collegi. Fu in contatto epistolare con molti eruditi importanti fra cui Lanzi e Tiraboschi. Dal 1799 il nobile Giacomo Giustiniani lo volle a Venezia come precettore del figlio, fermandosi in questa città per più di quindici anni ove diventò segretario dell'Ateneo Veneto e ricercato esperto di opere d'arte. Molti sono i suoi scritti, fra i quali un'opera nella quale nega la preminenza da Giovanni da Spira come primo

beneficiario[1] del permesso di stampare libri a Venezia, per la quale cosa fu aspramente attaccato dal Pellegrini il quale, pare, riuscì dimostrarne l'infondatezza.

Sull'attività del Boni come esperto d'arte si allungano ombre inquietanti con accuse pesanti, come ricordano le cronache, a proposito dell'aver addirittura inventato un nuovo artista chiamato Giovanni Vivarini e di un suo dipinto, chiaramente un falso, che fu venduto ad un ingenuo acquirente[2].

Sua è una lettera scritta da Venezia al Federici e datata il 22 agosto 1801, che può essere interessante in considerazione di quanto quest'ultimo avrebbe poi scritto nelle *Memorie trevigiane sulla tipografia…*, e su quanto Boni stesso aveva pubblicato di argomento similare:

> Ben mi congratulo che abbia condotto a termine colla storia delle arti trivigiane anche la tipografica per cui è una delle prime e benemerite città come nell'altre librali. Ardo di desiderio di vederle alla luce, sicuro di pascermi di notizie pellegrine [sic!], che mi rendon più gioconde le notizie che la osservazione mi ha anticipata, lieto di esserle stato anch'io in parte stimolo all'utile fatica.

Boni è anche citato in una lettera scritta a Federici da Pellegrini il cui argomento principale verte su Papa Rezzonico e lo scioglimento della Compagnia di Gesù. Qui Federici viene aspramente criticato dal Pellegrini per aver lodato un libro in difesa dei gesuiti:

> Vi siete fatto pur poco onore col tanto lodare il libriciatolo. La causa e gli effetti. Non vi fu niuno che nol riputasse una cosa da nulla per una parte, perché non dice se non cose fritte e rifritte, e d'altra parte dettate da fanatico spirito gesuitico, che non cessa d'assordare il mondo con mille libercoli ripetendo, che tutto va male per la soppressione de'Gesuiti e che nulla andarà bene se non si ristabiliscono. E se non doveva bastare a muovervi lo stomaco, se non la bile, il veder fatta l'apoteosi del Pontefice Rezzonico […]. Io ci vorrei scommettere, che aveste quel bel libercolo dall' ex gesuita Boni, e in casa Giustinian, dove sputa sentenze, anche dicendo corbellerie, ed imposture. Più volte mi fur dati simili libercoli, e tenuti di simili discorsi; ma seppi rispondere, senza né tradire la verità, né lasciarmi menar pel naso da'Gesuiti, e loro parziali[3].

Non ci è dato di sapere come sia finita tale questione fra i due domenicani; da ricordare ancora una volta l'asprezza dei toni usati dal Pellegrini.

---

[1] *Della prima origine della stampa in Venezia per opera di Giovanni da Spira*, Venezia 1794

[2] Pare che fosse in combutta con dei complici, forse della bottega del Meneghetti per appioppare ai suoi protettori – i Correr, i Giustiniani ed i Molin – delle opere false.

[3] Lettera scritta in Venezia il 10 giugno 1803.

GIUSEPPE CIACCHERI: Abate livornese, visse fra il 1724 e il 1804 e fu il primo bibliotecario della libreria dello Studio di Siena, per l'arricchimento della quale si impegnò tantissimo. Fu molto apprezzato per le sue conoscenze in campo letterario ed artistico e collezionò dipinti e disegni di artisti senesi che sono situati, in parte, ancora presso la biblioteca, in parte nella Pinacoteca di Siena. Mantenne contatti epistolari con molti eruditi italiani e stranieri, fra cui il nostro Federici al quale egli, almeno per ciò che attiene all'epistolario da noi conosciuto, indirizzò otto lettere, tutte spedite da Siena, scritte fra il 1781 e il 1793. La confidenza poi, con la quale, in alcune di queste lettere, parla di Temanza e di Stratico[1] ci suggerisce che li deve avere conosciuti di persona. Attraverso quest'ultimo frequentò per alcuni giorni Giacomo Casanova allora in visita a Siena[2].

La ragione principale per la quale Federici si era messo in contatto con Ciaccheri, era soprattutto la ricerca di notizie sui Cavalieri Gaudenti. Quest'ultimo si rivolge al domenicano in modo piuttosto cerimonioso, anche se per se, curiosamente, pretende poi l'esatto contrario, il che induce un po' malignamente a tacciarlo un po' di falsa modestia. Nella lettera del 16 novembre 1781, fra le altre, cose si legge:

> Io non so scrivere altrimenti, che adoperando lo stile che s'usa fra amici: Io desidero, anzi pretendo d'essere annoverato nel ruolo degli amici del mio P [..?..] di Venezia [in quel periodo il Federici stava presso il convento dei SS. Giovanni e Paolo], e mi studierò in tutte le occasioni di rendermi sempre più degno dell'amorevolezza vostra: Comandatemi sempre liberamente, che mi troverete sempre disposto a servirvi: Vi comando poi in virtù del […] modo amichevole di risparmiare nelle lettere che favorirete inviarmi tutte quelle espressioni pompose

[1] Stratico in una lettera a Casanova dice che l'abate Ciaccheri era un «filosofo senza ostentazione e un uomo *nostri gregis*»; e doveva essere vero stando a quanto racconta il Casanova: «Ho trascritto queste cose che mi disse l'abate Ciaccheri, dotto e affascinante poeta: Tra l'altro egli mi confessò anche che era innamorato della sua brutta allieva, anche se quando aveva incominciato a insegnarle a comporre versi, non avrebbe mai sospettato che potesse capitargli una cosa simile: Gli dissi che non faticavo a credergli, perché *sublata lucerna…*e lui si mise a ridere», *Histoire…*, cit. p.655.

[2] Ibidem, p. 649, dove egli dice: «Questo monaco [Stratico] […] mi suggerì di andare a trascorrere otto giorni a Siena, promettendomi che grazie a due sue lettere di raccomandazione, una per la marchesa Chigi, l'altra per l'abate Ciaccheri, avrei goduto tutti i piaceri del cuore e dello spirito».

di dotto, erudito, e che so, ma scrivetemi pure semplicemente, e alla buona e […] che se io non satisferò alle vostre domande, ciò deriverà dalla mia insufficienza, ma non mai dal poco amore verso di voi….

Estratto dalla lettera del 12 luglio 1782:

Oh! Quante obbligazioni debbo professarvi per aver parlato di me col dottissimo Monsignor Garampi! Se vi si sporge occasione di scrivergli, non mancate d'umiliarmi ai suoi piedi, rappresentandogli il mio ossequio più distinto, e i miei ringraziamenti. Conosco benissimo il merito ed il valore del Signor Spergher[3], e mi rallegro che sia amico vostro e aspettto alcune delle sue sonate da Cimbalo…

Estratto dalla lettera del 7 febbraio 1783:

[…] non sono manco effettivamente ristabilito, e vorrei, che voi stesso scriveste all'Illustrissimo Signor Leonardo De'Vegni[4], è ai bagni di S. Filippo presso Radicofani in Toscana. Voi forse sarete più fortunato di me, perché avendogli io più volte con molta sollecitudine richieste alcune notizie da me stesso negli andati tempi comunicategli [sic!], non potei mai ottenere l'intento, e dovevano essere inserite nel Tomo 2° delle *Lettere sanesi* del P. Guglielmo Della Valle[5] de' Minori Conventuali di S. Francesco […]. Preparatemi alcune sonate da Cimbalo belle come quelle che mi

[3] Ignazio Spergher, la cui biografia presenta grandi lacune, fu musicista e compositore; ecco come lo inquadra Soppelsa nell'ambito trevigiano di Jacopo Riccati: «Attraverso i suoi figli la scuola [Riccattiana] si irradiò, in misura meno efficace sul fronte europeo, ma in termini più capillari, nell'ambito del territorio, ora dalla villa di Castelfranco, ora dal palazzo di famiglia di Treviso, ove vennero iniziati alla 'media armonica' e ai 'temperamenti' musicali valenti architetti e musicisti, quali Francesco Maria Preti, Luigi Rizzetti, Giambattista Bortolani e Ignazio Spergher». M.L. Soppelsa, *I Riccati e l'illuminismo veneto*, in Atti del Convegno: *I Riccati e la scienza nel Settecento Veneto,* Milano 1991.

[4] Leonardo de' Vegni (1731-1801) si laureò a Siena in diritto civile e canonico: Si dilettò di architettura e disegno, ma divenne famoso per avere inventato una nuova maniera per creare bassorilievi con la cosiddetta 'plastica de'tartari probabilmente ottenuta dai depositi dell'acqua molto calcarea dei Bagni di san Filippo.

[5] Schlosser-Magnino dice di lui: «Alla stessa epoca [fine settecento] appartiene il grosso libro del Padre Della Valle, le *Lettere Sanesi*; conosciamo già, come editore del Vasari l'autore: coi suoi difetti e coi suoi pregi che qui possiamo ritrovare», in *La letteratura artistica: Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna,* 1924, Libro VIII, p. 528.

favoriste, e vorrei il Zanetti della *Pittura Veneziana*[6]….

Nella lettera del 17 maggio 1792, Ciaccheri pregia Federici per vederlo citato nell'opera di Temanza[7]:

> Io vorrei per mezzo vostro acquistar l'amicizia di questo valente uomo, e ditegli che io possiedo una raccolta di disegni, di stampe, e altre bazzecole, per la maggior parte attenenti agli Artisti Senesi, che fiorirono in buon numero nei passati secoli. Possiedo ancora un buon numero di libri stampati e illustrati appartenenti alle belle arti, senza contare quelli che trovansi nella Biblioteca di questa università come il Polifilo, postillato in margine, con alcuni disegni, avrebbe potuto schiarire, ed illustrare maggiormente il magistrale estratto che leggesi al principio dei Veneti Architetti. Mi fece innamorare di polifilo il Dottore Leonardo De'Vegni amico mio, e inventore della Plastica, cioè dei lavori che si fanno a i Bagni di…..

Non sappiamo se Federici abbia atteso alle richieste del Ciaccheri, ne dubitiamo però, poiché, come si vedrà, scarsa era la stima che egli aveva per Temanza.

[6] Antonio Maria Zanetti, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de'veneziani maestri, libri cinque,* Venezia 1771.

[7] Tommaso Temanza, *Vite dei più celebri architetti e scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimo sesto*, Venezia 1778, pp. 55 e 65. Il tema è su Fra Giocondo.

GIORDANO RICCATI: (1709-1790), figlio di Jacopo, fondatore della cosiddetta *Schola riccatiana*, attorno alla quale ruotarono per decenni i più interessanti intellettuali della Marca trevigiana. Jacopo Riccati, uomo dai molteplici interessi, divenne famoso soprattutto come matematico – vedi ad esempio l'*Equazione di Riccati* -, ebbe contatti con i più grandi studiosi europei, contatti che furono poi mantenuti ed alimentati dai suoi tre figli più illustri, fra i quali troviamo appunto Giordano. Come matematico, Jacopo Riccati è un rappresentante della corrente che si fa risalire a Leibniz, e quindi in contrasto con l'altra grande corrente allora in auge e il cui più grande animatore fu Giovanni Poleni[1], che è invece riconducibile alla sperimentazione di Galileo e a quella di Newton. Nell'esaminare l'opera di Jacopo è necessario considerare il punto fermo di un suo credo risoluto sull'operare della provvidenza divina, che permette allo studioso di svelare i più segreti meccanismi che regolano la creazione, i quali tutti sono espressione della divina proporzione con cui si viene a costruire l'intero creato. La sua è dunque una ricerca metodologica che lo porta a definire 'un sistema

[1] Vedi M. Brusatin, *Venezia nel Settecento: stato, architettura, territorio,* Torino 1980, p.141.

ben temperato'[2], che permetta la mediazione tra la scienza e le verità rivelate. A ciò si giunge attraverso la musica e, soprattutto, per mezzo della tecnica contrappuntistica che stava allora nascendo. Essendo gli interessi di Jacopo i più disparati, ecco che anche l'architettura diviene per lui campo di ricerca di ciò che più gli interessa, che è il costruire secondo formule che garantiscano un risultato di perfetta armonia matematica e perciò anche estetica. Ed è a questo proposito, che Jacopo teorizza la *media armonica proporzionale* che dovrebbe permettere agli architetti di dare la giusta altezza ad un vano dopo che di questo se ne conoscono larghezza e profondità. Ebbene, Giordano Riccati, anche lui studioso eclettico, in contatto con i più importanti uomini di cultura del suo tempo, come dimostra il suo sterminato epistolario[3], ma soprattutto versato nel campo della musica ed in quello dell'architettura, è colui che affina, approfondisce ed applica le teorie paterne in questi campi, ma va anche aggiunto che, avendo avuto a Padova come professore di meteorologia ed idraulica il Poleni, in lui l'approccio alla scienza si fa più sperimentale rispetto a quello paterno. Sempre a proposito della 'media armonica proporzionale', non va tuttavia sottaciuto l'apporto di Giovanni Rizzetti, amico di Jacopo, che per primo la applica nella famosa sua Ca' Amata, eretta nei pressi di Castelfranco nel 1711. Rizzetti è da ricordare anche per la soluzione proposta su come risolvere i problemi statici della cupola michelangiolesca[4]. Egli propone di ricorrere a delle volute simili a quelle della chiesa della Salute di Venezia che per il loro peso aggiuntivo dovrebbero risolvere la cosa. Sappiamo invece che la soluzione scelta sarà quella propugnata dal Poleni[5].

---

[2] *Ibid*, pp. 142-143

[3] Scrive il Brusatin a questo proposito: «Il materiale utile per delimitare la sua illimitata attività di 'numerologo' e di ricercatore di principi, sono le mille lettere e le quattromila ricevute oggi conservate. […]. Fra i corrispondenti, oltre l'amico Francesco Maria Preti e l'entourage della 'schola riccatiana', sono presenti gli scienziati, storici, letterati: Poleni, Tiraboschi, Galvani, Lorgna, Pindemonte, Memmo e teorici musicali, in maniera specifica Tartini e Vallotti», cit. pp. 162-163.

[4] Vedi per questo il testo del Rizzetti, *Elementi di architettura per erigerla in scienza*, Venezia 1744.

[5] A questo proposito Federici dice che Rizzetti: « […] scrisse molte lettere […] e dimostrò la sua opposizione all'opinione de'Romani, non meno che a quella del Poleni», con ciò evidenziando come le sue preferenze vadano al Rizzetti, pur sapendo, ma non menzionandolo, che la soluzione vincente era stata quella proposta dal Poleni. Vedi *Memorie*, cit. II, p. 146.

Altra problematica da lui sollevata in una sua opera[6], scritta polemicamente contro l'Algarotti, ove i suoi interessi per la fisica lo spingono a contestare Newton suscitando l'ira di Bernoulli e di Richter[7], ma trovando postumo riconoscimento in Goethe[8]. Altra menzione di Rizzetti, va fatta a proposito del rifacimento del crollo del palladiano ponte di Bassano. L'incarico per la sua ricostruzione era stato affidato a Temanza che riproponeva una soluzione secondo tradizione, ma il suo progetto non fu accettato. Sappiamo invece che esso fu rifatto da Bartolomeo Ferracina, nelle forme che ancor oggi possiamo ammirare. Rizzetti, in un suo scritto proponeva una soluzione più moderna che prevedeva l'impiego di tecniche più innovative.

Giordano Riccati[9] studiò nel collegio dei Gesuiti di Bologna e successivamente a Padova dove si ritiene si sia laureato in matematica e scienze, anche se questo fatto non è comprovato da alcun documento[10]. Ebbe grande interesse per la musica, anche come praticante[11], frequentò

---

[6] G. Rizzetti, *Saggio sull'antinewtonianismo sopra le leggi del moto e dei colori*, Venezia 1741.

[7] Vedi Federici, cit. II, p. 145.

[8] Nella *Teoria dei colori*, 1810.

[9] L'opera più completa sui Riccati è di A.A. Michieli, *Una famiglia di matematici e di poligrafi trevigiani: i Riccati*, I, II, II, IV, in *Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, 1944-45, Venezia 1946. Vedi anche G.T. Bagni, il trevigiano Giordano Riccati e la matematica del Settecento, in "Cassamarca", Treviso 1997.

[10] Dagli Atti del convegno internazionale di studio: *I Riccati e la cultura della Marca trevigiana nel settecento europeo,* a cura di Gregorio Piaia e Maria Laura Soppelsa, Castelfranco 1990, emerge quanto segue: «E' stato scritto che Giordano Riccati studiò legge a Padova negli anni 1729-1733 e vi si laureò […]. Una verifica pazientemente effettuata all' approssimarsi di questa celebrazione sui documenti dell'Archivio Antico dell'Università di Padova ha avuto il sorprendente risultato di una conferma soltanto parziale. […] Avvalorata, a mio parere, da una fonte cronologicamente attendibile: D.M. Federici, Commentario …., 1790. In questo commentario è dette soltanto che nel 1729 Giordano si portò da Castelfranco a Padova insieme con l'amico e condiscepolo Ramiro Rampinelli, bresciano, monaco olivetano, ed ascoltò qui: " i più celebri professori di quella allora tanto celebre Università", specialmente il Poleni, il Lazzarini, il Serry, il Vallisneri; non vi è cenno di laurea»

[11] Stando al Federici: « [Riccati] non disdegnava a qualunque dare precetti pel Gravicembalo, per il violino, ed altri stromenti, e specialmente per le leggi del contrappunto», Federici, *Commentario sopra la vita e gli studi del Conte G.Riccati, Nobile Trevigiano*, Venezia 1790, p. 21.

Giuseppe Tartini e Francesco Antonio Vallotti[12], ed ebbe come allievi Bortolani e Ignazio Spergher[13]. Con Tartini il rapporto fu sicuramente d'amicizia e di rispetto, soprattutto da parte del Riccati, che di Tartini esaltava sia la bravura compositiva, sia quella esecutiva come testimonia anche Federici[14]:

> Il Conte Riccati non cessa di esaltare il gran Tartini per la pratica del suono, specialmente del Violino: A lui attribuisce il vanto di nuovo abitatore del nuovo musico mondo…

Anche se poi aveva invece scarsa considerazione dei suoi lavori teorici; infatti, egli prosegue:

> non si può peraltro persuadere di dare allo stesso il merito di una vera ed utile scoperta, e di buona teoria musica[15]

La sua opera principale in campo musicale[16] , che è poi l'opera per la quale ancor oggi è maggiormente ricordato, e il *Saggio sopra le leggi del contrappunto*. In esso l'impostazione è basata sul metodo sperimentale dove:

> l'armonia è […] regolata da leggi precise, rilevabili attraverso lo studio scientifico degli effetti prodotti sull'uomo dagli accordi; essa deve essere quindi analizzata col metodo scientifico, al fine di codificare rigorosamente la musica sulla base della fisica del suono[17].

---

[12] F. A. Vallotti 81697-1789), francescano, fu maestro di cappella nella Basilica del Santo a Padova ed autore di numerose composizioni musicali: Come teorico è da ricordare il *Della scienza teorica e pratica dellla moderna musica*, Padova 1779.

[13] Vedi M.L. Soppelsa, *I Riccati..*, op. cit. p. 27. Vedi anche F. Martignago in *Storia di Treviso*, III° vol., p.38.

[14] D.M. Federici, *Commentario*, cit. p.51.

[15] Ad avere questa opinione non era il solo, basti lo stroncante giudizio di Antonio de Eximeno nel suo *Dell'origine e delle regole della musica*, quando dice: «Il sig. Tartini, dopo aver inventato i più bei modi di suonare il violino, volle farsi anche scopritore d'una nuova teoria musicale […] Egli scrisse un trattato d'armonia che finora nessuno ha potuto comprendere, e credo che neppur l'autore intendesse se stesso […] I Mani di Archimede chiedono eterna vendetta del Tartini».

[16] Federici nel suo *Commentario* parla di ben otto opere sull'argomento.

[17] Vedi G.T. Bagni, *Scienza e musica nella Marca del Settecento: Giordano Riccati e Giuseppe Tartini*, Cassamarca (1998) 12, XII, 1, 68-72, p. 2.

Si distinse anche nel campo dell'architettura sia con teorico sia come effettivo realizzatore di opere. Per la parte teorica è importante la scelta che fece di pubblicare, nel 1780 gli *Elementi di architettura del Preti* altro membro della 'schola'[18]. In quest'opera, Riccati è autore dell'ampia prefazione ove ribadisce tutti i principi della 'media armonica proporzionale', non dimenticando di rivendicarne la paternità al padre, casomai qualcuno pensasse invece di annoverarla fra i meriti di Preti[19].

Come architetto gli sono attribuite parecchie opere fra cui le chiese di San Teonisto[20], Sant'Agnese, e Sant'Andrea[21], le facciate delle parrocchiali di Venegazzù e di Caerano, il Monte di Pietà di Castelfranco [non più esistente], quello di Portogruaro e, sostanzialmente il rifacimento del Duomo di Treviso, con l'esclusione dell'orribile pronao, e varie secondarie modifiche all'interno[22]. Le opinioni dei contemporanei su queste opere sembrano essere discordanti, prevalendo i giudizi negativi che evidenziano come a fronte di tanta ricerca teorica per il raggiungimento di una assoluta armonia, l'impatto estetico sia piuttosto

[18] Sull'argomento vedi M. Brusatin, cit. , pp. 152-156.

[19] Scrive al riguardo Federici: «[…] il Co: Giordano tanto ingegnoso quanto era giusto sebben figlio di un tanto Padre, e sebbene amico distinto del Preti, più volte, ed io stesso ne fui testimonio di udito, ebbe egli a dire, senza togliere di merito all'amico, vanto era del Padre, lo stabilimento della media armonica. *Memorie trevigiane sulle opere del disegno…,* cit. , II, p. 175.

[20] La chiesa è stata semidistrutta durante i bombardamenti della seconda guerra mondiale e malamente restaurata.

[21] A Riccati spetta la solamente la parte centrale di essa, poiché le navate laterali furono aggiunte nel 1835 dallo Zambon.

[22] Per le travagliate fasi della parziale ricostruzione del Duomo di Treviso, vedi Brusatin, cit. pp. 164-166. Famosa è la lettera del 22 giugno 1790 che Giordano Riccati indirizza all'abate Boaretti, nella quale egli afferma di dissociarsi completamente dalle ultime vicende relative alla costruzione della gran fabbrica, vicende che evidenziavano taluni allontanamenti da quello che era il suo progetto, sicché: «Le descritte alterazioni, che distruggono totalmente la buona simmetria del disegno, mi farebbero disonore, se venissero a me attribuite: mediante dunque questa lettera, che la prego di dare alla stampa, dichiaro pubblicamente, che le mutazioni nel disegno di questa Cattedrale sono state fatte senza il mio assenso; ed anzi con espressa mia disapprovazione; dimodochè non riconosco più per mio il predetto disegno così contraffatto…

deludente[23], anche se in queste critiche si intravvedono tentennamenti[24]. Ma già al tempo del Riccati la polemica era aspra e si può sostanziare in due opposte visioni del fare architettura: la prima, ovvero quella della 'schola'che percorre e sviluppa la tradizione palladiana, la seconda – più in linea con il cambiamento dei tempi – quella di Temanza (che presenta comunque molte contraddizioni), sostenuta a livello nazionale da Milizia. Ovviamente Federici è schierato, armi alla mano, totalmente dalla parte di Riccati, come è possibile verificare nel citato *Commentario*, il cui contenuto viene poi in buona parte ripreso nelle *Memorie trevigiane sulle opere di disegno*[25]. Secondo lui, stando all'interpretazione, peraltro corretta, che da dell'opera di Riccati sulla 'media armonica', già le:

> tre medie proporzionali Geometrica, Aritmetica, ed Armonica per l'Architettura, erano note al tempo del Palladio, e del Galileo per rapporto eziando all'uso, del primo nelle tante sue fabbriche, e nai suoi disegni, ritrovandosi ch'egli, ne fu sempre mai specialmente dell'armonica studioso, e seguace: Egli stesso il Riccati commenda il Rizzetti, che fece con intelligenza della media armonica la sua Sala nel Palazzo della Ca' Amata, e che di questo nobile invento ne diede il primo eccitamento, e soggetto: egli stesso il Riccati ammirò i lavori del Sig. Preti ed i suoi disegni, sempre uso in essi facendo della media armonica per ogn'altezza in qualunque vaso estendendone con la pratica l'intendimento con bravura sopra ogni altro. Ma il primo assolutamente, che abbia fissato con dimostrazioni matematiche la certa misura della media armonica per ogn'altezza in qualunque vaso, con uso sicuro per la pratica architettonica, è stato il Co: Jacopo Riccati[26].

---

[23] Ad esempio, Brusatin afferma che: «Disgraziatamente l'armonia dell'architettura per Giordano Riccati, sembra tanto vincolata alle regole da giungere paradossalmente a opere oltre che modeste piuttosto brutte», cit. p. 164. Per Andrea Bellieni invece: « […] le sue realizzazioni architettoniche non furono pari al livello dello sforzo analitico profuso [e] rimangono compassatamente rigide».

[24] Vedi sempre Bellieni, il quale sembra rimangiarsi il precedente giudizio negativo visto il contenuto dell'articolo *Giordano Riccati e s. Andrea – architettura e musica nel settecento trevigiano*, pubblicato nel libretto dei programmi del X° Festival organistico di Treviso, settembre-ottobre 1998.

[25] Come si vede nel Capo Terzo della sessione prima della terza parte che s'intitola così: *Il ritrovamento, e la dimostrazione con la pratica della media armonica proporzionale, e delle altre Armoniche Musicali proporzioni nella Architettura, utile opera ella è dè trevigiani.*

[26] Federici, *Memorie*, cit. II, pp. 174-175.

Dunque qui Federici vuole fissare come punti fermi due fatti e cioè che la 'media armonica' a livello matematico fu elaborata per la prima volta da Jacopo, codificata ed approfondita da Giordano e che essa, in definitiva, non è altro che un ulteriore affinamento [27]di quanto già perseguito da quei architetti che si identificano nel solco della tradizione che da Vitruvio porta a Palladio. Sente vivo il problema della paternità della teoria della media armonica, poiché molti [come si vedrà più avanti] – non in buona fede secondo lui – l'attribuiscono a Preti, visto anche il grande numero di architetture erette da quest'ultimo, e la grande stima che per esse meritò, mentre, come abbiamo visto, la stessa cosa non la possiamo dire per Jacopo Riccati. E i partigiani di Preti, secondo lui, sono tali non perché presi da ammirazione per lui, ma per sminuire i Riccati e la loro smania perfezionistica, ed esaltare invece l'altra scuola, quella che fa capo a Milizia, appunto, ed al suo rappresentante locale, cioè Tommaso Temanza:

> Alcuni però credettero inutile questo studio armonico per l'architettura, ponevano in ridicolo con le profonde Teorie e le dimostrazioni intorno all'uso, della media armonica nell'architettura, e delle proporzioni armoniche, gli autori stessi delle medesime perché lo dicevano e lo scrissero: molti senza sapere di quelle, hanno fatto delle fabbriche belle e magnifiche: ragione, che in questi ultimi tempi, si riprodusse da due scrittori che la fama godono di valentuomini nell'Architettura in Roma e in Padova[28].

E a ragione delle sue tesi, qui Federici cita Bartolomeo Ferracina, indubbiamente geniale nella sua versatilità intuitiva[29], campione di un intervento, come quello del ponte di Bassano, al cui fondamento sta il pragmatismo dell'artigiano, e del quale egli non intende dare un giudizio negativo, seppur giustamente ritenga opinabile che tale modo di operare debba di fatto eclissare tutte la sperimentazione di generazioni di studiosi ed architetti. Alla figura di Ferracina sembrano invece adattarsi le considerazioni che seguono:

> Noi però siamo d'avviso col Sig. Milizia che una fabbrica possa essere dotata di tutte queste qualità [corrispondenza delle parti, unità, armonia] senza che il suo architetto per avventura sappia, o voglia tormentarsi il cervello nei calcoli, e che siccome la sola sperienza ci ha guidati alla scoperta de'rapporti grati alla nostra vista così siamo persuasi che i veri fonti delle proporzioni sieno stati la necessità, i bisogni ed i comodi degli uomini; onde tentando, e sperimentando si sia

[27] Brusatin, cit. p.140
[28] Federici, cit. II, p. 177.
[29] Ibid.

giunto a fissare de'rapporti in misure, che sono piacciuti all'occhio senza essere punto in ragione Geometrica, o Aritmetica, o Armonica, o Controarmonica: e che questi sieno poi stati confermati, e resi belli dall'uso[30]

Ed insiste ancora questo autore chiamando in aiuto anche Jacopo Quarenghi:

Convinto di queste verità: anche il Sig. Jacopo Quarenghi, il più celebre degli Architetti che oggi vanti l'Europa, confessa ingenuamente, che dopo aver studiato in Roma sotto il celebre architetto francese M. Drezet, il quale interamente persuaso, che le proporzioni musicali avessero tutta l'influenza nell'architettura, s'avea dato tutta la pena possibile per insegnarli le proporzioni armoniche, si mise il Quarenghi ad istudiare pe'veri suoi principi il contrappunto sotto il celebre Jomelli, e s'internò dopo aver fatte profonde osservazioni per vedere quali relazioni avessero le proporzioni Musiche coll' Architettura, ebbe a persuadersi interamente, che il genio delle proporzioni armoniche, è di una natura ben diversa da quello dell'architettura, e se qualcuno stando su questi principj ha fatto qualche picciolo progresso, ciò si deve attribuire più a sforzo di talento, che a principio di buon gusto, quindi confessa di esser rimasto interamente disingannato su tal punto[31].

Anche Temanza riceve la sua dose di riprovazione quando paragona la musica alla poesia e l'architettura alla prosa, facendo pensare al Federici che l'architetto veneziano, con quest'ultimo oltraggioso paragone, voglia esaltare l'assenza di regole nell'architettura, come pare, sia molto meno soggetta a regole la prosa rispetto alla poesia[32].

Tornando a quegli architetti che edificarono nel rispetto della media armonica proporzionale, Federici loda soprattutto Francesco Maria Preti e Giordano Riccati; del primo parla con ammirazione per la chiesa di San Liberale a Castelfranco:

in cui con la media armonica si eresse una fabbrica in ogni sua parte perfetta, e degna dell'universale ammirazione, per cui non saziatasi di attentamente guardarla il Co. Francesco Algarotti ogni fiata, che per colà passava, sempre mai sorpreso di vedere le parti ed il tutto con le medie armoniche sistemate[33].

---

[30] L'autore che Federici lascia nell'anonimato è Pietro Brandolese , autore della *Pittura, scultura, architettura ed altre cose notabili a Padova*, 1795, pp. 88-89.
[31] Ibidem.
[32] Federici, cit, II, p. 181.
[33] Ibid. p. 170.

Fra le carte del Federici è stata trovata una copia di una lettera del Riccati scritta il 31 Gennaio [1765 ?], non si sa a chi fosse indirizzata, ed è forse da ritenersi che qualcuno l'abbia fatta avere al domenicano quando questi stava scrivendo il *Commentario*, poiché il contenuto di questa è una sorta di autodifesa nei confronti di chi sosteneva che gli spunti più innovativi presenti nel suo *Saggio sopra le leggi del contrappunto*, non fossero stati elaborati da lui bensì da altri:

> Se venisse detto, che io ho stampato cose in gran parte consigliate col P. Vallotti, e in qualche punto riformate secondo la sua opinione, lo accorderei volentieri professandomi sommamente obbligato ad un così bravo maestro, che m'ha servito di scorta: Ma se si persuadono, ch'io mi sia appropriate le altrui fatiche, per farmi bello, bisogna dire che non mi conoscono quando mi credono capace di una azione tanto contraria alla onestà, ed alla buona amicizia. Avrei male impiegati i miei studi, anche interrotti di vent'anni e più per guadagnarmi un sì ingiusto concetto siccome io aborrisco sommamente la nota del Plagioso …

E passa poi ad esporre le sue ragioni per cui alla fine di questa autodifesa la figura di Vallotti, sempre da lui comunque rispettata, ci viene resa con alcune ombre.

Abbiamo poi, nel carteggio del domenicano, una lettera anonima, che gli fu fatta avere, con tutta probabilità, subito dopo che egli aveva pronunciato in sant'Agnese l'elogio funebre di Riccati. Questa lettera è preziosa in quanto, a nostro parere, testimonia della lontananza sia di Federici , che di Riccati, dalla parte più codina e reazionaria della società trevigiana. In sostanza, nella lettera lo si accusa di aver osato ricordare fra i meriti dei Riccati, l'amore per il teatro, in un'epoca, dove negli ambienti più retrivi e forse anche in quelli 'benpensanti' esso era ritenuto uno dei veicoli propagatori delle nuove 'nefaste' idee che stavano iniziando ad intaccare il loro mondo fatto di privilegi. Il tono della lettera è di forte censura e tutto ruota principalmente attorno alla parola: *eutrapelia*:

> Mi piaque assai la vostra orazione pei Funerali del sig. Co: Giordano Riccati, salvo una sola cosa, che mi dispiaque moltissimo. Voi avete detto: *Che il defunto celebratissimo Riccati interveniva con virtù di Eutrapelia alle Danze, ai Teatri ecc.* Deh, non l'aveste mai detto! Potevate lasciar ciò fuori, senza verun pregiudizio della vostra Orazione, e con gran vantaggio degli Ascoltanti: Sapete già quanto sono i secolari insatanassati per il Teatro; Certo, che voi ne diciate loro contra di esso, non vi ascoltano punto; se una menoma una ne dite a favor dello stesso, vi

> credon subito, e se l'appropriano sicuramente. Ecco per tanto la conclusione che di certo averanno essi tratta da quel vostro detto: dunque si può andare (che anche ne dicano certi scrupolosi) impunemente a teatro, accompagnati anche dalla condiscendente virtù della bella e dolce Eutrapelia: Così vi andava anche il Co: Giordano Riccati uomo sì dotto, e tanto Cristiano; L'Ha detto in sua lode, in una pubblica Chiesa; in un solenne concorso d'ogni ceto, e condizion di Persone, il P. Maestro Federici, insigne teologo, celebre Predicatore, dell'ordine de' Predicatori, dell'ordine stesso del P. Concina[34] tanto contrario, e Declamatore sonoro contra i Teatri: Dunque ecc…ecc… Ah! Padre Maestro degnissimo, quella vostra asserzione temo, che possa nell'udienza aver fatto gran male; e però rimediatevi, che farete gran bene, e se fate stampar l'Orazione, lasciatela fuori per amor di Dio…

Sembrano i rimbrotti di un qualche gretto ecclesiastico che doveva conoscere solo superficialmente Federici, o che lo conosceva solo per i sermoni da predicatore della settimana santa, ove l'impegno del domenicano era di pura routine ed anche un po' ipocrita, ma di una ipocrisia normale, accettata e tipica di quel tempo, e neanche lontanamente paragonabile a quello vero, sentito, vissuto con tanta accecante passione, della tensione culturale. Dunque del conte Riccati non si doveva dire del suo amore per il teatro soprattutto se questo era vissuto con "virtù d'Eutrapelia". Che dire allora del significato che da' di questa parola Francesco di Sales? Egli la etichetta come : «il modo di prendersi una onesta e amabile ricreazione sulle situazioni buffe cui li difetti degli uomini danno occasione»[35]. Oppure che pensare della riflessione che Tommaso d'Aquino fa su questo termine attualizzandone il significato aristotelico in chiave cristiana, quando afferma che: «l'umorismo dei santi sia legato a una umiltà profonda e a un amore incondizionato al Crocifisso»[36] ? Evidentemente il sig. N.N., che pure chiama Federici 'dotto teologo', si erge a giudicare e censurare quest'ultimo pretendendo di interpretare in senso univoco il succitato termine greco.

---

[34] Sull'oscillare del Concina fra spirito riformatore e credenza nelle streghe, vedi in F. Venturi, *Settecento Riformatore*, I, p. 293 e p. 373

[35] F. Di Sales, *Introduzione alla vita devota*, cap. XXVII.

[36] Cfr. il quotidiano *Avvenire* del 17 Luglio 2004.

GIOVANBATTISTA VERCI: questo storico bassanese (1739-1795) fu prima prete, poi gettata la tonaca, prese moglie e divenne correttore di bozze presso la stamperia Remondini in Bassano. Ebbe stretti contatti con Rambaldo degli Azzoni Avogadro e con Luigi Scoti dal quale ottenne la straordinaria '*Collezione Storica'* creata dal padre Arrigo, ma soprattutto dagli zii Gian Antonio e Gian Vettore[1]. Questo materiale prezioso fu da lui utilizzato per i suoi lavori[2], non dimenticando mai di rendere pubblico il suo debito nei confronti degli Scoti. Per quanto riguarda il presente lavoro, di particolare importanza risulta la sua opera a proposito degli artisti bassanesi[3].

Nel 1786 incorse in una grave disavventura che portò addirittura al suo imprigionamento nel Forte di Sant'Andrea in Venezia. Facendo parte dell'amministrazione del Monte di Pietà di Bassano, ed essendosi verificata una sottrazione di danaro per la quale lui fu accusato di trascuratezza, ebbe come prima reazione quella di fuggire. Questo fatto, che suscitò scalpore fra i suoi amici eruditi e corrispondenti, è raccontato in una lettera scritta da Doglioni a Federici dove questi dice che:

> da tutte le parti mi si scrive dell'infortunio dell'ottimo Verci. Chi lo vuole fuggito in estero stato, chi lo scrive rifugiato in Milano. Oh quanto anche di questa disavventura io mi addoloro! Cosa mai avverrà dei suoi scritti, di tante erudite fatiche, con cui si illustrarono i fatti della nostra Provincia? Mi consolo d'intendere che nell'intacco assai grande di 80 mila lire, egli non abbia colpa alcuna; ma non so darmi pace, che debba portarne la pena…

Di fatto Verci si era rifugiato a Bologna presso l'amico Savioli[4] ma fu poi convinto a

---

[1] Per questa famiglia di studiosi vedi le *Lettere nel Settecento* di F. Martignago in *Storia di Treviso*, Venezia 1992.

[2] Vedi ad esempio la *Storia degli Ecelini ,Codice diplomatico eceliniano*, Bassano 1779. Inoltre, la *Storia della Marca Trevigiana e Veronese,* Bassano 1786-91. Importante, anche se esula dal tema degli Scoti, fu il contributo dato per la stesura del *Nuovo Dizionario Storico*, 1790 voll. 23

3 GB. Verci, *Notizie intorno alla vita e alle opere* de'pittori*, scultori e intagliatori della città di Bassano*, 1775.

4 Vittorio Savioli (1729-1804), aristocratico bolognese, fu senatore e si dilettò di poesia traducendo gli *Amores* di Ovidio. Scrisse gli *Amori*, 1795, una raccolta di diciannove poesie in stile neoclassico ispirate al poeta latino Vi è di lui una missiva indirizzata al Federici il cui contenuto riguarda delle lettere scritte dai remondini per delle spedizioni di libri.

ritornare in patria per costituirsi spontaneamente, essendo salvo l'onore, poiché il suo era stato solo un peccato di ingenuità, anche se dalla conseguenze pesanti.

Sono tre le lettere che Verci inviò a Federici, ma con tutta probabilità il loro numero deve essere stato ben maggiore se consideriamo la collaborazione che egli diede alla '*Storia*' del bassanese poiché, nel tomo VIII di questa, sono inserite le sue *Notizie storico-genealogiche della famiglia dei sigg. Da Camino,* opera , già citata precedentemente.
Alla fine dell'ottocento Angelo Marchesan, in un suo scritto[5] afferma, che per Verci: «l'amor di verità in me prevale a quello della patria», mettendo così in evidenza come il metodo storico da lui applicato consideri come preminente una metodologia moderna, come testimonia anche il Preto[6]. E sempre Marchesan:

> Sia con la prima che con questa seconda dissertazione [sullo stato di Bassano intorno alll'anno mille] aveva il Verci urtato alquanto il sentimento regionale di quelli tra i suoi concittadini, ai quali come in ogni paese più che la verità, sogliono piacere comunemente le lodi di un passato anche leggendariamente glorioso.

Il giudizio poi che Marchesan dà dell' opera del Verci, seppur qui con assenza di astio, è simile a quello che il Serena dà delle opere del Federici, segno che ambedue sono affetti dalla medesima malattia che spesso affligge gli storici e cioè la presunzione di essere migliori solo perché nati poi:

> La Storia della Marca trivigiana ha dei difetti, come quello tra altri, costatato da me stesso più volte nel mio studio sull'Università di Treviso[7], di non aver sempre condotto il racconto strettamente sui documenti e di averne falsamente interpretati alcuni, ha però anche tali pregi, che la rendono, senza dubbio, una delle nostre migliori storie regionali, e se non fosse per altro, per la parte almeno diplomatica, che in verità vi è ricchissima[8].

---

[5] Vedi: *Lettere inedite di Giambattista Verci a Rambaldo degli Azzoni Avogaro* a cura di Angelo Marchesan, Treviso 1895, p.15. Questo autore trevigiano (1859-1932) fu bibliotecario della Capitolare e archivista vescovile, scrisse parecchio fra cui *Treviso medioevale*, voll. 2 , Treviso 1923 e *Della vita e delle opere di Lorenzo da Ponte*, Treviso 1900.
[6] Vedi: *Erudizione municipale e metodo muratoriano in G. Verci.*
[7] Il Marchesan scrisse su questa antica Università ed il suo lavoro è possibile consultarlo in: *L'università medioevale di Treviso*, AA.VV., Treviso 2000.
[8] Marchesan, *Lettere…*, cit. , p.16.

La prima lettera di Verci a Federici verte sulla prossima pubblicazione del suo lavoro sugli Ezzelini e, avendo notato che fra gli associati interessati all'acquisto dell' opera vi è anche il domenicano, ecco che gli indirizza questa missiva piene di deferenza il cui fine ultimo è quello è quello di pregarlo di fargli avere l'albero genealogico dei Da Camino:

> Godo infinitamente di aver veduto nella nota degli associati speditami dal signor Vanzi anche il riveritissimo di lei nome che tanto stimo ed onoro: Questo mi fa credere ch'ella non sia corrucciato meco. M a dir il vero io abbi finora un grandissimo timore, poiché sono 2 anni e più che non vidi suoi caratteri, né intesi novelle di lei […]. Ora vado lusingandomi d'esser ancora nella sua grazia e però gli avanzo questa per riassumere la nostra amicizia e corrispondenza letteraria. […] E lei in che lavora? In che s'occupa? I Caminesi dormono? Ma giusto al proposito di questi Caminesi sarebbe ella in disposizione di trascrivermi l'albero di quella famiglia?....[9]

Il contenuto della seconda lettera riguarda ancora il tema dei Caminesi e, pur non essendo datata, deve risalire al periodo che precede la stampa del VIII tomo dell'opera di Verci, quella che includerà lo scritto di Federici; ad essa il bassanese acclude del materiale procuratogli da Gennari, invitando il domenicano a consultarlo.

La terza lettera invece, la più interessante, Verci la scrive dal Castel [Forte] di Sant'Andrea durante il suo periodo di detenzione, ed in essa esprime riconoscenza verso Federici, il quale si era mosso in suo favore presso le autorità:

> Io la ringrazio di quanto ella, e il Sig. Dott. Rossi e gli altri amici e padroni operano per me: Preghiamo il cielo che l'esito corrisponda ai loro desideri. Vorrei che al signor prevosto riuscisse di far leggere la allegazione della mia difesa al Bragatino; mi pare che leggendola non mi dovrebbe abbandonare: tanto evidentissime le mie ragioni.

Pur essendo in stato di detenzione, che però pare prossimo alla fine, non sembra essere tanto depresso da interrompere i suoi studi, se poi come se nulla fosse prosegue dicendo che:

> Mi sarà cara la lettera di Monsignor Canonico Avogaro da aggiungere alla dissertazione caminese, ma per non ingrossare di troppo il volume io penso che sarà meglio poterla [inserire] nel seguente[10]: i sigilli li averò dal Zanetti[11] quando andrò a Bologna, che spero che sarà subito dopo le feste: Mi sarà Carala sua visita in Castel S.Andrea. Ora scrivo al negozio Remondini perché gli spedisca l'elogio del Petrarca del Bettinelli[12]

[9] Lettera scritta in Bassano il 22 gennaio 1779.
[10] Lettera del 2 novembre 1787.
[11] Guido Antonio Zanetti (1741-1791), numismatico bolognese; fu in contatto epistolare con il Verci.
[12] S. Bettinelli, *Delle lodi del Petrarca, Mantova 1786.*

VI.

ARGOMENTI VARI

LUIGI MATTEO CANONICI: (1727-1805), veneziano, divenne gesuita dedicandosi inizialmente all'insegnamento in varie città fra cui Parma, dove divenne direttore degli studi nel Convito dei Nobili e successe al Bettinelli nell'Accademia dei Scelti. Abolita la Compagnia del Gesù si fece prete secolare. La sua vera inclinazione lo portò tuttavia verso lo studio della storia della numismatica, ma egli fu soprattutto un grande bibliofilo acquistando libri ovunque, anche in blocco, come avvenne per la biblioteca di Giacomo Soranzo che in parte derivava dalla biblioteca Recanati. La maggior parte dei manoscritti da lui raccolti fu poi, purtroppo, venduta alla biblioteca Bodleiana. Per un breve periodo, fu anche direttore della biblioteca Palatina di Parma, succedendo all'Affò, ma anelando quella tranquillità che sola gli avrebbe permesso di dedicarsi al collezionismo, lasciò tutti gli incarichi e si ritirò a Venezia. I testi da lui raccolti, veramente rari e preziosi, furono il frutto di pazienti ricerche sia in Italia che in tutta l'Europa; la sua era una ricerca veramente maniacale, come testimoniano brani di lettere da lui indirizzate nel 1788 a Giovanbattista De'Rossi: «[…] in mille luoghi ho amici interessati a me», ed ancora: «In 48 lingue si trova tutta o parte della Bibbia, orbene io voglio averle in tutte codeste lingue e di ciascuna voglio le più pregevoli edizioni…»[1]. Chiaramente un tale colto collezionista non poteva non essere in contatto con i più grandi bibliofili e bibliotecari del tempo come l'abate Morelli, Affò, Angelo Maria Bandini e tanti altri.

Abbiamo poche lettere, quattro per la precisione, da lui inviate a Federici. In esse il tono è semiserio, segno di un carattere aperto e di una certa confidenza che ci deve essere stata tra i due. Si saranno incontrati spesso, sia per i frequenti soggiorni del domenicano in Venezia, sia per quelli di Canonici nella ville di famiglia a Paese, a due passi da Treviso[2]. In queste lettere si parla, per lo più, di libri rari che l'ex gesuita ricerca con grande determinazione come si riscontra qui di seguito:

> Al Gentilissimo Padre Maestro Federici rimette il libro Matteo Luigi Canonici suo buon servitore con mille ringraziamenti, e sente dolore che manchi il Giovenale, e ancor più che sole poche carte vi siano dell'Iliade. Sarà in ogni tempo lo scrivente con piena stima, e riconoscenza[3]

Stessi riscontri anche nella successiva:

---

[1] Cfr. la voce 'Canonici' nel *Dizionario biografico degli italiani*, Treccani, vol 18, 1975.
[2] Ora sede comunale, fu fatta costruire dal fratello il marchese Giuseppe de Canonicis nel 1778.
[3] Lettera scritta in Venezia il 7 luglio 1787.

Lontano dagli occhi, lontano dal cuore; sarebbesi forse ciò avverato di me riguardo all'animo del pregiatissimo Federici? Io ne temo assai, e però vengo a riscontrarle la mia persona, e la lusinghiera speranza da lei datami di procurarmi le Regole di S. Domenico stampate in pergamena, ed uno Statuto municipale stampato parimenti così. Sospiro da molti anni questi due pezzi, e desidero che ella dia questo pascolo alla mia passione violenta, e le offro per quelli il compenso che le sarà di suo maggior genio; s'ella volesse poi aggiungere i due codici di sua proprietà mostratimi quattro anni addietro, e dei quali ella doveva far uso nella sua storia mi farà un vero piacere; Ella soffra in pace la noia di queste mie fervorose istanze, e si vendichi dimandandomi liberamente dovunque abile mi conoscesse[4].

Altre notizie sul Canonici, ma che riguardano la salute di quest'ultimo, le abbiamo in due lettere scritte dal Federici all'amico canonico Rossi dove prima ci si preoccupa: «….sono bramoso assai di sapere dello stato dell'Abate Canonici….»[5], e poi si passa al compianto: «Ho letto con sommo mio dolore la morte dell'abate Canonici, grave perdita per la Compagnia, e per la bibliografia e la grande di lui raccolta e libreria…[6].

[4] Lettera del 24 gennaio 1789.
[5] Scritta 'di Casa', 7 luglio 1789
[6] Lettera scritta in Venezia il 24 gennaio 1805.

PIETRO CEOLDO: (1738-1803), abate padovano, archeologo e storico,fu discepolo di Brunacci e di Gennari, molto legato ai valori tradizionali, visse come una tragedia il crollo della Serenissima e l'imporsi delle nuove idee rivoluzionarie. In una lettera scritta in Padova del 12 agosti 1801 egli chiede a Federici notizie e documenti relativi all'abbazia di Santo Stefano di Carrara, di cui egli stava scrivendo la storia.

GIOVANNI DOMENICO COLETI: (1727-1798), di lui ricordiamo qui non solo l'appartenenza alla Compagnia di Gesù e il suo soggiorno in Sudamerica, che nel 1771 produsse come frutto il *Dizionario storico-geografico dell'America Latina*, ma anche i suoi numerosi contatti con eminenti studiosi di quel tempo come Tiraboschi, Algarotti, Muratori, Morelli e Affò. Scrisse molto su temi di storia ecclesiastica[1].
Sono sei le lettere da lui inviate a Federici e i temi trattati sono diversi, come i problemi incontrati con gli stampatori per i "Cavalieri Gaudenti", conoscenti comuni come Saverio Bettinelli, Giuseppe Gennari, Bandini, dei libri che vorrebbero avere ecc…

[1] Cfr. Antonio Niero, *L'erudizione storico ecclesiastica,* in *Storia della cultura Veneta, il Settecento*, p. 105.

La sua morte è ricordata in una lettera scritta dal Tomitano al Federici[2]

[2] Di Oderzo a' 15 del 1799: «Che dite della perdita gravissima che abbiamo fatta del nostro abate Coletti? Io sono propriamente trapassato dal dolore: Ma è legge statuaria divina, che l'uno dopo l'altro abbiamo da sloggiare da queste tenebre, e da questa ombre di morte…

ANGELO MARIA CORTINOVIS: frate barnabita, scrisse *Delle medaglie carnico-illiriche*, e *Sopra le antichità di Sesto nel Friuli*, Udine 1801. Tre sono le lettere da lui inviate a Federici; nella prima, scritta in Udine il 14 Gennaio 1788, egli risponde a delle domande postegli dal nostro autore: se ci sono prove certe per la via Giulia dalla Germania, in Carnia, Cadore, Mel, Canal, S.Boldo, Serravalle, Ceneda, Oderzo, Altino ecc., se Giulio Cesare fondò una città detta 'Giulia'ecc… Nella seconda, del 29 luglio 1788, il tema è sempre quello delle strade romane, venendo citati anche personaggi del calibro di Cassiodoro, Paolo Diacono e Venanzio Fortunato. Infine, nell'ultima lettera, del 20 Agosto 1788, fra le varie cose di carattere erudito, Cortinovis ringrazia Federici:

> della bella dissertazione genealogica della famiglia caminese. L'aveva letta con avidità nel tomo VIII del Sig. Verci. Ma ho piacere d'averla stampata a parte e dalle mani di vostra Paternità.

ANSELMO COSTADONI: Fu monaco camaldolese e, assieme a Benedetto Mittarelli, scrisse la monumentale storia in 9 tomi degli *AnnalesCamaldolenses*, Venezia 1755-73. Abbiamo una lettera di Federici, datata 23 gennaio 1783 e diretta a questo ecclesiastico, dove il nostro abate gli richiede una copia del ritratto di Guittone d'Arezzo, che sappiamo aver fatto parte dell'ordine dei Cavalieri Gaudenti. La cosa strana è che questa lettera si trovi nelle epistolario di Federici che, come sappiamo, contiene solamente la lettere dei suoi corrispondenti; forse la spiegazione risiede nel fatto che non fu mai spedita.

DOMENICO CRISTIANOPULO: nato a Trau nel 1730 e morto a Roma nel 1788, fu domenicano dell'ordine dei predicatori, scrisse molto di storia ecclesiastica dimostrando di privilegiare un punto di vista nettamente tradizionalista. Nella seconda metà del 1781, inviò tre lettere a Federici, due delle quali hanno come tema principale i Cavalieri Gaudenti, mentre la terza molto lunga ci descrive le vicende tragicomiche, di un frate 'disertato'' di Osimo finito in carcere a Treviso con l'accusa di omicidio.

CARLO DE RUBEIS: appartenente ad una nota famiglia di eruditi friulani, corrispondente del Federici, in una delle tre lettere a lui indirizzate ,datata 14 luglio 1771 e scritta in Udine,

egli ci propone una visione assai caustica ed ironica dei suoi conterranei:

> […] ma ella sa già che gli amanti son pochi anche in cotesta novella Atene [Federici gli sta richiedendo degli associati per una sua pubblicazione], e che poi in Udine, forse Beozia al paragone di Atene, sono pochissimi. Vazzola (?) ha dato alla luce un libro intorno alla fecondazione dei germi umani. Peraltro l'inerzia odierna è la malattia dominante di tutti i friulani, e quasi tutti questi giovani abbandonato il Collegio i il Seminario sembra comparire al mondo usciti dalla rozza Boemia o dalla selvaggia America…

GIAN JACOPO DIONISI: 81724-1808), fu canonico della Cattedrale di Verona e conservatore della Capitolare: Fu un fervente ricercatore e studioso di diplomatica, epigrafia e numismatica: Molte sono le sue pubblicazioni[1], sempre apprezzate anche da grandi studiosi come Theodor Mommsen e G.A. Zanetti[2]. Fu anche interessato alla storia ecclesiastica, tanto che per i suoi meriti in questo campo papa Pio VI gli offrì un vescovado che Dionisi rifiutò[3]. Fu anche studioso di Dante e di Petrarca. Sono sei le lettere indirizzate a Federici e coprono un arco temporale che va dal 1781 al 1789. L'argomento, che nelle lettere degli anni '80, viene prevalentemente trattato è quello sui Cavalieri gaudenti, mentre nell'ultima lettera, ormai del '99, si parla del *Convito Borgiano*. In esse non vi è molto da mettere in rilievo, ecco qui di seguito un primo estratto:

> Non so se ella sappia che il signor GioBatta Verci di Bassano autore della storia degli Ezzelini fatica e studia molto per darci una compita storia della Marca Trevigiana o sia Veronese. Egli ha una stupenda raccolta di documenti che gli vengono somministrati da ogni parte: Tra questi chi sa che non ve n'abbia di quelli che parlino dell'ordine ricercato?[4]

Ed in una lettera del 27 Gennaio 1799:

> […] d'allora a quest'oggi non ho più saputo del suo Fra Giocondo che vorrei pur vedere alla luce. Tre associati io tengo in lista, e me ne fo responsabile, per la mia parte. Né m'è riuscito (poiché in questo non sono buono da niente) d'altri averne comodamente; ma stia certo che non

[1] Per esempio: *Della Zecca di Verona e delle sue antiche monete*, Bologna 1785.
[2] Cfr. T. Mommsen, *Corpus inscrit.latin.* V, p. 336, n. XXVII e G.A. Zanetti, *Nuova raccolta delle monete e delle Zecche* d'Italia, Bologna 1785.
[3] Per dettagliate notizie su di lui vedi in Dizionario Biografico degli italiani, s.v.
[4] Lettera scritta in Verona e datata 9 settembre 1781.

perdo di vista l'impresa. Io ho scritto a Firenze al Co: Pelli regio custode della P. Galleria, ed al D …(?).. per aver il ritratto di Giocondo[5], ma mi hanno assicurato, che là non c'è né mai stato; cosa che veramente mi fa stupire, a crederla ancora adesso impossibile. Per le mie cose posso assicurarla, che in breve uscirà anche il mio Petrarca Bodoniano, avendo spedito jer l'altro per ultimo la Dissertazione dei vicendevoli amori di […] Francesco Petrarca, e della celebratissima Donna Laura; cosa che mi attirerà forse, per non dire di certo molti nemici; ma io che son religioso, non potevo passar più oltre un Amore così vituperevole, e tanto sin'ora esaltato in persone cattoliche, fino all'eroismo.

[5] Federici, tramite la fitta rete dei suoi corrispondenti, desidera entrare in possesso di una copia di un ritratto di Fra Giocondo con cui ornare la pubblicanda – così pareva allora – sua opera.

LUCIO DOGLIONI: Nato nel 1730 ed appartenente alla piccola nobiltà bellunese, fu a lungo giudice per poi diventare canonico del capitolo della diocesi di Belluno e vicario del vescovo. Discretamente conosciuto come erudito[1], ebbe contatti con molti studiosi fra cui Bettinelli, Lanzi, Lorgna e Tiraboschi. Nell'epistolario di Federici vi sono di lui 25 lettere, a testimoniare della grande familiarità che vi era fra i due e coprono un arco temporale che va dal 1783 al 1791. I temi affrontati sono vari e non molto interessanti, forse perché Doglioni incarna alla perfezione il tipo del piccolo erudito pedante, sospettoso e tradizionalista come bene si manifesta in questo brano di lettera:

> […] mi preme bensì un altro favore, di cui io la supplico vivissimamente, e di cui non farò uso, che con qualche prescrizione, che verranno date da lei, e volute da ogni riguardo di prudenza. Che consiste in una informazione sincera del carattere, della probità e della dottrina del signor Don Giulio Sernaggiotto, sacerdote di codesta città, il quale inclinerebbe ad imprendere l'impiego della istruzione di un nobile giovinetto mio parente…[2].

Alcune lettere trattano dei Cavalieri Gaudenti, o dei Caminesi, con escursioni critiche sulle opere del Verci[3], o delle già raccontate sue disavventure, oppure di sfragistica e di altre cose ancora di poca importanza.

[1] Soprattutto per temi di storia ecclesiastica.
[2] Da Belluno in data 2 novembre 1783.
[3] Lettera del 26 dicembre 1787.

GIOVANNI TOMMASO FACCIOLI: vicentino[1] (1741-1808), domenicano di Santa Corona, laureato in teologia a Padova, pubblicò vari lavori fra cui il catalogo dei libri stampati a Vicenza nel secolo XV. E' soprattutto noto per scritto il *Museum lapidarium*, I-II, Vicenza 1777-1804 di cui Antonio Niero dà un giudizio negativo[2]. Sono dieci le lettere che lui inviò a Federici, e vanno dal 1772 al 1790 ed il cui contenuto è vario ma poco stimolante, se si esclude forse il seguente brano tratto da una lettera del18 agosto 1777:

> Il latore della presente è il Padre Donarico Creton nativo di Londra della provincia d'Iberia, figlio del Conte di Kilkennia che si porta ora a Venezia a riscuotere una lettera di cambio per l'ultimazion del suo viaggio verso la Lombardia onde ultimare gli studi. Ella è pregata pertanto di usarle tutti quei segni di cordial padronanza ch'è stata solita per sua bontà usar meco ogni qual volta ho avuto la sorte di venire in luogo ov'ella trovavasi. Tanto più che essendo un religioso di merito grande e di uno studio indefesso desidera informarsi minutamente di quelle città per cui passa facendo per suo diletto a memoria un Itinerario in sua lingua nativa. Credendo che ciò basti per raccomandarlo alla degnissima sua persona per tutto il tempo che ei fermassi costì[3]

[1] Su di lui vedi M. Boscaino in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1994, vol.44, p.73.
[2] Dice infatti: «Poco vale il lavoro del domenicano Tommaso Faccioli, eseguito allo scopo di raccogliere tutte la iscrizioni cristiane del territorio vicentino: eppure il Mommsen ne ricavò qualche utilità, A. Niero, *L'erudizione storico-ecclesiastica*, p.114 in *Storia della cultura veneta*, II vol.
[3] Su questo 'religioso di grande merito e di uno studio indefesso' non è stato possibile reperire alcunché.

LUIGI FEDERICI: sacerdote veronese, nipote del nostro domenicano, ebbe velleità letterarie e scrisse gli *Elogi storici de' più illustri ecclesiastici veronesi*, Verona 1818 ed è dedicato al: «Al reverendissimo monsignore Innocenzo Liruti[1], Vescovo di Verona, Conte e Cavaliere del 2° ordine della Corona di Ferro e Barone del Regno Lombardo-Veneto». Pare evidente che quest'opera è stata ideata soprattutto per avere il pretesto di parlare dello zio ritenendo doveroso tracciarne una biografia come: «[..] un tributo alla parentela, al merito, alla letteratura di prestar intendo, coll'ornar le geste di questo eruditissimo uomo»[2]. Luigi Federici lo loda ad ogni piè sospinto come amante della storia – soprattutto medioevale – e dei documenti antichi che egli ricercava ovunque. Certo il ritratto che ne risulta è indubbiamente

[1] Anche lui corrispondente del Federici come si vedrà più avanti.
[2] In *Elogi*, cit. p.194.

encomiastico tanto da confinare talvolta nell'apologia, anche se i fatti descritti non sono mai d'invenzione e di fronte alle critiche rivolte allo zio reagisce con forza, giustificandolo, chiarendo, difendendolo:

> Ma se tali furono di quest'uomo il merito, la fama, e le glorie: perché morso viene egli dai linguisti, e da semidotti di una maniera così ardita, acre ed insolente?[3] Forse perché egli più fiate fu nello stile trasandato, e poco in lingua, e in periodo? Ma questo è generalmente il difetto di più fra gli storici, e fra gli uomini di prima sfera, la loro mente occupata dalle grandi cose mal soffre di perdersi a pesar le parole e a tutto discutere a punto di crusca: Certo il Federici aveva in bocca, ed appreselo dal Magliabecchi, il bel detto di Quintilliano essere stolto colui, che tralasciate le cose fa tutto suo studio sulle parole, e uomini rettoricanti[4].

Quattro sono le lettere spedite al domenicano, il cui contenuto riguarda per lo più spedizioni di libri, di stampatori ed altri argomenti poco importanti. Egli era in tanta confidenza con lo zio e:

> spesso ei visitommi nelle autunnali ferie, e a diporto andavamo al mio poderetto, ove l'amenità del sito, l'aere puro, e sereno, la freschezza dell'acque, la varietà degli oggetti…

Lo descrive come uomo gentile e gioviale, pronto allo scherzo e alla battuta, ne mette in evidenza la personalità autonoma, il saper esprimere concetti senza sottostare al pondus condizionante dei grandi pensatori del passato:

> Il suo genio e l'elevatezza de'suoi talenti non poterono per niuno patto fermarlo tra le schiere dei pregiudicati per l'antica Filosofia, né era egli (bella riflessione del Magalotti in una lettera al Falconieri[5]) di quei logichetti, che come sentono dire, Hoc est contra Aristotilem, l'hanno per una eresia[6]

Di lui ricorda anche il grande amore per l'antiquaria:

> scienza per la quale sembrava nato, scienza che è pascolo il più caro dell'anima sublimi […]. E per la verità il secolo XVIII ch'è stato il secolo de'lumi, lo fu eziando dell'Antiquaria[7].

---

[3] Qui si riferisce soprattutto a Moschini.
[4] Probabilmente nel *De causis corruptae eloquentiae.*
[5] Ignazio Falconieri, prete, letterato e patriota, nato a Lecce nel 1755 e giustiziato a Napoli nel 1799 quando cadde la Repubblica Partenopea.
[6] In *Elogi…* cit., p. 195.
[7] *Ibidem*, pp. 203-204.

E' importante l'affermazione del prete Luigi sul 'secolo de'lumi', il che farebbe pensare ad una valutazione anche tutto sommato positiva del pensiero illuminista soprattutto – ma ciò è evidente – quando si entra nell'ambito dell'antiquaria; ecco perciò puntuale la sua precisazione a proposito della conoscenza da parte dello zio dei lavori di quei studiosi che tanto avevano osato innovare in quest'ambito:

> Aveva il Federici tutte presenti le chiare opere in questo genere di Buonarroti, di Maffei, di Winckelmann, di Caylus, di Visconti, di Marini, di Oderici, di Borgia, e di più illustri italiani ed oltramontani[8].

Naturalmente poi, in un '*Elogio'* che si rispetti come questo, non si può mancare di citare tutte le personalità con le quali il Federici era venuto a conoscenza e magari giungendo anche a sviluppare rapporti amicali:

> Fu pure intrinseco di Rambaldo, del Doglioni, del Rossi in Trivigi, e amico insieme, e per letterario commercio congiunto col Tiraboschi, col Fabroni[9], col Mauri[10], col Savioli, col Florio, col Mandelli[11], col Lupi[12], col Verci, col bibliotecario francescano Affò, che nei suoi scritti lo appella suo valorosissimo, il suo peritissimo[13]: non furono men socii i legami che ei strinse coll'architetto Temanza[14], col filologo Giovio[15], con Valsecchi[16], con Gazzaniga[17], con Allegranza, con Capsoni[18], con Becchetti, con Dionigi, che gli fu sempre appassionato e congiuntissimo, tacendo del Gradenigo[19], dei due incomparabili Vescovi dell'Orologio e Liruti.

---

[8] *Ibid.* E' strano però che di tali 'oltramontani' non ne citi alcuno.

[9] Angelo Fabroni (1732-1803), fu letterato e autore di parecchie opere, fondò a Pisa il *Giornale dei letterati*. Di lui, nell'epistolario di Federici non si ha nulla, anche se viene spesso citato nelle lettere dei suoi corrispondenti.

[10] Carlo Mauri, napoletano, studioso del diritto.

[11] Questi ultimi tre furono fra i corrispondenti del Federici.

[12] Si tratta del genovese Alessandro Lupi.

[13] Non è stato possibile verificare in quale scritto dell'Affò si trovi questo lusinghiero giudizio sul Federici.

[14] Come si è visto però, Temanza non è molto stimato dal Federici.

[15] Giovan Battista Giovio, erudito, amico del Volta e del Foscolo.

[16] Antonio Valsecchi, domenicano, apologista, scrisse *Dei fondamenti della religione e dei fonti dell'empietà,* Napoli 1776.

[17] Pietro Maria Gazzaniga, teologo domenicano.

[18] Siro Severino Capsoni, domenicano autore delle *Memorie istoriche della Regia Città di Pavia*, Bologna 1785.

[19] Giovanni Girolamo Gradenigo, Veneziano, 1695-1786, appartenne all'ordine dei Teatini. Fu professore nel seminario di Brescia e successivamente arcivescovo di Udine. Scrisse molto, soprattutto su argomenti storici.

GIACINTO FOSSOMBRONI: Arezzo, 1722-1801. Nel privato fu interessato alle scienze esatte e all'astronomia, ma avendo ricevuto l'incarico dal Capitolo della Cattedrale di catalogarne l'archivio, prese interesse alla storia medioevale e delle arti della sua città. E' a lui (ma non è il solo) che Federici si rivolge per avere il ritratto di frate Guittone d'Arezzo, il famoso poeta che, dopo aver abbandonato moglie e figli aveva aderito all'ordine dei Frati Gaudenti. L'interesse del Federici risulta giustificato quando si consideri che tale frate era sicuramente il più conosciuto rappresentante dell'ordine di cui il nostro autore stava per pubblicare la storia. La seguente lettera fu scritta in Arezzo il 23 marzo 1783:

> La non si meravigli la prego Padre Reverendissimo della mia tardanza a risponderle. Ho ricercato tutti i Ritratti dati in luce dall' Allegrini[1], degli uomini illustri di Toscana e son rimasto sorpreso di non ritrovare il nostro Frate Guittone, dacché mi ricordavo che se n'era tratto il disegno dal Codice Redi, e mandato a Firenze, ma siccome questa edizione arrenò, e rimase imperfeta, questo ritratto, con molti altri dovette restare indietro, il peggio si è che avendo fatto esatta ricerca fra Manoscritti Redi, questo codice, non ho potuto ritrovarlo, e dubito sia stato rubato o smarrito, che invero negli anni addietro, questa libreria fu poco, o [..?..] custodita. Tornerò a farne migliori diligenze, e non mancherò di fare ancora ricerca, se in Firenze l'Allegrini avesse conservato il Disegno mandato la e ne farò tirare copia: Mi viene ancora detto, che in una di queste ville, fra molti ritratti che vi sono, vi sia ancora questo, ne farò ricerca, ma dubito di quello mi hanno detto, che sia Guido Monaco[2] autore delle note. Insomma farò tutte le diligenze possibili a servirla, assieme con il degnissimo Padre Provinciale, al quale la prego dei miei rispetti. Mi sono preso confidenza affidato alla sua cortesia, di inviarle diretti a Sua Ecc.za il signor Senatore Quirini[3] tre esemplari di una operetta data in luce da Vittorio[4] mio figlio in oggi primogenito, intitolato saggio di ricerche, sopra l'intensità del lume: Di quali esemplari la prego riceverne uno per sé , ed altro insieme al R.mo pr. A [..?..], D. Ottavio Rustici dottore a Padova…

---

[1] Giuseppe Allegrini, *Elogi degli uomini illustri toscani*, Firenze 1766, di questi sono riportati anche i ritratti.

[2] Cioè Guittone d'Arezzo.

[3] Angelo Querini (1721-1796), letterato illuminato, famoso anche per la villa ad Altichiero.

[4] Vittorio Fossombroni (1754-1844), fu scienziato e famoso economista. Ricopri molte cariche politiche fra cui anche quelle di primo ministro e ministro degli esteri del Granducato.

FRANCESCANTONIO DA FELTRE: di lui abbiamo due lettere del 1781 su argomenti teologici. Lo ricordiamo come esemplare tipico del modesto e miope erudito di provincia, un po' pedante e noioso che si eccita per il ritrovamento da parte di Rambaldo degli Azzoni, di una iscrizione che ora « decora Treviso, così "l'antichissima croce" mirabilmente lavorata, ritrovata il 27 maggio 1749, in un "ripostiglio" conventuale dall'osservante Francescantonio da Feltre – che, in una dissertazione pubblicata a Feltre ne 1781, la studia puntigliosamente nella fattura e nella provenienza – è "un tesoro del quale l'intera comunità feltrina deve "gloriarsi"[1]».

[1] G. Benzoni, *Pensiero storico e storiografia civile*, p. 94, sta in in *Storia della cultura veneta, il Settecento,*a cura di Arnaldi Stocchi, Vicenza 1985

GIUSEPPE GARAMPI: nacque a Rimini nel 1725 e morì a Roma nel 1792, ricoprì importanti incarichi presso la curia romana, fu legato papale prima in Polonia e poi a Vienna, fu infine nominato cardinale. Si oppose con forza alle riforme volute da Giuseppe II e accompagnò il papa Pio VI in occasione dello sfortunato viaggio a Vienna. Fu durante la sosta a Treviso del corteo papale diretto verso l'Austria, che Federici conobbe Garampi, come abbiamo già avuto modo di raccontare. Il comune interesse verso l'opera di Tommaso da Modena sta alla base del loro rapporto epistolare costituito da quattordici lettere che, dall'anno 1782, coprono l'arco di un decennio, cioè fino all'anno della morte dell'alto prelato. Si parlerà diffusamente delle problematiche relativa a Tommaso da Modena, quando si affronterà tale autore nell'analisi dell'opera principale del domenicano, ossia le *Memorie trevigiane sulle opere di disegno…*, qui ci limiteremo a citare brevemente qualcuna a di queste lettere. Le prime tre, scritte durante il suo soggiorno viennese, contengono poche notizie interessanti, vertono sul tema dei Cavalieri Gaudenti, sui saluti portati al marchese Sugana, a Rambaldo degli Azzoni, sulla speranza di ripassare per Treviso nel suo ritornare in Italia cosi che:

> mi sarà in vero gratissimo di rinnovellare una conoscenza che mi pregio di avere tre anni sono fortunatamente contratta, e d' intendere i progressi della erudite di Lei fatiche …[1]

In una lettera del 4 ottobre 1789 spedita da Montefiascone si trova invece una notizia molto importante relativamente ad un'opera di Tommaso da Modena che il cardinale aveva potuto ammirare a Vienna:

> Fuori dal Caos delle mie carte è finalmente comparsa la iscrizione posta appiè del quadro di

[1] Scritta in Vienna il 12 marzo 1785.

> Tommaso da Modena, il più antico che si conosca dipinto a olio. La accludo subito a V.P. molto Reverenda contento di poter alla fine soddisfare la intenzione che ho sempre conservato di renderla servita, e che le ratifico per que'maggiori incontri che successivamente vorrà ella porgermi d'effettuarla ….

Abbiamo poi una lettera del Cardinale, datata 20 gennaio 1787, in risposta ad una richiesta di raccomandazione da parte di Federici, il quale chiede a Garampi di intercedere presso il generale dell'ordine dei predicatori, per avere il posto di Testuario Casanatense, cioè di bibliotecario presso la biblioteca Casanatense appunto, fondata a Roma nel 1701 ed avente intento divulgativo ed aperta al pubblico[2]. Gli addetti alla biblioteca, tutti frati domenicani, avevano diritto a risiedere presso il convento alla Minerva. Purtroppo l'importanza del cardinale non basterà a garantire al nostro abate tale ambito posto. La lettera del 2 febbraio 1788 è tutta rivolta a lodare Federici per il contenuto del primo tomo dei Cavalieri Gaudenti:

> Lo leggo con sommo piacere per la distinta nozione che ci dà di un peculiare Istituto Religioso ignoto finora, o che al più non conoscevasi che confusamente e per l'opportuna erudizione con la quale ha Ella corredata la sua opera: mi soddisfa anche molto il veder come i nostri maggiori dei secoli XII e XIII s'industriassero a fondare Ordini Militari, non tanto per servire alle Crociate quanto anche per dirozzare le barbarie dei popoli, per dar loro una giusta e Cristiana idea del modo di guerreggiare, e per adattarli all'esercizio delle opere di pietà e di misericordia.

Le ultime due lettere trattano di fatti relativi alla concessione della grazia ad una persona che non viene nominata, e di spedizione di libri. Il tono è sempre di grande familiarità e cortesia.

---

[2] Vedi, Francesco Quinterio, *Il caso dell'*Insula *della Minerva, in Roma capitale, divisa fra i* domenicani,*l'Inquisizione, e tre ministeri in condominio,* p. 168, sta in *Città e Storio: lo sguardo della storia economica sull'edilizia urbana*, a cura di Barbot, Caracausi, Lanaro, Roma 2009.

PIERMARIA GAZZANIGA: (Bergamo 1722, Vicenza 1799), domenicano, insegnò teologia presso l'università di Bologna e successivamente presso quella di Vienna su esplicita richiesta di Maria Teresa, ove pare essa abbia assistito alle sue lezioni, che venivano tenute in latino. Fu fiero oppositore delle riforme volute da Giuseppe II. Di lui abbiamo nove lettere indirizzate a Federici, il cui contenuto verte essenzialmente su copie di suoi libri, per i quali il nostro abate doveva procurare degli associati e, sembra che egli non andasse tanto per il sottile per incrementarne il numero, costringendo i suoi studenti,ad acquistare il testo del Gazzaniga. Solo in una lettera dell'agosto del 1789 vi è un passo un po' interessante quando cita Edward

Gibbon il famoso storico inglese[1], molto malvisto dalle istituzioni ecclesiastiche cattoliche, e qui il Gazzaniga non fa eccezione quando dice:

> M'era noto il Gibbon, tanto più per una calunnia addossatami che io avrei consentito alla di lui ristampa, colla confutazione che ne dovea seguire…

Certamente le tendenze razionaliste di Gibbon e la sua simpatia per l'illuminismo non potevano che essere considerate anatema agli occhi di un rigoroso tomista come Gazzaniga.

[1] Edward Gibbon, 1737-1794, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, Londra 1776-89.

FILIPPO GRIMANI: Garbata risposta di Grimani a una richiesta di raccomandazione da parte di Federici, dove forse s'avverte anche una punta di fastidio che viene risolta con l'elegante *escamotage* di far leva sulla vanità del domenicano. La lettera è spedita da Venezia e datata il 25 marzo 1774:

> Ella sa quanto m'impegnino le sue premure e quanto volentieri m'ho sempre impiegato in suo favore, cosi avessi avuto maggiori occasioni d'esserle utile. Ma in quest'incontro temo di non poterle giovare, poiché mio Padre è sortito dal Magistrato, e così altri Riformatori io non ho certa servitù da poter loro liberamente parlare, oltre di che è diffusa fama che il Magistrato si sia preso impegno di niente accordare al favore, ma solo al merito. Per questa part credo ch'ella non abbia da temere, anzi molto da sperare. Io la consiglio, s'ell'è in caso, di publicar immantinente la sua Opera. Questa unitamente all'altre ch'ella ha già diffuso innoverà la fama del suo nome con che può assicurarsi un posto nell'Accademia che con tutti i titoli bel lo merita. Io certamente lo desidero, in vista specialmente d'esser questa una sua premura…

Se l'Accademia cui accenna Grimani è quella dei Capricciosi , Federici entrerà a farne parte con il nome di 'Fidifilo'[1], nel caso invece si tratti di altra, nulla ci è dato di sapere. Su Filippo Grimani non è stato possibile reperire alcuna notizia.

[1] Nel manoscritto 158 della BCT troviamo un foglio su cui compare un disegno con un girasole rivolto verso il sole e fra i due trovasi il seguente motto: 'trahit mea sola voluntas'; al di sotto compare un cartiglio con all'interno la scritta: 'Al reverendo P.M. domenicano Federici de'predicatori acclamato col nome di Fidifilo.

LAVEZANI: (non compare il nome proprio), è il Residente di Venezia a Torino il quale, da quanto si evince dalla lettera, è appena stato promosso alla Residenza di Londra. Federici deve avergli chiesto di poterlo accompagnare a tale destinazione, il che fa molta specie, poiché in nessuno dei suoi scritti egli mai espresso il desiderio di calpestare terre così lontane ed anche 'eretiche'. La lettera è del 16 febbraio 1788:

> […] la ringrazio delle cordiali di lei espressioni per la mia promozione alla Residenza di Londra, e le riconosco tutto della di Lei benevolenza, assicurandola, che ne conserverò in ogni occasione la più grata memoria. In quanto poi al di lei desiderio di tenermi compagnia in quella Commissione, conosciuti meglio i rapporti di quel Paese; le circostanze della famiglia, e delle persone che servono il mio antecessore, e delle quali non posso a meno di non valermene, sono invincibilmente sforzato di non potermi valere di una così favorevole opportunità; non rimanendomi, che di ringraziarla per le di Lei amichevoli disposizioni.
>
> Ella non creda, che se non vi fossero stati degli obbietti insuperabili mi sarei fatto un vero piacere di approfittare delli di Lei conosciuti talenti, ed ottima società.

Lavezani sembra veramente dispiaciuto di non poter esaudire il desiderio del Federici, tanto più che anche qui traspare – stante all' 'ottima società'- come egli dovesse essere un uomo interessante e di compagnia, come già ricordava il nipote Luigi Federici.

INNOCENZO MARIA LIRUTI: (Tarcento 1741 – Verona 1827), benedettino, giurista, vescovo di Verona: Abbiamo di sua mano quattro lettere di cui tre vertono essenzialmente su di un'ordine di occhiali che egli affida a Federici; in una lettera scritta in Santa Giustina di Padova in data 7 luglio 1787, quando il friulano non era ancora stato nominato vescovo, egli si rammarica di non aver più notizie del previsto lavoro del domenicano sulla storia teologica dello Studio padovano:

> […] con questa occasione mi permetto di dirle in confidenza, che io non vorrei ch'Ella ci lasciasse privi della Storia Teologica di questa Università, già da lei promessaci, e che dovrebbe essere, nelle reconde Memorie che so [da] Ella raccolte, molto utile ad ottenere un nobile posto nella storia letteraria con onore di Lei e della sua Religione; Anch'io posso pretender questo, essendo uno degli Associati, segnati qui per detta sua Opera da questo P. D. Giambattista Zaramellini. Cosa è mai questa sospensione e donde viene?
>
> Ho voluto dirle questo per tentarla ed animarla, se si può, sempre però salvi i riguardi ch'Ella avesse in questa faccenda considerati: Mi perdoni la libertà…

VITTORIO MANASSERI: Su questo corrispondente non è stato possibile reperire alcunché. Vi è una lettera sua, datata il 16 luglio 1791 dove si annuncia che:

son quindici giorni che il Signor Conte Di Villa passò a miglior vita per esser precipitato da una scala ed in dui giorni cessò di vivere, avendo avuto cognizione dopo tal caduta per mezzora soltanto ed in conseguenza non potè confessarsi, far testamento…

Del Conte di Villa si hanno cinque lettere scritte a Federici il cui contenuto è di erudizione varia, si parla di opere del domenicano donate al Re e a vari ministri. Doveva conoscere sia Giordano Riccati sia Rambaldo degli Azzoni; si parla di una edizione francese del Polifilo ed egli sprona il nostro abate ad impegnarsi nell'analisi di quest'opera poiché: « Una illustrazione di quest'opera per ogni verso singolarissima, sarebbe veramente una bella cosa e degna della sua penna…»[1]

[1] Lettera del 16 giugno 1764.

FORTUNATO MANDELLI: (1728-1797), abate camaldolese, insegnante e bibliotecario. E' ricordato soprattutto per aver continuato l'opera del Calogerà, cioè la *Nuova raccolta di opuscoli scientifici e filologici*, dal 1765 al 1787. Inviò a Federici 29 lettere che vanno dal '83 al '93, quasi tutte spedite da Venezia. Il contenuto è vario, ma prevalgono alcuni temi come quello della soppressione di certi ordini e di molti conventi, oppure quello della cura con cui il Mandelli segue la stampa di opere del domenicano presso l'editore Simone Occhi, nonché, sempre a beneficio di quest'ultimo, della ricerca di codici ed altro materiale presso le biblioteche veneziane. Molto citati sono Allegranza, Bandini, Rambaldo degli Azzoni, il canonico de Rossi, monsignor Stratico ed altri ancora, a significare la comunanza di contatti fra eruditi. Non doveva essere molto contento di Andrea Tron stando a quanto afferma in una lettera del 16.3.1784: «…si perché dobbiamo guardarci dalle vendetta giurataci dal Tron; va dicendo che verrà la sua; studia e medita col Ricci per un piano di incamerazione dei Beni, per il quale arrivare al tanto dichiarato suo fine di vederci distrutti».

GAETANO LORENZO MONTI: (Bologna 1712-1797), laureato in filosofia e medicina, naturalista, fu direttore del Giardino Botanico dell'Università di Bologna, si interessò anche di archeologia e numismatica: «Oltre che come serio e sagace storico naturale, fu noto e apprezzato per la sua erudizione umanistica»[1], ed è in questa sua veste che fu interpellato dal Federici quando stava ricercando materiale per la sua opera sui 'Cavalieri Gaudenti. Il contenuto delle risposte di Monti riguarda perciò principalmente questo tema. Nella lettera del primo luglio 1782 si parla anche del comune amico Savioli e della morte di suo figlio.

[1] Vedi Marta Cavazza in *Dizionario biografico degli italiani*, Enc. Treccani.

GIUSEPPE GRADENIGO: (Venezia 1738-1820), fu segretario del Consiglio dei X, e degli Inquisitori. Prima ancora era anche stato segretario dei Riformatori dello Studio di Padova, immergendosi così nel *milieu* culturale universitario, fatto questo fondamentale che lo portò ad amare la cultura in tutte le sue manifestazioni. Amante dei libri rari, fu soprattutto amico dell'abate Morelli. Vi sono due sue lettere indirizzate a Federici, una in particolare è interessante perché ci mostra uno spaccato del rapporto autore-editore e cioè di quanto quasi sempre avviene fra colui che vuole vedere la propria opera stampata, aspirando solamente al pubblico riconoscimento, ed invece colui che procede alla stampa solo se intravede un certo guadagno. In questo caso l'editore è il famoso Antonio Zatta[1], anche lui corrispondente del nostro abate. Gradenigo, evidentemente in amicizia con il domenicano, si presta a sondare i vari tipografi veneziani per la stampa del suo libretto sui signori da Camino. Ecco la cronaca dei suoi tentativi in questa lettera del 21 Luglio 1787:

> Ho maneggiato indarno il Zatta per la stampa del picciolo di lei manoscritto, prevalendomi della facoltà datami di fargli varie proposizioni, che tutte rifiutò, adducendomi che tali generi di libri non fanno pel suo negozio, per essere materie che non trovano quel frequente spaccio, che si pretende, restando per lo più nei magazzini invendute. Ho adoperati i più forti argomenti per convincerlo, e persuaderlo altrimenti, né vi sono sfortunatamente, e con mio dispiacere riuscito: Ho quindi tentato degli altri stampatori ma le proposizioni di questi ex converso l'ho trovate svantaggiosissime, né da non accettarsi: Mi sembra però più difficile la cosa di quale me lo aveva immaginata di bel principio. Che però ella ne abbia notizia di questo, le quali le avrei anticipate molto prima, se avessi provveduto, ch'ella fosse costì di stanza [..?..]. Prossimo a passare al servizio del Consiglio dei X, non potrò così facilmente servirla delle notizie che desidera intorno all'Università de'Veneziani[2] stabilita in Trevisi, nel quale argomento la sento lodevolmente occupata per illuminare anche questa parte di storia letteraria …[3]

[1] Zatta, assieme all' Albrizzi e al Pasquali, fu fra i più attivi stampatori di quel periodo.
[2] Così è scritto nella lettera sebbene tale affermazione non trovi altri riscontri.
[3] L' opera fu poi stampata a complemento di quella di Verci, dai Ramondini a Bassano.

PATRICIDI: personaggio non identificabile, è comunque emblematico l'estratto di una sua lettera scritta in Venezia il 12 ottobre 1777, poiché ci mostra come a Federici ci si rivolga in quanto depositario di cultura; il tono è comunque semiserio il che induce a pensare che

fosse grande la famigliarità fra i due:

> Si desidererebbe sapere il parere dell'amico Federici ne' capi seguenti: 1) Adria ebbe il suo principio dagli antichi Pelasgi, come asserisce il Signor Ottavio Brocchi[1] in una sua dissertazione su tal proposito, oppure da qualche altro popolo. E' certo che Strabone citato dal Mazzi al 5° libro della sue *Storie ravennati*, vuole che i Pelasgi popoli della Tessaglia siano venuti più volte in Italia e in diversi tempi […] 3) In qual Stato presso a poco si possa rilevare sia stata la città di Adria al tempo degl'Etruschi e Romani. Le ricerche del Patricidi non sono indifferenti, ma i lumi del Federici posson sorpassare tali difficoltà: Fateor ignorantiam meam ne' studi di Antichità in particolare, perciò mi rivolgo a chi coll'Univeralità del genio sa conciliare gli impegni, e le altre fatiche …

[1] Di lui si hanno due lettere indirizzate al Federici nell'anno 1786, e riguardano i 'Cavalieri Gaudenti' e notizie genealogiche sulla sua famiglia.

GIOVANNI TOMMASO PLUNKETT: E' un domenicano di sant'Anastasia in Verona che in una lettera del 29 gennaio 1799 relaziona Federici su dei fatti inerenti la presenza francese in città. Fra le varie cose, racconta anche delle vicissitudini di Lord Bristol[1]:

> Si trova adesso alloggiato nella locanda delle Due Torri il famoso Mylord Bristol Vescovo Protestante, il quale per ottenere dai francesi la sua liberazione ha pagato 8000 zecchini. Si sono banditi da questa città alcuni giacobini, come sembra che si fa ancora in altri luoghi…

In una precedente lettera datata 6 dicembre 1798 dava notizie circa fatti romani:

> Si vocifera in città che la Dama Marconi ha ricevuto lettera da Roma colla notizia dell'ingresso delle Truppe Napoletane in quella Dominante il giorno 26[2] dello scorso,doppo vari vantaggi riportati sopra Republicani.

[1] Frederick Hervey, Vescovo di Derry e quarto Conte di Bristol (1730-1803), ricchissimo, fu una figura di spicco nell'ambito degli aristocratici inglesi in perenne – si può dire – Grand Tour. Amò soprattutto l'Italia e, di questa, Roma dove mise assieme una collezione di opere d'arte che fu poi confiscata dai francesi, e lui stesso imprigionato a Milano per ben nove mesi. Tuttavia quando fu liberato non abbandonò l'Italia ma si trasferì a Firenze. Morì all'improvviso, durante uno dei suoi viaggi, lungo la strada che portava ad Albano. Fu amante dell'architettura ed amico del grande John Soane, con il quale percorse la penisola: Fu anche uno dei pochissimi amatori dell'arte ad apprezzare i cosidetti Primitivi. Vi è un suo bel ritratto presso la National Gallery of Ireland, opera di Hugh Douglas Hamilton. Egli è assieme alla nipotina lady Caroline ed alle loro spalle si intravedono i giardini di Villa Borghese.

[2] In realtà il giorno 27.

GIAMBATTISTA RODELLA: (1724-1794), sacerdote, scrittore e storico. Fu amico di Pietro Mazzucchelli. Sono quattro le lettere da lui indirizzate al Federici ed il cui contenuto riguarda specialmente il tema degli ordini religiosi antichi, nella fattispecie i Cavalieri Gaudenti. Nella lettera spedita da Brescia il 28 giugno 1786, Rodella, fra varie cose, dispensa consigli a un Federici che deve avere avuto qualche problema qui non conoscibile:

> Ho avuto lettera dal Reverendissimo inquisitor Mascheroni, ch'è in Vicenza incomodato dalla sua podagra, per la quale l'abate Rancati non trovò mai altro rimedio che la pazienza. Vi ringrazio del favor compartitomi nel lanciar al cavalierino Tomitano la mia lettera, che in lontananza della mamma, e della sua rispettabile metà avea bisogno di qualche conforto, non bastandogli la sua cara immaginetta. Ho inteso i giusti motivi del vostro cammino da Salò per Venezia, dopo il quaresimale, senza riveder Brescia. Che s'ha da fare? Ci vuol flemma, prudenza e carità. Ho fatto girar qui i vostri Manifesti e gli ho fatti esporre da Colombo in veduta de'Letterati: Colombo vi procurerà degli associati.

AGOSTINO DAL POZZO: (1732-1798), sono quattro le sue lettere indirizzate a Federici, tutte dell'anno 1789, e il loro argomento riguarda la spedizione di libri della stamperia remondiniana. Egli è ricordato principalmente per aver scritto le *Memorie Istoriche dei sette comuni vicentini*, stampato postumo a Vicenza nel 1820. Si di lui vi è un commento un po' ironico del Benzoni:

> […] ogni localizzata vicenda, ogni rudere, ogni residuato del tempo trascorso, ogni manufatto attiene alla storia locale. Di tutto essa si occupa, verso tutto essa s'espande e dilagando dirama in una pluralità di direzioni: diventa storia linguistica nelle "*Memorie…*" dell'abate Dal Pozzo; s'esprime con serrata storia della monetazione nei trattati su questa o quella zecca; raduna il meglio della dottrina agiografica attorno ad una reliquia identificata di un santo[1].

I suoi meriti sono però indubbi quando si pensi che grazie a lui ci rimane testimonianza dei dialetti tedeschi parlati sull'altopiano di Asiago e, per estensione, a Lavarone, Luserna e Folgaria. Fu in corrispondenza con molti eruditi, fra cui l'abate Morelli e Verci, del quale loda molto, in una lettera scritta a Federici, il suo lavoro sui signori Caminesi.

[1] G. Benzoni, cit. vol 2°, p.94.

LUDOVICO VITTORIO SAVIOLI: (1729-1804), bolognese, storico, narratore e poeta; di lui si ricordano soprattutto gli *Amori,* Lucca 1765, il cui stile fu poi imitato da Monti e dal

giovane Foscolo. Scrisse gli *Annali bolognesi*[1], cioè la storia della sua città sino al 1274 e fu anche docente universitario in storia universale profana. Appoggiò la rivoluzione e fece politica attiva. Quattro sono le lettere indirizzate al Federici. Nella prima, del 10 dicembre 1782, si professa al servizio del domenicano per ricerche inerenti i Cavalieri Gaudenti:

> Quanto alla Bolla d'Alessandro potrò farne s'ella desidera ricerche in Roma, e spero poterla render servita. S'altri ne capiti fossero in mano mia ella s'assecuri che non avrei la malintesa gelosia di non comunicarli perché potessero avere il pregio d'[..?..] nel suo Codice diplomatico: Piacemi servir tutti di qualunque notizia e carta, e benché io spero ch'ella possa credermene me ne faranno testimonianza sicura il Signor Verci di Bassano[2] e il Signor Tiraboschi che non hanno però ecceduto con me in siffatta liberalità. Io sarò verosimilmente in Padova l'anno venturo nella primavera siccome d'uso. Allora potrò allungarmi fino a Trevigi, né mancherò di portar meco tutti i miei riscritti di quanti archivi ho spogliati finora che non son pochi per tutta l'Italia, e se v'è cosa che possa giovarle mi farò un pregio di servirla.

La seconda e la terza lettera trattano ancora di documenti relativi ai Cavalieri gaudenti, mentre la quarta, del 14 gennaio 1793 è importante soprattutto perché vi era acclusa la lettera [perduta] di presentazione al cardinale Borgia, che tanta influenza avrà su Federici.

[1] L.V. Savioli, *Annali bolognesi*, 3 voll., Bassano 1784-95.
[2] E' presso di lui che si rifugia il Verci quando decide di allontanarsi da Bassano a causa delle vicende giudiziarie nelle quali era rimasto coinvolto per il ruolo da lui ricoperto nella gestione del locale Monte dei Pegni.

FRANCESCO RICCATI: (1718-1792), pure lui come il padre Jacopo e i fratelli Giordano e Vincenzo, ebbe svariati interessi anche se presentò una certa incostanza nel perseguirli. In giovinezza indulse ai piaceri e fu amico di quel Odoardo Tiretta di cui parla Casanova[1] e che fini poi per diventare architetto in India. Amò soprattutto la letteratura e l'architettura e per la prima ottenne una certa notorietà dopo aver pubblicato *L'Antifilosofo militare*[2], mentre per la seconda, pur collaborando col fratello Giordano[3] ed anche producendosi in lavori propri

[1] In fuga da Treviso, perché accusato di essersi appropriato indebitamente di beni del Monte di Pietà, il conte Odoardo Tiretta giunse a Parigi dove venne introdotto dal Casanova nell'ambiente poco raccomandabile delle case da gioco. Casanova ne decanta le imprese amorose ritenendole paragonabili se non superiori alle sue. Tutto ciò è raccontato nel capitolo VIII del secondo volume dell'*Histoire…*, ed. Mondadori.
[2] Come letterato, Brusatin lo definisce "un piccolo Algarotti", cit. p. 162.
[3] Per esempio il Monte di pietà di Portogruaro.

Non ha lasciato significative tracce se non per il teatro Dolfin, che però è andato distrutto[4]. Più interessanti gli scritti sempre in relazione all'architettura; Federici parla di:

> un trattato Architettura civile diviso in tre libri; il primo è terminato, e meritasi l'onor della stampa: il secondo ridotto a buon segno: il terzo, non che divisato, e da questo è tolto il trattato sopra dei Teatri, che ne dovea fare una parte: questo fu stampato in Bassano nel 1790, e porta questo titolo: *Della Costruzione de'Teatri secondo il costume d'Italia, cioè diviso in picciole Loggie*[5].

Di questo trattato, se si esclude la parte relativa ai teatri, rimangono però solo pochi fogli manoscritti. Sotto forma epistolare, abbiamo però di lui una sorta di vademecum ove vengono riassunti, in vista però di una fattibile applicazione pratica, gli aspetti più importanti che caratterizzano in questo campo la 'schola riccatiana'; esso s'intitola *Intorno a vari teoriche e metodi pratici per l'architettura civile*…., Treviso 1763.

Nell'epistolario di Federici, si trova una sua lettera, non datata, che per l'argomento trattato deve essere stata scritta verso la fine della sua vita, poiché essa è una sorta di atto di fede totale nei confronti della religione. Vi sono accenni a trascorsi peccaminosi, e forse qui il Riccati sembra considerare il domenicano più come una sorta di confessore o di padre spirituale piuttosto che un compagno di cammino lungo la via della cultura, come di fatto era stato. Il tono della lettera è troppo sbilanciato verso l'ortodossia per parere veramente sincero, come capita spesso a coloro che per far dimenticare un passato magari un po' burrascoso, si profondono poi in esagerate professioni di fede. Eccone un estratto:

> Nel mio maggiore, e più serio raccoglimento, scorsi tutti i punti della mia vita passata, e nel dissipamento di essa avendo trovato di che troppo arrossirmi in faccia a Dio, ed al Mondo, non voglio però lasciar di me la menoma Ombra di un non retto sentimento Cattolico per conto di ciò che in argomento filosofico e Religioso ho lasciato uscire senza […] intenzione alla pubblica luce della stampo: Senza però ch'io mi faccia con intera analisi a toccar e riprovar ciò, che vi è di riprovabile, dichiaro e protesto ch'io condanno tutto quello e quanto si oppone alla più sana Teologia, ed ai dogmi della nostra santissima religione; ed alle decisioni della Santa Chiesa Cattolica, nel grembo della quale per somma grazia mi trovo esser nato; ed allevato, ed in cui voglio morire da vero Fedele ringraziando di tutto la Divina Misericordia.

---

[4] Brusatin, cit. p.167.
[5] Federici, cit. II, p. 157.

TOMMASO RICCARDI: Bergamasco, domenicano di santa Corona a Vicenza e studioso di storia ecclesiastica[1], amico di Federici verso il quale però mostra talvolta durezza di giudizio e scetticismo per le ricerche che questi va facendo. Dalle sua lettere, che sono in numero di sette, si evince che deve aver avuto noie serie con qualche altro studioso molto protetto in alto, e che ciò lo abbia indotto ad esercitare una prudenza che suona persino eccessiva, nell'esprimere il proprio pensiero[2] al di fuori della sua cerchia di sodali cui appartiene anche il nostro domenicano. Nella sua corrispondenza ricorrono i nomi di studiosi già da noi incontrati come Faccioli e Allegranza. Una strana figura compare qui (citata anche in lettere dell' Allegranza), un fantomatico 'Marchese di Milano' i cui scritti si levano a difesa del Federici coinvolto in una polemica riguardante certe sue prese di posizione relative ai 'Cavalieri Gaudenti'. In una sua lettera Federici ipotizza che l'anonimo 'Marchese' possa essere Riccardi stesso, ma ciò provoca una forte reazione da parte di quest'ultimo:

> Intendo da Venezia che mi fate l'onore di farmi Marchese, credendomi Autore delle lettere de'Gaudenti. Vi ringrazio moltissimo, ma voi, o sognate, o delirate. Riflettete un momento alle mie circostanze e poi decidete. Perché un autore sguaiato come il P. Barbarano[3] nella sua Storia di Vicenza, ha scritto, che il Beato Breganze (di cui il Riccardi scrive la storia) ha composto 18 opere, io ho dovuto subire la superflua spesa, di farne un secondo [..?..], per cercare codesta opera indicata. E' venuto il Vescovo in Convento una volta con formalità, a frugare nella libraria, e nell'Archivio e si è dovuto giurare, e spergiurare; subire tutti un esame. Ed io ho dovuto pagare. Ora vi pare, che io sia tanto balordo, di voler cercare quello che non ho perduto, per fare nuove spese…[4]

Non è che il senso della lettera sia chiarissimo ma tanto basta per capire il fastidio di Riccardi

---

[1] Si ricorda di lui la *Storia dei vescovi vicentini*, Vicenza 1786, :" che dopo averci dato un breve tentativo di storiografia episcopale (pp.VIII-IX), si propone di superare la nuda serie in vista di un discorso più articolato, condotto su basi archivistiche, con lo sguardo sempre rivolto al Muratori ..". questa è una citazione tratta dall'opera di A. Niero: *L'erudizione ecclesiastica*, in *Storia della cultura veneta*, vol II°. P. 117. Del Riccardi ricordiamo anche le *Curiosità filosofiche, e teologiche intorno all'uomo*, Vicenza 1790.

[2] Lettera del 2 giugno 1784.

[3] Francesco Barbarano, *Historia ecclesiastica della Città, Territorio e Diocesi di Vicenza, 1649.*

[4] Lettera del 19 maggio 1784.

nel vedersi mettere in mezzo con leggerezza da Federici in una storia con la quale, evidentemente, non ha nulla da spartire, soprattutto quando erano ancora freschi certi fatti dove lui aveva avuto il ruolo di ingiusta vittima (secondo la sua testimonianza). In una successiva lettera, del 23 luglio 1784, egli si rivolge con forti parole al nostro abate tacciandolo di ingenuità e forse anche di ambiguità:

> Ricevo il vostro foglio con la difesa di Sigonio[5] diretta allo scrittore della vita del Beato Bartolo. Vi ringrazio dell'onore, che avete inteso di farmi ma prego il Signore, che codesti opuscoli restino sotto la cenere, acciò non mi si susciti contro dei Curiali di Roma qualche incendio. Voi siete in impegno con codesti vostri Signori Gaudenti di Trevigi, di sostenere ad ogni costo la vostra e la loro opinione, e vi compatisco, essendo voi in ferma speranza d'essere da loro assistito nella stampa della vostra storia dei Gaudenti; ma io che non ho tali viste, non so simulare, di creder quello, che mi pare contro la verità…

Dopo i giudizi, talvolta taglienti di Pellegrini, è Riccardi, come altro corrispondente di Federici, a mostrare verso quest'ultimo delle severe censure, non si sa però quanto motivate.

[5] Carlo Sigonio, 1520-1584, erudito e storico.

GIAMBATTISTA ROSSI: (Noale,1737-1826), fu cancelliere della curia di Treviso, prefetto della Capitolare, si dedicò alla raccolta di memorie inerenti la storia trevigiana eccellendo in particolare nell'epigrafia. Fu amico soprattutto di Dalmistro[1], dell'abate Cesari, di Rambaldo degli Azzoni, e di quest'ultimo fu sodale nelle dispute che opposero il Capitolo e la Chiesa Cattedrale di Treviso alla controparte asolana. Fu in grande amicizia con Federici, al punto da ereditarne le opere inedite, che poi passarono alla biblioteca comunale di Treviso assieme al lascito di Rossi al Comune, comprendente circa 30.000 volumi e manoscritti pregevoli che formarono appunto il nucleo primigenio su cui è poi cresciuta la biblioteca stessa. Rossi e Federici possono essere visti come i due eruditi locali che, seppur con molte più esitazioni, proseguono lungo la via tracciata da Rambaldo degli Azzoni e, dopo la morte di quest'ultimo, che segue di poco quella di Giordano Riccati, ne ereditano anche l'eminenza. Il contenuto

[1] Muranese, 1754-1839, fu maestri del Foscolo e amico di Gaspare Gozzi, letterato e poeta.

delle lettere di Rossi non è dissimile, per temi, da quello di Rambaldo, trattando perlopiù di argomenti storici, di lavori o ricerche che interessano i due personaggi, coinvolgendo anche la cerchia solita dei conoscenti e corrispondenti, ma vi è più colloquialità, più equilibrio nei ruoli e, talvolta – fatto raro se non inesistente in Rambaldo – commenti di fatti di cronaca, anche curiosi. Sono ventidue le lettere indirizzate al Federici, anche se devono essere state molte di più vista l'intimità che c'era fra i due. Vanno dall'anno 1785 (ma ve ne devono essere state molte anche del periodo precedente), sino al 1800 circa, ed è più comprensibile che il carteggio s'interrompa in questo periodo, visto che gli ultimi anni della sua vita il domenicano li trascorse stabilmente nel convento di San Nicolò a Treviso. La prima lettera è del 6 Marzo del 1785 e già essa è esempio di quel mescolamento, tipico di Rossi, di fatti quotidiani ed altri più marcatamente legati all'erudizione. Ed eccolo perciò lamentarsi del poco tempo che ha a disposizione poiché:

> Un Carnevale breve è sempre angustioso per un Cancelliere, e per me vi accade di molte cose straordinarie: La malattia del nonagenario mio padre mi trasse anche alcuni giorni a Noale, donde ritornato ripigliai l'officio pietoso di assistere la povera Contessa Riccati da circa 16 anni mia buona Padrona, che sendo fuor di senno da circa 8 anni ha continuato a tollerarmi in preferenza di ogni altro…

Ma poi parla anche di fatti più legati alla cultura quando cita l'opera sulla zecca di Treviso di Rambaldo degli Azzoni, per la quale egli ha il compito di correggere eventuali errori e che lui giudica "opera ciclopica". Oppure parla di fatti inerenti la disputa fra asolani e trevigiani per il primato vescovile: in questa lettera trova anche l'occasione per raccontare di un accadimento che per quei tempi dovette suscitare meraviglia:

> La città è [corsa] ai lieti spettacoli delli Palloni Aerostatici. Un macchinista raccomandato all'Ill.mo Signor Marchese Sugana, che [..?..] ne lanciò ier l'altro uno che andò a cadere otto miglia lungi da qui, cioè nella villa di Levada.

La seconda lettera, del 17 agosto 1786, contiene informazioni che Rossi dà sui Caminesi ed i Collalto, in quel periodo temi di ricerca per il Federici, ove trova posto anche una forte critica verso Apostolo Zeno:

> Non occor che le rammentassi la volgar opinion adottata però da Apostolo Zeno…

cui fa da contraltare un giudizio positivo che dà di un altro storico quando dice:

> Deggio però farle noto che per contro [nel]la ragguardevole Raccolta di Carte compilata dal nostro Co. Daniele Concina[2] esiste un Autore Collalto che io non ho veduto…

La terza lettera invece verte su di un tema che verrà approfondito quando si parlerà degli studi di Federici su Tommaso da Modena e di una sua pretesa ‘ trevigianità’e anche della presunta ‘invenzione’ della pittura ad olio al tempo di Tommaso:

> Pure io non negherei che cosi si avesse cominciato a dipingere [a olio] alla stagione di Tommaso, com’è certo che in Italia c’erano pittori innanzi il Cimabue e Giotto, quantunque i Fiorentini principalmente sentino in contrario.

Anche in questa lettera non manca il fatto di cronaca quando egli ci informa che “la Piave ci ha molto minacciato, e già fece più di una rotta”.

Le lettere successive si susseguono senza notizie di rilievo se non per i complimenti del Rossi verso il domenicano per la pubblicazione dei ‘Cavalieri Gaudenti’.

In una lettera del 29 settembre 1787 egli si preoccupa per il presunto, ma non creduto, schierarsi del Verci dalla parte di Asolo, nella già ricordata disputa:

> Vengo alle asolanità. Non crederò mai, l’imparziale sig.Verci voglia far la sua storia campo di sì frivola battaglia…

e per queste argomento qui si citano anche Coleti e Doglioni.

Semiseria e scherzosa è la lettera del 21 agosto 1789 che ci dà l’esatti grado di confidenza ed anche di stima che doveva intercorrere fra i due studiosi:

> Tempo non ho di scriverle, e pure io scrivo. Tanto può in me la collera: E contro chi? Appunto contro di Lei, che furtivamente s’involò da Treviso sendo io assente; quando ella pur sa ch’io non so scriver senza di Lei, massime in quelle destinate a frequenti lezioni di timor di Dio, e a rafrenar il nostro prurito di dir male, stanchi di udir sempre a dir bene. Io fui tamquam a fulmine captus domenica al mio ritorno dalla Dominante, che udendo in ogni angolo della città alla conclusione federiciana[3]più non trovai il P. Federci ito a Bassano….

Interessante una lettera del settembre 1789 poiché vi si commenta quanto sta accadendo in

---

[2] Daniele Vincenzo Concina, (1735-1796), erudito, grande collezionista di manoscritti. Di lui si ha una lettera a Federici che porta la data del 31 marzo 1790, il cui contenuto comunque non merita menzione particolare.

[3] Non si capisce a cosa ci si riferisca.

Francia e, chiaramente, la posizione di Rossi, uomo di chiesa, non può che essere fortemente critica - come pure supponiamo lo sia quella del Federici – ma la riflessione che egli fa sul perché si sia giunti a tanto esclude del tutto le vere cause storiche contingenti, e si risolve in una banale quanto superficiale analisi, espressa attraverso il filtro del pregiudizio religioso:

> […] ma mi dispensi in questo punto di seder giudice dei poetici pezzi di cotesti di Lei amici nei sonetti, per cui la ringrazio, e che saranno leti nelle nostre sedicenti Accademie, per rimuovere le nostre querele su i mali che affliggono e minacciano orribilmente la misera comunità nel filosofico secolo decimottavo. Poco vanto per Ella e me il dire che fummo fatidici perché bastava non essere ottusi o non aver guasto il cuore, per presagire conseguenze luttuose naturalmente scaturite da perversi principi che intaccarono la stessa verità. Questo si che non voglio lasciar di ripetere, ch'è stata sempre la mia opinione, che le disgrazie in generale non fanno che gli uomini si ravvedano dei loro errori: Crede Ella che in Francia e i buoni nol dicano, e gli stessi cattivi nol sentano, che dalla corruzione delle massime religiose e dei costumi è nato lo sconvolgimento presente? Eppure si operava che la Nazione [..?..] maggiormente, e la povera Religione ognor più si calpesta in tutto ciò che ad essa è consacrato, e che tanto è l'universale disinteresse per questo cardine degli Imperii, che negli articoli della nuova Costituzione, la religione neppur è nominata, e obliati tutti gli oggetti della medesima.

Morto da poco tempo Rambaldo Avogaro degli Azzoni, gli esponenti più in vista della cultura trevigiana si attivano per esaltare al massimo i suoi meriti e, a tale scopo contattano Tiraboschi, affinché stili un elogio funebre destinato alla pubblicazione[4]. Nella lettera del Rossi datata 17 novembre 1790, si parla appunto di ciò:

> Ne fu scritto col medesimo impegno all' Abate Cavaliere Tiraboschi, che con una polita lettera di risposta accettò l'incarico, e si va ora lavorando memorie da spedirgli. La stampa si farà in Bassano con i Torchi Remondiniani.

In altre lettere si citano testi ed autori che dovevano interessare i due studiosi, come l'*Ermete Trismegisto*, una edizione del *Polifilo* del 1499, gli *Annali bolognesi* di Savioli, assieme a fatti di cronaca come quello relativo ad una nobildonna trevigiana evidentemente allergica agli austriaci:

> Nuove urbane non a [..?..] , fuorchè la contessa Spineda da tre giorni confinata in Casa con il

[4] G. Tiraboschi, *Elogio storico di rambaldo de'Conti Azzoni Avogaro e Canonico Primicerio della chiesa di Trevigi scritto dall'abbate Cavalier Girolamo Tiraboschi*, Bassano 1791

merito di non so qual carteggio francese e cisalpino, con sentinella a vista[5].

Grande poi è la gioia di Rossi espressa in una lettera del 14 agosto 1798, alla notizia della distruzione della flotta francese ad Abukir:

> Quasi contemporaneamente ho ricevuto due nuove che hanno esilarato il mio spirito, la recuperata salute del mio caro Padre Federici e la vittoria inglese. Te Deum ….

Abbiamo infine una lettera non datata ma intestata "Di casa or ora", nella quale Rossi parla delle *Memorie del Rossi*[6], che egli vorrebbe inviare all' "Ossequabilissimo Bibliotecario Parmense", ciòè Affò, per il tramite di Federici che con quest'ultimo era in contatto epistolare[7]in quanto:

> non essendo io in grado di raccogliermi per una prima visita co' miei rozzi caratteri ad un soggetto che gode di sì alta stima nella Repubblica Letteraria, e la di cui gentilezza Ella che si da presso conobbe ed ammirò non cessa di predicare. Le memorie del rossi sono per avventura le più interessanti, ma incondite...

[5] Lettera del 14 agosto 1798.

[6] Ci si riferisce al vescovo di Treviso Bernardo de'Rossi . Queste *Memorie* furono utilizzate dall'Affò e dal Pezzana per le loro *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani,* Bologna 1791.

[7] Presso la Biblioteca Palatina di Parma sono conservate 12 lettere inviate da Federici all'Affò coprenti un periodo che va dal 1781 al 1791.

GIUSEPPE VINCENZO TASSONI: E' un frate del convento di sant'Agostino di Padova, che scrive a Federici su temi riguardanti la nascita della stampa e che incidentalmente finisce col parlare di eventi legati alla presenza di truppe austriache. Ecco cosa racconta in una lettera del 28 agosto 1801:

> Ho avuto tutta la premura in servirla nelle preziosissime sue commissioni, ma riguardo all'articolo dell'invenzione della stampa non ne sono potuto riuscire, e la ragione si è che non si può entrare in Libreria pubblica, la quale da molto tempo sta chiusa senza mai aprirsi, trovandosi abitati tutti que'luoghi contigui alla medesima dalla truppa; mi era stata data speranza di poter aver la grazia di essermi aperta, ma sino ad ora nulla ho ottenuto. Quanto poi alla Storia Civile di Padova del Gennari questa non si stampa qui; soltanto si è trattato di stamparla a Bassano, benché fino ad ora non abbiamo potuto convenire per l'effettuazione. Varie voci di ingrandimento di Stato pel nostro Sovrano continuamente si vanno spargendo anche in Padova, però senza fondamento;

Ma, dal quanto ella mi dice, non si sbarrano poi qui tanto grosse, quanto in Treviso.

E' interessante notare la tranquilla accettazione dell'occupazione austriaca, indubbiamente vista, dal punto di vista di un religioso, incomparabilmente preferibile a quella francese, ed ecco perciò giustificato l'appellativo di *nostro* Sovrano per l'imperatore asburgico.

GIULIO BERNARDINO TOMITANO: Opitergino, (1761-1828), di nobile famiglia, viaggiò molto in giovane età per poi ritirarsi in Oderzo per dedicarsi allo studio delle lettere italiane, tenendo rapporti epistolari con gli eruditi più in vista: Divenne esperto epigrafista sia per il latino sia per l'italiano, ma è soprattutto noto per aver collezionato moltissime lettere autografe di letterati – ad esempio 300 lettere dell'abate Cesari – ed uomini illustri, tra cui Bernardo Tasso e Sperone Speroni[1]. Scrisse pure alcune opere erudite come la *Vita di Raimondo Cecchetti di Oderzo*[2], o l'*Elogio di D.M. Manni….., col catalogo delle sue opere*[3] , Venezia 1789. Testimonianza dei suoi interessi artistici sono poi i corposi manoscritti rimastici ove si possono reperire interessanti notizie relativamente a molti artisti e studiosi come Antonio Novelli, Rosalba Carriera, Leopoldo Cicognara ed il cugino Ascanio Amalteo.

Sono sedici le lettere scritte a Federici, e coprono un lungo periodo che va dal giugno 1784 al luglio 1802. C'è da dire, innanzitutto, che in esse scorre una briosità che spesso manca negli altri corrispondenti del domenicano, un po' forse per la giovane età del Tomitano, ma pure per la grande confidenza che ha con lui, sì che talvolta emerge, con il più anziano corrispondente, quasi una sorta di rapporto filiale . L'opitergino appare ansioso di dispiegare

[1] Questa preziosa racolta in 45 volumi è conservata presso la Biblioteca Laurenziana di Firenze

[2] R. Cecchetti (1703-1769), abate opitergino fu poeta petrarchesco; a Roma fu al servizio, come consigliere e segretario, di molti uomini potenti. Pare che fosse uomo estremamente libero nell'esternare il proprio pensiero e che ciò gli abbia spesso creato delle difficoltà e non pochi problemi. Di lui il Tomitano pubblicò il *Saggio di rime e di prose dell'Abate R. Cecchetti…*

[3] Con D.M. Manni, Tomitano è in continuo contatto e grande confidenza (talvolta lo chiama affettuosamente "il mio buon vecchio"), sia per questioni tipografiche che per scambi culturali. Domenico maria Manni (1690-1788) fu reudito, stampatore e direttore delle Biblioteca Strozzi di Firenze. Si dedicò alla ricerca storico-filologica, curando nella propria stamperia edizioni di classici italiani. Fu anche professore di lingua italiana presso il Seminario Arcivescovile fiorentino, ed accademico della Crusca. Di lui si hanno parecchie pubblicazioni.

la sua vasta cultura, le sue continue acquisizioni di libri rari, i tantissimi contatti che mantiene con buona parte delle teste pensanti del tempo; è desideroso di consigli e prodigo di complimenti verso il suo corrispondente, lodandone le opere. Mostra sincera partecipazione alle polemiche che talvolta investono il domenicano e alle alterne fortune che attendono le opere da questi prodotte. Apre il proprio animo senza remore e riesce a trasmettere con accorato pathos il proprio sentire, soprattutto quando è colpito da disgrazie familiari.

La prima lettera con parti degne di essere citate è del 9 novembre del '94 nella quale si parla per lo più della pubblicazione di scritti di Ginolfo Speroni[4], morto da poco, e curata dallo stesso Tomitano. In essa colpisce la verve che egli mette nello ostentare disprezzo verso quei ecclesiastici che erano stati avversari di tale studioso e che anche ora vorrebbero intaccarne la memoria:

> Eccole un esemplare della mia raccolta funebre Speroniana: Di mio non ci troverà che la lettera dedicatoria, il primo sonetto, la traduzione dell'elegia dello Schioppalalba[5], la traduzione del Distico Greco[…], l'iscrizione lapidaria, e un sonetto stampato sotto nome di un'altra persona, che non convien nominare: Molte altre cose ò fatte per questa occasione, e che non ho stampate pè miei giusti riguardi, le quali attaccavano vigorosamente alcuni invidiosi e maligni della fama del nostro amico, e singolarmente alcuni monsignori, a'quali starebbe meglio la basta, che la cappamagna. […]. Peraltro i faccantacci e i barbassori del Monsignorismo e della letteratura come si sono scatenati fieramente contro l'idea di questa raccolta: Alcuni non me l'anno perdonata perché io sono stato il capo. Ciò con buona mancanza ho fatto loro capire che mi reca ad onore l'aver loro dispiaciuto in una cosa che testifica in qualche parte la stima e il concetto ch'io aveva al defunto Speroni di buona memoria. Non isperano essi altrettanto né in vita né in morte; questo basta perché arrabbino d'invidia. Rumpatur quisquis, rumpatur invidia…

Tomitano mostra i suoi vasti interessi culturali sollecitando i suoi numerosissimi corrispondenti in scambi continui di conoscenze, notizie e documenti. Spesso, ricorre anche a Federici per avere degli aiuti che talora reclama per terze persone com'è il caso citato nella

[4] Erudito canonico padovano, si hanno di lui tre missive indirizzate al Federici negli anni '70, il cui contenuto riguarda principalmente fatti storici trevigiani

[5] Erudito abate trevigiano, di lui abbiamo due lettere inviate al Federici scritte nel 1787, ove gli chiede di procurargli dei libri.

presente lettera del14 novembre del ’94, dove parla di un non meglio specificato amico che sarebbe intenzionato a continuare l’opera del Mazzucchelli[6], rimasta incompiuta. E’ strana, in questo caso, tanta reticenza nei confronti del Federici, che quasi viene da pensare che ‘l’infaticabile amico’ possa essere lui stesso, non sentendosi ancora pronto per palesarsi pubblicamente considerando l’immane impresa che lo attenderebbe; ma queste sono solo supposizioni.

Ecco un estratto da tale lettera:

> Prima però di chiudere la presente voglio darle notizia del proseguimento d’una grande opera, e pregarla di un favore in pro essa. Un dotto ed infaticabile mio amico discepolo dell’immortale Conte Gianmaria Mazzucchelli si è accinto a fare la continuazione dell’immensa Opera degli scrittori d’Italia ideata e cominciata dal suo Maestro con quei sei volumi in foglio che sono di pubblico diritto, e che comprendono le prime due lettere A, B, cioè le notizie di tutti quegli scrittori i cognomi de’quali cominciano con l’una o con l’altra delle accennate lettere. A finora raccolte le notizie di settant’anni […]. Per continuare ad aiutare questo benemerito mio amico, sono in necessità di recare a lei un disturbo: Vorrei dunque ch’ella mi comunicasse un indice esatto di tutti quei letterati viventi co’quali ella mantiene commercio epistolare, registrandovi i cognomi, titoli, cariche, Patria, recapito ecc…Avuto ch’io abbia un tal Indice, potrò avanzare ad alcuni di essi le mie istanze per avere quelle notizie di essi, che all’uopo nostro torneranno in acconcio.

In due lettere scritte nel 1797 ringrazia Federici per aver avuto in dono il 1° ed il 2° volume dei Cavalieri gaudenti, pregiandone e lodandone il contenuto. Come accadeva sempre in occasioni simili l’autore del libro cercava, attraverso amici ed estimatori di riuscire a procacciarsi il maggior numero possibile di acquirenti; è anche ciò che fa il nostro domenicano nei confronti di Tomitano. Ecco come quest’ultimo gli risponde:

> Veggio impossibil cosa essere di poterle procacciare de’concorrenti a queste nostre parti ove non regna che lo stravizio, e il mal costume. Vi sono degli ingegni, ma senza educazione, e questa mia Patria, una volta tanto illustre sen giace nelle più dense tenebre: L’Abate Schioppalalba e l’Arciprete Giandomenico Coletti, che nei giorni scorsi furono ad onorare il mio rozzo albergo le ne potranno far fede di quanto vero.

[6] Letteraro bresciano (1707-1765), fu molto interessato all’archeologia e fu un grande estimatore del Muratori. E’ famoso soprattutto per il dizionario biografico intitolato *Gli scrittori d’Italia*, rimasto incompiuto. Scrisse anche *La vita di Pietro Aretino,* 1741.

Riguardo poi all'idea di Federici di far pubblicare un articolo sul *Giornale* de'Letterati - che usciva a Pisa diretto da Fabroni[7] – a proposito del libro appena pubblicato, l'opitergino reagisce con forza indirizzandolo piuttosto verso Firenze:

> […] me ne rallegro pertanto con Lei (dell'uscita del libro succitato), che ne riporterà gli applausi dei veri dotti. Il Giornalista Fiorentino[8], ch'è mio amico e persona assai onesta e dotta farà eco a quanto le dico, ed Ella perciò può indirizzargli al nostro buon canonico Bandini, con cui egli à molta famigliarità e da cui riceve non iscarsi aiuti per il lavoro ebdomadario. Può far capo eziando con lo stesso Bandini onde in esso Giornale le venga inserita la lettera apologetica di sua persona che mi accenna esserle pervenuta da Padova, e può essere secura che quel buon letterato la servirà a seconda de'suoi desideri; mentre dal Giornale di Pisa non è a sperare alcuna cosa, tanto più ch'io son disgustato di monsignor Fabroni[9], che n'è il direttore, il quale non lascia stampare cosa alcuna se prima non è suggellata da qualche esborso.

Le cose non andarono come avrebbe voluto Tomitano poiché, come sappiamo, la lettera apologetica scritta da Zaramellini, fu pubblicata sul giornale di Pisa.

Toccante è il contenuto di una lettera scritta nel luglio dello stesso anno, dove egli, con lucida disperazione, comunica a Federici il gravissimo stato di salute del figlio. Nella stessa missiva trova anche la forza di consolare il domenicano quando questi si lamenta di essere calunniato ed offeso dai suoi nemici, e da dotto cultore del mondo antico va a scomodare nientemeno che Virgilio e Orazio:

> La sua del 21 mi è giunta solamente stamattina 30 dello spirante luglio, in uno dei momenti più funesti della mia vita. Sono alla vigilia di perdere il mio dilettissimo Figliolo Primogenito Pompeo ormai giunto alla sua età di quattordici anni per un fiero mal putrido maligno. Figuratevi in qual mare d'amarezza mi trovi: Non so nemmeno quel che mi dica sopra questa fatal disgrazia che mi

[7] Angelo Fabroni (1732-1803), ecclesiastico, educato dai gesuiti (dei quali si fece successivamente spregiatore), manifestò nella prima parte della sua vita un'intransigenza di stampo giansenista: Fu nominato provveditore allo Studio di Pisa dove dà anche vita al *Giornale de'Letterati,* dirigendolo fino al 1796.

[8] Forse Marco Lastri, che successe a Lami nella direzione delle Novelle *letterarie.*

[9] Come già fatto notare, all'epoca in cui fu scritta questa lettera, Fabroni non dirigeva più tale giornale.

> toglie a me stesso; e mi lascia attonito e sbalordito: Non dico di più per non svenire scrivendo: Non stupisco punto della violenza praticatavi, poiché siamo ormai giunti in tempi nei quali poco di buono possiamo sperare. Nunc animis opus, Aenea, nunc pectore firmo[10]. Non sgomentatevi né commovetevi delle ingiurie che vi vengono praticate e ripetete a voi stesso, che filosofo siete, quel che dice Orazio nella satire decima del libro primo "Men moveat cimex Pontilius? Aut cruciet quod vellicet absentem Demetrius? Aut quod ineptus Farminus Hermogenis laedat conviva Pigelli?[11]. Vero amico cordiale il Cielo m'assista che il morir m'è grazia.

Purtroppo per Tomitano il figlio morì. Non sappiamo a quali fatti si riferiscano le lamentele del Federici.

Come è già stato ricordato, fra le opere di Tomitano troviamo la '*Vita di Antonio Cecchetti da Oderzo'* e di questo testo egli invia otto copie a Federici perché questi le offra in dono a dei veronesi con alcuni dei quali intrattiene contatti, e con altri con i quali vorrebbe averne. E' interessante scrutare la lista di questi beneficiari poiché ci dà la misura sia del coinvolgimento dell'opitergino nelle riflessioni che allora si facevano intorno alla lingua italiana, sia del suo interesse per gli esiti più moderni della letteratura italiana. Infatti, nella lettera del 29 settembre 1798, egli parla ampiamente dell'abate Cesari[12]e cita pure Pindemonte[13], i quali potrebbero essere considerati, per certi versi, i poli opposti della stessa questione. In questa lettera poi, Tomitano mostra il suo grande amore per la letteratura trecentesca e, da raffinato bibliofilo, cita opere rare che vorrebbe vedere ristampate:

> […] eccovi in involto ben confezionato otto esemplari del mio Cecchetti che sono destinati a Monsignore Gianjacopo marchese Dionigi mio buon padrone ed amico; all'elegantissimo Padre

[10] Virgilio, Eneide, 1.VI, v. 261.

[11] "E io dovrei darmi pensiero per quella cimice di Pantilio? O torturarmi perché Demetrio mi stuzzica quando non ci sono o perché quel fesso di Farmio alla tavola di Ermogene Pigellio parla male di me?

[12] Antonio Cesari, veronese (1760-1828), fu il maggior rappresentante del cosidetto "purismo". Scrisse parecchie opere fra cui la *Dissertazione sullo stato presente della lingua italiana*, 1809, il *Dizionario della Crusca*, 1800-11, i dialoghi delle *Grazie*, le *Novelle*, le *Rime* ecc… E' però da ricordare che nel periodo relativo al carteggio Tomitano-Federici, le oper che lo avrebbero reso famoso egli non le aveva ancora scritte.

[13] Inutile ricordare opere e fatti di questo noto poeta e letterato veronese.

> Cesari […]; al Marchese abate Giulari col quale io non ho alcuna servitù, e a cui io sono affatto ignoto; al dotto e garbato abate Federici Vostro Nipote; al Cavaliere Ippolito Pindemonte; al Signor Benedetto Del Bene[14], quantunque non abbia la sorte di conoscerlo se non per fama, e per le belle cose sue stampate; e all'abate Pietro Vennini[15]. Al pregiatissimo Cesari dite mille cose dolci per me, fategli le mie congratulazioni per il nobilissimo suo pensiero di ristampare alcuni dei più rari nostri testi di lingua. Io non mi associo a queste ristampe perché ò quasi tutte le edizioni originali nella mia raccolta delle edizioni citate dalla Crusca. Io vorrei, che a beneficio degli studiosi della lingua italiana pensasse di ristampare la Storia dei SS. Barbalan e Giosafatte, i Fioretti di San Francesco, il Trattato del Governo della Famiglia d'Agnolo Pandolfini[16], e soprattutto gli Ammaestramenti degli Antichi, che secondo il Salviati non cede, se non l'avanza alla parità del Villani[17]Dite al Pre.mo Cesari che io ò fra i miei libri una esatta copia del libro di Tobia e Tobinazzo antichissimo testo di lingua toscana tuttavia inedito trascritto dall'esemplare che si conservava nell'Accademia della Crusca. Se cotesto elegantissimo e benemerito uomo volesse pubblicare questa breve e pregevolissima scrittura o da sé o in appendice alle vite de'S.S. Padri, me ne scriva qualche cosa, ch'io di preferenza gli manderò il Manoscritto….

La lettura delle missive di Tomitano diventa anche occasione per penetrare il bizzarro mondo della medicina del tempo, ed ecco allora, come a diagnosi fantasiose, corrispondano cure che ci fanno inorridire:

> […] e già ci saremmo veduti se due gravi accidenti non avessero distornato la mia venuta costì, cioè una grave malattia reumatica della mia carissima Giulia, per mettere la salute della quale in securo non ci an voluto meno di quattro cacciate di sangue e di due vescicatori[18].

---

[14] Benedetto Del Bene, veronese (1749-1825), fu dotto letterato e scrisse di economia e agricoltura; volgarizzò il *De Agricoltura* di Columella (1808), le *Georgiche* di Virgilio (1809): Merita citazione il *Giornale di memorie 1770-76*, a cura di Giuseppe Biadego, Verona 1883.

[15] Nessuna informazione trovata su questo personaggio.

[16] Figlio di Filippo Pandolfini che era stato Priore e Gonfaloniere, nacque nel 1360 a Firenze e fu a sua volta Gonfaloniere di Giustizia ed ambasciatore della Repubblica a Napoli. Morì nel 1446.

[17] Questo testo fu effettivamente ristampato (ma non grazia a Cesari) a Milano dalla Società Tipografica de'classici italiani nel 1808 con il titolo *ammaestramenti degli antichi raccolti e volgarizzati per Bartolomeo da S Concordio*. Essendo la volgarizzazione di scritti di classici latini da parte di questo canonista, appare esagerata la sovrastima che ne fa il Tomitano.

[18] Lettera del 15 gennaio 1799.

Un attacco più grave capiterà alla povera donna anche l'anno successivo e di conseguenza aumenteranno sia le 'cacciate' che i vescicatori[19]. Ma a fronte di questi inconvenienti fisici della moglie, egli si consola con la ricerca di edizioni antiche come *La medicina del cuore* di Cavalca, il Chiabrera del 1627, e *L'Arcadia* di Sannazaro del 1519 che gli :" fan venire propriamente alla bocca l'acquolina"[20]. Questo è anche il periodo in cui Federici sta accumulando materiale per la sua opera principale ovvero le *Memorie trevigiane sulle opere del disegno*, e il egli, sempre voglioso di compiacerlo, dà la propria disponibilità ad inviargli notizie artistiche a proposito del territorio opitergino anche se l'opinione che lui ha della sua 'Patria' è prevalentemente negativa e scoraggiante:

> Quando io verrò costì mi mostrerete il piano dell'opera vostra sulle Belle Arti sulla Provincia Trevigiana, e vedrò allora di che potrò favorirvi: Oderzo può darvi assai poche notizie. I fabbricati di questa città sono tutti anti-architettonici; le chiese e le case sono spoglie di buona pittura all'infuori di alcune bellissime di Pomponio Amalteo e del Bassano. Ben nel nostri territorio sonovi de' buoni Palagi, e delle buone pitture, delle quali ne prenderò distinta memoria e darvene conto...[21].

Esempio di questo fare collaborativo lo troviamo in una lettera del 7 luglio 1802 quando, rispondendo ad un quesito postogli da Federici dice:

> Vi confermo quanto nei giorni scorsi vi ò detto a voce, cioè che il buon Camaldolese vi à dato lucciole per lanterne, asserendo le scoperte pitture di Pomponio Amalteo nel convento di San Martino: Egli le ha sognate e vorrebbe che voi scriveste il suo sogno: badate a me e levate dalla vostra storia una solenne bugia.

Ma Federici non raccoglie il suo consiglio poiché nella sua opera, a pag. 12-13 si legge :" […] così [dell'Amalteo] la Tavola della visitazione in San Martino…". Di fatto, come si vedrà, aveva ragione Tomitano.

Dopo quest'ultima lettera, per quanto è dato di sapere, i rapporti fra i due si interrompono, magari proprio a causa di veder stampata, la 'solenne bugia'.

---

[19] Lettera del 10 ottobre 1800.

[20] Questi testi erano in possesso di Luigi Federici, nipote del domenicano; Tomitano era intenzionato ad acquistarli.

[21] Lettera del 5 aprile 1800.

BARTOLO DOMENICO VILLABRUNA: canonico feltrino appartenente a una nobile famiglia locale, egli, in questa lettera del 26 maggio 1788, ci parla innanzitutto della desolazione che prova nel vivere nel luogo natio, ricordando con nostalgia la buona compagnia del domenicano e del degrado cui è sottoposta la sua città in quel periodo:

> Confinato tra questi tra questi orridi monti, e diviso dal contesto de'letterati, e fino dè libri maestri, dè quali ella sa quanto caro qui se ne soffra che mi resta altro (se m'è concesso il produrne da per me) salvo che il godere ed ammirare i porti de'valorosi, e più fortunati amici. E l'uno e l'altro appunto io mi riprometto dalla storia de'suoi Caminesi; sapendo a prova di quanto scelta, nuova, e necessaria erudizione ella condisca l'opera sua , non meno che la sua giocondissima osservazione; della quale Dio sa quanto me ne dolga la perdita: E ciò tanto più quanto non c'è qui un solo, che pur in parte, possa compensarne. Qui tutto il mondo è per non dir di peggio Antiantiquariato dichiarato; e non si pensa anche col fatto che a distruggere quanto scende dall'antico. Dopo la di lei partenza si vedono sparsi a terra due altri pezzi delle nostre antiche fortificazioni; cioè a dire la seconda Rondella, o Baluardo, che assai bello e forte sorgeva dietro il Seminario, e la ben alta torre quadrata di Porta. Ci volea di più perché Feltre finisse di sentire di Villaggio. Ma a che la querela? Quel che posso far io, non ho mancato di prendere in disegno tutti questi pezzi demoliti non meno nella prospettiva, che nella pianta, e nello spaccato, con le dovute loro proporzioni e misure…

In un'altra lettera del 28 gennaio 1789 egli discorre con Doglioni del libretto sui Caminesi appena ricevuto in dono lasciando trasparire alcune critiche che quest'ultimo ne fa, ma comunque il tono della lettera è leggero e scherzoso:

> Le do notizia un'altra volta ch'io son vivo, e mangio e bevo, e dormo, e vesto panni: Di tanto la avviso, perché il mio lungo silenzio la dee far credere ch'io altrimenti più non viva. Mi duole che la mia trascuratezza m'abbia condotto fino a farmi tenere per morto […]. Abbiamo gustata grandemente la loro Cronologia [dei Caminesi] vedendo con tanta e tal sicurezza e sforzo d'erudizione, e di critica e di critica diramata [?], e provata la si lunga e [..?..] serie di quella potentissima schiatta. Ne ho letto gran parte anche in compagnia del nostro stimatissimo monsignor Doglioni; e fra le molte lodi a lei fatte, generalmente, mi promosse alcuni scrupoli, e mi segnò alcuni piccoli nei, ch'io non oserei ben dire, e che egli dice di volerglieli significare.

Chissà se Federici avrà gradito le critiche, seppur trasmesse in maniera piuttosto delicata.

ANDREA WILLI: (1733-1793), abate veronese, autore di opere teatrali. Con questa lettera dal tono scherzoso, abbiamo un bell'esempio di cosa allora si intendesse per "patria", di come addirittura nel Veneto – già ritenuto esso stesso "patria" rispetto ad un'altra regione – si riconoscessero ulteriori diverse "patrie" come ad esempio, in questo caso, la "patria" veronese piuttosto che quella trevigiana; Federici s'è fatta una nuova "patria", Treviso appunto! Ed è questa l'accusa semiseria che Willi gli lancia minacciandolo di terribili ritorsioni se nella future pubblicazioni egli continuerà ad ostinarsi a non citare la sua origine Veronese. Di lui abbiamo tre lettere, scritte fra il 1792 ed il 1793 ed il cui contenuto riguarda argomenti di storia antica; una delle tre, quella scritta in Verona il 29 febbraio 9 e 1/2 (anche questo uno scherzo?), contiene il divertente brano che segue:

> Chi è veramente contritto non cerca di scusare i propri peccati, ma si pente battendosi il petto: ed io non le metto buona la di lei risposta in difesa né nei mortali né nel peccato veniale; ma lasciamo là di patire sulla materia, e veniamo alla penitenza ch'ella avrà la bontà di subire ne'medesimi errori.
>
> Primo: se stamperà una sola facciata senza porvi la Patria, farò che un milliajo di questo veronesi, che un tempo erano pazzi per metà soltanto dall'ombelico a'capelli, e lo sono adesso anche dall'ombelico all'estremità delle unghie dei piedi, e vegetano sulle botteghe de'caffè scaldando le scagne senza pagar il padrone, mormorando e calunniando, farò dico, che questi critichino la di lei opera senza intenderne sillaba.
>
> Secondo: se chiamerà mai più Cavalieri Gaudenti quattro o dieci pidocchiose Terziarie, che di si danno Piangenti: farò che raccolgano tutte le milliaja di pulci ch'hanno nelle vesti gaudenti, e glieli farò porre nel Trevigiano suo letto.
>
> Terzo: se darà più quelle etimologie alle parole italiane, come ha fatto dell'addobbato, facendolo derivare dall'adoptatus de'lattini, la costringerò, non a leggere la Guerro di Pisa del Guicciardini, ma le seccanti a morte Prose Fiorentine: L'avviso le serva adesso e per infinita saecula. Converrà poi ch'ella pensi a risarcirmi de'perduti polmoni per dar lezione a Badessa Teresa di Commercio perché potesse intendere o il principio delle sue e delle lettere a me scritte: Il suo carattere mi fa perdere la vista, ed io con parole più che sesquipedali le farò perdere il gusto stringendole la gola arcisopramagnificartificiabilipredinevolissimevolmente [sic!].

L'appunto del Willi sulla scrittura spesso indecifrabile di Federici ci trova qui completamente d'accordo.

VII
TEMI DI GUERRA

PAOLO CRESPANI: invia cinque lettere a Federici mentre questi è a Verona nel convento di Santa Anastasia. Fra i vari argomenti, viene toccato anche quello dei guasti della guerra e delle vicissitudini dei monaci di san Nicolò: La lettera è del 12 Agosto 1798:

> Della relazione, che quasi continuamente dà religiosi suoi ricerco mi consolano, Si governi e non tema. Mi spiace che nel suo monastero questi nostri religiosi non abbiano voluto alloggiare li due cortili del monastero, essendo stati impregnati da cavalli morti e restati molti giorni insepolti, essendosi impregnata la terra di quei pestilenziali malori, che difficilmente si libereranno, tanto più che van mancando gli individui con rammarico. Si fermi pertanto a Verona sino al total ripristinamento di salute, ed aspetti pur a venire dopo la mutazione de' caldi. Abbiamo un raccolto buono, ma cotesti villici continuamente si lagnano non essendo mai contenti…

Evidentemente il nostro domenicano essendo impossibilitato a comunicare direttamente con i suoi confratelli, deve ricorrere al Crespani, del quale null'altro sappiamo. In questo periodo Treviso era occupata dagli austriaci.

TOMASO DE LUCA: Non è stato possibile reperire alcuna notizia su questo corrispondente. In una della quattro lettere scritte da Venezia a Federici, quella del 29 luglio 1796, si legge:

> Già si tiene per certo, che Mantova resistendo sarà la Redenzione d'Italia, ed i validi difensori sono [..?..] e Frati. Bell'aneddoto per la storia? Voglia il cielo, che così sarà evacuata [liberata dai francesi] la nostra bella Verona, che si vedeva in pericolo. Dà gran speranza di crederlo, perché gli ufficiali dell'armata francese sono adirati con Buonaparte suo generale, perché dicon essi che li ha corbellati, e che non erano i suoi patti di sostenere un assedio, ma che le sue promesse erano di [..?..]l'Italia e non d'andar al macello: tanto più che da Parigi il Direttorio non vuole più mandare nuove spedizioni militari, cose queste che sono per noi consolanti, che Dio li faccia:

Vane speranze queste del De Luca poiché Mantova si arrenderà il 2 febbraio del 1797.

STEFANO BORGIA: Ecco cosa dice il cardinale in una lettera scritta da Padova sulle vicende riguardanti la presenza dei francesi a Roma e delle rivolte che nel 1799 fecero crollare i governi repubblicani:

> Ella nell'ultima sua de'18 Maggio mi annunciò Napoli e Roma liberata dai Galli ma la cosa non andò così e le gazzette son troppo precoci nel dar per fatto quello, che spero si farà […], Firenze va ora a spogliarsi de'suoi ornamenti, ed è stato spianato per fin il giardino di Boboli che

Ella ben conosceva. Il Virgilio[1], le Pandette della Laurenziana[2]passavano in mano ai Galli e chi sa se anche il Codice di Fra Giocondo della Magliabecchiana[3] non abbia sofferto lo stesso infortunio.

[1] Il Virgilio corretto nel 494 de Turco Rufio.
[2] Probabilmente il più antico testimone del *Corpus Juris* di Giustiniano.
[3] Non soffrì dello 'stesso infortunio'.

CAPITOLO TERZO

Premessa alle "Memorie trevigiane sulle opere del disegno"

Lo Schlosser-Magnino colloca giustamente l'opera di Federici nell'ambito della *Storiografia artistica locale in Italia*, e la accumuna perciò a quella di Crespi e di Zanotti per Bologna, a quella di Della Valle per Siena, o di Leone Pascoli per Perugia, ed anche di Boschini per Venezia, e Mazzoni per Pisa o di De Dominicis per Napoli, solo per citarne alcuni. Verrebbe perciò da pensare che il nostro autore nell'accingersi a scrivere la sua opera, abbia in qualche modo tratto ispirazione dalle opere degli autori citati, che indubbiamente lui doveva aver consultato. Perciò è doveroso andare a verificare se è possibile ritrovare nella sua opera eventuali riscontri di queste influenze. Ebbene, dopo opportuna analisi, si giunge a concludere che ben poche similitudini sono riscontrabili, in quanto, sia per come è strutturata l'opera, sia per l'analisi delle informazioni che per l'approccio alle singole scuole e alla disamina dei singoli artisti, siamo molto lontani dai modelli sopracitati. L'opera di Crespi e di Zanotti si connota come continuazione di quella di Malvasia, mentre quella di Zanetti per Venezia è una sorta di rivisitazione delle *Ricche miniere della pittura veneziana* di Boschini, anche se vi sono delle novità nel metodo, ed è inoltre più identificabile nell'ambito delle guide cittadine e perciò poco ricca di elementi di critica. L'opera di Della Valle è redatta come insieme di lettere indirizzate a personaggi importanti e ciascuna di esse affronta un tema specifico. L'opera poi di Leone Pascoli così grondante di campanilismi e poco consistente per ciò che riguarda l'analisi non può essere stata molto considerata dal nostro abate, anche se quest'ultimo, a onor del vero, non è propriamente esente dalla prima di tali pecche. Invece l'opera di Alessandro da Morrona è forse più avvicinabile di altre - anche se in misura comunque poco avvertita - a quella di Federici, poiché affronta con più serietà il contesto dell'arte pisana nel suo complesso. Né è da considerare opera da imitare quella di De Dominicis, per la quale Julius Schlosser-Magnino, studioso dal temperamento equilibrato, si sbilancia ad esprimere il seguente giudizio:

Il De Dominicis è infatti un falsificatore in grande stile, un tartarino delle letteratura artistica, che ha addirittura inventato di sana pianta degli artisti e ha avviluppato, ad maiorem gloriam patriae, la storia dell'arte napoletana più antica in una scandalosa rete di menzogne…[1]

[1] Julius Schlosser-Magnino, *La Letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna.* 1924, p.533.

Considerando quanto detto, è perciò altrove che noi dobbiamo trovare i modelli cui Federici si sarà ispirato per la sua opera; s' intende con ciò dire che si deve uscire dall'ambito angusto della storiografia locale settecentesca e allargare perciò il raggio della ricerca. E subito ci s' imbatte nella figura di Lanzi e nella sua più significativa opera ovvero la *Storia pittorica d'Italia* che, da punto di vista del metodo, di fatto costituisce una novità assoluta come attesta egli stesso quando, liquida come aberrante il descrivere degli artisti:

> le loro baje, i loro amori, le le loro stravaganze, i loro privati interessi […] le gelosia degli artefici di Firenze, le risse di quei di Roma, le vociferazioni di quei di Bologna…

e continua dicendo:

> Si abbia però anche riguardo e si provegga a quella più degna porzione di leggitori, che nella storia pittorica non si cura di studiar l'uomo, vuole studiare il pittore; anzi non tanto vi cerca il pittore, che isolato e solitario non lo istruisce; quanto il talento, il metodo, le invenzioni, lo stile, la varietà, il merito, il grado di molti pittori, onde risulti la storia di tutta l'arte. A questo oggetto, veruno, che io sappia, non ha finora volto la penna[2].

E' a questo autore lucido e profondo che Federici volge lo sguardo mutuandone un modello per la sua opera, rimanendo intesa comunque, in questo caso, la limitazione geografica della ricerca. Il domenicano aveva conosciuto Lanzi durante il suo soggiorno a Udine e si evince da accenni qui e là sparsi nel carteggio del marchigiano che i due erano rimasti a lungo in contatto, anche se non ci sono testimonianze concrete di una corrispondenza diretta fra i due studiosi; ma non si può escludere che questa vi sia stata e che il tutto sia andato perduto. Di questa influenza di Lanzi parla tutta l'opera di Federici, poiché essa si svolge, seppure non con la medesima linearità, secondo il suo modello maggiore, così come questo è prefigurato nell'introduzione. Il metodo di Lanzi si rifà a quello di Richardson , a quello di Mengs e di Zanetti[3]. Per quest'ultimo egli dice che:

> aveva con buon metodo divisato l'epoche, descritti gli stili, bilanciati i meriti di non pochi pittori, e così mostrato qual'età e qual'grado spetti a ciascuno di essi[4].

Ma mentre Lanzi, obbligato dalla vastità dell'indagine da lui intrapresa, è costretto a

---

[2] Luigi Lanzi, *Storia pittorica d'Italia,* Bassano 1795-96, pp. III-IV
[3] Ibid. pp. VIII-XI.
[4] Ibid. II, p. 495.

tralasciare molti artisti non ritenuti fondamentali, Federici invece, proprio perché focalizza la sua indagine su di un territorio circoscritto come quello della Marca trevigiana, li cita tutti. Zanetti invece, pur limitando la sua indagine alla sola città di Venezia esclude molti autori anche perché è piuttosto critico verso molti pittori, soprattutto seicenteschi e per il discrimine che lui applica si giustifica dicendo che:

> i quadri di cui non parlo sono i più disapprovati da chi può giudicare, e che potrebbero levarli dalle chiese senza rimorso: anzi alcune di esse si renderebbero così più chiare e pulite[5].

Forse tale atteggiamento è anche da ricondursi al ruolo svolto dallo Zanetti come ispettore alle pubbliche pitture, che lo aveva spinto ad operare approfondite ricerche in tutte le chiese veneziane[6]. Le esclusioni operate dal veneziano possono apparire, per quei tempi, legittime in quanto l'entità di opera d'arte di assoluto valore presenti nella Dominante era incomparabilmente superiore a quelle esistenti all'interno della Marca. Dunque il metodo di Zanetti in qualche maniera influenza Lanzi, ma rispetto a quest'ultimo l'opera del veneziano è un pò carente sotto l'aspetto della sintesi. Lanzi è ben conscio del bisogno di identificare un metodo chiaro nel procedere nella creazione della sua opera, ma sa anche che non si può catalogare un'opera pittorica come se fosse un trattato di Linneo e perciò:

> conviene, a fare una piena Istoria di Pittura, trovar modo di allargarvi ogni stile per vario che sia da tutti gli altri; né a ciò ho saputo eleggere miglior partito, che tessere separatamente la storia di ogni scuola. Ne ho preso esempio da Winckelmann ottimo artefice della storia antica del disegno che tante scuole partitamente descrive, quali furono nazioni che le produssero…[7]

Egli, inoltre, tiene a dire come l'opera da lui prodotta vada a colmare un vuoto nel campo dell'arte, come già aveva fatto Tiraboschi nell'ambito della letteratura, e qui eccoci a ritornare a monte se si considera quanto Federici sia anche stato influenzato da quest'ultimo studioso. Nel considerare le *Memorie* del Federici dobbiamo porci anche il problema delle fonti. E'

---

[5] Antonio Maria Zanetti, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de'Veneziani maestri libri 5*, p. X.

[6] A questo proposito vedi Loredana Olivato, *Provvedimenti della Repubblica Veneta per la salvaguardia del patrimonio pittorico nei secoli XVII e XVIII,* in *Memorie/Classe di scienze morali, lettere ed arti*, Volume XXXVII, 1974.

[7] Lanzi, cit. pp. X-XI.

chiaro che avrà dovuto confrontarsi con quanti prima di lui avevano descritto delle opere artistiche, se non altro per documentarsi, lasciando magari poi a un secondo momento le considerazioni sulla loro credibilità. Inoltre, sappiamo del suo costante consultarsi con studiosi suoi contemporanei su queste tematiche artistiche, avendo perciò anche l'opportunità di dialogare anche in prima persona con questi. Autori del passato da lui frequentemente citati, spesso facendo integralmente proprie le loro considerazioni, sono Ridolfi[8], L'Anonimo Cappuccino[9], Nadal Melchiori e Nicolò Mauro per le sue *Genealogie*. Altri autori, sempre del passato, con i quali invece frequentemente non si trova d'accordo, sono Burchielati[10], Rigamonti[11] e Bergomi[12]. L'opera di Ridolfi può aver offerto delle informazioni, in quanto egli non si limita a parlare solo di Venezia, ma sconfina anche verso la terraferma; è però scarso e poco descrittivo nelle sue analisi.

Un autore contemporaneo del nostro abate dal quale poté ricavare delle informazioni complesse fu Temanza[13], ovviamente per Palladio ed epigoni, ma soprattutto per ciò che evidenzia lui stesso quando afferma che:

> Non è del mio argomento il ragionar de'Toscani ma bensì di far parola dei nostri, particolarmente di Fra Francesco Colonna, soprannominato Polifilo, e di Fra Giocondo, delle vite dei quali darò principio a questa mia storia degli artefici[14].

Abbiamo già ricordato come Temanza, mentre era impegnato nella stesura della sua opera, fosse in contatto con Federici proprio a proposito di Fra Giocondo, e sappiamo quanto anche egli, su quest'ultimo architetto, abbia argomentato nel suo 'Convito Borgiano'. Anche il Polifilo, come vedremo, sarà argomento dell'indagine del nostro domenicano. Il suo punto di

---

[8]Carlo Ridolfi, *Le meraviglie dell'arte overo le vite de gl' Illustri Pittori Veneti e dello Stato*, Venezia 1648.

[9] Manoscritto n. presso la BCT.

[10] Nadal Merchiori, *Notizie di pittori ed altri scritti…*, manoscritto della Bibl. Com. di Castelfranco Veneto

[11] B. Burchielati, *Commentarium memorabilium moltiplicis Historiae* Tarvisinae *locuples prontuarium,* Treviso 1616.

[12]

[13] T. Temanza, *Vite dei più celebri architetti, e scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimo sesto,* Venezia 1778.

[14] Ibid. p. XII.

vista però spesso si discosta da quello del Temanza.

In tutte le opere descrittive di realtà artistiche a carattere provinciale, emergono tratti comuni. Innanzitutto una certa propensione più o meno accentuata all'esaltazione della propria città, e qui non bisogna dimenticare come le comunità di allora fossero molto più isolate rispetto ad oggigiorno, e mancasse poi, talora, il collante fondamentale dell'unità politica; comunque, se non si scivola verso l'iperbole, le contrapposizioni e il voler far emergere le diversità fra le diverse 'patrie', possono anche spronare a più approfondite analisi. Una comune difficoltà esprimono poi gli autori di questi studi, quando rimarcano l'impossibilità di fare una ricerca che sia assolutamente risolutiva, a causa del gran numero di opere d'arte in possesso ai privati, parte delle quali non conosciute affatto, parte inaccessibili e che spesso cambiano di mano, diventando difficile il rintracciarle. Inoltre, i loro proprietari tendono a sovrastimarle ritenendole quasi sempre opere di caposcuola piuttosto che di bottega. Chiaramente il problema non si pone quando trattasi di opere esposte in luoghi pubblici come chiese e palazzi pubblici. Sintetizza bene la questione, nei suoi molteplici aspetti, Ridolfi quando afferma che:

> Quanto alle opere de'privati, si è fatta menzione di quelli che ci sono state mostrate e stimate degne di memoria, per non defraudare il merito degli autori, tuttochè avveniva potrebbe che nel ricercarlo rimanessi alcune volte ingannato, perché spesso si mutano di stanza e sono soggette ad altri incidenti, non volendo in questo essere mallevadore[15]

Federici abbonderà nell' attribuire a grandi maestri le opere in possesso di privati, un po' per compiacenza, ma molto di più perché la capacità di analisi critica e capacità comparativa erano scarse e spesso si accettava ingenuamente il giudizio dei proprietari che a loro volta lo basavano su quanto espresso dai loro predecessori. Era molto più difficile, ovviamente, incappare in errori grossolani quando si trattava di opere da lungo tempo esposte al pubblico per le quali, nel tempo, erano stati espressi molti giudizi, anche autorevoli, e dai quali era possibile estrarre un maggior grado di verità.

L'opera di Federici, come già messo in luce, è figlia dello spirito settecentesco, spirito per eccellenza scientifico, e perciò non deve far specie che egli, ai pittori, scultori ed architetti, accompagni idraulici, meccanici, matematici o parli di 'tromba acustica', 'squadra mobile'

[15] Ridolfi, cit. In Prefazione, pagina non numerata.

'di media armonica' o 'Contrappunto del Basso regolare'. A spingerlo a ciò, vi è anche l'indubbio tentativo di far emergere Treviso dall'oblio in cui da secoli oramai era sprofondata e dimostrare che la gloria dei secoli antichi aveva, in qualche maniera, fecondato quelli successivi. Resta il fatto però, che l'arte comunque occupa decisamente la parte preponderante dell'opera e, nel presentarla, l'autore dà subito voce a quelli che per lui sono gli aspetti, periodi ed accadimenti più importanti, che maggiormente dovrebbero connotare Treviso ed il suo territorio come segno di uno status privilegiato nel panorama artistico italiano. Vedremo come il giudizio su taluni di questi fatti sia condivisibile, per altri dubitativo se non inaccettabile. Quando Federici descrive le opere presenti nella Marca Trevigiana include anche aree che magari le erano appartenute tanto tempo prima; esempi di questo procedere possono essere l'inclusione di Mestre, Noale, Feltre e la val Belluna.

E' inutile qui ripercorrere le alterne fortune di Treviso dal medioevo in poi, è bene però ricordare di nuovo come vi fu un periodo in cui parve che questa città fosse effettivamente destinata ad avere un grande futuro, ma lo straordinario aumentare in potenza di Venezia le precluse questa possibilità. Quando poi si va a elencare ed esaminare le opere presenti nel territorio, bisogna considerare come molte di queste siano andate perdute a causa della chiusura di molti conventi e delle ruberie causate dal continuo passaggio di truppe; lo stesso Federici ricorda come:

> Sedici pezzi di non ordinaria bellezza in questi ultimi tempi dalla licenza Militare Francese vennero distrutti, derubati, portati via dalla sola chiesa di San Nicolò de'Predicatori di Trevigi…[16]

Queste dispersioni, con le inevitabili opere andate perdute sono state fortunatamente oggetto di approfondite analisi che hanno permesso perlomeno di far luce sull'entità delle spogliazioni e del loro destino [17].

Molte delle opinioni professate dagli scrittori d'arte di questo periodo sono ai giorni nostri opinabili e spesso ritenute erronee, ed in ciò Federici non rappresenta certo una eccezione,

---

[16] *Memorie…,cit.* I, pp. Vi-VII

[17] Vedi Cristina Vodaric, *La dispersione delle pitture trevigiane al tempo delle soppressioni napoleoniche (1806-1811).* Tesi di laurea, Anno Acc. 1980-81, come pure Chiara Torresan,*La dispersione del patrimonio artistico delle chiese degli ordini religiosi*, pp. 357-387 in *Storia di Treviso*, a cura di Ernesto Brunetta, 1993.

ma ci piace concludere questa piccola premessa alle *Memorie*, citando una onesta e perciò condivisibile confessione di Lanzi – che può benissimo adattarsi a Federici - quando, nel parlare della sua opera, afferma di aver dato il meglio di sé:

> Io so che la cognizione erudita di varj stili non è l'ultimo termine, a cui mirano i viaggi e le premure di un curioso, è di conoscere le mano d'ogni pittore almeno più celebre, è di discernere gli originali dalle copie: Felice me se io mi potessi prometter tanto! Anzi felici quei medesimi, che la vita consumano in tale studio, se vi fossero regole brevi, universali, sicure per decidere sempre con verità.

E più avanti prosegue dicendo:

> Malgrado tali diligenze, io non ardisco o lettore, di commendarvi quest'opera come cosa, a cui molto non possa aggiungersi: Non è mai avvenuto alle storie che han tanti oggetti di nascer perfette: elle si perfezionano a poco a poco: chi è primo in esse di tempo resta infine ultimo in autorità, e il suo maggior merito è aver data occasione col suo esempio ad opere più compiute[18].

Nell'analisi di quest'opera verrà applicata la suddivisione fatta dall'autore utilizzandone la medesima terminologia. Di quest'opera abbiamo anche il manoscritto[19], poiché però le differenze con l'opera stampata sono minime, queste verranno evidenziate ogniqualvolta ve ne sarà necessità.

[18] Lanzi, cit.. p. XXXIV.
[19] Manoscritti, 565, BCT.

I. Analisi delle "Memorie trevigiane delle opere di Disegno" – Volume primo

Parte prima: Capo primo. *Descrizione di una pittura del secolo XII esistente in Trevigi dalla quale, quali fossero le arti del disegno in quel tempo fra Trevigiani chiaramente si dimostra.*

La prima opera oggetto della disamina di Federici è una crocifissione ad affresco posta nella sala capitolare dell' ex convento di San Nicolò, quello stesso luogo dove si trovano i famosi ritratti di domenicani illustri, opera di Tommaso da Modena. Il suo intento è di presentare tale opera come non più legata a modi bizantini, ma esprimente invece uno stile riconducibile alla "mano di un pittore italiano"[1] ed inoltre di datarlo al XII. Perciò, secondo lui, l'opera sarebbe di molto anteriore agli affreschi di Tommaso; è pure avanzata l'ipotesi, abbastanza credibile, che al di sotto di essa trovasse posto un altare appartenente ad una chiesa cronologicamente precedente alla fondazione domenicana, che successivamente sarebbe stata poi inglobata nell'attuale complesso architettonico; inoltre la sala del capitolo sarebbe il risultato di un rimpicciolimento di tale chiesa, mantenendo l'affresco e togliendo l'altare. Questa opinione del Federici è suffragata dal fatto che gli ornati che sono posti alla sommità delle pareti variano fra le coppie di esse. Quelli della parete della crocifissione e quella opposta, ove abbiamo l'ingresso si presentano uguali; un po' diversi e con una fascia in meno quelli delle altre due pareti che dovrebbero perciò state erette per creare la sala del capitolo. Afferma poi di aver con fatica rilevato, assieme a Rambaldo Avogaro, al di sotto della crocifissione, la data MCLXX, che doveva essere relativa alla consacrazione della chiesa. Questa data era posta poco sopra gli schienali in legno che correvano tutt'attorno alla sala e che furono usati dai soldati francesi come legna da ardere durante l'occupazione del convento nel 1797, e la sala trasformata in bivacco. L'area spoglia lasciata dagli schienali fu poi intonacata a nuovo per nascondere i danni inflitti, facendo così sparire tale data. Inoltre, proprio la parte della parete ove sta l'affresco con la crocifissione subì gravi danni a causa dei bombardamenti durante la seconda guerra mondiale e, come risultato, abbiamo che esso è assai rovinato nella parte inferiore per cui, anche il voler andare a cercare tracce della datazione, sarebbe ormai operazione inutile. Nell'affresco, oltre al Cristo crocifisso, troviamo la canonica presenza delle due figure dolenti della Madonna posta alla sua destra e di San Giovanni posto alla sua sinistra. Sopra queste due figure vi sono due angeli in volo, ed ancora altri due oltre il segmento orizzontale della croce. In corrispondenza del piedicroce

[1] Federici, op. cit. I, p 2.

compare una triade di teste femminili che rappresentano evidentemente le tre Marie. Ai lati dello spazio che contiene i citati personaggi, compaiono due esili strutture architettoniche sorrette dal colonne su cui si impostano degli archi trilobati, determinando così degli spazi in cui trovano posto, rispettivamente, San Pietro e San Paolo. Il primo è molto rovinato e la sua figura è in parte mancante mentre il secondo è scomparso del tutto. Ma vediamo quali prove iconografiche e stilistiche adduca Federici per affermare che l'opera possa essere stata eseguita nel dodicesimo secolo. Innanzitutto egli dice che:

> La Croce non è immissa, ma commissa, come si è dimostrato costume degli artefici sino al secolo XII di rappresentarla[2].

E ' vero, ma di commisse ne troviamo anche in epoca successiva, anche se in numero sempre più decrescente, magari infine mantenute solo per i due ladroni che affiancano il Cristo. Come tipologia è un Christus Patiens, e se andiamo a ben vedere notiamo come sia invece il Christus Triumphans a essere nettamente rappresentato nel XII secolo! Altro fatto che secondo il nostro autore dovrebbe permettere tale precoce datazione è quello costituito dai piedi del Cristo che sono inchiodati separatamente in quanto:

> L'uso di sovrapporre un piede all'altro, e con un solo chiodo trapassarli tutti e due, ebbe incominciamento, quando le arti del XIII secolo incominciarono a […] rimettersi, e così Margaritone, e Cimabue il dipinsero, e perciò per maggior eleganza dell'arte[3].

Ciò non è vero poiché in ambedue i pittori, come pure in Giunta Pisano, i piedi del Cristo sono inchiodati separatamente; Giotto invece usa già inchiodarli sovrapposti. Per contro vi è una buona ragione, a nostro parere, per datare invece questa crocifissione alla seconda metà del XIII secolo, in quanto è ravvisabile nella postura del Cristo una certa rilassatezza, puntualizzata peraltro anche da Federici, che allude realisticamente ad un corpo ormai privo di vita e perciò ormai in balia della gravità stessa. Il corpo poi disegna una curva che compare in epoca gotica. L'autore dell'opera è artista dai mezzi modesti, che mescola stilizzazioni anatomiche di tradizione bizantina con un certo realismo di gusto gotico: Di diverso stile appaiono al Federici i due santi laterali che prendono posto nelle nicchie e Muraro, giustamente non manca di notarlo quando afferma che:

---

[2] Ibid., p. 5.
[3] Ibid., p. 6.

> Un plurilinguismo simile a quello di molti testi letterari del tempo, appare anche nella Crocifissione di San Nicolò, come del resto aveva notato anche il Federici: qui ci sembra, infatti evidente la presenza di stili e di mani diverse, sia nei personaggi principali come nelle figure che completano la scena[4].

Nonostante le idee di Federici sulla datazione dell'opera siano confutabili, essendo consapevoli degli scarsi mezzi che il suo tempo gli metteva a disposizione, possiamo solo immaginare che a lui fosse dato solamente di tentare delle ipotesi, che magari a lui saranno anche potute sembrare delle certezze. Perciò i suoi sforzi risultano essere meritori in quanto è lui il primo che ci parla di questo affresco, facendone una accurata analisi, in parte anche condivisibile, permettendo così l'emersione dall'oblio dell'opera, in maniera che altri, dopo di lui la possano considerare, e magari giungere a definirne meglio i contorni stilistici e cronologici.

[4] Michelangelo Muraro, *Aspetti dell'arte gotica nel Veneto dal Duecento fino a Tommaso da Modena,* p. 364, sta in R. Gibbs, *L'occhio di Tommaso,* Treviso 1981.

II.

Capo secondo. *Descrizione di una galleria di pitture con Immagini varie, e Storie diverse, fatta nella metà del Secolo XIV, esistente in Trevigi.*

Qui Federici affronta la descrizione dell'opera di Tommaso da Modena situata nella sala capitolare, che ci presenta una teoria di ritratti di domenicani illustri, ciascuno di essi colto in atteggiamento ed attività diverse all'interno della propria cella. La peculiarità di questi ritratti, oltre a quanto già detto, consiste nella grande varietà fisionomica che questi presentano che, unita al grande realismo dell'insieme, fa di quest'opera una delle più innovative del Trecento. Questi dipinti erano stati raramente citati da autori precedenti a Federici, e solamente a titolo di cronaca, senza alcun intento descrittivo né tantomeno artistico. A tal punto l'opera di Tommaso era caduta nell'oblio che degli affreschi di Santa Margherita, ricoperti ormai da tanto tempo da uno strato di intonaco, s'era addirittura perduto il ricordo. Burchielati, secondo il nostro autore, avrebbe citato un paio di volte Tommaso da Modena, ma di ciò nella sua opera non v'è traccia: riporta solamente la presenza di affreschi nella sala del capitolo, senza citarne l'autore, dicendo solo che «sono di buona mano»[1]. Il primo a citarne l'autore fu lo

[1] Burchielati, cit., p.247.

Scotti, che fa riprodurre su rame il ritratto di Benedetto XI, che è un po' il personaggio principale fra tutti i domenicani qui rappresentati, non solo perché trevigiano d'origine o perché divenne papa, ma anche per il ruolo che ebbe per la costruzione di san Nicolò. Federici descrivendo questi personaggi si dilunga anche nella descrizione minuta delle loro vesti, dei copricapi e di altri elementi peculiari che sono tipici del mondo ecclesiastico, andando ad indagarne le origini, la loro evoluzione ed altro ancora, entrando in questioni che sono estranee alla nostra disamina. Oltre a ciò, dunque, quello che qui va messo in evidenza, è il fatto che il egli è il primo a rendersi conto dell'effettiva importanza di questi affreschi, non tanto per il nome del loro autore, che a quel tempo aveva già in parte riacquistato il suo effettivo status artistico, ma per il fatto che egli puntualizzi credibilmente cosa vada a legittimare questa fama che lo colloca fra i più grandi artisti del trecento. Merita qui citare proprio le parole che il domenicano spende a questo proposito:

> La figura di ogni Personaggio presa dal capo fino a'piedi sta sedente, o curvata come star suole chi legge, chi medita, chi scrive o copia, chi commenta, Opere o libri, li chiude, segna delle membrane, delle carte, presenta delle Bolle, dei Diplomi, acconcia la penna; in qualunque ordinata studiosa azione è del pari a naturale grandezza di ogni uomo sedente ad un Tavoliere, ad un Scrittojo. Il volto, di ogn'uno, e la corporatura per quanto si è potuto confrontare con gli originali, sono al vivo, e sembra che il Pittore nelle quaranta Imagini ci abbia dato quaranta ritratti…[2]

Quanto al fatto che tutti questi ritratti rispecchino le vere fattezze dei personaggi storici è da ritenere altamente improbabile pur essendo vero che l'impressione generale che ci rimandano quando li si osserva, è che ci troviamo innanzi a dei veri ritratti, ma con tutta probabilità essi riprendono le fattezze dei frati dimoranti nel convento al tempo di Tommaso, che questi cioè stati usati come modelli per i suoi dipinti. E' vero comunque, come fa notare Gibbs[3], che alcuni ritratti, perlomeno quelli dei domenicani più illustri, sembrano esemplati da precedenti ritratti presunti veri, come per Benedetto XI, il cui ritratto sembra derivare da quello del monumento funebre di Perugia, o quello di san Domenico che sembra rispecchi l'immagine sua nell'omonima chiesa di Bologna.

L'analisi di Federici mette in luce quanto con Tommaso da Modena ormai veleggi verso

[2] Federici, cit., I., p. 22.
[3] Gibbs, cit., p. 196.

mete artistiche che vanno oltre la ripetitività presente in tanti artisti del tempo, anche giotteschi, e si presti sempre più attenzione al dato reale e ad una espressività finora sconosciuta - fatti salvi, seppure in un contesto diverso, i Lorenzetti e Simone Martini – che di lì a poco troveranno tanto spazio nell'opera di Altichiero. Torniamo, a questo proposito, a citare ancora un brano illuminante del nostro autore:

> Nella letteraria Cameruccia si trovano dipinte delle particolarità, e delle minuzie delle quali i più riputati Storici ci fanno ricordanza, e sembra che ne'tempi che corsero fra Cimabue, e Buonarrotti non vi fosse poi tanta ignoranza, quanto da taluno si spaccia, che n'era studio ed erudizione delle cose sacre e profane, secolari ed ecclesiastiche, che i pittori erano ricchi di invenzione dipingendo in una tanta copia di Figure sempre diversità di rappresentazioni, di iscorti, di usi dllo stesso soggetto letterario, onde formare un Galleria di cui forse in quell'età non se ne conta una seconda, dimostrandosi dell'artefice grand'occhio, grande ingegno, col di lui sapere e l'occasione unite nell'opera. Ogni movimento delle Figure, ogni stromento letterario, ogni varietà, il numero di libri che tiene segnato sotto di sé, sul tavoliere e ne' colti o scanzie dello scrittojo hanno il loro perché la sua ragione. Tutta questa ricchissima e così ben pensata invenzione è distribuita con tale e tanta armonia, che per quanto siasi studiato di rappresentarla in rame, le maggiori bellezze restano inimitabili, e solo con la descrizione, con la maggiore possibile esattezza, e tutta verità intrapresa si può dare una qualche idea agli intendenti e legitori conforme al visibile conservato disegno, atteggiato e ben colorito al naturale[4]..

Fra i meriti che dobbiamo riconoscere a Federici, abbiamo quello di aver fatto incidere su matrici di rame tutti gli affreschi della Sala capitolare permettendo così la diffusione di tale opera. Altro merito fu di provvedere di porta e finestre questo ambiente che ne era sprovvisto e perciò anche potenzialmente esposto alle intemperie, soprattutto all'umidità ed agli eccessivi sbalzi di temperatura. Egli decise anche che l'intera opera necessitava essere pulita, ricorrendo purtroppo ad una sostanza, la liscivia, che oggidì farebbe rizzare i capelli in testa ai restauratori, non contentandosi di usarla una sola volta ma, dice:

> replicai per tre volte, onde detergere tutte le macchie e il dipinto dalla densa polvere che le copriva, e che impediva distinguerle: e con sorpresa mia, e di molti comparvero con tanta bellezza, che sembravano da quel momento travagliate; in quel tempo molti intendenti viaggiatori, Inglesi,

[4] Federici, cit., I., P. 23.

Francesi ed Italiani si fermarono a lungo ad osservare questa Galleria[5].

Fortunatamente il danno deve essere stato molto contenuto poiché ancora adesso, dopo opportuni interventi di restauro, essa presenta un buono stato di conservazione.

[5] Ibid., p. 35.

III.

Capo terzo. *Si discopre il nome di un Pittore Trevigiano in molte pitture da esso fatte verso la metà del secolo XIV in Trevigi ed in Boemia.*

In questo capitolo l'autore tratta di uno degli argomenti più interessanti delle 'Memorie' e cioè della scoperta in Boemia di opere di Tommaso da Modena, venendo perciò egli è creduto, da studiosi nordici, artista boemo, con la polemica che ne deriva, cui si aggiunge anche un altro scottante argomento, ovvero se tale artista sia o non sia stato l'inventore della pittura ad olio, nel qual caso, stabilitane l'italianità, il merito della scoperta di tale tecnica verrebbe tolto ai fiamminghi, cui tradizionalmente veniva attribuita. Per finire, assistiamo anche all'insorgere di una polemica più blanda quando Federici dichiara l'origine trevigiana di Tommaso, sulla base di documenti che in parte potevano anche suffragare tale affermazione.

La scoperta in Boemia di opere di Tommaso è da farsi risalire a Chretien de Mechel, incisore e editore di Basilea il quale, dal 1779 a 1784 è a Vienna dove, su incarico di Maria Teresa, riordina la Galleria Imperiale secondo un preciso criterio storico-artistico che imponeva l'asportazione dal loro luogo originario di molte opere ritenute fondamentali per soddisfare tale criterio stesso. Fra le opere trasportate nella capitale dell'impero vi erano due dipinti che da secoli erano collocati nella cappella del castello di Karlstein, sito a circa 30 Km. a sud ovest di Praga. Questo castello era stato fondato nel 1348 dall' Imperatore Carlo IV, il quale, nel suo viaggio in Italia del 1354-55, passando per Treviso, lui stesso o la moglie, commissionarono a Tommaso le due opere. Entrambe sono firmate e trattasi, rispettivamente, di un trittico e di un dittico. Il trittico mostra al centro la Madonna col Bambino e nelle ante i santi Venceslao e Dalmazio, mentre il dittico costituisce in sostanza una 'Imago Pietatis', con la Madonna a sinistra e un Cristo passo a destra. Ora, il suddetto Mechel, non solo dichiara l'autore delle due opere essere boemo, originario di una località poco lontana da Karlstein, chiamata Mauthen o Muttensdorf, latinizzati poi in Mutina, ma di essere stato anche l'inventore della pittura ad olio, rivoluzionando così la tradizione, non solo perché imponeva

una primazia boema, ma anche perché anticipava di parecchi decenni la 'scoperta' di tale tecnica pittorica, considerando, inoltre, come lo stesso Mechel ritenesse che la creazione delle opere risalisse addirittura all' anno 1294[1]. Quest'ultimo fatto intriga molto Federici, anche perché in Austria erano tutti in coro a sostenere Mechel, ed essendo egli sicuro che Tommaso non era affatto boemo, già pregustava la soddisfazione di togliere ai nordici questa scoperta, riportandola in quella nazione, l'Italia, che per secoli aveva dominato in campo artistico. Infine, con sua somma delizia, che dire poi, se oltre a tutto ciò, Tommaso da Modena potesse divenire invece 'Tommaso da Treviso'?. Come è dimostrato nelle *Genealogie* del Mauro[2] esisteva a Treviso il cognome 'da Modena', e perciò il credere, da parte sua, che tale artista potesse essere trevigiano è abbastanza comprensibile, considerando anche che è in questa che si trovava la maggior parte delle sue opere; accade spesso agli artisti di lavorare principalmente nel proprio luogo d'origine. Inoltre, i documenti dimostravano che Tommaso aveva vissuto a Treviso per parecchi anni e testimoniavano anche della presenza qui di altri suoi familiari.

Chiaramente Tiraboschi, essendo egli lo storico che aveva raccontato le glorie della città di Modena, non poteva essere d'accordo e perciò, con argomenti non più forti di quelli del domenicano, ribadisce con forza l'essere Tommaso originario di Modena. Federici poteva anche concedere che forse Tommaso non fosse trevigiano, ma ciò che non poteva tollerare era che addirittura non lo si ritenesse italiano. Comunque, a dirimere la questione sul luogo di nascita di Tommaso, se Modena o Treviso, bisognerà attendere i primi anni del Novecento, cioè circa cento anni dopo la morte dell'abate domenicano, con i documenti rinvenuti nell'Archivio di Modena da Vicini e da Bertoni[3] e nell'Archivio di Treviso da Bampo e da Biscaro[4].

Fondamentale, per tutta una serie di investigazioni che chiarirono senza alcun dubbio

[1] Chretien de Mechel, *Catalogue des Tableau de la Galerie Imperiale et Royale da Vienne,* Basilea 1783, dove si legge:«L'arrangement qu'on vient de faire donnè lieu a un dècouverte bien interessante relativement al la data de la invention de la pentuire à l'huile […]. Ce sont celles de Thomas de Mutina […]. Des recherches exsactes dand plusieurs archives nous ont procurè d'anciens documents que attestent que Thomas de Mutina etoit un gentilhomme Bohemien qui il fluorite dans le XIII siecle…»

[2] Nicolò Mauro, *Genealogie Trevigiane*, Biblioteca Comunale di Treviso, Manoscritti 1341.

[3] Bertoni-Vicini, 1904, pp 141-177; 1917, p. 350.

[4] Bampo-Biscaro, cfr. Bampo, ms. 1410; Biscaro pp. 5 e 8, n. 26 e 27.

l'italianità di Tommaso fu il cardinal Garampi, il quale, come già visto, aveva avuto modo di ammirare le opere trevigiane di Tommaso mostrategli proprio dal Federici; risiedendo a Vienna, come nunzio apostolico, ebbe modo di osservare le due opere di Tommaso e di trasmettere a Treviso preziose informazioni come il domenicano stesso ci dice:

> Il sig. Co: Giuseppe Cardinal Garampi di immortale memoria allora Nunzio a Vienna, volle riconoscere la verità degli asserti Mecheliani, esaminò la pittura di Tommaso, il carattere e le note tutte; così in alcune lettere scritte a Trevigi su di questo argomento dispiegò gli equivoci e con sicura critica vi pose al giorno chiaro di Tommaso de Mutina in Boemia; onde riconoscerlo per lo stesso che dipinse in Trevigi, Italiano e non Alemanno[5].

Abbiamo già visto che Mechel data i due dipinti all'anno 1297; ebbene, Federici s'accorge che ciò non è possibile, dove questi afferma che le due opere furono poste nella cappella del castello quando questa fu consacrata, poiché l'edificazione del castello era iniziata molto tempo dopo, ovvero nel 1348. Federici cita anche una lettera scritta da Vienna al Cavaliere d'Agincourt[6], residente a Roma, da un suo corrispondente nella quale si afferma che:

> Per l'anno poi 1297 che come ho detto, non si trova sul quadro, il Mechel assicura di aver trovato e letto nell'Archivio di Praga carte autentiche di quel medesimo anno 1297 attinenti al detto castello di Karlstein, nelle quali si legge, che questa Capella sia stata finita, ed il nominato quadro situato con gran pompa in quell'anno raccontando tutte le feste, che si diedero in tale occasione. Nelle quali mentovate si trova Tomaso di Mutina nominato onorevolmente, e come un uomo appartenente alla Camera dell'Imperatore. Del resto Mutina è il nome latino del luogo nominato Muttensdorf, che è vicino a Karlstein[7].

Altra ragione per ritenere definitivamente Tommaso autore italiano è la trascrizione che fa il Garampi di due versi posti sotto uno dei due dipinti di Tommaso e che offre poi all'attenzione del Federici in una lettera del 7 aprile 1792:

> I due versi che sono sotto il quadro sono questi, tolti in ricalco;
>
> Quis opus hoc pinxit! Thomas de Mutina pinxit
>
> Quale vides lector Barisini Filius auctor.

Ebbene, dai documenti d'archivio sappiamo che il padre di Tommaso si chiamava proprio

---

[5] Federici, cit. I., p. 54.
[6] Lettera del 2 gennaio 1795
[7] Federici, cit., I, p.74.

Barisino, e sarebbe stata coincidenza fantascientifica che anche il presunto Thomas boemo avesse avuto un padre con tale nome!

Sul come queste opere siano giunte in Boemia sono state già espresse delle credibili ipotesi; rimane il fatto che Federici è convinto che Tommaso si sia invece recato in tale regione nel 1357, cosa non impossibile anche se improbabile, e comunque non esiste uno straccio di prova che vi si sia recato.

L'altra questione, poi, è quella della supposta primazia per l'invenzione della tecnica ad olio e su ciò è presto detto poiché sappiamo che di questa ne avevano già parlato Vitruvio, Plinio e il bizantino Teofilo, non dimenticando Cennino Cennini, anche se che furono i fiamminghi ad affinarne l'uso, utilizzandola consapevolmente, procedendo per successive velature onde ottenere determinati effetti di luminosità e di volume. Perciò da sempre ai colori potevano essere stati mescolati degli oli e dunque non deve risultare fatto strano che in dipinti duecenteschi o trecenteschi potessero esserene rilevate tracce, come d'altra parte capitò al Federici stesso quando, volendo verificare se gli affreschi della sala del capitolo contenevano olio, fece l'esperimento di depositare su una piccolissima parte di questi dei diluenti, osservando che la materia pittorica non si alterasse per niente. Ergo, secondo il nostro domenicano, i dipinti erano a olio e dunque l'inventore di questa nuova tecnica doveva essere per forza Tommaso da Modena. Ma lasciamo ai fiamminghi la gloria che ad essi spetta, anche se possiamo ben comprendere l'eccitazione che prese Federici – e non solo lui – di fronte alla possibilità di ribaltare la tradizione e di aggiungere onore all'Italia ed ancor più a Treviso.

IV.

Capo quarto. *Dell'antichità del culto di M.V. e della dipinta Imagine di lei presso de' Trevigiani in Santa Maria Maggiore di Trevigi, di cui cercasi assegnare il tempo e l'Autore.*

Spesso, quando Federici deve descrivere un' immagine, sente innanzitutto il bisogno di rievocare la storia dell'edificio che la contiene, partendo dalle sue origini e riportando tutti i dati che egli ritiene utili per darne una completa informazione: Qui tutta la ricerca è a supporto di un'immagine di grandi dimensioni, una Madonna in trono con Bambino, posta a circa due terzi della navata sinistra della chiesa di Santa Maria Maggiore. Questa immagine è conosciuta comunemente come la *"Madonna Granda",* cui la tradizione attribuisce poteri miracolosi. La cosa strana è che oltre a questa, sulla stessa parete ve ne sono altre due. Un'immagine è posta

subito sotto quella 'ufficiale', è di dimensioni decisamente inferiori e per lo stile sembra più antica; la terza immagine, decisamente di gusto gotico e di dimensioni simili a quella più nota, è però nascosta dietro il pannello che raccoglie gli ex-voto; la qualità della sua fattura è superiore a quella più famosa e, alle spalle della Madonna e Bambino, si vede una sorta di abside di squisita fattura. Dunque tre immagini riportanti lo stesso soggetto, che ci fanno pensare vi sia stata da parte dei committenti la volontà di offrire al pubblico una immagine della Madonna più in linea con il cambiamento del gusto secondo il trascorrere del tempo, cosa evidentemente però poco gradita ai fedeli, i quali ormai da secoli hanno decretato che dovesse essere la Madonna cronologicamente intermedia ad essere quella eletta; ma, mentre è comprensibile il passaggio dalla piccola Madonna più antica, a quella di dimensioni più imponenti, magari per rimarcarne meglio il potere miracolistico, non lo è invece per la più recente, la migliore delle tre, che poi finisce per essere tolta alla vista dei fedeli! Federici attribuisce senza esitazioni la '*Madonna Granda'* a Tommaso da Modena, sia per la qualità cromatica sia per la foggia del trono sul quale essa è assisa, che secondo lui presenta forti rassomiglianze con quello:

> nella Capella Renaldi per Leopardo degli Uberti nel 1353, e quello su cui siede S: Parisio nella quinta colonna a destra della chiesa di San Nicolò, dipinta da Tommaso nel 1354…[1]

Gibbs attribuisce la *Madonna degli Uberti* in San Francesco, al cosidetto Maestro da Feltre sul quale, egli dice essere stata forte l'influenza di Tomaso[2], quanto poi al trono su cui siede San Parisio (in realtà San Romualdo), le similitudini non appaiono tanto evidenti. Sulla attribuzione dell'opera a Tomaso da Modena altri studiosi si sono espressi in quel senso, come Crico[3], e Coletti che la ritiene opera giovanile. Ma la diversità fisionomica che la *Madonna granda* presenta rispetto ai volti femminili dipinti da Tomaso già dovrebbe far insorgere grandi dubbi e ancor di più, se consideriamo l'opera nel suo insieme; da rilevare comunque una coerenza cromatica nell'incarnato di questa con quelle del modenese.

---

[1] Federici, cit., I, p. 84.
[2] Gibbs, cit., p. 201.
[3] L. Crico, *Lettere sulle Belle Arti Trivigiane*, Treviso 1833, p. 58. La sua è comunque una posizione dubitativa quando dice che:« Entrando in chiesa, e visitando il santuario collocato al lato destro della crociera, l'abate prese piacere osservando la divota immagine della beata Vergine dipinta a fresco, per quanto credesi, da Tommaso da Modena, allorquando dipinse in Treviso l'anno 1552».

V.

Capo quinto. *La pittura storica, Grottesca ed à chiaroscuro prima che altrove usata da'Trevigiani alla metà del secolo XV di cui si discopre il Pittore che ragionevolmente si dimostra Trevigiano. Polifilo illustrato.*

In questo capitoletto Federici cerca di accreditare dei collegamenti fra le decorazioni fatte eseguire a un misterioso pittore di nome Donatello dal vescovo di Treviso Ermolao Barbaro[1] all'interno dell'Episcopio, e quelle che compaiono nella Hypnerotomachia Poliphili, opere, dai più, attribuita a Francesco Colonna[2] frate domenicano. Pochi lacerti rimangono di questo complesso decorativo poiché a questo furono sovrapposti i dipinti di Benedetto Caliari, per volontà di Giorgio Correr (1564-1577), anch'egli vescovo di Treviso. Esiste una lettera inviata da Maffeo Vallaresso, arcivescovo di Zara, ad Ermolao Barbaro, datata 1453, nella quale egli esprime il desiderio di far decorare il suo episcopio a somiglianza di quello di Treviso, con quella che lui chiama "levi pictura" ed anche con "quod vulgo Feste romanae dicitur"[3]; è in questa lettera che viene fatto il nome del pittore Donatello. Quasi certamente, parte di queste decorazioni [levi pictura] dovevano rappresentare uno dei primi esempi in Veneto delle grottesche di romana memoria, mentre le Feste romane probabilmente devono essere considerate l'equivalente di ciò che comunemente vengono chiamati 'trionfi'. Qui si procede un po' per supposizioni, ma non pare inverosimile ciò che Federici cerca di ipotizzare poiché, dati per certi i temi decorativi eseguiti nell'Episcopio, perché mai Colonna non avrebbe potuto prenderne ispirazione per la creazione di parte delle immagini presenti nella sua opera? Di questa possibilità gli storici dell'arte dicono poco o nulla; ad esempio Fossaluzza parlando della Treviso di questo periodo si limita a osservare che:

> La cultura cittadina vanta di per sé una continuità di interessi umanistici in ambito letterario e filologico di particolare riguardo; ma rimane difficile documentarne l'eco in testi figurativi conservatici. Si potrà ricordare tutt'al più la commissione del colto vescovo di Treviso Ermolao Barbaro, nel programma del rinnovamento dell'Episcopio da lui promosso …[4]

---

[1] Ermolao Barbaro, (1401-1471), è probabile che il suo soggiorno romano come protonotario apostolico sia all'origine delle scelte decorative volute per l'Episcopio.

[2] Vedi anche Maurizio Calvesi dove nel suo scritto *Polifilo prenestino*, Roma 1980, ipotizza addirittura che Francesco Colonna sia da identificare con un membro dell'omonima nobile framiglia romana.

[3] Federici, cit., p. 111.

[4] G. Fossaluzza,

Proprio considerando la grande cultura umanistica che esprimeva Ermolao è impensabile credere che egli si possa essere accontentato di decorazioni meno che raffinate e, come tali, capaci anche di ispirare un autore tanto sofisticato come quello della Hypnerotomachia. Sappiamo, inoltre, che probabilmente molte delle illustrazioni presenti in tale opera furono tratte da incisioni fatte dal Mantegna e, conoscendo il grande amore di questo artista per la romanità – basti qui ricordare i *Trionfi di Cesare* – ciò sembra dare ulteriore importanza alle decorazioni originarie dell'Episcopio.

Tutto cambia invece se ipotizziamo che il vero autore dell'Hypnerotomachia sia stato Leon Battista Alberti, come ha autorevolmente cercato di dimostrare Liane Lefaiure[5]. In effetti suscita molto stupore immaginare un frate domenicano, come il Colonna per quanto colto [6], in grado di ideare un testo così complesso ove sono rappresentate rovine romane, anche riconoscibili (consideriamo anche che non vi è nessuna prova di un possibile soggiorno a Roma del Colonna) e dove, in definitiva, si respira un'aria assolutamente non cristiana, gnostica forse, misterica, esoterica. Federici non si formalizza di fronte al contenuto, talora criptico e poco ortodosso, dell'opera; non si pone il problema di come eventualmente Colonna possa essere pervenuto a tanta sapienza, a tante conoscenze architettoniche; forse è l'effetto benefico dell'illuminismo settecentesco che gli impedisce di confrontarsi con una valutazione moralistica, quella stessa che invece può aver impedito a Colonna – se ne è veramente lui l'autore – di uscire allo scoperto e rivendicare la paternità dell'opera. Leon Battista Alberti, per contro, lo si può benissimo immaginare in grado di creare una tale opera, considerano la vastità del suo sapere, anche nel campo delle lingue morte, le sue profonde conoscenze nel campo architettonico; insomma molti fatti parrebbero congiurare per questa attribuzione, anche se lascia perplessi il considerare che Alberti, nel 1467, era ormai ultrasessantenne, sempre che il testo sia stato effettivamente scritto dopo il famoso sogno, che è appunto datato il primo maggio di tale anno. Egli avrebbe dunque avuto un' età che non si adatta al sogno stesso, tipico invece di una persona giovane che guarda al mondo con quella

[5] Leane Lafaiure, *Leon Battista Alberti's Hypnerotomachia Poliphili*, Massachussetts Institute of Technology 1997. Questo scritto è risultato vincitore dell' "International Architecture Book Award in the Hystory Category.

[6] La Lefaiure, a buon conto, lo definisce però "a debauched Dominican friar..", op. cit., p. 92.

caratteristica ingenuità tipica di chi vede la realtà attraverso il filtro dell'illusione. Comunque sia, la questione rimane aperta a molteplici ipotesi. Considerando le conclusioni cui giunge Federici, non bisogna dimenticare che l'entità di notizie a lui accessibili, per il tema in questione, era estremamente esigua rispetto a quelle in di cui noi oggi siamo in possesso; deve elucubrare con ciò che ha a disposizione e il risultato di ciò, come abbiamo visto, è credibile, possibile.

VI.

Capo sesto *Il felice innesto della scuola veneziana e giorgionesca con la Romana e Raffaellesca si dimostra in Trevigi prima che altrove posto in opera, e da chi.*

Le ipotesi che Federici fa in questo capitolo, partono tutte dal presupposto che a dipingere la pala d'altare della chiesa di san Nicolò in Treviso sia stato Sebastiano del Piombo. Poiché, come sappiamo, ciò non è vero, ecco che il castello costruito dal nostro autore crolla miseramente. Non è tanto l'aver ipotizzato tale attribuzione a farci rimanere perplessi, poiché altri prima di lui l'avevano fatto, ma la trama quasi da racconto romanzesco cui il domenicano ricorre per spiegare che dietro a Fra Marco Pensaben, modesto pittore citato anche nei libri mastri del convento, si nasconde in realtà Sebastiano del Piombo. Sappiamo che Pensaben durante la fase esecutiva dell'opera prese il volo e di lui per un po' se ne persero le tracce e che a terminare l'opera fu chiamato Gerolamo Savoldo.

Ma come giunge Federici a credere che la pala di San Nicolò sia opera di Sebastiano del Piombo? Egli dice che l'opera è sempre stata attribuita a un allievo di Tiziano[1] se non addirittura iniziata da Tiziano stesso e finita da un frate dell'ordine domenicano; Rigamonti[2] è il primo a parlare apertamente di Sebastiano e Brandolese nella descrizione che fa dei dipinti in Lendinara parlando di Sebastiano del Piombo scrive che è:

> pregiatissima quella che fece in Trevigi colorita dietro li più sublimi esemplari della scuola veneziana, e col disegno e studio della Romana di Raffaello e di Michelangelo[3].

Sappiamo che Federici ebbe sempre a cuore di esaltare l'importanza che Treviso aveva

[1] L'Anonimo Cappuccino dice testualmente:« […] opera che fu incominciata da un religioso di questo ordine, e poi perfezionata per quanto si crede da un discepolo di Tiziano…», Manoscritti n. , BCT p. 16

[2] A. Rigamonti, *Le pitture più celebri esposte in chiese e luoghi pubblici di* Treviso, 1767

[3] P. Brandolese, cit. , p. X.

avuto nei secoli lontani e, come giustamente l'abbiamo già visto all'opera soprattutto per Tomaso da Modena, così anche qui, di fronte al fatto che Sebastiano Luciani sia ritenuto da alcuni come il vero autore della pala, non sa trattenersi a confermare ciò utilizzando tutti i mezzi possibili. Considerando il ruolo che questo artista ebbe a Roma, di come effettivamente il suo fare artistico evolva dalla tradizione del colorismo veneto ad una assunzione anche di modi raffaelleschi e michelangioleschi, ed anche l'influenza che lui ebbe sugli artisti che operavano in tale città, ecco che ciò spiega come il nostro autore non possa che cogliere la palla al balzo e calciarla più avanti. Immaginare che un pittore che ha lavorato a Treviso abbia contribuito così tanto, con la sua influenza, a modificare il trend artistico addirittura di pittori operanti in Roma, significava aggiungere tanta altra gloria alla piccola Treviso. Essendo che le congetture del Federici sono in qualche maniera favorite da una certa debole e poco competente tradizione, suo compito diventa quello di fare in modo di rafforzarla e per far questo chiama in causa il Lanzi quando afferma che:

> Il Sig. Abb. Lanzi poi per dar prova dell'innesto della scuola veneziana con la Romana, di Giorgione con Raffaello, invita chiunque a mirare le belle opere di F. Bastian del Piombo e sovra tutte la Palla in Trevigi presso dei Domenicani[4].

Ebbene ciò non corrisponde al vero, pare essere una invenzione bell'e buona, in quanto il Lanzi non afferma ciò né nei suoi *Taccuini*[5], né nella prima edizione della sua *Storia pittorica d'Italia*, né nella seconda edizione riveduta, ed arricchita del 1809 (ma a questo punto Federici era già morto). Ed è proprio in quest'ultima edizione che Lanzi gli contesta di averlo chiamato in causa in merito alla Pala di San Nicolò, facendo soprattutto notare come il pittore veneziano, quando secondo Federici questi doveva trovarsi a Treviso, in realtà stesse lavorando a Roma:

> Il Cardinal Giulio de'Medici avea commesso a Raffaello le tavole della Trasfigurazione […] e nel medesimo tempo […] fece Sebastiano per lo stesso Cardinale la Resurrezione di Lazzaro […] [quindi] non può dunque costui confondersi con Fra Marco, né la tavola trevigiana di questo ascriversi a quello. Questa falsa opinione mi si attribuisce dal Ch. P. Federici nel Vol. I, p. 120; io non so con qual fondamento[6].

---

[4] Federici, cit. , I., p. 120.
[5] L. Lanzi, *Viaggio nel Veneto,* 1793.
[6] Lanzi, cit. , Tomo III, p. 82. Ma qui il Lanzi non fa che citare il Vasari.

L'unica spiegazione possibile all' interrogativo di Lanzi è che Federici, che lo conosceva bene, abbia potuto affermare ciò in quanto, in tempi precedenti , magari in qualche lettera andata perduta, il maceratese potesse essersi sbilanciato a dire le cose che gli attribuisce il domenicano e che successivamente, grazie anche a una maggiore conoscenza dei fatti, non sentisse più di poter sostenere. E quest'ultima ragione egli la esprime nell'edizione della sua opera nel 1809 dice:

> Di questo genere è il quadro maggiore di San Nicolò, chiesa dei Domenicani a Treviso: ove la cupola, le colonne, la prospettiva, il trono di N.D. sedente col fanciullo Gesù, cinto dei SS. Ritti […] scuoprono una composizione bellinesca; opera da me veduta soltanto dopo edita in Bassano la mia storia.

Quest'ultima precisazione sembra dar credito a quanto affermato sopra, e cioè che poteva essere esistito un tempo in cui egli aveva condiviso con Federici l'attribuzione dell'opera a Sebastiano, poiché non è pensabile che quest'ultimo abbia potuto mentire di proposito, sapendo comunque che sarebbe stato poi facilmente smascherato. Dunque Lanzi prova, senza ombra di dubbio, che innanzitutto Sebastiano, non possedendo il dono dell'ubiquità, non poteva essere in due luoghi contemporaneamente e, inoltre, che compositivamente l'opera è di tradizione belliniana. Prosegue poi Lanzi nominandone gli autori:

> Fu dipinta nel 1520 dal P.Marco Pensaben […] la Tavola di Trevigi in un mese fu compiuta da un Giangirolamo pittore fatto venire da Venezia, che sospettasi essere il Girolamo Trevisano minore […] ma stando alla cronologia del Ridolfi, contava allora 13 anni (in realtà 24 essendo nato nel 1497) […] Io credo essere stato il Pensaben un bravo pittore belliniano, restato però ignoto alla storia, eziando del suo ordine: In un Ordine così ricco di ingegni, in un secolo così folto di valentuomini, non è questi il solo rimasto oscuro; la nostra opera ne porge altri esempi[7].

Qui anche Lanzi dimostra di avere le idee assai confuse sia chiamando in campo Girolamo da Treviso il Giovane, sia accettando tranquillamente l'ipotesi di un fra Marco buon pittore ma dimenticato dalla storia, di cui non si ha alcuna notizia, né prima né dopo la pala in questione; che non fosse poi un gran pittore lo dimostra il fatto che la lasciò incompiuta, fuggendo letteralmente da Treviso. Ed è a questo punto che il Federici incomincia a lavorare di fantasia quando immagina che sotto le spoglie di costui sia da vedersi Sebastiano del Piombo, il

[7] Ibid. p. 54.

quale avrebbe vissuto per circa quindici anni, dal 1510 al 1525, fra Treviso e Venezia, dopo essersi fatto frate domenicano ed aver preso come nuovo nome quello di Fra Marco Pensaben. E quali potrebbero essere state le motivazioni ad averlo spinto a tanto? Federici parla di insoddisfazione e depressione in seguito alle difficoltà incontrate durante il suo soggiorno romano, dove avrebbe subito l'ostilità di Raffaello, tanto che, scornato, se ne sarebbe tornato in Veneto, per poi ripartire una volta giuntagli la notizia della morte di costui. Ma qualche tempo dopo, morto Leone X, e salito al soglio Adriano VI, fiammingo e poco incline a finanziare opere d'arte, egli si sarebbe di nuovo allontanato da Roma. In questo suo andirivieni fra Lazio e Veneto avrebbe dipinto la pala di Lendinara, che sappiamo invece essere di altro autore. Infine, con Clemente VII si sarebbe stabilito definitivamente a Roma, ottenendo anche la nomina a custode del sigillo papale. Ma già le supposizioni di Federici erano smentite dalla testimonianza di Vasari; inoltre, veramente non si comprende per quale ragione Sebastiano avesse voluto cambiare nome, come se, facendo ciò, la sua vera identità fosse come per magia cancellata agli occhi di tutti. Fantasie dunque, ed è soprattutto per questi fatti raccontatici che il nostro domenicano perderà molta della sua credibilità, acquisendo la nomea di autore inaffidabile, macchia questa che andrà a intaccare anche temi da lui trattati in maniera invece del tutto obiettiva. Il dilemma che egli stava vivendo è ben espresso dalle sue stesse parole:

> Eppure è necessità o confessare in Fr. Marco Pensaben, Bastian da Venezia, Bastian Luciani, Bastian del Piombo, che nascondesi in un chiostro, e dipinse in Trevigi; o in Fr. Marco Pensaben un pittore che giunse ad eguagliare un Giorgione, un Tiziano, in una sola sua opera, e nientemeno ignoto e sconosciuto a tutti gli scrittori, e nelle Memorie Pittoriche sempre mai omesso e mai ricordato[8].

Il 'Giangirolamo' di Lanzi è poi, come già menzionato, Giovanni Gerolamo Savoldo (e non Girolamo da Treviso il Giovane), il quale, più che ultimare la pala d'altare, la rifece parzialmente e con questa operazione le diede quella qualità che il povero Pensaben non avrebbe mai potuto donarle[9].

In definitiva, se vogliamo trovare delle attenuanti alle supposizioni di Federici, dobbiamo di nuovo ricordare le primitive supposte convinzioni del Lanzi e il fatto di una scelta tanto peculiare relativa al nome 'Pensaben', che come cognome non esiste, e che al nostro autore

[8] Federici, cit. , p. 123.
[9] Vedi M. Abiti, *Il tempio di San Nicolò a Treviso*, Ponzano 2004.

non pareva casuale, come a dire: 'pensa ben' prima di gettarti nell'agone, che altri più bravi di te – ad esempio Raffaello – possono toglierti la terra da sotto i piedi! Comunque, rimane incomprensibile il fatto che Federici non abbia pensato di fare un confronto fra le ben note opere di Sebastiano presenti a Venezia, come ad esempio la pala di San Crisostomo e l'opera di Treviso, tanto diverso appare lo stile!

VII.

Capo settimo. *Discopresi con sicuri argomenti il nome di un Pittore fin'ora ignoto, di opere egregie in Trevigi autore, grande imitatore e seguace di Paolo Cagliari veronese e della sua scuola.*

Federici ha avuto il merito di far emergere dall'anonimato la figura di Giacomo Lauro, ottimo pittore cresciuto artisticamente nell'ambito degli imitatori o seguaci del Veronese. Le notizie su di lui le estrae dal manoscritto dell'Anonimo Cappuccino, ritenuto a lungo, dai suoi detrattori, una invenzione del nostro autore. Questi è l'unico cronista antico a parlare del Lauro, le cui opere erano state, di volta in volta, attribuite ad artisti diversi. Federici, sempre con l'aiuto dell'Anonimo tenta definire il corpus delle opere da attribuirgli, fra cui spiccano, per qualità ed importanza della commissione, le ante dell'organo della chiesa di San Nicolò.Il domenicano ritrova tracce di Lauro anche nelle note delle spese presenti nella 'Procuratia ad annum 1598', pag 145, ove è semplicemente citato come «Giacomo depentor», nonché nel libro IV 'Debitorum' ove si parla esplicitamente di «Giacomo Lauro da Venezia». Egli tenta anche una sorta di analisi stilistica di questi dipinti, che rappresentano due episodi dell'incoronazione di papa Benedetto XI ad ante aperte, ed un dipinto con San Rocco che guarisce gli appestati ad ante chiuse:

> Giacomo Lauro rappresenta con paolesca grandiosità, brio, colorito, disegno e fantasia la coronazione solemnissima fatta in Roma dal suddetto Papa […] tanto la prima, quanto le altre rappresentazioni, per disposizione ed attitudine, per le tinte, e vestiario di tante figure sono a primo colpo d'occhio uno de'lavori de'maestri, che il solo Paolo Veronese sapeva così bene dipingere, che senza incanto guardar non si possono[1].

Questa scoperta sarà prontamente riportata nella seconda edizione dell'opera di Lanzi, quella del 1809, ove egli dice che:

[1] Federici, cit., pp. 138-139.

> Altro scolaro di Paolo, nato come Parrasio [sic!] in Venezia, ci ha scoperto in quest'anno il P. D.M. Federici […]. Fa onore a questo pitore che questa tavola [di S.Rocco] e le altre sue pitture a olio e a fresco sian finora state attribuite or a Paolo, or a Carlo, or ad altri minori ma sempre buoni e provetti artefici[2].

Sempre di Lauro, nel soffitto del sott'organo abbiamo il *Davide che suona l'arpa davanti all'Arca dell'Alleanza*; negli ovati delle ante *La Fede e la Speranza, ed altri santi*. Antecedentemente, questi dipinti erano stati attribuiti ad Andrea Vicentino o a Palma il Giovane. Fossaluzza afferma che in quest'opera:

> I parametri linguistici ed inventivi sono quelli della pittura di storia del tardo manierismo nelle soluzioni che, nella fattispecie, hanno soprattutto i teleri storico-celebrativi eseguiti nel contemporaneo rinnovamento decorativo della Sala del Maggior Consiglio di Palazzo Ducale di Venezia, rispetto ai quali le soluzioni adottate dal Lauro nelle portelle trevigiane paiono essere una sorta di silloge. […] Egli si conferma come personalità che, tenendo scontatamente in considerazione istanze tintorettiane o palmesche, o, in secondo luogo le soluzioni più particolari in termini linguistici di Andrea Vicentino, tuttavia si esprime in prevalenza attuando una variante della tradizione degli epigoni veronesiani, come del resto attesta nei suoi riguardi la storiografia trevigiana più antica[3].

Infatti, già l'Anonimo ed anche Federici avevano evidenziato ciò; quest'ultimo poi attribuisce al Lauro parecchi ritratti di santi che però non risultano più essere presenti nel complesso del convento di San Nicolò. Rimane un ritratto di Benedetto XI, che gli si potrebbe attribuire, anche se la storiografia moderna non si sbilancia, definendolo opera di «artista trevigiano»[4]. Vi è poi, sempre in San Nicolò, un' immagine molto bella della *Maddalena penitente* che la tradizione attribuisce a Paolo Fiammingo, mentre Federici la dice di Giacomo Lauro, confortato in ciò anche dall'opinione dell'Anonimo. Vi sono convergenze con lo stile del pittore veneziano, ma vi sono anche difformità soprattutto nel paesaggio, che presenta gli stilemi tipici dell'arte nordica, ma anche nella postura con cui la santa ci viene mostrata. Il nostro autore la descrive molto bene ricorrendo a un linguaggio che tradisce l'ammirazione:

---

[2] Lanzi, cit., Vol 3-4, p. 150.
[3] Fossaluzza, cit. pp. 703-704.
[4] Vedi Abiti, cit., p. 161.

> vedesi nudata con singolare attitudine, o bellezza nel volto, auree chiome, morbidezza nelle carni, modestia ed aria penitente, nel mezzo la santa, che dà uno sguardo amoroso al Crocefisso, che stassene con un teschio di morte sopra un tavoliere alla destra coperto con un nobile tappeto che sembra nelle pieghe, tessitura, e rilievo, un'opera delle più belle del pennello di Paolo Veronese; il tutto è di meraviglioso effetto[5].

Secondo Fossaluzza questa è opera del Lauro, aggiungendo che il paesaggio è «calligrafico alla Paul Brill»[6], mentre per altri storici si deve mantenere l'attribuzione a Paolo Fiammingo[7]

Vi erano poi altre opere del Lauro sparse in Treviso come *La conversione di San Paolo*, che stava nella chiesa del convento omonimo, e che Federici attribuisce a Paolo Veronese[8], e che ora si trova nella parrocchiale di Borgo Poncarale, vicino a Brescia. Altra attribuzione errata di Federici è quella relativa agli affreschi della cappella semicircolare di Santa Maria Maggiore che sono ritenuti del Fiumicelli, ed anche una pala d'altare con una *Deposizione* il cui possibile autore rimane ancora sconosciuto. Sempre per questa chiesa, il Federici cita, questa volta a ragione, la cosiddetta pala Federici (è solo una omonimia!). Altre opere del Lauro stavano nella chiesa dei Riformati del Gesù, raffiguranti i *Santi Prosdocimo e Liberale*, ora a Brera. Altra opera ritenuta dalla critica di mano del pittore veneziano, purtroppo scomparsa[9], fu eseguita per le monache di San Paolo e rappresentava una *Madonna con Gesù, San Domenico e suore domenicane*, quest'ultime immagini, stando alle testimonianze, dovevano costituire dei veri e propri ritratti di alcune delle monache residenti in tale convento.

---

[5] Federici, cit. p. 141.
[6] Fossaluzza. Cit., p: 704.
[7] Abiti, cit., p. 159.
[8] Federici, cit., II, p. 55.
[9] Vedi Torresan, cit., p. 370.

VIII.

Parte seconda: Capo primo. *Delle varie Opere di Disegno, che si ritrovan, e sonosi fatte da'Trevigiani dal 1100 al 1350.*

Avendo il nostro Autore elencato, nella prima parte del suo lavoro, una serie di opere e di artisti che egli reputa di grande importanza per elevare, artisticamente parlando, lo status della città di Treviso, procede ora a una disamina minuziosa dell'evolversi dell'arte cittadina dal

dodicesimo secolo al tempo suo. Nell'introduzione a questa seconda parte giunge ad affermare che uno studio sulla «storia delle belle arti della Scuola Veneziana» che prescindesse da quanto accadde a Treviso, risulterebbe molto incompleto: Egli dice di accingersi a questa impresa confortato dagli scritti di altri venuti prima di lui e fra questi pregia soprattutto l'Anonimo cappuccino e Nadal Melchiori; è conscio tuttavia che:

> A fronte di tanti aiuti, e di tanti nostri studi, non si creda, che opere molte non si saranno perciò da noi omesse, fuggite alla nostra diligenza, ed alle nostre indagini: cotali mancanze, siccome altri falli, da pia esperta mano, e più solerte si correggeranno, cui volentieri rimettiamo questo lavoro per averlo emendato, e perfetto[1].

Onesta ammissione questa e, come di fatto egli ha immaginato, molti dopo di lui, hanno concorso ad approfondire, emendare, rettificare ed arricchire la sua opera che, come è già stato ribadito, rimane fondamentale punto di partenza.

In questo capitolo la pittura viene citata molto poco, in quanto gli aspetti più importanti di essa, sono già stati trattati precedentemente quando si è parlato soprattutto degli affreschi della Sala Capitolare di S.Nicolò. Rimane qui da ricordare un' immagine ad affresco di BenedettoXI sita fra le finestre della cappella absidale della suddetta chiesa, che il Federici dice risalire al 1314, datazione accettata anche dal Gibbs, ed altre piccole immagini in tondi attribuibili al secondo e terzo decennio del Trecento[2]. Il rimanente contenuto di questo capitolo verte soprattutto sulla storia dell'edificazione della chiesa, magnificata per la sue straordinarie dimensioni, considerando una città così minuscola come Treviso, confrontandola con quella dei SS. Giovanni e Paolo di Venezia, e la chiesa del Santo a Padova. Inoltre, grande spazio è concesso alla descrizione di oggetti di oreficeria presenti nella chiesa stessa.

[1] Federici, cit. I. p. 155.
[2] Gibbs, cit., p. 179.

IX.

Capo secondo. *Pittura, scultura, ed Architettura quali dal 1350 al 1450 furono coltivate presso de' Trevigiani, e quali opere esistano.*

In questa parte dell'opera Federici continua la sua analisi rimanendo alla chiesa di S. Nicolò attribuendo a Tomaso da Modena una serie di mezze figure clipeate di domenicani e domenicane inserite in un fregio posto ad una certa altezza delle navate laterali e che in origine dovevano essere in numero di 54 e, stando a quanto egli afferma:

> Restarono con il fregio in gran parte scancellate le dipinte Immagini, ed ora soltanto 12 ne restano, che, benché bastevoli sono a dimostrare che tutte erano del pennello di Tommaso[1].

Osservandole, però, non pare di poter ravvisare tale mano, infatti, la critica moderna come attribuzione parla molto genericamente di 'pittore veneto' ivi operante due o tre decenni prima di Tomaso[2].

Il nostro domenicano passa poi a esaminare gli affreschi presenti sulle colonne della chiesa e, per quanto si evince dal testo, è da ritenersi che egli creda con sicurezza essere opera di Tomaso solamente i dipinti presenti sulla colonna che egli denomina «quinta colonna a destra», cioè la quinta colonna nord a sinistra della porta maggiore. Egli ha ragione in ciò, poiché per tutti i personaggi qui rappresentati, S. Gerolamo, S. Romualdo e Santa Agnese la critica moderna è concorde nell'attribuzione a Tomaso. Già egli porta delle prove convincenti quando afferma che:

> Nel secondo comparto vedesi dipinta una Camera tutta configurata per uno scrittoio, o Cameruccia per libreria, col disegno, e colorito delle 40 dipinte nella Galleria del nostro pittore Tomaso[3].

Il S. Romualdo però egli lo legge come S.Parisio confessore, quindi un santo legato a Treviso (vi era qui il convento omonimo) e la S. Agnese la indica anche come «Vergine in tenera età». Per tutti i restanti dipinti sulle colonne egli non si sbilancia, non azzarda attribuzioni, talvolta fa un po' di confusione, come quando parlando della «colonna quarta del lato sinistro», in realtà si riferisce alla quinta colonna sud. Considerando poi la quarta colonna sud, cioè quella dove fu posta la scala che s' avvolge attorno ad essa, permettendo di raggiungere il pulpito, struttura che fu messa in opera quando già ivi erano presenti gli affreschi, che perciò in buona parte finirono sotto la struttura stessa, fra le parti rimaste visibili si vede ciò che resta della figura di un domenicano, ma che egli dichiara essere «S. Jacopo Apostolo», quando è evidentissima l'ampia tonsura che lo caratterizza come frate; trattasi però con tutta probabilità di una svista in cui egli incappa. Mentre è curioso il fatto che, nel descrivere la Madonna con Santo domenicano posta sulla terza colonna nord non s'avveda che essa è incinta – infatti l'iconografia è quella della 'Madonna del parto' - , a meno che per pudore non ne parli

[1] Federici, cit., I. p. 187.
[2] Abiti, cit., p. 151.
[3] Federici, cit., I. p. 191.

oppure più semplicemente perché non conosce l'esistenza di tale iconografia.

Su chi siano poi i reali autori della maggior parte di questi dipinti sulle colonne, pare ci si debba riferire ad artisti emiliani della cerchia di Tommaso operanti qui intorno alla metà del XIV secolo.

Sulla parete nord della cappella Monigo, sempre in S.Nicolò, troviamo poi rappresentate due Madonne in trono con Santi, in sostanza due Sacre Conversazioni, ed in quella di destra compaiono anche le minuscole figurette dei donatori, ma è probabile che ve ne fossero altre due anche per il gruppo di sinistra, che risulta rovinato proprio in corrispondenza di dove avrebbero dovuto trovarsi, a causa di una apertura nel muro creata successivamente. Federici dice che queste figure «mostrano del secco» e ritiene il gruppo di destra di fattura migliore, ma a noi appaiono in verità riconducibili alla stessa mano. Il Gibbs così li descrive:

> L'intrinseca rigidità della composizione e le figure pressoché frontali, i corpi allungati e i volti ovoidali, l'assenza di espressione e i gesti geometrici sono tutti elementi che ricordano la serie di analoghe immagini rettangolari che rivestono le pareti di S. Zeno a Verona[4].

In questa cappella vi sono però altri due dipinti molto pregevoli, da Gibbs ritenuti della cerchia di Bartolo di Fredi[5]: nel primo vediamo s. Margherita d'Ungheria e nel secondo l'Adorazione dei Magi e tre Santi. Il nostro autore riferendosi a quest'ultima opera afferma che: « Il modo in cui si rappresenta in questa pittura il mistero dell'adorazione dei Magi è veramente singolare» senza specificarne il motivo, inoltre intravede in questa: «la prospettiva allora nascente e bambina». E' vero che le figure vengono rappresentate su diversi piani scanditi in profondità, ma siccome poi egli data l'opera al 1370 circa, la sua affermazione appare piuttosto paradossale.

Ai piedi della S. Margherita vi è una figura di penitente con una scritta che la identifica come tale 'fra Marinus', che Federici ipotizza essere l'autore dei due dipinti, ed è strano che lui, che aveva già pubblicato un testo sui Cavalieri Gaudenti, non riconosca che tale 'Marinus', per la veste che indossa, appartiene a tale ordine. Egli ritiene poi che l'immagine di *Maria Vergine con Gesù e Santi*, presente nella Cappella Rinaldi di San Francesco sia opera

[4] Gibbs, cit., p.185
[5] Ibid., p. 234

di Tomaso da Modena, mentre la critica moderna la ritiene di mano del cosiddetto "Maestro di Feltre", che è comunque creduto allievo o seguace di Tomaso. Passa poi alla descrizione della Cappella degli Innocenti di S.Caterina, che lui ritiene qualitativamente non inferiore ai dipinti presenti nella Cappella degli Scrovegni di Padova – che lui chiama «Chiesa de'Frati Gaudenti dell'Arena di Padova», perché Enrico degli Scrovegni, coma già constatato, appartenne a tale ordine – o quelli «di Giusto nel Battisterio della Cattedrale di Padova». Ipotizza che l'autore possa essere un « Pittore Trevigiano» di nome Antonio. La critica moderna parla di affreschi che vanno attribuiti a più mani:

> alcune delle quali di altissima qualità, scaglionabili tra i primissimi anni e il quarto decennio circa del XV secolo …[6]

Non sbaglia quindi del tutto Federici, vedendo riconosciuta perlomeno l'alta qualità dell'opera, come da lui già evidenziato. Anche come datazione, non risulta allontanarsi troppo dalle stime attuali in quanto propone un periodo che va dal 1390 al 1406.

Tornando a San Nicolò, egli descrive l'enorme San Cristoforo realizzato ad affresco sulla parete della navata destra, a ridosso dell'organo. Di quest'opera egli ci fornisce l'autore, tale 'Antonio da Trevigi', come compare nel registro dell'Archivio di S. Nicolò nel libro 'Procuratie' all'anno 1410.

Federici poi non può naturalmente citare gli affreschi presenti in Santa Lucia a Treviso, chiesa che lui denomina 'Madonna delle Carceri', poiché essi furono portati alla luce dal Botter nei restauri fatti fra il 1922 ed il 1924; se egli li avesse conosciuti non avrebbe sicuramente mancato di descrivere, fra l'altro, la cosiddetta 'Madonna del Pavejo', magari attribuendola a Tomaso da Modena. Questa chiesa è citata solamente per delle sculture:

> Nella Chiesa poi contigua [a San Vito] delle carceri d'intorno all'altare vi sono molte figure in marmo degli Apostoli, e di alcuni santi protettori della città opere tutte del secolo XIV[7].

[6] Ibid. , p. 196.
[7] Federici, cit. I., p. 202.

X.

Capo terzo. *Delle opere di disegno pregevoli, e belle dal 1450 al 1500.*

Secondo il Federici sono due le scuole di pittura che si affermarono nel Quattrocento, una a Venezia che faceva capo a Jacobello del Fiore e poi ai Bellini, l'altra a Padova, avente come

riferimento Squarcione. I pittori trevigiani dell'epoca si sarebbero ispirati ad ambedue le scuole; a quella padovana avrebbero guardato il già citato Donatello, Dario da Treviso e Mantegna, mentre a quella veneziana si sarebbero ispirati Luigi Vivarini [Alvise], Girolamo da Treviso e Pier Maria Pennacchi. Del misterioso Donatello s'è già parlato in occasione degli affreschi, purtroppo scomparsi, dell'Episcopio di Treviso. Di Dario da Trevigi[1] invece Federici ricorda un ritratto che egli fece a Caterina Cornaro in occasione delle nozze nel 1469 con il re di Cipro, opera della quale non si hanno più notizie, sempre che, per errata attribuzione, non si tratti di quello eseguito da Gentile Bellini ed ora custodito al Szèpmuveszti di Budapest; inoltre, cita una *Sacra Conversazione* che un tempo stava nella chiesa di S. Bernardino a Bassano, custodita ora presso il Museo Civico di tale città. Questo pittore fu molto attivo nella marca trevigiana e tante sono le opere rimasteci; è confermato l'allunato presso lo Squarcione da cui prende il forte grafismo e gli scorci esagerati.

Di Mantegna il nostro autore dice che:

> credesi sia uno dei suoi primi lavori nel 1455 fatto per la Beatificazione di S. Vincenzo Ferrerio in Trevigi in un quadro rappresentante il detto santo quasi estatico con angioletti d'intorno che lo portano in gloria[2].

Di quest'opera non vi è altra conferma oltre a quella di Federici.

Passando poi a Luigi Alvise Vivarini, egli ricorda:

> che dopo il 1450 dipinse la bella tavola in S. Francesco, che sta sopra l'altare di S. Maria della Prà, ora detto di S. Bernardino, in cui vedonsi in mezzo M.V. con Bambino tra le braccia, ed a lato S. Francesco, S. Bonaventura e S. Bernardino[3].

In realtà il numero di santi è maggiore e la pala, ritenuta di pregio, fini alle Galleria dell'Accademia di Venezia. Prosegue poi parlando di Girolamo da Treviso e Pietro Maria Pennacchi. Riferendosi al primo autore, egli afferma esservi una grande confusione su questo nome, poiché sono due i pittori che lo portano, appartenenti però a due generazioni diverse e infatti quando muore il primo, nel 1497, nasce il secondo. In realtà oggi sappiamo che vi fu

[1] Dario di Giovanni, detto Dario da Treviso, o Dario da Conegliano, qui nato intorno al 1420 e scomparso prima del 1498.
[2] Federici, cit., I. p. 214.
[3] Ibid., p. 215.

un terzo Girolamo, cioè Girolamo Pennacchi, morto anche lui nell'anno sopracitato, per cui a lungo si disputò sulla paternità di molte opere, in quanto talune, quelle che presentano uno stile più avvicinabile alla scuola padovana, sono attribuibili al Pennacchi, altre più orientate verso lo stile della scuola muranese sembrano assegnabili a Girolamo Strazzarioli da Aviano: Fossaluzza propende per assegnare tutte le opere allo Strazzarioli, che si firma 'Hieronimus Tarvisio', per il quale noi intendiamo Girolamo da Treviso il Vecchio, perché in esse prevale più l'unità stilistica essendo gli scarti poco apprezzabili. A questa identificazione si è giunti anche grazie al Federici, che per primo l'aveva proposta[4]; di questo artista egli cita un' opera che era posta nella Cappella di S. Giovanni Battista in S. Nicolò, il cui tema era quello della *Madonna con Bambino e quattro Santi*, che purtroppo risulta dispersa[5]. Un'altra opera citata è quella, molto bella che in origine stava sopra l'altare della Madonna degli Angeli nel Duomo di Treviso e che ora possiamo ammirare nella Cappella Malchiostro di detta chiesa, e che ci mostra la *Madonna in trono con Bambino con i Santi Sebastiano e Rocco.* Egli poi ricorda giustamente un *S. Sebastiano* a fresco che stava nella chiesa di S. Caterina a Treviso e che fu poi: «levato dal muro con valore […] e si trasferì in S. Agostino»[6]. Altre opere ricordate, sono una *Pala d'Altare* nella chiesa di San Giovanni presso il Castello di Collalto a Susegana, ora alle Gallerie del'Accademia, il *San Martino* della parrocchiale di Paese nel cui sfondo spicca la chiesa di San Nicolò di Treviso, e la *Dormitio Virginis* ora nella Collezione della Cassamarca. Federici parla poi di un' *Ultima Cena* in San Nicolò, che risulta dispersa e per la quale ci informa che:

> questa rappresenta il momento dell'Ultima Cena in cui G. C. dice: uno di voi questa notte mi tradirà: ogniuno degli Apostoli fa un movimento di sorpresa e di risposta….[7].

Inoltre continua dicendo:

---

[4] In un primo tempo gli storici dell'arte avevano portato delle prove a favore dell' identificazione di« tale artista con Girolamo Pennacchi ma: « la debolezza di queste prove ha favorito il recupero dell'ipotesi a favore di Girolamo Strazzaroli, il cui nome era stato avanzato già nel 1803 da Federici, ed è stato poi ripreso dagli studi di Coletti, Nepi Scirè e Fossaluzza», vedi Alessandro Serafini, alla voce in Dizionario Biografico degli Italiani, Treccani.

[5] Vedi Torresan, cit., p. 379.

[6] Federici, cit., I., p. 216.

[7] Ibidem, p. 217.

> Nella chiesa di S. Vigilio in Guarda di Montebelluna, luogo di delizia del Vescovo di Treviso Nicolò Franco, da questi fu fatta dipingere per Girolamo da Trevigi la Palla rappresentante M. V. con il Bambino fra le braccia, di rara bellezza, con quattro Santi …[8].

Quest'opera è ora posta nella sacrestia dei canonici del Duomo di Treviso. E' un'opera molto rovinata per la quale Fossaluzza parla comunque di caduta qualitativa[9]. Infine, Federici ricorda una *Deposizione* da lui veduta nella 'Galleria Reale' di Torino, di cui riporta anche firma e data ma della quale non vi è alcun altra notizia.

Contemporaneamente a Girolamo il Vecchio a Treviso opera anche Piermaria Pennacchi[10] la cui figura è stata ampiamente rivalutata negli ultimi decenni, soprattutto per l' intelligente analisi che Fossaluzza fa delle sue opere, ampliandone anche il repertorio sino ad includervi anche i due famosi armigeri che guardano la tomba del senatore Onigo in San Nicolò a Treviso. Il numero di opere che Federici ricorda di esso, è inferiore a quante oggi gliene vengono attribuite; i succitati armigeri, ad esempio, vengono da lui ritenuti di Giovanni Bellini, ma su quest'opera, a lungo vi è stata *querelle* fra i critici e se ne parlerà più avanti quando, seguendo l'ordine cronologico del nostro autore, arriveremo ad essa. Di Pennacchi egli cita cinque opere e, per quattro di esse, abbiamo riscontri certi. La prima è una *Dormitio Virginis* del 1511 che stava originariamente nel catino absidale della Cappella del Santissimo nel Duomo di Treviso e che ora si trova presso le Gallerie dell'Accademia. La seconda opera è andata purtroppo distrutta nella devastazione subita dalla città di Berlino nel 1945, (assieme ad un'altra opera dello stesso autore, una *Madonna con Bambino e Santi*, che però non è menzionata dal Federici) ed il cui tema era:

> il morto Salvatore entro la tomba per metà giacente e da due bellissimo Angioli per l'altra metà levato dal sepolcro[11]…

La terza opera menzionata si riferisce al soffitto della chiesa delle Monache degli Angeli di Murano, mentre la quarta consiste nel soffitto di S. Maria dei Miracoli di Venezia dove lui lavorò con il fratello Girolamo e Vincenzo delle Destre. L'ultima opera non trova alcun

---

[8] Ibid.
[9] Fossaluzza, cit., p. 547.
[10] Nato a Treviso nel 1464 e morto intorno al 1515. Inizialmente fu influenzato da Girolamo da Treviso il Vecchio poi prese ad imitare i modi del Giorgione.
[11] Federici, cit., I., p. 215.

riscontro, al di la di quanto lui ne dice e, cioè, che in origine stava nella Cappella Rinaldi di S. Francesco e che poi passò: «in Casa dei Nobili Conti Volpato, dove gelosamente si conserva», ma non la descrive e perciò non ne conosciamo il tema.

L'analisi del Federici prosegue poi menzionando un artista, Defendino Rota, del quale si hanno pochissime notizie; qui, egli cita Burchielati il quale lo dice autore di una: «sala ed un cenacolo delle Monache di S. Teonisto nel loro Monastero di Mogliano». In effetti pare che la Badessa Cristiana de' Lumini nel 1498 abbia fatto dipingere a tale artista le pareti del refettorio[12]. Altrettanto semisconosciuto risulta essere Bernardino Zottis che Federici afferma, stando alla testimonianza del poeta Girolamo Bologni, avesse decorato undici mezzelune in quello che era il portico esterno di S. Parisio a Treviso (attuale Vicolo Pescheria). Oggigiorno si ritiene che l'autore di tali affreschi sia Francesco Beccaruzzi[13]. Il nostro autore, a sostegno dello Zottis cita un epigramma che lo chiamerebbe in causa come autore di tali opere; e sempre a lui attribuisce una *Madonna con Bambino e Santi*, posta in una anconetta nella Casa Zottis che sorgeva in un'area di Treviso che ha subito grandi stravolgimenti, per cui niente di ciò è più esistente.

L'autore che passa poi al vaglio dell'analisi del domenicano è il famoso Cima da Conegliano del quale egli cita parecchie opere, anche se, per alcune di queste, egli esprime il dubbio che possano in realtà essere di mano del figlio Carlo, il quale però non è citato da nessun studioso, nemmeno da Menegazzi che è autore di una monografia del Cima[14]. Su di questo artista Federici spende alcune parole nel tentativo di raccontarne lo stile definendolo:

> diligente, grazioso, vivace nelle mosse e nel colorito…

usando qui aggettivi che egli prende così come compaiono nell'analisi che di questo autore fa Lanzi, aggiungendo anche che il:

> di lui stile conformasi al buono del Giambellino[15].

E qui francamente non capiamo cosa egli potesse intendere, a meno che non sia dell'opinione che certe opere del Bellini non siano di qualità, cosa che francamente egli non afferma mai

---

[12] Vedi A.A. Michieli, *Luci e ombre d'una grande storia,* 1958, Miscellanea in onore di Roberto Cessi, vol. I, pp. 80-102.
[13] Vedi Netto in *Guida di Treviso*, 1988, p. 224.
[14] L. Mengazzi, *Cima da Conegliano*, Canova 1981.
[15] Federici, cit., I., p. 222.

nella sua opera. E' da condividere però quanto egli aggiunge a proposito della peculiarità dei paesaggi riscontrabili nei dipinti del Cima:

> Aveva questi per impresa in tutte le sue opere di riporvi in distanza il suo colle ameno, e delizioso della Patria, quasi tessera onde distinguerlo da qualunque altro autore di quei tempi[16]

Federici ci parla di una *Pietà* che stava nel coro di S. Parisio, citata nell'inventario napoleonico del 1810, cat. 87, che purtroppo risulta essere dispersa. Passa poi a descrivere «un bellissimo quadro» rappresentante *L'incoronazione della B.M.V.* stante presso le monache domenicane di S.Paolo a Morgano, opera che egli dice firmata; anche qui non si dà altra notizia, nemmeno nell'opera di Menegazzi, eppure per esse egli ci tiene a dire che «sono state da me vedute e attentamente considerate»: Secondo la sua opinione, anche nelle parrocchiali di Zerman e Marocco era possibile ammirare opere del Cima, ma pure per queste non vi sono altre conferme; lo stesso si può affermare per delle opere che sarebbero state presenti a Camino e Fontanelle. Trovano conferma invece le pale d'altare della chiesa di san Fior e del Duomo di Conegliano; egli ricorda poi altre due opere, sempre in quest'ultima città, della prima, posta nella Collegiata di san Leonardo, null'altro si conosce, mentre la seconda , molto bella, che stava nel convento di S. Maria M. Domini è ora ospitata nel museo di Brera . A Noale nella chiesa parrocchiale, si trova la tavola dell'*Assunta*, che il nostro autore ritiene del Cima, confortato in ciò dal giudizio di tanti critici, anche se attualmente ci si limita a parlare solamente di attribuzione. Prosegue poi elencando molte opere presenti in vari edifici religiosi di Venezia, ma non volendole qui citare una ad una in quanto poste al di fuori del territorio della Marca, ci limitiamo ad aggiungere che le conferme eccedono i respingimenti. Infine, il nostro autore è dell'opinione che il Cima sia morto dopo l'anno 1541, basandosi su quanto affermato dal Bartoli[17], e non come comunemente si crede intorno al 1517, 1518.

Federici giunge poi ad analizzare le opere dei Bellini presenti sul territorio della Marca. Del padre Jacopo egli dà un giudizio poco lusinghiero anche perché basato su una *Sacra Conversazione* della bottega del Cima presente in San Leonardo a Treviso: ecco come si esprime a proposito:

> l'architettura con cui è adornata quest'opera, è rozza, né può partire dal pennello dei figli, che miglior gusto mostrarono del padre[18].

---

[16] Ibidem.

[17] Francesco Bartoli, *Le pitture, le sculture e le architetture della città di Rovigo*, p. 59, 1793.

[18] Federici, cit.,I. p.224

Afferma anche che Jacopo dipinse il ritratto della Laura petrarchesca che dal poeta Bologni sarebbe passato alla famiglia Avogaro a S. Andrea in Treviso. Da chi o da dove abbia tratto tali informazioni, non è dato di sapere. Una sola opera viene poi collegata a Gentile, si tratterebbe di una tavola d'altare posta in S. Andrea, ma ciò non trova nessun altra conferma. Per contro, a Giovanni Bellini attribuisce un numero straordinario di opere, almeno una quindicina, ma paradossalmente nemmeno una di queste pare di mano sua. A parziale scusante di tali erronei giudizi, possiamo addurre il fatto che altri prima di lui si erano espressi in questa maniera. Innanzitutto vi è la *'Tavola degli apostoli'* in s. Nicolò, che era stata precedentemente anche ritenuta di Giorgione o di Tiziano, ma che lui ritiene di Giovanni appunto – come peraltro l'Anonimo Cappuccino prima di lui – poiché:

> la maestà in cui Gesù Cristo vedesi nudo, la confusione, e lo stordimento dell'incredulo, e degli altri Apostoli i diversi affetti, sono colpi brillanti di Giambellino, con belle tinte, e buon disegno[19].

Interessante notare come in quest'opera che è attribuito al Busati [o Buscatti][20], sia ritratto anche Bernardo de' Rossi, che fu vescovo di Treviso a partire dal 1499, del quale Lotto realizzò uno splendido ritratto. Federici datando il dipinto al 1491 non medita sul fatto che allora la presenza del vescovo risulterebbe incongrua per ovvie ragioni. In realtà tale opera è stata fatta a partire dal 1505, poiché composiivamente dipende da un pala di Cima da Conegliano ora alla National Gallery[21]. Egli, inoltre, attribuisce a Bellini anche: «una magnifica antiporta d'intorno al mausoleo di marmo» del senatore Onigo, affrescata sulla parete nord del presbiterio di S. Nicolò. Stiamo parlando dei due armigeri posti a guardia della tomba, che è poi tutta contornata di motivi a grottesca. L'Anonimo Cappuccino la attribuisce invece ad Antonello da Messina; su quest'opera sono stati comunque fatti molti nomi importanti poiché è d'indubbia qualità. Giustamente il nostro autore afferma che essa non può essere anteriore alla morte del senatore, avvenuta nel 1490, cioè quando Antonello era morto ormai da ben 11 anni. Oggi l'attribuzione si stringe attorni a tre nomi: Lorenzo Lotto, il Pennacchi e il Buonconsiglio. Il nome del Lotto fu fatto da critici del calibro del Berenson, del Coletti e del Pallucchini, ed ancora in occasione del convegno sul Lotto del 1980 Sgarbi

[19] Ibid. p. 223.
[20] Vedi Abiti, cit. p.82.
[21] Ibidem.

riteneva corretta tale attribuzione[22], mentre Fossaluzza la crede opera di Pennacchi. A portar scompiglio intervenne poi Federico Zeri affermando che l'opera era di Buonconsiglio, o Marescalco come comunque lo si voglia chiamare, surriscaldando ancor più gli animi come ci ricorda il Lucco:

> Da quando Federico Zeri ha attribuito l'affresco che circonda il monumento sepolcrale del senatore Onigo in San Nicolò a Treviso a Giovanni Buonconsiglio, l'argomento è diventato di moda; e oggi vi si combatte sopra una sorta di guerra guerreggiata a parole fra due fazioni schierate, più per motivi di fede o di scuderia che per meditate convinzioni critiche, in favore del Lotto o del Marescalco[23].

Coloro che sostengono Lotto immaginano che questi abbia eseguito l'opera all'inizio del quinquennio che egli trascorse a Treviso sotto la protezione del vescovo de' Rossi e ciò porta a concludere che il monumento funebre sia stato terminato almeno 10-12 anni dopo la morte del senatore, il che pare poco probabile. L'opinione di questi critici può essere parzialmente giustificata dal fatto di un possibile allunato del Lotto presso Pennacchi - il che può farci capire anche perché altri attribuiscano tale opera proprio a quest'ultimo – e ciò spiegherebbe per il giovane Lotto una vicinanza stilistica con le opere del maestro. Mario Lucco è decisamente contro l'attribuzione al Lotto e per questa sua posizione chiama in causa anche Federici:

> Un dato, infatti, mi pare manchi costantemente nelle discussioni sull'argomento, e cioè la testimonianza del padre Federici, il quale scriveva nel 1803: "In quest'anno [1491] venne il Giambellino impiegato dai figli ed eredi di Agostino d'Onigo Senatore di Roma allora morto, in dipingere una magnifica antiporta d'intorno al mausoleo di marmo eretto, dentro cui si ripose il corpo da Roma portato in Patria, con belli arabeschi, Grotteschi, Cartelli, animali, e le figure di due soldati romani in un bello scorzio collocati". Il che, mi sembra, costituisca una buona conferma della datazione precoce proposta dallo Zeri, che verrebbe ad escludere la paternità lottesca…[24].

Infatti tutto risulta più semplice e credibile se si ritiene l'opera di Pennacchi o del

---

22

23 Mario Lucco, in *Lorenzo Lotto*, Atti del convegni internazionale di studi per il quinto centenario della nascita, a cura di Zampetti-Sgarbi, 1980, p. 57.

24 Ibidem.

Marescalco, anche se è al primo dei due che la maggior parte dei critici attribuisce l'opera, e questo anche a dispetto delle strabilianti doti mnemoniche di Federico Zeri[25]. Continuando l'elenco che Federici ritiene di Giovanni Bellini, egli ci invita ad entrare nel refettorio del convento di S. Nicolò dove si dilunga in una minuziosa descrizione del Redentore tentato dal demonio, opera a fresco, che però risulta essere opera di Pomponio Amalteo[26]. Prosegue poi dicendo che:

> In Castelfranco lavorò Giambellino la Loggia esterna della chiesa parrocchiale di S. Maria con diversi Santi ed arabeschi con Putti ed animali[27].

La chiesa è stata profondamente rimaneggiata dal 1805 in poi e questa loggia non è più esistente e comunque risulta assai improbabile immaginare Bellini impegnato in un'opera a Castelfranco. Parla poi di un *Cristo Passo* stante nella sacrestia di Santa Maria Maggiore a Treviso, citato anche da Cima e che risulta scomparso[28]. Categoricamente afferma poi essere di Giambellino un *S. Erasmo* che si trovava nella demolita chiesa di San Michele, trasportato poi in San Leonardo, e che oggi viene attribuito a Vincenzo delle Destre. Questo autore viene ritenuto da Fossaluzza un modesto seguace di Girolamo da Treviso il Vecchio[29], ed è strano che Federici non s'accorga della distanza qualitativa esistente fra quest'opera e quelle del veneziano che poteva ben conoscere avendo trascorso lunghi periodi nel convento dei SS. Giovanni e Paolo a Venezia. Anche una pala d'altare originariamente posta sull'altar maggiore della chiesa di S. Chiara ed oggi ritenuta di Fogolino, viene ritenuta opera del Bellini; attualmente essa è reperibile presso le Gallerie dell'Accademia. Dilaga poi nelle attribuzioni quando la sua attenzione si sposta a Conegliano:

> Nel Duomo vecchio [non più esistente] in Castello la Palla di S. Clemente, e nel Duomo nuovo, ossia Collegiato, quella di San Marco e di San Leonardo [che in realtà è attribuita al Beccaruzzi]: così in San Francesco le Tavole dell'Addolorata, e quelle della Scuola dei Battuti

[25] Come conferma anche il Manzato in: *Storia di Treviso. La pittura a Treviso durante il Dominio Veneto, pp. 249-250.*
[26] Vedi Netto, cit., p.385.
[27] Federici, cit., I, p. 227.
[28] Vedi Torresan, cit., p.382.
[29] Fossaluzza, cit., p. 554.

> ed in San Martino in sacrestia una bella opera dello stesso, siccome in Convento i due quadri dello sposalizio di M. V. e della Natività del Nostro Signore[30].

Tutte queste affrettate attribuzioni sembrano essere dovute all'aver Federici accolto acriticamente le opinioni di autori venuti prima di lui.

Più fortunato è con Vittor Carpaccio quando lo indica come autore della tavola raffigurante *L'incontro di Anna e Gioacchino,* che originariamente stava in San Francesco a Treviso, ora alle Gallerie dell'Accademia, anche se poi fa delle attribuzioni errate parlando di opere situate a Spinea, Conegliano e Noale.

Francesco Bissolo viene citato correttamente per la pala di *Santa Giustina tra i santi Giovanni Battista e Caterina d'Alessandria e un donatore*, nel Duomo di Treviso, anche se lo da' per morto già nel 1504, quando in realtà vivrà per altri 40 anni circa. L'opera appena citata, ad esempio, è del 1530 circa. Federici lo descrive come «pittore meno macchinoso [del Carpaccio], ma lindo e vago…».

Di Mansueti, di cui si hanno notizie dal 1485 al 1527, cita la pala di *San Sebastiano ed altri Santi*, che ai suoi tempi stava in San Francesco, per finire poi, al tempo delle soppressioni napoleoniche, alle Galleria dell'Accademia.

Sulla scorta di quanto attesta l'Anonimo Cappucino, Federici attribuisce a un non meglio identificato Vittore da Norcia una serie di opere scultoree che stavano all'ingresso e all'interno della demolita chiesa di S. Margherita a Treviso e che ora sono distribuite fra la chiesa di Santa Maria in Colle a Montebelluna e il Duomo di Treviso. Esse in realtà sono opera del Buora.

Dagli anni '80 del Quattrocento si deve registrare a Treviso la saltuaria presenza di Pietro e Tullio Lombardo, già impegnati a Venezia per l'erezione di Santa Maria dei Miracoli. Il vescovo Zanetto aveva richiesto i loro servizi per il rifacimento della parte absidale del Duomo che, dopo varie traversie che compresero anche il crollo della prima cupola edificata, prese l'aspetto attuale, fortemente improntato al modulo brunelleschiano. I Lombardo lasciarono a Treviso anche testimonianze scultoree come il bel monumento funebre del suddetto vescovi, sempre nel duomo, e le immagini dei santi Teonisto, Tabra e Tabrata, attribuzione quest'ultima confermata dal Coletti[31], come già così si era espresso Federici.

---

[30] Federici, cit., p. 228.
[31] Vedi Marco Cervellini, *Guida al Duomo di Treviso,* Treviso 1986, p. 42.

Egli attribuisce a questi autori anche la parte scultorea del Monumento Onigo in San Nicolò, che invece la critica moderna assegna a Giovanni Buora[32], che comunque era stato collaboratore dei Lombardo, ed anche le sculture della Cappella Monigo o dei SS. Apostoli in San Nicolò che invece si pensa siano opera di Giambattista Bregno[33]. Anche i due leoni ex stilofori del protiro del vecchio duomo sono da lui ritenuti dei Lombardo, la qual cosa sorprende quando si pensi che questo tipologia scultorea era tipica del periodo romanico-gotico. Anche le statue della Cappella del SS. Sacramento sono da lui credute opera loro; in realtà sono di Giovanbattista e Lorenzo Bregno. Inoltre, anche la lombardesca parte absidale di santa Maria Maggiore a Treviso è ritenuta opera dei Lombardo stessi nonché, nella demolita chiesa degli Eremitani di Santa margherita, la Cappella di San Nicola da Tolentino. Infine, egli non esita ad attribuire l'erezione dei grandi palazzi Bressa e Pola a questi autori, il che è possibile, considerando che anche la critica moderna è ancora orientata in tal senso[34].

[32] Abiti, cit., p. 68.
[33] Ibidem. P. 86
[34] Andrea Bellieni, *Treviso tra i secoli XV e XVIII: Architettura ed evoluzione urbanistica*, in *Storia di Treviso*, cit., p. 210.

CAPITOLO QUARTO

I. Volume secondo: Da Giorgione a Canova.

Capo primo: *Pittori scultori, ed architetti insigni fra'Trevigiani dal 1500 al 1550, e loro opere singolari.*

Nella premessa al secondo volume Federici esalta il periodo storico che si accinge a descrivere, indicando soprattutto il Cinquecento come il secolo in cui l'arte assurge a una qualità insuperabile per opera di un grande numero di artisti. Sul perché di tanto fiorire egli non saprebbe dire, se non forse perché già «uomini benemeriti avevano stralciato il Camino». Non che manchino, egli dice, grandi artisti nei secoli successivi, ma questi rappresenterebbero delle eccezioni, dei casi isolati. Comunque, la straordinarietà di quanto accadde nel medio e tardo Rinascimento, non va ricercata in fatti contingenti, storico-politici, economici o altri, poiché:

> se altri pensassero di poter da una qualche cagion fisica, o politica derivar tanta perfezione nelle belle arti adottando uno , o l'altro sistema per spiegare i fenomeni, e le vicende; io sono

> d'avviso, che egli getterebbe lo studio, e la fatica. Sia pure ne'suoi ragionamenti sulla Pittura il Cav. Mengs[1] filosofo profondo, e nella sua storia delle belle arti tutte sia un insigne erudito Winckelmann[2]; con tutta la filosofia di uno, e l'erudizione dell'altro, non si verrà giammai a dimostrare, che per alcun influsso fisico, o politico nel Cinquecento le belle arti tutte sieno state da tanti per ogni dove, e con tanta perfezione, genio e gusto coltivate[3].

Oggigiorno noi sappiamo che, in realtà, sono per certi versi indagabili e misurabili i fattori che possono concorrere a creare delle situazioni eccezionali, sia di verso positivo sia negativo; certamente, però, possiamo essere d'accordo con Federici nel ritenere l'analisi dei due tedeschi insufficiente per tale indagine, anche se non va sottaciuto il loro valore, soprattutto quando pensiamo a Winckelmann.

All' inizio del secondo volume, esordisce elencando alcuni artisti, da precedenti autori indicati come trevigiani, quando in realtà non lo sono come onestamente egli fa rilevare. Tali artisti sono Sebastiano Zuccato[4], con i figli Valerio e Francesco, Bernardino Zenale da Treviglio e non da Trevigi ed altri ancora. L'esclusione di tali artisti dal novero della 'trevigianità' è decisa dal non essere essi menzionati nelle *Genealogie* del Mauro; ciò dimostra ancora una volta che in lui non impera un campanilismo a senso unico, poiché qui abbiamo la prova di un' atto di sottrazione di gloria alla Marca Trevigiana, anche se altrove, fidandosi di altre fonti meno credibili, incorre nell'errore. Quello che qui però si vuol ribadire è il fatto che, a monte delle scelte che fa, vi è quasi sempre della documentazione.

Il primo autore trevigiano che ci viene proposto è Giorgione, il quale è ritenuto tanto importante da meritare da Federici una digressione sul suo stile e sui suoi legami con altri

---

[1] Anton Raphael Mengs, 1728-1779. Il suo apporto teorico è concentrato soprattutto nei *Pensieri sulla bellezza*, Parma 1780.

[2] Johann Joachim Winckelmann, 1717-1768. Fondamentale la sua *Storia dell'arte dell'antichità*, Dresda 1764.

[3] Federici, cit. II., pp. IV-V.

[4] In realtà nel manoscritto Federici si dilunga parecchio su questo autore dove giunge addirittura a pensare « che Sebastiano sia stato l'autore di un nuovo modo di dipingere a oglio…». Di questo artista si sa che morì nel 1527, che forse era di origine dalmata e che operò principalmente a Venezia. I due figli lavorarono come mosaicisti in San Marco.

artisti, questi ultimi raccontati in maniera abbastanza credibile anche se rimane qualche perplessità su come considerare l'affermazione che:

> [Giorgione] fu condiscepolo, indi rivale, e poi Maestro di Tiziano Vecellio[5].

L'analisi dell'operato che egli fa del Maestro di Castelfranco, dopo le magnificazioni rituali, si fa un po' bizzarra quando dice che:

> Egli tolse le figure da certa piccolezza dalla quale i suoi antecessori non sapevano allontanarsi, e loro donò bella grandiosità, e con libertà e sprezzatura ridusse la Pittura al sommo grado, quinci principiò a vedere ampiezza di contorni, nuovi scorzi, vivaci idee nel volto, belle mosse, scelto panneggiamento, morbidezza, e freschezza della carne viva che di ognuno superò[6].

Aggiunge poi che, contrariamente a quanto tramanda Vasari «le pittoriche maniere» non le imparò da Leonardo «ma egli stesso le rinvenne». Conforta questa tesi anche quella di Lanzi ove egli dice:

> E dal Vinci appunto, o, a dir meglio, da non so quali disegni o pitture vuole il Vasari che Giorgione la derivasse [la maniera]; cosa che il Boschini non soffre, pretendendo che in ciò ancora egli a sé medesimo fosse maestro e scolare. E veramente il gusto di Leonardo, e dei milanesi da lui l'appresero, non solo differisce in disegno amando il gracile e il leggiadro ne' contorni, e ne' volti, ove a Giorgione piaque maggiormente il pieno e il rotondo; ma ne differisce anco nel chiaroscuro…[7].

Non ci sentiamo di appoggiare questa presa di posizione che è poi anche quella che prende Gentili a questo proposito[8] in quanto vi sono testimonianze valide che affermano il contrario[9] Federici poi, per ribadire la non dipendenza di Giorgione lo accosta piuttosto a Correggio

---

[5] Federici, cit., II. p. 1.

[6] Ibid., p. 2.

[7] Lanzi, cit., p 76.

[8] Nell' *Art Dossier* n.148 del settembre 1999 dedicato a Giorgione, a p. 6 si legge: «Negli ultimi anni ha infatti preso quota […] una tendenza neoespansionistica che anticipa la prima attività di Giorgione agli ultimi 4-5 anni del '400 e la collega strettamente a "influenze" extraveneziane, in particolare a quella di Leonardo: Ma nel 1496 Giorgione aveva 18 anni e plausibilmente se ne stava a Castelfranco e dintorni ad affrescare facciate di case […] mentre Leonardo ne aveva 45 e lavorava a Milano al Cenacolo e molte altre cose: non si capisce, francamente, quale misteriosa categoria dello spirito potesse metterli in contatto».

[9] Vedi ad esempio M. Lucco in *Venezia 1500-1540,* p. 21, in *La pittura nel Veneto: il Cinquecento,* 1996. Qui egli, accertata la presenza di Leonardo a Venezia nella primavera del 1500, afferma che: "Quella visita segnò in modo indelebile la carriera di Giorgione fornendogli l'occasione per un cambiamento le cui premesse erano già nei fatti, nella propria crescente autocoscienza intellettuale", inoltre:" Giorgione poteva già conoscere da qualche tempo opere di Leonardo o di artisti leonardeschi […] Quanto poi al fatto che disegni,leonardeschi fossero rimasti disponibili in città per lungo tempo, gli esempi si potrebbero moltiplicare. Nondimeno vi è per noi un'opera di Giorgione dove l'impatto con la lezione del maestro toscano mostra quasi l'entusiasta adesione del neofita; ed è la *Lezione di canto*, nota anche come *Le tre età dell'uomo.*

quando afferma che « con il suo nuovo stile al Correggio si pareggia»[10], cosa impossibile se consideriamo che il Correggio nasce nel 1489! Sono molti i dipinti che il nostro autore crede siano di mano di Giorgione, ma se si escludono alcune sue presunte opere in mani private – ed è frequentissimo che in quest'ambito si millantino possessi improbabili – tutte le altre attribuzioni che lui suggerisce, sono supportate da altre autorevoli testimonianze. Perciò, se alla fine, la maggior parte delle opere proposte risultano invece essere di altra mano, Federici salva perlomeno la faccia avendo agito in buona fede. Opere certamente di mano del Giorgione che lui cita sono la *Pala di Castelfranco*[11], gli affreschi del Fontego dei Tedeschi a Rialto, la Venere a Ca' Marcello. Cita poi una «stupenda *Tempesta di mare* con tre remiganti ignudi» nella Scuola di San Marco, ricordata anche da Lanzi come di mano di Giorgione, e ancora attribuita a lui agli inizi del Novecento, da identificare con *San Marco libera venezia da una nave carica di demoni*, ma oggi ritenuta opera di Palma il Vecchio, con restauri e rifacimente di Paris Bordon nel 1535. Per gli affreschi ormai scomparsi della facciata di Cà Soranzo a S. Polo, Federici cita una lunga tradizione attribuzionistica. Per Cà Grimani cita un «Paride con tre Dee, e la sentenza di Salomone; quest'ultima è forse l'opera che si può ammirare agli Uffizi. Per le attribuzioni egli si affida prevalentemente a Boschini, a Melchiori a Zanetti e a Jacopo Morelli; oggi sappiamo che molte di queste opere sono ritenute di altra mano. Presso la John Hopking University[12] si trova un manoscritto nel quale si parla della

[10] Federici, cit., p. 2. Ma questa affermazione non è farina del suo sacco poiché egli la mutua dal Lanzi ove questi dice che «Giorgione è più aperto [di Leonardo], e non carico di scuri: né le sue mazze tinte compariscono mai bigie e ferrigne, ma belle e vere; in una parola si conferma allo stile del Correggio più che a verun altro, se mal non giudica il Mengs», Lanzi, cit., p. 76.

[11] Sente il bisogno di rafforzarne l'importanza quando dice che: «Il signor Co. Francesco Algarotti in passando, trattenendosi colà più volte visitavalo [il lavoro]». Ibidem.

[12] The essay was found in the volume, Memorie Trevigiane, by D.M. Federici which is part of the collections of the John H. U. It was transferred to the Manuscripts Department. The essay which forms this collection is a holographic document, 5 pages, written in Italia. It's dated Friday, December 2, 1803. The essay describes the restoration in 1803 of Castelfranco Altarpiece, a painting by Giorgione. It is possible that the essay was written by D.M.F. […] The essay noted that prior to 1803, the painting was found to be in such poor condition that the origin could be surmised only by the face of the Madonna. Ariano Balsafiori, a neapolitaner painter living in Venice, restored it to it's previous perfection in 1803. The essay contains an interesting piece of information in that a note on the back of the board: " Dear Cecilia, come hurry up, yours in waiting, Giorgio Barbarella".

Pala di Castelfranco. Fonti di tale università affermano che questo saggio fu trovato all'interno di una copia delle *Memorie Trevigiane sulle Opere di Disegno,* per cui esso potrebbe anche essere di mano di Federici stesso; comunque, la cosa appare sospetta e, se consideriamo che in genere i manoscritti non attraversano *motu proprio* gli oceani, viene da pensare che esso possa essere stato sottratto al suo luogo naturale e poi fintamente scoperto all'interno del libro di cui sopra.. Altra opera, che lui crede essere di mano del pittore di Castelfranco, in ciò confortato anche dal giudizio del Lanzi, è il *Cristo nel sepolcro* del Monte di pietà di Treviso, un'opera indubbiamente notevole e vicina ai suoi modi, anche se oggidì ritenuta di mano di Sebastiano Florigerio. Sponza la ritiene:

> una tela intrigante in ordine sia alle ipotesi attributive avanzate sia alla sua stessa sistemazione cronologica che spaziano dal 1510 ca. fino agli anni trenta […] , il primo che la ricorda è il Ridolfi ma evidenti sono i riferimenti veneziani; il paesaggio, gli angioletti, […] rimandano, abbastanza agevolmente, ad una cultura intrisa di quel "giorgionismo" che ancora si manifesta nelle opere di Tiziano fin sulla metà del 2° decennio , come L'*Amor sacro e profano* o la *Pala Pesaro*[13].

L'autore che viene trattato poi è Lorenzo Lotto, e considerando la grande mole di opere prodotte da costui viene un po' da stupirsi, osservando come Federici ne ricordi ben poche. Ciò, magari, è anche imputabile al fatto che questo artista ha trascorso parte della sua vita lontano dalla sua "patria", comunque risulta strana l'assenza di qualsiasi riferimento a due opere giovanili, ma di grande qualità, come la *Pala di Santa Cristina al Tiveron* e l' *Assunta* di Asolo. E vero che la prima opera era posta in una chiesetta spersa nella campagna veneta, ma la sua mole e l'ottima fattura non spiegano come essa possa essere stata dimenticata per ben tre secoli, se consideriamo che il primo a farla uscire dall'oblio fu il Crico[14]. Sull'origine del Lotto, Federici ne ipotizza la trevigianità basandosi sulle *Genealogie* del Mauro ove si dice che: «Ex hac gente claruit etiam Laurentius Lottus pictor celeberrimus qui Venetiis residit et ex preclaris picturae operibus in maxima fuit extimatione». A conforto di ciò, egli ricorda come anche Ireneo Affò «in una delle sue prime opere lesselo Tarvisinus». E questo ribadimento di un Lotto trevigiano è rivolto a quanti lo ritengono o bergamasco (il Pasta e il Tassis) o veneziano (il Vasari); e se la prende anche con Lanzi per essersi lasciato trarre in

[13] Sandro Sponza. In *La pittura nel Veneto:il Cinquecento*, Electa 1992, p. 256.
[14] Lorenzo Crico, cit., p.148. Il primo a richiamare l'attenzione sull'attribuzione al Lotto fu il parroco di Santa Cristina, don Ferdinando Moretti, come testimonia il Cricco stesso.

errore daVasari. E' vero che Lanzi propende per dare credito a Vasari poiché, sin dalla prima edizione della sua opera, pur ambiguamente, propende per un Lotto veneziano, come si evince dal brano seguente che riporta anche interessanti giudizi stilistici:

> Lorenzo Lotto si trova notato nel Vasari e altrove colla patria comune a tutto il Dominio: ed egli stesso nel suo san Cristoforo di Loreto scrisse: Laurentius Lottus pictor venetus. Il recente annotator del Vasari, osservandone la grazia de'volti e il girar degli occhi, lo ha creduto allievo del Vinci: opinione da potersi convalidare coll'autorità del Lomazzo, che come imitator del Vinci nel dare i lumi a suo luogo nomina Cesare da Sesto e Lorenzo Lotto. Io credo che questi profittasse della vicinanza di Milano per conoscere e per imitare anche il Vinci in alcune cose, ma non perciò rinunzio alla storia, che lo fa scolar del Bellini ed emulatore del Castelfranco[15].

Nella seconda edizione della sua opera , che è del 1809, Lanzi, con il povero Federici ormai defunto, non manca di reagire, piccato dalle certezze di questi, accettando di ritenere Lorenzo Lotto veneziano a tutti gli effetti, anche sulla base di un contratto scoperto da Beltramelli ove egli viene definito « M. Laurentius Lottus de Venetiis nunc habitator Bergomi» e in polemica appunto con Federici dice:

> Il P. Federici, che su la fede di un cronista lo vuole trevigiano, riporta un altro documento in cui il Lotto è detto: D. Laurentii Lotti pictoris, de presentii Tarvisii commorantis. Se dunque habitator Bergomi non lo dichiara bergamasco, Tarvisii commorantis lo dichiarerà trevigiano? Ma il P. Affò lo trovò in una delle sue prime pitture chiamato Tarvisinus. Chi ci assicura che sia carattere del Lotto quel che ivi è scritto?[16]

Passando a cose più concrete, consideriamo ora come Federici, fra tutte le opere del Lotto, si soffermi soprattutto ad illustrare il verso del ritratto del vescovo de'Rossi senza peraltro riuscire a coglierne il significato recondito, che è poi quello della possibile opzione fra virtù e vizio; descrive ciò che vede nel dipinto ma si limita a dire che:

> con questi simboli volle il Giovane Lotto adombrare il nobile genio del suo Protettore, e virtuoso Prelato, che dal 1499 al 1527 in cui morì, fu vescovo benemerito di Trevigi[17].

Ricorda poi una *Pietà* che stava nella chiesa delle monache di San Paolo a Treviso, ora

---

[15] Lanzi, cit., 1795-96, tomo II.
[16] Lanzi, cit., 1809, p. 82.
[17] Federici, cit., II. p. 5.

custodita nella Pinacoteca di Brera, bellissima opera, una delle tante di cui fu depauperata Treviso al tempo delle soppressioni napoleoniche. Altra opera citata è una *Natività*, risultante dispersa, che stava nella demolita Chiesa del Gesù, ma che nell'inventario napoleonico è catalogata come appartenente alla scuola del Bassano, mentre altri la dicono del Loth o del Fiumicelli[18]. Secondo il nostro autore, vi sono pure dei ritratti di mano del Lotto sia in casa Pola – magari il ritratto di Laura Pola - sia in casa Onigo. Inoltre, ricorda una *Crocifissione*, nel Duomo di Portobuffolè, oggi giudicata di anonimo artista minore. Ovviamente, non poteva dimenticare la *Carità di Sant'Antonino* dei SS. Giovanni e Paolo e, giustamente, cita anche la pala di *San Nicola* ai Carmini, sempre a Venezia. Poi, per quanto riguarda i tanti ritratti eseguiti da questo artista fuori Treviso, egli ricorda solamente quello di Andrea Odoni «che attento osserva i frammenti marmorei antichi». Ricorda anche la *Pala Martinengo* «de la quale il Muzio scrive non esservi opera simile in Italia»[19] e allude poi vagamente ad altre opere da lui eseguite a Loreto. In definitiva, Federici lo fa scolaro di Bellini e di Giorgione senza alludere ad alcuna possibile influenza nordica – vedi Dürer ad esempio – ma non vi è da stupirsi, considerando che in lui non c'è la volontà di procedere ad una analisi stilistica, si limita solo a ripetere quanto il Lanzi dice di questo artista.

Anche Rocco Marconi[20],viene ritenuto, dal nostro autore, allievo di Giorgione; in realtà fu allievo di Giovanni Bellini e rimase nella sua bottega finché questi visse, passando poi a quella di Palma il Vecchio. E' ritenuto uno dei migliori fra i seguaci del grande veneziano e, nel 1505, completa la pala per la Scuola dei Pellicciai che stava in S. Nicolò, che risulta oggi dispersa. Citando Melchiori ricorda poi altre opere presenti in Treviso e Castelfranco ma che non trovano alcun altro riscontro. Correttamente, cita la pala con *Cristo e Apostoli* nella chiesa domenicana dei SS. Giovanni e Paolo e un' *Cristo e l'adultera* ,un tempo nella Sala Capitolare del Convento di San Giorgio Maggiore ed ora esposta alle Gallerie dell'Accademia, «dove poi mostrò lo stile Giorgionesco». E' vero che in quest'opera egli mostra stilisticamente di essersi affrancato dai modi del Bellini, e Federici perciò nota qui un cambiamento, ma che poi

[18] Vedi Torresan, cit., p. 372.
[19] Federici, cit., II, p. 6.
[20] Sulle origini di questo pittore non è stata ancora fatta luce. Le prime notizie che lo dicono "depentor" sono del 1504

si possa parlare di modi giorgioneschi è un altro paio di maniche.

Anche Francesco Beccaruzzi viene definito «seguace imitatore, se non scolaro di Giorgione»; Sponza[21] invece lo ritiene assimilabile a Pordenone prima maniera, quello «veneziano», cioè quello che precede gli affreschi per la Cappella Malchiostro del Duomo di Treviso. E vero che Beccaruzzi grazie al sodalizio con Fiumicelli:

> viene spinto da quest'ultimo verso una più scoperta adesione alla pittura di Tiziano […] così nell' *Annunciata* del Museo Diocesano di Treviso, che gli si deve confermate […] e in tutta la produzione successiva che si addentra nel quinto decennio e che ci mostra un pittore ormai convertito e perfettamente adattato alla mode tizianesche imperanti[22].

Ciò lo si nota anche nell'*Assunta* della parrocchiale di Valdobbiadene, citata anche da Federici, che lo loda soprattutto per la pala di San Parisio con *Santa Cristina e Santi* purtroppo dispersa[23], e sempre per questa chiesa egli ricorda anche una *Madonna con Bambino una badessa e un santo abate,* anch'essa dispersa e mai citata da altre fonti. Altre opere, ora perdute, stavano nel Convento di San Paolo e nella chiesa della Maddalena a Treviso, opere citate anche dall'Anonimo Cappuccino. La pala con *San Gioacchino e Sant'Anna* che originariamente stava nella Chiesa di S. Margherita agli Eremitani e che al tempo di Federici, come lui stesso testimonia, era stata collocata nella Chiesa del Convento di san Paolo, è ora posta nel Duomo di Castelfranco. Menziona poi altre opere di questo autore, che si trovano a Conegliano, come una *Madonna con Santa Caterina* che stava nella Scuola dei Battuti e che potrebbe essere identificabile con il *Matrimonio mistico di Santa Caterina* che si trova nella Chiesa di San Rocco. Nel Convento di San Francesco si trovava la pala omonima, ora posta nel Duomo, mentre un'altra opera, che egli cita come un *San Gerolamo,* era collocata nella Chiesa dei canonici Lateranensi e potrebbe corrispondere all'opera raffigurante i *SS. Bernardino, Tobiolo e Girolamo,* sita in Santa Maria delle Grazie. Vengono, inoltre, ricordate altre due opere che stanno rispettivamente nelle chiese parrocchiali di Mareno e Vazzola, che oggi vengono però ritenute delle semplici attribuzioni.

Un altro artista, ritenuto giustamente influenzato da Giorgione, è Gerolamo da Treviso il

---

[21] Sponza, cit., pp 267-268
[22] Ibidem.
[23] Vedi Vodaric, cit., p. 371. Inv. Nap., 1810, cat. 626.

Giovane, la cui singolare avventura artistica è solo parzialmente raccontata da Federici, anche se egli, di fatto, riporta più o meno tutto quanto allora di questi era dato di sapere. Egli desume molte delle notizie da Vasari, supportate anche da testimonianze di studiosi successivi come Ridolfi, l'Abate Morelli e Zanetti. L'unica posizione assunta in autonomia risulta fatalmente non condivisibile quando,tornando per un momento alla fantasiosa attribuzione della pala dell'altar maggiore di San Nicolò a Sebastiano del piombo, travestito da Fra Marco Pensaben, egli attribuisce a Girolamo il completamento di essa, la qual cosa è per certi versi comprensibile se si ricorda che nei registri del Convento si parla di un «Gerolamo da Venezia». Meno lo è invece il credere che in una delle figure mancanti possa aver rappresentato se stesso[24]. Le rimanenti attribuzioni sono invece per la maggior parte condivisibili. Questo artista trevigiano ebbe una vita molto movimentata, lavorando in molti luoghi diversi per finire poi al servizio di Enrico VIII come architetto militare, morendo durante l'assedio inglese di Boulogne. Per Treviso ricorda anche una *Beata Vergine con Bambino e due Angeli* per l' «Officio della Provederia», ma di cui non si ha alcun altra notizia. Cita poi una tavola presente in Venezia, nella Chiesa di San Salvador, rappresentante *San Giacomo, San Lorenzo e la Maddalena*, ora gravemente danneggiata da un incendio; se ne conosce però la composizione grazie ad un disegno conservato al British Museum[25]. Pare anche che avesse affrescato, ai Tolentini, la facciata della casa di quell'Andrea Odoni ritratto dal Lotto, come ricordano anche l'Aretino e Vasari. Quest'ultimo riporta anche di un passaggio a Trento impegnato dal principe vescovo Bernardo Clesio in opere nel Castello del Buonconsiglio, fatto questo riportato anche da Federici; di queste opere non vi è però alcuna traccia. Che l'artista trevigiano abbia soggiornato a Bologna, Forlì e Genova non vi sono dubbi di sorta. Il nostro domenicano cita giustamente una *Sacra Conversazione* che stava nella Chiesa del convento di San Domenico a Forlì, e che ora si trova alla National Gallery di Londra. Si hanno poi opere sue nella Chiesa della Comenda di Malta a Faenza, ma di una *Natività* che a detta sua stava nella cattedrale di tale città, addirittura firmata: «Hieronimus Tarvisio Pinxit», non si ha notizia, a meno che non si tratti dell' *Adorazione dei pastori* della Christ Church Picture Gallery. Che Gerolamo da Treviso il Giovane fosse tenuto in grande considerazione come artista, fanno testimonianza le commesse avute dalla famiglia Doria a Genova e dai Gonzaga a Mantova.

[24] Federici, cit., II., p. 10.

[25] Vedi W. Rearick, *Biblioteca di disegni. Maestri veneti del Cinquecento*, V, Firenze 1976. Inoltre, vedi anche W. Rearick *Pordenone "romanista",* p. 129 in *Pordenone, Atti…,* a cura di C. Furlan, Pordenone 1985.

Altri imitatori del Giorgione, secondo Federici, furono Girolamo da Santacroce e il figlio Francesco. Girolamo crebbe nella bottega di Gentile e poi in quella di Giovanni Bellini; in lui si possono rinvenire anche i modi di Vittor Carpaccio. Stando a ciò, le influenze giorgionesche sono da ritenersi minime. Di lui viene ricordata una *Madonna con Bambino, S.Caterina e S. Girolamo* in S. Parisio a Treviso, opera citata anche nell'inventario napoleonico, ma da allora non più reperibile, mentre di Francesco si ricorda un dipinto per la Parrocchiale di Chirignago, firmato e datato 1541.

Grande seguace di Giorgione viene invece considerato Pordenone, anche se ben presto egli esprimerà un'arte più ispirata ai modi di Raffaello e Michelangelo e ciò ha fatto credere a molti critici che egli possa aver visto direttamente opere di tali artisti. Non tutti sono d'accordo però, ad esempio Sponza tenta di dimostrare come non necessariamente egli si possa essere spinto al di là degli Appennini, potendo cogliere, anche attraverso le sole stampe, elementi stilistici centro italiani, se non addirittura essere lui stesso un precursore[26]. Di quest'artista, il nostro autore ovviamente ricorda innanzitutto degli affreschi della Cappella Malchiostro nel Duomo di Treviso per la cui attuazione coinvolge però anche l'Amalteo e Gasparo Nervesa. Sponza reagisce a queste convinzioni parlando di «pasticci delle fonti e, soprattutto di Federici circa i nomi degli eventuali collaboratori dell'impresa»[27]. Egli ammette solamente l'Amalteo - destinato a divenire genero del Pordenone – come collaboratore. Egli è ritenuto il possibile autore degli apostoli Pietro e Andrea, in questo d'accordo con Federici. Il più evidente errore di giudizio che qui compie quest'ultimo è l'attribuzione a Amalteo anche dell'Adorazione dei Magi che invece, sia per la fattura sia per i tipi umani è chiaramente da assegnarsi a Pordenone; guarda caso, proprio al di sotto del piccolo Cristo compare la sua firma. La ragione per la quale Federici coinvolge nell'opera anche il friulano Gasparo Nervesa può essere puro frutto di congetture, basate magari sul fatto che egli era conterraneo del Pordenone ed allievo di Tiziano, come testimoniano Ridolfi e Fabio di Maniago[28] o, perché gli sembra indecoroso che Ridolfi attribuisca a Amalteo anche dei «bambocci sopra a'delfini con bandiera in mano e altre bizzarrie»[29], considerando quanto egli volesse elevarne lo status,

[26] Sponza, cit., pp. 243, 244, 249.
[27] Ibid. p. 249.
[28] Fabio di Maniago, *Storia delle belle arti friulane*, Venezia 1819, p. 92.
[29] Ridolfi, Meraviglie…, cit. p. 133.

attribuendo dunque queste opere da lui ritenute secondarie, al meno noto e dotato Gasparo Nervesa. In conformità a quanto dice Melchiori, Federici attribuisce poi a Pordenone gli affreschi di casa da Lezze a Treviso[distrutta]. A Conegliano, nell'abside della distrutta chiesa di Sant'Antonio, aveva dipinto a fresco una *Madonna con Santi;* le parti salvatesi sono ora ospitate nel Museo del Castello, mentre i dipinti a lui attribuiti, nel Castello del vescovo di Ceneda, in realtà sono dell'Amalteo, anche se tratti da cartoni del maestro. Ricorda anche come avesse affrescato parecchi palazzi di Conegliano, ma di tutto ciò rimane ben poco; inoltre, cita anche i lavori da lui compiuti a Susegana, come la bellissima pala della parrocchiale raffigurante la *B.M.V. con Santi* ed una *Trasfigurazione di Cristo,* per la chiesa del castello dei Collato, andata distrutta a causa dei bombardamenti ma di cui rimane perlomeno testimonianza fotografica. Non trovano invece riscontri i dipinti che Federici gli attribuisce e che dovevano trovarsi nella Chiesa parrocchiale di Fontanelle.

Pomponio Amalteo, oltre ad aver collaborato come già visto con Pordenone nella Cappella Malchiostro, viene ricordato da Federici per opere presenti a Motta di Livenza dove, nel Duomo, dipinse una *Madonna con Santi* e nel Santuario di S. Maria delle Grazie un *Cristo morto con Vergine e Santi*, in parte ora custodito nel Duomo di Treviso. Viene citato anche il bel complesso di opere presenti nel Duomo di Oderzo e cioè la decorazione del pergolo e delle portelle dell'organo con immagini come, *l'Ascensione, la Trasfigurazione e la Natività*, come pure nella cantoria *Storie di Giovanni Battista*. Secondo il Fossaluzza:

> Tale complesso, ora smembrato, segna un utilizzo assai disinvolto degli spunti figurativi derivati da prototipi pordenoniani, poiché le invenzioni acquisiscono una maggiore chiarezza di enunciato e sono dilatate in uno spazio scenografico; talvolta si assiste a qualche maggiore concitazione e svolgimento retorico in termini manieristici[30].

Federici gli attribuisce anche i dipinti dell'organo del Duomo di Ceneda riferentisi ad episodi della vita di San Tiziano, ora custoditi nel locale Museo Diocesano, nonché gli affreschi con il *Giudizio di Traiano, Daniele e Salomone* posti sotto la Loggia del Cenedese.

Si arriva così a parlare di Tiziano Vecellio, del quale Federici cita solamente le opere presenti nella Marca; inoltre, egli non spende nemmeno una parola a proposito della sua formazione o dell'influenza che questi ebbe su molti altri artisti. Insomma, è evidente che non

[30] Fossaluzza, cit., p. 675.

essendo egli trevigiano non lo si considera degno di speciali attenzioni. Perciò ecco citata l'*Annunciazione* della Cappella Malchiostro che secondo lui è «pittura nella sua più bella età dal Tiziano fatta»[31], poi ricorda anche una *Resurrezione* dipinta nel 1517 a fresco sulla base del campanile del Duomo di Treviso, come conferma anche Sponza[32], opera ora quasi illeggibile. Federici ritiene pure opera di Tiziano gli affreschi presenti sulla facciata della «Casa dell'invidia», non più esistente, ma di cui il Botter aveva fatto una riproduzione ad acquerello e, sulla base di questi, si evince che stilisticamente sono collocabili nella seconda metà del Cinquecento, ed è difficile immaginare un Tiziano, oramai acclamato sommo pittore, accettare una commessa così poco importante[33]. Correttamente poi il nostro domenicano cita le opere presenti nel Duomo di Serravalle e un'opera per la Pieve di Castello di Roganzuolo sulla quale Fossaluzza ci da notizie illuminanti:

> Tiziano porta a compimento il Trittico nel 1549 […]. La valutazione dell'opera può basarsi, ora, quasi esclusivamente sul carattere compositivo di tali figure: Esse sono infatti pesantemente compromesse dal punto di vista della conservazione pittorica a seguito di moti danni dovuti a ripetuti furti già a partire dal 1873, conseguenti alla requisizione austriaca del 1917, quando ebbe a subire lo stillicidio dell'incauto arrotolamento. L'intervento di restauro del 1977, che ha rimosso buona parte delle ridipinture, ha posto in evidenza una situazione conservativa disastrosa[34].

Parla poi di opere sue a Scomigo e Zoppedo, ma ciò non trova alcuna conferma.

Grande artista della generazione di Giorgione, Tiziano e Sebastiano del Piombo è considerato Palma il Vecchio, il quale però ha lasciato ben poche testimonianze artistiche nella Marca. Federici giudica opera sua un'*Adorazione dei Magi* che stava in san Nicolò, ma della quale altri non danno alcuna notizia, e adduce come prova di ciò la grande vicinanza stilistica con:

> la Palla in S. Elena degli Olivetani di Venezia tanto celebrata dal Zanetti[35].

Altra Pala da lui ritenuta del pittore bergamasco è la *Vergine Assunta* in Santa Maria Maggiore

---

[31] Federici, cit., II, p. 14.
[32] Sponza, cit., p. 253.
[33] Vedi Andrea Bellieni, *Architettura ed evoluzione urbanistica,* pp. 220-221, in *Storia di Treviso*, cit.
[34] Fossaluzza, cit., pp.650-651
[35] Federici, cit., ii, p. 14.

a Treviso, stando anche alla testimonianza del canonico Guerra nella storia di questa chiesa, contestando perciò quanti invece la ritenevano di Sante Peranda; in realtà è proprio a quest'ultimo artista che la critica moderna assegna l'opera. Non erra invece per la pala con la *Madonna in trono con Santi* della chiesa di Zerman, mentre per una presunta opera a Conegliano presso la Chiesa dei Riformati null'altro si conosce. Dice poi che a Treviso, presso la chiesa di San Tommaso, non più esistente, vi era una *Pala di Sant'Agostino,* che il Coletti ritiene essere quella presente in San Nicolò, oggi però ritenuta opera del nipote Jacopo, e comunque stilisticamente dei primi anni del Seicento. Infine parla di un dipinto che stava nella camera dei presidenti dell'ospedale maggiore, ritenuto «bellissimo», confermato anche dal Crico[36], ma del quale non si hanno altre notizie.

Vittor Belliniano viene liquidato con una sola opera, una *Incoronazione della Vergine* posta nella parrocchiale di Spinea, attribuzione confermata anche da altri autori. A questo artista fu da taluni storici attribuito un contributo alla creazione della pala dell'altar maggiore di S. Nicolò, e venne anche chiamato in causa come autore della tavola con *Cristo fra gli Apostoli* nella Cappella Monigo della stessa chiesa.

Andrea Previtali è citato invece per due opere, una sita nel Duomo di Ceneda, una *Madonna Annunciata*, ed un'altra in Santa Maria del Meschio. In realtà le due opere si riducono ad una in quanto, il dipinto che Federici situa nel Duomo è in realtà allocata in Santa Maria , opera che lo scrittore seicentesco Giorgio Graziani ritiene «stupenda […] e cotanto stimata dallo stesso Tiziano»[37] del quale egli diceva che:

> quando egli per Ceneda passava, voleva sempre un'ora consumare, in mirare ed ammirare sì divina e celeste pittura[38].

Ma questo accadeva, se mai è accaduto, poiché Tiziano la riteneva forse opera di Giovanni Bellini. Il Previtali, di origine bergamasca, trascorse molti anni in Veneto sì da essere influenzato dal Bellini, dal Giorgione, ma soprattutto da Antonello e Carpaccio. Di lui, in Veneto, sono rimaste parecchie opere, non citate dal nostro domenicano, anche se l'unica di cui parla è sicuramente da ritenersi la più notevole dell'intera sua produzione. Giorgio Mies

[36] Crico, cit., p. 289.
[37] Federici, cit., II, p. 15.
[38] G. Graziani, *Vera descrizione della* Città *di Ceneda,* Treviso 1621.

per renderne bene l'eccezionalità così si esprime:

> La bellissima Annunciazione di Santa Maria del Meschio, raggiungimento artistico del Previtali, tanto da indurci a dubitare della paternità dell'opera se ciò non fosse apertamente dichiarato dalla iscrizione apposta alla base del leggio, sul quale è inginocchiata la Vergine: "Andreas Bergomensis Joanis Belini discipulus pinxit"[39].

Vi è un po' di esagerazione in questa dichiarazione, però è vero che in quest'opera aleggia qualcosa di speciale rispetto alle altre del Previtali, poiché la composizione, l'ambientazione, i particolari e soprattutto la luce concorrono a creare un insieme di straordinaria armonia.

Di Francesco Vecellio sono riportate due opere, la prima, secondo Federici, sarebbe:

> la Palla di S. Lodovico di Francia con S. Gio: Battista, e la Vergine, della qual opera parlasi nel libro degli abiti antichi composto da Cesare Vecellio[40].

di cui però altro non è dato di sapere, mentre la seconda è la pala d'altare della parrocchiale di Oriago, ancor oggi a lui attribuita. Del già citato Cesare Vecellio ricorda due opere di cui una è nella parrocchiale di Lentiai a lui attribuita anche dalla critica moderna, mentre per la seconda, che lui colloca nel Duomo di Ceneda, non vi sono altri riscontri.

A questo punto della sua disamina, Federici si sbilancia con l'eclatante notizia della scoperta fatta dal grande Canova nel Duomo di Valdobbiadene di una:

> bellissima Pittura a fresco di Gio: da Udine gran scolaro di Giorgione in Venezia, e gran seguace di Raffaello in Roma. Questo lavoro restò per molti anni nascosto, e coperto: vi sono nelle Cornice d'intorno degli ornati Grotteschi della mano di Giovanni bellissimi, e nel mezzo l'adorazione de'Maggi[41].

Su questo fatto però non è stato possibile reperire alcun'altra notizia. Non si vuole qui negare il fatto della scoperta dell'affresco, anche se non abbiamo prove che fosse veramente di tale artista. Tutto però andò distrutto, assieme all'intera chiesa, a causa dei bombardamenti durante la prima guerra mondiale. Questa notizia porta poi Federici a ricordare che anche nel soffitto di una camera del Convento di S. Nicolò a Treviso vi erano grottesche simili, spingendosi a ritenerle del medesimo autore di Valdobbiadene.

---

[39] Giorgio Mies, *Arte del '500 nel vittoriese*, Pordenone, p. 22.
[40] Federici, cit., II, p. 15.
[41] Ibidem.

Considerando il grande numero di opere lasciate nelle Marca da Francesco da Milano (su di lui si hanno notizie dal 1502 al 1548) risulta strano che Federici lo citi per una sola opera, peraltro correttamente, cioè per l' *Assunta* della chiesa parrocchiale di Pieve di Soligo, databile al 1540. Questo artista, che pure aveva lavorato a Serravalle, Colle Umberto, Porcia, Arfanta, Caneva ecc.. , assieme ad un ciclo di affreschi a Castello di Roganziolo e nella Sala dei Battuti di Conegliano, sfugge completamente al nostro domenicano, se non per una non provata etichettatura di pittore tizianesco. E' vero che Tiziano viene preferito a Francesco per la creazione della pala d'altare della chiesa di Santa Maria Nova a Serravalle, quando pare che vi fossero già stati accordi verbali con quest'ultimo, ma ciò evidentemente non fa di lui un seguace del primo. In realtà, le prime influenze evidenti nelle sue opere giovanili sembrano piuttosto provenire dal mondo nordico, come ad esempio si vede nel paesaggio che fa da sfondo nella *Pala di Santa Lucia* di Porcia, dove egli pare prendere spunto da qualche stampa del Dürer, ma anche del Carpaccio e dal Giambellino; ad influenzarlo successivamente sarà il Pordenone.

«Seguace di Giorgione e di Tiziano fu Andrea Schiavone nella sua discendenza in Refrontolo» afferma Federici e, subito, una prima notazione s'impone, e cioè dove egli voglia andare a parare citando Refrontolo, sempreché non immagini una ipotetica discendenza dello Schiavone, come Meldolla, da antenati dimoranti nel paesetto della pedemontana trevigiana, cosa non documentata; casomai tale cognome è forlivese come pare fossero i suoi genitori prima di trasferirsi a Zara. La seconda notazione invece riguarda il dichiararlo seguace dei suddetti maestri, e anche qui non si può essere d'accordo, poiché su di lui molto maggiore fu l'imprinting ricevuto dal Parmigianino, a tal punto, che tra i meriti dello Schiavone va annoverato quello di aver introdotto in ambito veneto i modi estremamente eleganti di tale pittore. Federici, nell'elencare le opere di questo artista presenti nella Marca, inizia citando la *Pala di S. Aniano* in S. Agostino a Treviso, attribuita oggidì a Pozzoserrato; continuando, ricorda una *Ultima cena* posta sull'altar maggiore della Chiesa delle Cappuccine, opera dispersa e menzionata anche nel catalogo napoleonico, n.645. Inoltre, riferisce di «una bella tavola di S. Girolamo nella Chiesa delle Orsoline» della quale altro non si conosce, e poi le opere da lui compiute per la chiesa di San Salvatore del Castello di Susegana, andate distrutte durante la prima guerra mondiale.

Giuseppe Porta, detto il Salviati, viene nominato per gli affreschi della distrutta villa Priuli a Treville, ricordati anche da altri studiosi e perciò confermati, mentre Lattanzio Gambara, artista bresciano, lo si cita perchè:

> dipinse nella città di Asolo Trevigiano un fatto d'arme sopra il palazzo del N.H. Soranzo[42].

Sono noti, di questo artista, gli affreschi della facciata meridionale di villa Contarini ad Asolo con scene bibliche compresa una scena di battaglia nel grande riquadro immediatamente sotto il frontone. Può darsi che Federici confonda il nome della villa e, del complesso di affreschi, ricordi solamente quello centrale e occupante il maggior spazio: la scena di battaglia appunto!

Bonifacio Veronese o de' Pitati, viene ricordato per un'opera posta nella chiesa francescana di Camposanpiero (in realtà un edificio nei pressi del cosidetto "Santuario del noce") raffigurante *S. Antonio da Padova* che predica stante su di un albero. Egli è un artista che fu allievo di Palma il Vecchio, sicuramente influenzato da Tiziano e non solo da lui, come ricorda anche il Crico che di lui fa il panegirico quando afferma che:

> camminava del pari con Tiziano così che i quadri dell'uno tuttavia si prendono dagli amatori siccome dipinti dall'altro; e l'abate Lanzi tanto giudizioso scrittore quanto imparziale, dice che il Bonifacio seppe mostrare nelle sue pitture: "che gli piaque assai il forte del Giorgione, il dilicato del Palma, e la mossa, e la composizione del Tiziano", e tutti gli storici della pittura, convengono che il Bonifacio merita sedersi in mezzo a' sommi autori, che furono la gloria principale della scuola veneta[43].

Esauritasi l'analisi sulla pittura, Federici passa a esaminare le opere scultoree di quel periodo, ricordando la Cappella del SS. Sacramento del Duomo di Treviso, le cui sculture egli attribuisce a Tullio Lombardo, ma che già con il Coletti (1935) furono ritenute dei fratelli Bregno, Giovanbattista e Lorenzo. Confermano ciò anche il Liberali (1963) e il Manzato (1982), mentre la statua del San Sebastiano, che il Nostro dice essere opera del Briosco, è pure da attribuirsi al Bregno. All'interno della chiesa di S. Maria Maggiore, sempre a Treviso, alla fine della navata sinistra, un po' oltre l'immagine della «Madonna Granda», si trova la tomba di Mercurio Bua, condottiero degli Stradiotti (mercenari albanesi al soldo di Venezia) arricchita da fini sculture che Federici ritiene sempre di Tullio; in realtà quest'opera fu sottratta dallo stesso Bui alla Certosa di Pavia, ed in origine vi era contenuto il corpo del

[42] Federici, cit., p. 16.
[43] Crico, cit., p. 83.

musicologo Franchino Gaffurio ed è opera di Agostino Busti, detto il Bambaia[44].

Per quanto riguarda l'architettura, in questo finale di capitolo Federici ci parla essenzialmente del rifacimento delle mura di Treviso poco dopo lo scongiurato pericolo corso dalla città per l'avvicinarsi degli imperiali nel 1509. Il governo veneziano si reso subito conto che per evitare future situazioni pericolose bisognava fortificare ex novo non solo Padova, ma soprattutto Treviso, trasformandola in una sorta di piazzaforte a difesa di Venezia. Se ciò portò naturalmente sollievo ai timori dei veneziani, decretò invece per questa città l'entrata in una spirale di regressione sia economica che culturale e perciò anche demografica. La nuova cinta muraria, con tutti gli apparati angolari, bastioni, fossato, ecc…, impediva una ulteriore espansione della città anche perché, tutt'attorno alla cinta stessa era prevista una spianata di alcune centinaia di metri di larghezza, allagabile in caso di pericolo. Perciò in questa fascia il già esistente fu demolito e ciò congelò di fatto per secoli l'espansione di Treviso. In un primo tempo fu chiamato, con il pericolo degli imperiali ancora incombente, Fra Giocondo perché rafforzasse le cinta muraria esistente, cioè quella medioevale, creando dei terrapieni che meglio potessero assorbire la forza dei cannoni dell'epoca e, solo successivamente, gli fu dato l'incarico di creare una più ampia e possente cinta muraria; ricevette pure l'incarico di procedere similmente anche per la città di Padova. Egli si era già distinto come ingegnere idraulico nella creazione del canale Brentella, contribuendo a rendere più fertile l'alta pianura trevigiana, e imbrigliando l'acqua delle risorgive immediatamente a nord di Treviso per potenziare il sistema difensivo bella città. Sappiamo però che la sua presenza in città terminò nel 1511, e che la sua opera fu continuata dall' Alviano fino al 1515, anno in cui questi morì. Intorno al 1520 tutta l'opera era terminata, comprese le due porte monumentali di Santi Quaranta e di S. Tommaso. Federici descrive con estrema minuzia questa cinta muraria, e lo fa tanto più in quanto egli è convinto che essa sia tutta opera di Fra Giocondo, sulla cui figura , come abbiamo visto, aveva tessuto la trama del '*Convito Borgiano'*. È' vero che buona parte del progetto rispecchia le idee del grande architetto, ma vi sono pure parti di esso, ideate con il concorso di altri. Federici attribuisce le due porte monumentali ai fratelli Lombardo, riprendendo le convinzioni di cronachisti a lui precedenti: Seppur oggidì non si escludano sporadici interventi di tali artisti, la porta di San Tommaso, stando al Coletti, sarebbe da

[44] Vedi Netto, cit., p. 307.

attribuire ad Alessandro Leopardi, ricordato soprattutto per la fusione in bronzo del Colleoni verrocchiano, e documentato nel 1511 come aiutante di fra Giocondo. Per la porta Santi Quaranta, sempre Coletti, fa il nome di Guglielmo dei Grigi in quanto questa presenta evidenti similitudini con la Porta Portello di Padova, sicura opera di questo artista.

II.

Capo secondo. *De' pittori trevigiani, ed opere Tizianesche, Paolesche e Bassanesi, siccome Opere di Scultura ed Architettura dal 1550 al 1600, che si rinvengono e sonosi fatte nel trevigiano.*

Viene per primo citato Paris Bordon di cui Federici dice che:

> Si formò egli uno stile originale di una grazia, che è tutta Bordonesca. Le sue piture hanno un colorito, che non può essere più tizianesco, e sembra, che talora lo abbia fatto primario, e più vago: esatto nel disegno, bizzarro nei vestiti, vivace nelle teste e con ogni proprietà di composizione[1].

Sembra qui che egli abbia una opinione ben chiara dello stile di questo artista, ma in realtà non si limita a far altro che parafrasare Lanzi, cosa che gli capita talvolta, come dimostra il confronto che viene qui proposto:

> Scolare per poco tempo di Tiziano, di poi fervido imitatore di giorgione: finalmente pitore originale di una grazia che niuno somiglia fuor che sé stesso. Ridono veramente le sue immagini per un colorito che non potendo essere più vero di quello di Tiziano, pare che volesse farlo più vario almeno e più vago; né vi manca finezza di disegno, bizzarria di vestiti, vivacità di teste, proprietà di composizione[2].

E' raro che Federici si lanci in analisi stilistiche autonome, guarda quasi sempre ad altri se sente il bisogno di aggiungere qualcosa di carattere descrittivo alle opere degli autori da lui ricordati. Questo è particolarmente evidente, come si è visto, nel caso di Paris Bordon; vi è però da dire che delle sue opere fa una elencazione precisa ed esauriente che non troviamo nel Lanzi. Il domenicano cita anche i viaggi fatti in Francia da tale artista, anche se a questo proposito permangono ancora degli interrogativi sulla cronologia di questi soggiorni francesi come mette in evidenze una storica dell'arte francese:

> Paris vient-il en France en 1538 comme le dit Vasari? N'arrivera- t – il qu'en 1559 selon une

[1] Federici, cit., II, p. 41.
[2] Lanzi, cit., p. 90, (La scuola veneziana).

> tradition remontant à Orlandi et Federici? Connent-il "Il Gran Re" c'est a dire Francois Ier, on son fils Francois II? Ces questions ont divisé les Historiens autrefois et les divisent encore aujour d'hui[3].

Dunque, l'ipotesi del Federici è forse tenuta più in considerazione che non quella di Vasari, come conferma anche la Mariani Canova quando afferma di aver:

> preferito dar maggior credito di quanto ragionevolmente [sic!] si dovesse, alle tarde testimonianze dell' Orlandi e del Federici secondo cui Paris si sarebbe invece recato in Francia alla corte di Francesco II nel 1559. Ciò non solo in base all'apparente avanzata maturità del «Giove con Io», ma anche in ragione del fatto che il «Combattimento dei gladiatori» del Kunsthistorisches Museum di Vienna sembra poter trovare singolare corrispondenza nel «Combattimento dei gladiatori» di Antoine Caron, realizzato a Fontainebleau negli anni sessanta, tanto da poter costituire un antecedente[4].

L'elencazione che Federici fa delle opere di Paris Bordon comincia con la pala d'altare rappresentante i *Sei misteri gaudiosi*, citata anche da Crico come collocata nella sacrestia dei canonici del Duomo di Treviso dove ancora adesso è possibile ammirarla; sempre nel Duomo e precisamente nella Cappella Malchiostro troviamo la pala con *San Lorenzo tra i Santi Girolamo, Pietro, Giovanni Battista e Sebastiano* che originariamente si trovava nella Chiesa di San Lorenzo, dal lungo tempo demolita. Ricorda poi il *Paradiso, la Resurrezione e l'Ascensione* che stavano nella soppressa Chiesa d'Ognissanti: la prima e la seconda opera sono ora ospitate nel Museo Civico, mentre la terza è rintracciabile in una collezione privata[5]. Una *Madonna con Bambino e San Girolamo* che il nostro autore ricorda situata nella Chiesa di S. Maria Mater Domini, ed ora anch'essa al Bailo. Per la Chiesa del Gesù ricorda una *Madonna con Bambino*, citata anche da Rigamonti nel 1776, ma non più reperibile. Cita inoltre una *Natività* che stava nella Chiesa di san Francesco ed ora è collocata nella già citata Cappella Malchiostro, per la quale egli cita un atto di singolare feticismo:

> La testa di s. Giuseppe fu così riputata di bellezza singolare, che da un pittore oltramontano,

---

[3] Sylvie Beguin, in *Paris Bordon e il suo tempo*: Atti del Convegno Internazionale di studi, edizioni Canova 1985, p. 9.
[4] G. Mariani Canova, Ibidem, p.
[5] Vedi Torresan, cit., p. 364.

> che ne faceva la copia della Palla, venne tagliata, ponendone un'altra con ogni artifizio; ma discoperto il furto fu riacquistata, e rimessa[6].

Per la Chiesa delle monache di San Paolo Federici ricorda una *Madonna con Bambino e San Domenico*, ora a Brera, mentre sono ora attribuite a Orioli le:

> belle storie, che in otto picciole nicchie sull'organo stesso si vedono[7]

Menziona anche dei ritratti fatti a dei nobili trevigiani di cui ricorda i nomi, ma senza ulteriori specificazioni, e alcuni di questi saranno sicuramente riferibili ad alcuni dei ritratti di Anonimi di lui rimastici. Lasciando Treviso, egli indica giustamente una tavola con la *Vergine, San Sebastiano e San Rocco* nel Duomo di Valdobbiadene, e la *Pala di san Giorgio* nell'ex Chiesa dei Conventuali a Noale. Perduta è invece la Pala con *Visitazione con Santi e donatore* che stava nella parrocchiale della medesima cittadina. Cita anche la «bella tavola di S. Francesco con il suo compagno», posta nella chiesa di Scorzè, mentre l' escursione a Vicenza sotto la Gran Loggia, che egli fa compiere al Bordon, non trova riscontri, mentre corrisponde al vero che egli abbia dipinto due opere, una con il *Salvatore* e l'altra con *San Giuseppe,* che Federici genericamente dice stanti a Belluno e che sono ora rintracciabili allo Staatliche Museen di Berlino. Sempre a Belluno, nella Chiesa di Santa Maria dei Battuti, troviamo una *Madonna con Bambino e Santi* . Rimanendo in questa provincia, nella chiesa della frazione di Agordo, denominata San Cipriano, è ancor oggi possibile ammirare una sua *Madonna col Bambino fra i SS. Cipriano e Cornelio* e, a Canale d'Agordo un suo ciclo di affreschi. Cita inoltre, a ragione, un'opera con *San Giorgio* conservata a Crema, e un *San Celso* a Milano; queste sono le uniche due opere che Federici ricorda per la Lombardia. Ad altri lavori accenna a proposito di Francesco II, del Duca di Savoia, di Leopoldo de' Medici, dove però si mantiene sul vago. E' più esplicito e preciso, ovviamente, quando elenca le opere di Bordon a Venezia, come un dipinto con *San Daniele*, per la distrutta chiesa di Santa Marina, che risulta però dispersa, oppure un' *Ultima Cena* alla Bragora, ancora in sito e, inoltre, nella Scuola Granda di San Marco:

> il miracolo dell'escrescenza dell'acqua coll' avvenimento del Pescatore gentilmente espresso con il pennello del Bordone, come descritto elegantemente dal Sabellico. Quest'opera che si giudica una delle migliori stà a pareggio della Tempesta del Giorgione[8].

---

[6] Federici, cit., II, p. 4
[7] Ibid. p. 43.
[8] Ibid. p. 44.

Questo giudizio riprende quello di Vasari e di Lanzi e, comunque, ancora oggi è una delle opere sue più lodate. A San Giobbe troviamo la *Madonna col Bambino in gloria e Santi*, mentre dalla non più esistente Chiesa della Celestia proviene un'opera con i *SS. Antonio da Padova, Domenico, Biagio e Vincenzo Martire*, ora al Bailo di Treviso. Elenca inoltre, delle opere eseguite per committenza privata, desunte dal manoscritto di Melchiori, fra cui una donna che si guarda allo specchio di cui si sono perse le tracce. Cita poi Boschini per un'opera a S. Andrea della Zirada, probabilmente un *S. Agostino e due Angeli* e un' *Ecce Homo* a s. Agostino, chiesa non più esistente; quest'ultima opera potrebbe essere identificabile con quella che si trova nella sacrestia dei Canonici del Duomo di Padova.

Paris Bordon collaborò con Ludovico Fiumicelli, con il quale forse fu anche imparentato, ed è quest'ultimo artista che forse gli contende quel primato a cui sopra si accennava [sempre che sia trevigiano di nascita e non vicentino!] che Lucco si spinge a definire:

> il più libero, stravagante, anticonformista e genialoide fra i pittori trevigiani[9].

Federici non ha invece particolare considerazione di tale artista, sottraendogli l'opera sua più interessante, e cioè il ciclo di affreschi della Cappella di Sant' Anna in S. Maria Maggiore in Treviso, che attribuisce invece a Lauro. Di lui ricorda la:

> Bella Tavola presso gli Eremitani di Sant'Agostino, all'altar maggior di Padova rappresentata dopo l'assedio recuperato da' Veneti: in essa dipinse il Fiumicelli la B. V. con il Bambino Gesù sulle ginocchia, seduta sopra eminente Trono, ed a' piedi S. Jacopo, e S. Agostino da un lato, e dall'altro S. Marina Vergine vestita da monaca, nel di cui giorno 17 Luglio 1511 fu recuperata da' Veneziani la Città […]: questa pittura fu fatta per pubblico comando nel 1536[10].

Tale opera è ancora *in situ*. Per Treviso, cita dei dipinti aventi come protagonista *S. Giovanni Battista* che doveva trovarsi nel Battistero, di cui però non vi è nessuna traccia, ed una *Processione* per il Duomo che però fu rubata nell'Ottocento e risulta dispersa. Menziona anche parecchi edifici privati da lui affrescati in città, fra cui il molto rovinato ma ancora leggibile, *Apollo che uccide le figlie di Niobe*, al n. 16 di Via Pescatori. In quest'opera Fossaluzza intravede:

> uno sviluppo linearistico manierato di carattere schiavonesco con cui si interpretano complessità

[9] Lucco, cit., p. 144.
[10] Federici, cit., II, p. 45.

disegnative di ascendenza raffaellesca[11].

Invece, negli affreschi della Cappella di Sant'Anna:

> egli dimostra di aver decantato l'infatuazione bordoniana propria del telero padovano, recuperando un fresco linguaggio tizianesco, ma sapendovi imprimere anche apertura manieristiche, sia dal punto di vista iconografico che della complessità inventiva[12].

Altre opere menzionate per Treviso, ma tutte disperse, sono le portelle dell'organo di S. Caterina, una *Natività* per la Chiesa del Gesù e una *Visitazione* per Santa Maria dei Battuti. Ricorda pure una *Annunciazione* posta «dietro al Santuario della Madonna Granda», risultante scomparsa anch'essa[13].

Di Francesco Dominici, che Federici definisce sbrigativamente come «dipintore tizianesco», si hanno poche notizie e di lui ci rimangono solamente due opere come ci ricorda Fossaluzza che lo definisce artista di «modesta personalità [con] una sostanziale cultura veronesiana»[14]. Le due opere sono la *Processione* che sta nella sacrestia del Duomo di Treviso e che in nostro autore dice che stava di fronte all'omonima opera del Fiumicelli, ed un ritratto del Burchielati con scena allegorica sul verso, che lui però omette di citare, mentre invece ricorda come:

> il Dominici molto operò nel Palazzo de' Signori Tiretta alla Roja […] e pure dipinse nell'altro de' medesimi Nobili Signori nel villaggio di Trebaseleghe[15].

Ma di tutto ciò non si hanno ulteriori notizie.

Altro pittore che il domenicano dichiara essere allievo di Tiziano è Giambattista Ponchino, ma questa è una notizia che egli desume dal manoscritto di Nadal Melchiori. Questo artista, in realtà, ha prodotto delle opere, almeno quelle della maturità, che pur presentando un sostrato veneziano sono poi espressione «della sua personale elaborazione dell'insegnamento michelangiolesco…»[16], avendo egli soggiornato a Roma per ben sette o otto anni, a partire

---

[11] Fossaluzza, cit., p. 646.
[12] Ibidem.
[13] Potrebbe essere quella stessa opera citata dalla Torresan, cit., p. 382.
[14] Fossaluzza, cit., p. 644.
[15] Federici, cit., p. 47.
[16] Vedi Fossaluzza, cit., p. 651.

dagli anni ’30, sotto la protezione del cardinal Cornaro, nonché dell’influenza che ebbero su di lui gli affreschi di Salviati a Villa Priuli di Treville, senza dimenticare quelli del Veronese e di Zelotti. E Federici mette in rilievo anche quest’ultimo aspetto quando con compiaciuta indignazione riprende Vincenzo Coronelli[17] che aveva osato attribuire l’opera della *Discesa al Limbo*, ora nel Duomo di Castefranco a Paolo Veronese, e a rafforzarne l’importanza afferma che:

> questa tavola era sommamente pregiata dal Co: Francesco Algarotti che mai saziavasi di rimirarla[18].

Ponchino ebbe anche l’opportunità di lavorare in Palazzo Ducale, nella sala del Consiglio dei X, a conferma di quanto ci dice Federici, il quale però sbaglia quando gli attribuisce gli affreschi della facciata del Monte di Pietà di Conegliano, che sono invece assegnati a Fiumicelli, forse anche con l’intervento di Pordenone. Secondo lui quest’opera era affiancata rispettivamente da San Giorgio e da San Liberale, che egli riteneva sempre della stessa mano, fatto questo contestato dalla critica moderna[19].

Proseguendo nella sua analisi, Federici ricorda tale Orazio da Castelfranco detto anche del Paradiso[20] perché cosi ricordato dallo Scamozzi e da Boschini. E’ quest’ultimo ad attribuirgli delle opere a Venezia, ed altre a Castelfranco e dintorni, opere per lo più a fresco, che sono citate anche da altre fonti, ma di cui non rimane più nulla. Lo stesso potrebbe dirsi di Cesare e Bartolomeo Castagnole da Castelfranco, le cui opere, di tono minore, sono quasi tutte andate perdute e vengono ricordate dal nostro autore perché citate probabilmente nel manoscritto di Melchiori.

Federici passa poi a parlare di «Ludovico Fiammingo», cioè Lodewijk Toeput, meglio conosciuto come Pozzoserrato, artista abbastanza famoso, che trascorse più di 30 anni in Veneto, soprattutto a Treviso dove ebbe anche termine la sua vita. E’ ricordato da Ridolfi per essersi specializzato nei paesaggi, «nel fare paesi», un po’ come Paolo Fiammingo, che però era più bravo nel rappresentare le cose vicine mentre:

> Ludovico però più dilettava nelle lontane soddisfacendo all’occhio con le vaghezze delle arie sparse di nuvole rancie e vermiglie, col nascere dell’Aurora, lo spontar dl sole, fingendo tal hora

[17] Vincenzo Coronelli, Venezia 1650-1718, famoso per i *Viaggi..*, Venezia 1692.
[18] Federici, cit., p. 48.
[19] Vedi Fossaluzza, cit., pp. 651-652.
[20] Orazio del Paradiso, Castelfranco 1508- 1598

> pioggie, turbini e tempeste. Fece ancora piacevoli colli, tugurij, monti, sassi, verdure e animali[21].

Da quest'ultimo e da Tommaso Garzoni[22] egli trae buona parte delle notizie su questo pittore ed incisore. Per metterne in evidenza la bravura cita un episodio piuttosto buffo, ed assai improbabile, . ricordato dallo stesso Garzoni e cioè:

> ch'ei seppe dipingere una cavalla, sì, e per modo disposta ad essere dal maschio coperta, che ingannato questo, prendette da lungi il corso per coprirla, e restò nel dipinto muro colpito e morto.

Sa di aneddoto che fa il verso a quello riguardante Zeusi e Parrasio. Molte delle opere del Toeput vengono da Federici dimenticate o attribuite ad altri autori: Cita dei paesaggi che erano presenti nella Galleria Ruzzini a Venezia, poi continua ricordando un dipinto andato perduto dove:

> in un quadro grande la solennità di sposar il Mare che si fa in Venezia al Lido nel giorno dell'Ascensione[23].

Ricorda anche le opere da lui eseguite presso il Monte di Pietà di Treviso, tuttora in loco, e le opere disperse o perdute che stavano nella Chiese del Gesù sempre in Treviso, aventi come tema la *Visitazione, l'Adorazione dei Magi, la Fuga in Egitto*[24]. Sempre in questa città, questo artista dipinse pure i dodici mesi sulla facciata di Casa Zagoli, di cui rimangono vaghe tracce. Opera sua era anche il tema delle *Quattro Stagioni* in palazzo Onigo a S. Andrea, distrutto dai bombardamenti. Dice poi il Nostro, che il pittore Ascanio Spineda possedeva dei dipinti del Pozzoserrato, uno:

> un' quadro co' spettacoli di alcuni giochi fatti in Firenze per occasione di nozze, e l'incendio del Palazzo Ducale di Venezia nel 1577 [ora al Bailo], ove si vede il concorso delle maestranze dell'Arsenale per amazzare il fuoco, ed un altro di alcune vedute del Lago di Garda[25].

Egli menziona anche una *Pala di San Bartolomeo* per la Chiesa di S. Caterina, come pure una *Madonna con Bambino, S. Francesco e S. Barbara* di cui non si hanno altre notizie, mentre la pala con i Santi *Leonardo, Giacomo e Maria* è ancora sita nel luogo originario, ovvero la chiesa di San Leonardo a Treviso; non ricorda però il *San Michele* ivi portato, dopo la

---

[21] Ridolfi, *Le meraviglie dell'arte…*, cit., p. 85.
[22] Tommaso Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Venezia 1665.
[23] Federici, cit., p. 51
[24] Opere ricordate anche nell'Inventario napoleonico del 1810, cat. 64, 65.
[25] Federici, p. 51.

demolizione dell'omonima chiesa. Giustamente attribuisce a questo artista la *Vergine protettrice* posta in santa Maria Maggiore, come pure gli affreschi del soffitto della Loggia degli Incanti, andata distrutta, ed inoltre:

> Nella strada del Terraglio in casa degli Otti [Otth] fece alcune spalliere ove entrano Paesi, prospettive, e figure[26].

Cita poi una *Pala di San Giacinto*, posta in San Nicolò, inventariata nel 1810, cat. 70, ma ormai perduta, e pure gli affreschi che eseguì assieme a Dario Varotari a Ca' Barbaro a Treville, secondo la testimonianza di Ridolfi, ripresa da Fossaluzza[27], opera questa però perduta. Lo stesso dicasi per:

> il Palazzo del procuratore Lollin nel villaggio di Quinto poco distante da Trevigi sulle cui reliquie non ha guari mi rammaricai e piansi.

ove il sentimento foscoliano ben si confà al tema. Non si hanno invece notizie di una *Pala di San Giacomo* che Federici dice essere posta nella chiesa del Castello di Conegliano, e cita pure gli affreschi, tuttora esistenti, della Scuola dei Battuti della medesima città, opera questa che, a detta di molti studiosi, costituisce un'eccezione nel panorama artistico del tempo, e che forse è anche da ritenersi il capolavoro di questo pittore. Ecco come si esprime, a questo proposito, Fossaluzza:

> Il Pozzoserrato realizza una sorta di straordinario libro sacro illustrato che viene come dispiegato alla città. Esso non ha corrispettivi paragonabili tra le decorazioni ad affresco esterne che si sono conservate: limitatamente all'ambito della tematica sacra, per dimensioni, per complessità di svolgimento iconografica, risulta un unicum[28].

In questo ambiente è custodita anche la *Pala di santa Caterina*, citata anche dal domenicano.
Non vengono poi dimenticati gli affreschi che stavano dentro e fuori del Consiglio del comune di Treviso, purtroppo distrutti assieme all'edificio stesso, mentre non è stato possibile trovare riscontri per dei presunti suoi lavori eseguiti nel Castello del vescovo di Ceneda.

Federici passa poi a parlare dei pittori non trevigiani «che opere fecero egregie». Il primo di questi è Marco Vecellio di cui egli ricorda una *Madonna con San Giacinto, S. Rocco*

[26] Ibidem.
[27] Fossaluzza, cit., p. 692.
[28] Ibidem.

e S. Cristoforo, con firma autografa in S. Nicolò, ed anche una *Madonna con i Santi Modesto e Crescenzio* posta sull'altar maggiore di San Vito, la cui paternità oggi è ritenuta dubbia[29]. Non sono invece ricordate sue opere al di fuori di Treviso, come ad esempio la *Pala di S. Andrea del Bigonzo* a Vittorio Veneto.

Di un semisconosciuto pittore di nome Pietro Silvio cita una pala firmata a San Vendemmiano che rappresenta *Cristo morto in gloria, sorretto da Angeli, e i Santi Girolamo, Vendemmiano e Liberale*. Lo stesso Federici confessa di non avere altre notizie su di lui[30]. Arrivando a parlare di Paolo Pino, di cui vengono ricordate delle opere , perdute, eseguite per il castello di Noale[31], è singolare che il nostro domenicano non dica che questo artista è soprattutto famoso per averci lasciato il «Dialogo di pittura», Venezia 1548, importante soprattutto per certe riflessioni antimanieristiche e per il taglio didattico del testo che tende a rivolgersi anche a un pubblico poco esperto dei fatti artistici.

Sempre rimanendo a Noale, il Nostro ci erudisce sulla «bella Palla Tizianesca […] opera di Damiano Mazza rappresentante i SS. Martiri Felice e Fortunato e Cristo che ascende al cielo», opera del 1573. Fossaluzza conferma l'influenza del grande cadorino in quest'opera per:

> la notevole capacità del maestro di ricreare il cromatismo avvampato ed "impressionistico" dell'ultima fase di Tiziano di cui si emulano la densità tonale degli impasti e la condotta sprezzante[32]….

L'artista esposto successivamente è Jacopo Tintoretto, al quale viene attribuita una tavola con *San Girolamo* sita nella chiesa parrocchiale di Mirano, località peraltro esterna alla Marca, mentre manca di ricordare due opere, in cattivo stato, un'*Ultima Cena* e una *Madonna col bambino in gloria tra i SS. Giovanni Battista e Giuseppe* che si trovano nella Parrocchiale di Meduna di Livenza e ritenute opere giovanili[33]. Colpisce, inoltre, che Federici non spenda nessuna parola per illustrare meglio l'importanza di tale artista, salvo che egli non supponga che , appunto perché assolutamente noto, sia da ritenersi superfluo il descriverlo ed

---

[29] Vedi Netto, cit., p. 381.
[30] Per saperne di più, vedi Alessandro Ballarin nelle schede sul Silvio in *Da Bellini a Tintoretto: dipinti dei Musei Civici di Padova dalla metà del Quattrocento ai primi del Seicento.* Roma, 1991
[31] Vedi Giovanna Perini, in *Dizionario della pittura e dei pittori,* Einaudi 1993, vol IV, p. 314.
[32] Fossaluzza, cit., p. 676.
[33] Ibidem, p. 664.

elogiarlo. Senza riscontri sono poi le seguenti opere e cioè:

> la bella tavola dell'Altare di San Silvestro dove anche vi è dipinto San Liberale: Nell'Oratorio Manfrotto in Cresapan l'Assunta è del Tintoretto, e l'aggiuntovi Padre Eterno del Tiziano[34].

Nessuna notizia si ha di una *Pala di San Giovanni Evangelista* dipinta da Odoardo Fialetti per il castello di Noale; tale pittore, di origine bolognese sembra essere stato per lo più un incisore[35].

Anche Sante Peranda, Venezia 1566-1638, secondo Federici dipinse con stile tizianesco, riprendendo quanto già affermato dal Rigamonti. Longhi ne fa l'elogio presentandolo come:

> un pittore molto sottile , molto colto […] che avvertì la ventata neo-mistica dei tempi; al suo modo veneto però, che fu di trasporre le scale tonali di Paolo, in gamma estenuata, paradisiaca che mi parve gran cosa in certi quadri di san Nicolò a Treviso[36].

Dunque Longhi puntualizza i suoi debiti verso Veronese, mentre Martinelli Braglia lo fa più tintorettiano quando afferma che:

> In un luminismo velato e freddo, nel colorismo soffuso; Peranda mise a frutto la lezione del Tintoretto, dotandolo di un linguaggio più favoloso e astratto che esprimerà appieno dal 1607 al 1627 negli anni trascorsi tra la corte dei Pico della Mirandola e quella estense[37].

L'analisi si fa complessa quando si osservano i due dipinti presenti in San Nicolò, rispettivamente dei *Misteri Gloriosi* e dei *Misteri Dolorosi*, poiché assieme alle già evidenziate influenze venete, è possibile rinvenirne anche di carraccesche, romane e nordiche. E' comunque condivisibile l'entusiasmo di Longhi, soprattutto, a nostro parere, quando ci si sofferma sulla prima delle opere citate. Alcune delle attribuzioni fatte da Federici risultano comprovate: i suddetti *Misteri*, una *Ultima Cena* nella chiesa di San Martino in Conegliano e la tavola dell'Altare del Rosario nella chiesa Arcipretale di Noale, mentre per l' opera con *San Martino*, che egli dice essere nella parrocchiale di San Martino di Lupari, prende un granchio in quanto essa sta nella chiesa di Rio San Martino di Scorzè. Da ricordare anche l'*Assunta*

---

[34] Federici, p. 54.

[35] O. Fialetti, Bologna 1573, Venezia 1638, è infatti più noto come acquafortista; poche le opere pittoriche rimasteci. Era cresciuto nella bottega di Tintoretto, ma fu anche influenzato dai grandi pittori di scuola emiliana.

[36] R. Longhi, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, 1946, p. 29.

[37] G. Martinelli Braglia, *Sante Peranda, un pittore alla corte dei Pico e degli Este*, 1987.

della chiesa di Santa Maria Maggiore in Treviso che, come abbiamo già visto, egli erroneamente attribuisce a Palma il Vecchio. Di altre opere da lui citate, non si hanno notizie; esse sono tutte riferibili ad edifici religiosi in Conegliano e a Rua di Feletto, dismessi o distrutti.

Siamo a Paolo Caliari, detto il Veronese, del quale, sostanzialmente, nella Marca abbiamo gli affreschi di Villa Barbaro, mentre tutte le altre opere che da Federici e da molti altri, prima e dopo di lui, gli vengono attribuite sono in realtà del fratello Benedetto o di Carletto o di bottega. In nostro domenicano tenta in qualche maniera di rendere il Veronese più trevigiano ricordando che prese per moglie una Dotto di Castelfranco e «nel trevigiano fu […] posseditore di Terreni, e di abitazioni». La prima opera che viene menzionata è un *Cristo risorto che appare alla Maddalena*, nella quale egli, stando ad una tramandata diceria, intravede un ritratto della moglie dell'artista; l'opera è però ritenuta di Carletto anche se Fossaluzza – assieme ad un *Crocifissione* sempre dello stesso autore – la ritiene «ideata ed eseguita sotto il controllo di Paolo»[38]. L'opera è però mal descritta da Federici poiché, nella parte inferiore di essa, inserisce un S. G. Battista e un S. Girolamo, quando invece si vede solamente la coppia dei donatori, ed è da lui definita:

> tavola nei più begli anni di Paolo dipinta e celebrata dall'Anonimo sovra ogni altra[39].

Un'altra opera ricordata come di mano di Paolo è un *Caduta di Saulo*, in realtà ritenuta del Lauro, che stava nella chiesa del convento di San Paolo e che dopo le soppressioni napoleoniche finì nella Parrocchiale di Borgo Poncarale, vicino a Brescia. Paolo Veronese viene pure ricordato per le numerose "Cene" da lui dipinte, che da Federici vengono chiamate "Conviti Evangelici", la qual cosa lo porta a ricordare l' *Ultima Cena* che stava a San Teonisto, finita poi a Brera e, successivamente, in prestito a Montecitorio – probabilmente perché ritenuta di mano del Maestro - ove tuttora sta. L'incarico per la sua realizzazione fu affidato a Paolo come capo della bottega dei Caliari, ma fu realizzata da Benedetto. Quest'opera fu voluta dalla badessa Cecilia Onigo, che si fece ritrarre al tavolo davanti a Cristo. Sempre per le monache di San Teonisto[40], egli riporta quanto viene detto da Melchiori

[38] Fossaluzza, cit., p. 686.
[39] Federici, cit., p. 55.
[40] Le Monache di questo convento provenivano quasi tutte da famiglie ricche, cosicché largheggiarono sempre i mezzi per abbellirlo.

a proposito di una *Crocifissione* eseguita da questo autore. Ricorda inoltre una «bellissima cena presso il Reverendissimo Martini in Crespano nella Canonica». Capita spesso che il nostro autore citi Martini, che era il parroco di Crespano, il quale doveva avere la stoffa del collezionista, in quanto quella che viene chiamata "Galleria Martini", stante alla sua testimonianza, doveva traboccare letteralmente di opere anche degli artisti più famosi. E' probabile che fosse millantato credito quello di Martini, e che Federici, un po' ingenuamente, anche perché molto amico suo, abbia riportato pedissequamente quanto questi andava affermando. Da Ridolfi viene ripresa la notizia, non condivisibile, dell'esecuzione da parte del Veronese di un capitello a s. Andrea di Cavasagra. Anche la presenza di Veronese , accanto allo Zelotti, per gli affreschi della Villa Emo,è da rigettare, anche se il nostro può beneficiare qui di attenuanti in quanto questa credenza aveva già attecchito prima di lui e continuerà a lungo dopo di lui. Vengono anche menzionati gli affreschi della la distrutta Villa Soranzo di Treville dove effettivamente i due artisti lavorarono a fianco a fianco. Per questi affreschi dobbiamo accontentarci di descrizioni antiche, prima fra tutte quella di Ridolfi. Per gli affreschi di Casa Piacentini a S. Andrea di Muson, trattasi di opera di scuola, e quelli pure ricordati per Ca' Grimani – in realtà Villa Gradenigo – a Oriago, sono attribuiti a Benedetto , e sempre a quest'ultimo ed al suo allievo Montemezzano sono riferiti gli affreschi della Villa Giusti a Magnadola di Cessalto. Quanto poi a presunte opere di Veronese nella chiesa di san Daniele di Treville e a Zelarino dove «ivi è il Palazzo con Chiesa, e due Barchesse» non vi sono ulteriori notizie. La *Pala di s. Antonio e S. Liberale* della Parrocchiale di Mareno è di bottega; non manca poi di ricordare un presunto dipinto del Maestro «in Crespan», intendendo qui l'opera posta nella Parrocchiale con *Madonna con i SS. Giuseppe, Sebastiano e Rocco*, in realtà attribuita a Carletto. Il nostro domenicano si riserva poi di chiudere in bellezza la disamina su Veronese ricordando quanto creato da lui nella Villa Barbaro a Maser, ma la descrizione che ne fa è sommaria, imprecisa e assai carente. Si limita, infatti, a dire che:

> Nella Sala figurò le Muse, con stromenti, Architetture, Paesi e Trofei militari, e molte vedute della città di Verona [sic!] ne' Ponti, e nelle Piazze, ne' Colli e ne' Giardini. Sopra alcune finte porte ritrasse paggi, e stafieri, e nelle camere, Deità, Geroglifici (!) , e favole[41].

Riferendosi poi a Benedetto Caliari, a Federici rimane poco da dire avendo ritenuto

[41] Federici, cit., p. 56.

innanzi che molte delle sue opere fossero invece di Paolo, ponendosi anche in una posizione dubitativa a proposito degli affreschi dell'Episcopio di Treviso, non prendendo posizione quando dice che taluni autori li ritengono di Paolo, altri di Benedetto assieme a Gabriele Caliari e il Montemezzano.

Di Gabriele Caliari, figlio di Paolo viene citata una *Natività,* che Rigamonti aveva ritenuto essere di Carletto, cui Federici si oppone affermando che essa è firmata da Gabriele, e che, quando i due lavoravano assieme, si firmavano «Heredes Pauli Caliari veronensis fecerunt».La critica moderna è orientata però a vedervi prevalentemente la mano di Carletto[42]. Di quest'ultimo, pure figlio di Paolo, il domenicano riferisce di opere in alcune chiese di Treviso, come per S. Bartolomeo, sconsacrata, *Il Martirio di S. Eustachio*, citato anche dallo Edwards nel 1809 – probabilmente però citando a sua volta Federici – di cui altro non si conosce; in S. Agostino, una pala «ivi raffigurante quattro Verginelle», anche qui senza altri riscontri, mentre le due pale che stavano in S. Teonisto, *Il Martirio di san Girolamo* e *Il Martirio di Santa Caterina* si trovano ora, rispettivamente, nel Museo Civico di Treviso e nel Castello Sforzesco di Milano[43]. Ultima opera ricordata è una *Crocifissione* presente nella Chiesa di santa Maria Maddalena, dove è ancora possibile ammirarla.

Giovannni Battista Zelotti è essenzialmente ricordato per gli affreschi di Villa Emo, anche se, sulla scorta di quanto già affermato da Ridolfi, gli viene affiancato il Veronese, fatto questo ribadito anche dal Crico qualche decennio dopo[44]. Riconosciuto invece che l'opera è tutta del pennello di Zelotti, rimane da chiedersi perché quest'ultimo venga ambiguamente menzionato, assieme a Paolo, per gli affreschi della perduta Villa Soranzo a Treville. Infatti, a questo proposito, Federici così si esprime:

> Tutte queste pitture sebbene fatto in compagnia di Paolo, sono però come scrive il Melchiori, opere del pennello del Zelotti, che ben si spesso si confonde nel bello con quello del suo principale[45].

Altre opere di Zelotti starebbero, rispettivamente, nella Parrocchiale di Treville e nel Castello di San Salvatore di Susegana, ma per ambedue non è stato possibile reperire altre notizie.

---

[42] Fossaluzza, cit., p. 686.
[43] Torresan, cit, p. 375.
[44] Crico, cit., p. 140.
[45] Federici, cit., p. 58.

Certamente sua è invece la *Pala di San Matteo* posta nella Chiesa di Villanova di Istrana.

Anche Dario Varotari, autore veronese, lavorò, come Zelotti e Paolo, a Treville, ma nella Villa Priuli, come conferma la critica moderna, dipingendo qui una *Gigantomachia*, mentre di suo figlio Alessandro, detto il Padovanino, che rispetto al padre riscosse un maggiore succcesso, Federici parla di una *Sacra Conversazione* che dovrebbe trovarsi nella Chiesa di Trevignano, ma di ciò non si hanno altre conferme. E' ricordata poi un'opera del suo allievo Bartolomeo Scaligero (o de' Pitati) posta nel Duomo di Caerano, firmata «opus scaligeri»; nessun altro ne parla, se non il Crico che però l'attribuisce a Dario Varotari[46].

Per Maffeo Verona si cita «la bella Palla dell'Altar Maggiore si Sant'Andrea di Cavasagra» che il Crico attribuisce addirittura al Cima, mentre in realtà è del Capriolo (Lucco 1978). Correttamente invece gli viene attribuita l' *Assunzione della Vergine* dell'altar maggiore della Chiesa di Varago.

Giungendo a parlare di Palma il Giovane, il nostro autore cita circa una trentina di opere. Sappiamo che questo artista ha prodotto tantissimo, spesso anche per piccole località, sicché spesso ci si imbatte in sue opere anche in piccole chiesette sparse per il territorio. Incominciando dalla città di Treviso Federici ricorda un *Madonna e Santi* che si trovava a Santa Caterina, reperibile ora nel Duomo di Castelfranco, per la Chiesa del Gesù un'opera con *Carlo Borromeo in adorazione della Vergine*, ora ad Arona nella Chiesa dei Santi Giustiniano e Felino; in San Michele – chiesa demolita – la Pala dell'altar maggiore di cui però non si sa null'altro. Per san Nicolò i *Cinque Misteri Gaudiosi*, di cui Federici fa una descrizione molto particolareggiata, ricordata anche dall'Anonimo, Cima e Rigamonti, ma che purtroppo risulta dispersa. Per questa chiesa il Nostro ricorda anche come Palma il Giovane avesse dipinto sul soffitto della Sacrestia una:

> Maria Vergine con Bambino, entrambi con il Rosario in mano e molti angioletti nudi, che la circondano posti come in aria opera in cui sembra abbia superato se stesso: vi si vede del Correggesco, del Tizianesco, del Paolesco e del Raffaelesco[47].

Nella Chiesa di Santa Margherita trovavasi una *Madonna con Santi*, ora reperibile nella Chiesa di S. Maria degli Angeli a Murano. Per San Teonisto viene menzionato il *Martirio*

[46] Crico, cit., p. 86.
[47] Federici, cit., II, p. 60.

di San Teonisto per l'altar maggiore, ora nella Chiesa di San Vincenzo a Brusuglio, nel varesotto. Vengono poi ricordati gli affreschi compiuti per la Loggia degli Incanti, distrutta nell'Ottocento, dove pure ve ne erano di mano del Pozzoserrato[48]. Passando poi al territorio extra-urbano, Federici cita un'opera per la Chiesa di San Marco (distrutta) a Mestre, forse *La Predica di san Marco*, censita nel Catalogo Zeri e reperibile presso una collezione privata. In Noale è tuttora presente un'*Assunta*, mentre di un'altra opera, una *Natività*, citata anche dal Melchiori, e di altre due opere situate nella Chiesa di san Francesco, non c'è nessun' altra notizia. Sulla scorta di quanto afferma anche il Ridolfi, Federici ricorda una *Pala della Concezione* per la Chiesa di Marghera, ma anche qui altro non si sa. Altre opere, non più reperibili sono menzionate in relazione a chiese di Trevignano di Mestre, Martellago, Cusignana e Ceneda. Sono effettivamente di Palma le seguenti opere: la *Nascita di Maria Vergine* per la Arcipretale di Trebaseleghe, i *SS. Fabiano e Sebastiano con la SS. Trinità* per la Parrocchiale di Villorba, la *Pala di S. Ulderico* a Cimetta, ed i *SS. Giovanni Battista, Girolamo e Antonio Abate* nella Chiesa Arcipretale di Valdobbiadene. Per Oderzo, il merito di Federici consiste nell'aver giustamente attribuito a Palma il Giovane ed allievi, le opere poste sulla controfacciata del Duomo come *San Tiziano, S. Giov. Battista e SS. Vescovi opitergini*, laddove Renaldis[49] le indicava come opere di Andrea Bellunello[50]. Federici ricava ciò da un documento, dove si parla di un «Giacomo Veneziano Pittore», e realisticamente, come lui stesso rileva, a quel tempo non esisteva nessun pittore veneziano di nome Giacomo (Jacopo) di tale levatura. Sempre per Oderzo, cita poi altre opere che non sono altro che riproposizioni di dipinti già ricordati dal Ridolfi (p. 408) e che non trovano altre conferme. Per Conegliano viene correttamente menzionata un'opera con *La consegna delle chiavi a San Pietro*, che stava nella Chiesa dei Cappuccini, ed ora è ospitata nel Museo Civico della città. Per il *Crocifisso*, invece ricordato per il coro di S.Martino dei Domenicani, citato anche dal Ridolfi, non si trovano altri riscontri, come pure per il *Battesimo di Cristo* della Chiesa di San Giovanni Battista. Per la città di Castelfranco è ricordata *La Tavola di Maria Vergine cita di Cherubini*

[48] Vedi Netto, cit., p. 521.
[49] G. de'Renaldis, *Della Pittura Friulana: Saggio Storico*, Udine 1798.
[50] A. Bellunello, da San Vito al Tagliamento, citato anche dal Lanzi, ma che opera nella seconda metà del sedicesimo secolo.

e San Francesco, posta nel Duomo, ma della quale null'altro si conosce. In questa chiesa però esistono altre opere del Palma non citate dal nostro autore come, *Il Martirio di san Sebastiano* e *La Presentazione di Gesù al Tempio*. Sempre secondo tale testimonianza, il vescovo De'Rossi avrebbe posseduto un libro di schizzi di questo artista, ma non è stato possibile portare altre prove a conferma di ciò.

Pittore di tradizione veronesiana ma influenzato dal naturalismo dei Bassano è Andrea Michieli detto il Vicentino, come Federici tiene a precisare, avendo avuto modo di vederlo chiamato così nell' archivio di S. Nicolò a proposito di un'opera raffigurante San Tommaso, che lui descrive minuziosamente, e che dichiara «macchinosa», citata nell'inventario napoleonico ma poi andata perduta. In san Nicolò, di questo autore, rimangono *la Madonna del Rosario*, *la Sibilla Libica*, e *il Profeta Osea.* Queste due opere fanno il pari con altri due profeti: *Ezechiele e Gioele* che però risultano di altra mano e sono oggi assegnati all'Orioli[51]. Egli ricorda poi *S. Domenico dinanzi al Papa Onorio III in atto di riconfermare l'Ordine dei Predicatori*, opera dispersa. Stesso destino per una *Madonna con Bambino e S. Anna* per la Chiesa di S. Margherita, ed una *Crocifissione* per la Chiesa dei Cappuccini.

Leonardo Corona, muranese, 1552- 1596, seguace del Tintoretto, viene ricordato per un Pala d'Altare posta nella chiesa testé menzionata ove:

> veggonsi in maestoso trono le tre divine Persone con la B. V. alla destra del figlio, con S. Gio: Battista ed a basso S. Francesco, S. Bonaventura, S. Lodovico Vescovo, S. Chiara, e S. Elisabetta Regina d' Ungaria , con le SS. Marta e Cristina, ed in due distinti spartiti, alla destra i SS. Pietro e Paolo, ed alla sinistra le SS. Cecilia e Agata, opere tutte del medesimo pennello[52].

Si è preferito qui citare interamente Federici, poiché altrimenti, non avremmo saputo come descrivere quest'opera, peraltro dispersa. Una sua opera di sconosciuta provenienza è ospitata nel Museo Diocesano di Treviso. Un'altra, invece, che stava nella Chiesa della SS. Trinità, sempre in questa città, rappresentante *S. Francesco e Santi Francescani*, sta a Malnate (Va) nella chiesa sussidiaria [53].

Baldassarre d'Anna, veneziano di nascita , ma dai genitori fiamminghi, 1560 ca., morto

[51] Vedi Abiti, cit. pp. 145-146.
[52] Federici, cit., II, p. 62.
[53] Torresan, cit., p. 377.

dopo il 1642, allievo di Corona, viene qui menzionato per una sola opera, una *Natività*, che risulta dispersa, eseguita per la Chiesa dei Cappuccini.

Di Antonio Vassillachi, detto L'Aliense, nato a Milos, in Grecia, nel 1556 e morto a Venezia nel 1629, Ridolfi ricorda che collaborò a lungo con i Caliari - nella cui Bottega si svolse il suo apprendistato - soprattutto, con Benedetto, forse a Villa Giusti a Magnadola, e dovette anche partecipare alla creazione degli affreschi dell'Episcopio di Treviso. Federici lo ricorda giustamente per un dipinto raffigurante *La Vergine con Bambino e i SS. Domenico e Giobbe*, per la Chiesa di san Rocco in Conegliano. Non cita però il *Cristo morto sostenuto da tre Angeli* della Parrocchiale di Chiarano[54].

Jacopo Bassano, viene da Federici giustamente ricordato come colui che introduce un nuovo stile, come altri prima di lui, come ad esempio il Giorgione e Tiziano o il Veronese, ed a questi grandi egli viene equiparato. Non a caso egli lo chiama «il grande Originale», quando cita la:

> stupenda palla dell'altar maggiore delle Monache di San Paolo rappresentante Gesù Crocefisso, che le ultime parole dirige alla Madre ad essa rivolto con moribondo ciglio, ed al diletto discepolo: a'piedi vi sono la Maddalena ed il Cireneo[55].

In realtà, «il Cireneo» è S. Girolamo che sta leggendo quel passo del vangelo che parla della morte di Cristo, e ciò che ci viene mostrato del dipinto non è altro che la visualizzazione dell'immagine formatasi nella mente di Girolamo stesso come conseguenza di tale lettura.
Federici, a questo proposito, riprende Rigamonti e il Verci - i quali invece avevano correttamente identificato, nella figura inginocchiata, San Girolamo – poiché «mancarono di verità ed esattezza». L'opera, veramente straordinaria, è ora esposta nel Museo Civico di Treviso ove trovasi anche una tela con i *Santi Fabiano, Rocco e Sebastiano* che originariamente stava nella soppressa Chiesa di Ognissanti, per la quale, stando a Federici, il Pozzoserrato avrebbe aggiunto il paesaggio e di ciò è convinta anche la critica moderna[56]. Menziona anche un dipinto, che si trovava a palazzo Onigo, con «una fiera e varie figure di animali, e di uomini» e, considerando il grande numero di opere definibili come «pittura di

[54] Fossaluzza, cit., p. 701
[55] Federici, cit., II, p. 63.
[56] Vedi Olivato, cit., p. 51 e Fossaluzza, cit., p. 673.

genere» prodotte da questo artista, essendo la descrizione che ne fa troppo vaga, risulta perciò impossibile procedere ad una credibile identificazione. Correttamente, viene citata una *Madonna con i SS. Stefano e Antonio*, opera posta nel Duomo di Asolo, città ove pure vi erano, nella Chiesa dei Riformati, due opere rappresentanti una *Maria Vergine con Bambino* e un *San Girolamo*, ambedue ora alla Gallerie dell'Accademia di Venezia. Inoltre, sempre in questa chiesa si trovava un tela con *S. Anna, Maria bambina e i SS. Girolamo e Francesco*, ora a Museo Civico di Bassano. Federici riporta poi da Melchiori l'esistenza di un'opera di Jacopo per l'altar maggiore della Chiesa di Bessica, fatto questo privo di altri riscontri. Mentre vi sono certezze per le due opere che lui ricorda presenti a Borso del Grappa e di un'opera a Cavaso del Tomba, che taluni però giudicano di Giovanbattista Bassano. Un'altra opera in Crespano, è dalla critica moderna ritenuta di Girolamo Bassano. Molte altre opere, citate anche da Ridolfi, riporta il nostro autore, ma sono prive di altre conferme; si tratterebbe di opere presenti a Fietta d'Asolo, Liedolo e Farra di Soligo. Per Loria, è ricordata una pala per l'altar maggiore con *Vergine e Santi*, ma senza altri riscontri; per questa località il Fossaluzza ricorda come il parroco avesse commissionato a Jacopo uno stendardo[57]. Egli ci porta poi in altre due località: nella prima è tuttora possibile ammirare il lavoro di Jacopo, come a San Zenone degli Ezzelini, dove sull'altar maggiore della Parrocchiale vediamo *San Pietro in cattedra con San Paolo e San Zeno, e la Madonna con Bambino*, la seconda è Quero dove stava una tela con *Maria Vergine e Santi*, andata distrutta durante la prima guerra mondiale. Infine, altre due opere, menzionate anche dal Ridolfi, una nell'Oratorio Marini di San Zenone, e un'altra nella Parrocchiale di Farra, non trovano altre conferme.

Accanto a Jacopo, troviamo il figlio Francesco, che Federici non esita a giudicare, forse non a torto, «talora superiore del Padre stesso». Di lui viene innanzitutto ricordata un'opera che stava in San Francesco a Treviso, mostrante *Maria Vergine, Bambino e San Francesco*, secondo la Torresan di mano di Girolamo e andata dispersa[58] e citata per l'ultima volta nel 1809 dallo Edwards, mentre la Vodaric[59] la ritiene di Francesco. Fossaluzza, invece, la

[57] Fossaluzza, cit., pp. 670-671.
[58] Torresan, cit., p. 377.
[59] C. Vodaric, *La dispersione delle Pitture Trevigiane al tempo delle soppressioni napoleoniche (1806-1811),* Tesi di Laurea.

ritiene di Girolamo e pensa di poterla identificare con il dipinto di medesimo soggetto che si trova nel Duomo di Tolmezzo, ivi in prestito dalla Gallerie dell'Accademia di Venezia[60]. Vi era poi un'opera con *Santa Apollonia* nella Chiesa di San Giovanni e che ora sta nel Museo Diocesano di Treviso, e un'altra che stava in San Pancrazio che mostrava *Tre Vescovi che espongono all'adorazione del popolo la Sacra Sindone*; tale opera si trova ora nel Duomo. Un'opera di questo artista, molto bella, possiamo ammirarla a San Nicolò, descritta da Federici come:

> Il San Salvatore in atto di fulminare il mondo, dinanzi al quale sta la Vergine Madre supplicante mostrandogli i due Santi Francesco e Domenico, acciò in vista della loro predicazione, plachi l'ira divina[61].

Sullo sfondo si vede una città che può essere identificata come Bassano. Della «bella Giuditta» che il domenicano ricorda presente nella collezione dei Conti Spineda, altro non è dato di sapere e lo stesso dicasi per una tela, citata anche dal Melchiori. con il *Martirio di S. Vito e Compagni*. Sempre a Francesco viene attribuita un'opera che troviamo a Pojana (Poggiana) di Riese Pio X, che Fossaluzza, invece, ritiene essere:

> opera autografa straordinaria rivelatrice della fase estrema di attività del maestro [Jacopo] quasi ottantenne, si tratta del *Martirio di San Lorenzo* […] forse l'unica pala che il maestro si impegnò a dipingere da solo […]. Si tratta di un'ultima sua meditazione sul celebre dipinto di tale soggetto di Tiziano per i Gesuiti di Venezia e sulla versione del 1554 che di esso fu realizzata su incarico di Filippo II …[62].

A dire il vero anche Federici la ritiene un'opera di particolare importanza quando afferma che:

> sta a paraggio di quella di Tiziano tanto meritatamente celebrata dal Sig. Abb. Zandonella nel bell'Elogio di Tiziano Vecellio[63].

Per Leandro Bassano vengono ricordate un' *Annunciazione* a S. Nicolò a Treviso, e nella sacrestia della medesima un *San Domenico in preghiera davanti alla Madonna*; ambedue le opere risultano disperse. Altra opera citata ma che stava a Castelfranco, presso la Chiesa delle

---

[60] Fossaluzza, cit., p. 673.
[61] Federici, cit., II, p. 64.
[62] Fossaluzza, cit., p. 675.
[63] G. B. Zandonella, *Elogio di Tiziano Vecellio*, Venezia, 1802.

Monache di S. Matteo, una *Madonna con Bambino, S. Francesco e S. Chiara e il SS. Sacramento*, è oggi ricordata dal catalogo Zeri come sita presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia. Di un'altra opera, sempre in Castelfranco, raffigurante la *M. V. con i SS. Bonaventura e Antonio da Padova,* per la Chiesa dei Riformati, non vi è invece altra notizia.

Di Gerolamo Bassano sono qui ricordate due opere: la prima non trova conferme e stava a Castelfranco, nella chiesa del Convento di S. Matteo, la seconda è effettivamente dove la pone Federici e cioè nella Parrocchiale di Crespano e vi sono rappresentati *San Francesco che riceve le stigmate, S. Carlo Borromeo e S. Chiara.*

Per Giacomo Apollonio, nipote di Jacopo Bassano, vengono citate quattro opere: una *Madonna con Bambino e Santi* per la Chiesa di Liedolo, una *Assunzione al Cielo di Cristo* per la Chiesa di S. Eulalia di Borso del Grappa, ricordata pure da Melchiori ma priva di altri riscontri, infine, altre due opere in Castelfranco anch'esse introvabili.

Il nostro autore spende poi due parole su tale Giulio Martinelli ricordandolo come autore di un dipinto, per il quale esiste anche la testimonianza di Verci, posto nella Parrocchiale di San Zenone degli Ezzelini, nel quale sono rappresentati i *Dodici Apostoli e la discesa dello Spirito Santo alla presenza della Madonna in cattedra.*

Viene poi menzionato un artista del quale Federici dice essere:

> un Pittore da nessun ch'io sappia, fin ore conosciuto, e nominato, e certo non ignobile come manifesta la Palla da lui dipinta […]. All'anno 1560 da'Padri di S. Nicolò di Trevigi si è fatta dipingere la Tavola dell'altare del Rosario, e si è adoperato il pennello di Angelo Forte[64]…

Quest'opera era però già stata descritta dall'Anonimo Cappuccino, anche se non ne nominava l'autore. Di costui non è stato possibile reperire alcuna notizia, inoltre, l'opera testé citata risulta dispersa.

Per quanto riguarda la scultura, pochi fatti rilevanti accadono nella Marca Trevigiana nella seconda metà del '500 e il più rimarchevole è, probabilmente, l'intervento di Alessandro Vittoria a Villa Barbaro a Maser. Ma al tempo Federici, di ciò si aveva una percezione diversa e più intrigante in quanto parecchie opere, eseguite in quel tempo, e che noi sappiamo essere di mano di autori non eccelsi, erano allora attribuite al Sansovino. Ad esempio, sia il Burchielati che l'Anonimo Cappuccino, erano convinti che un gruppo scultoreo presente nella Cappella «del nome di Dio» in San Nicolò fossero opera di tale artista. Il Nostro fa sue tali

[64] Federici, cit., II, p. 66.

convinzioni ricordando anche un fatto curioso e cioè della scoperta da lui fatta che una delle statue, quella della Maddalena:

> non più è di alabastro, né più l'egregio lavoro del Sansovino, ma di gesso, e terra, goffamente anche disegnato: Quando sia stata derubata la bella Maddalena nel gruppo Alabastrino, non v'è traccia alcuna[65].

La critica moderna, a partire da Coletti, assegna questo gruppo scultoreo al Bregno. Alcune opere ritenute allora dello scultore toscano, gli vengono, seppur dubitativamente, ancora attribuite, come l'altare della Scuola del Sacramento a Noale, o la Loggia di Ceneda, che però fu eseguita in un periodo antecedente a quello che stiamo trattando. Alcune opere che Federici riteneva fossero di Alessandro Vittoria, sono ora attribuite al Bregno, come quelle dei due altari che un tempo stavano in San Francesco ed ora si trovano nel Duomo, ossia un *San Giovanni Battista*, ed un altorilievo avente come tema la *Visitazione.* Poi giustamente vengono ricordati i lavori del Vittoria a Maser, mentre non vi sono altre testimonianze, oltre alla sua, che il monumento funebre di Matteo Fino, in San Nicolò, sia opera del suddetto scultore. Parlando poi della Chiesa del Monastero di Santa Chiara, trasformata nel 1823 nel palazzo della Posta, viene ricordato l'altare del Salvatore, per il quale lui, riprendendo precedenti attribuzioni, prende in considerazione la scuola lombardesca, mentre per altre sculture presenti in tale complesso afferma che fu «nel 1591 chiamato per quanto dicasi Gerolamo Campagna»[66]. In effetti ancor'oggi una di queste statue è ancora ritenuta lombardesca, ma non quella rappresentante Cristo, bensì quella di San Giovanni Evangelista, mentre il Cristo, gli Angeli e la Madonna sono ritenute opere del Bregno[67]. L'intera opera fu trasferita a suo tempo nella Chiesa di san Nicolò. Viene poi riportata una notizia ripresa dal Mauro, riferentesi ad opere scultoree presenti nella Chiesa del Gesù, riferibili sempre al Campagna, ma ciò non trova altre conferme.

Altro scultore qui ricordato è tale Francesco Fracao che sarebbe l'autore dell'altare di San Tommaso d'Aquino in San Nicolò, ma di cui nulla si sa. Lo steso dicasi per delle opere in S. Margherita che l'Anonimo, ripreso qui da Federici, attribuisce a M. Marcantonio Tagliapietra.

---

[65] Ibidem, p. 67.

[66] G. Campagna, Verona 1549 – Venezia 1626, allievo del Cattaneo, eseguì opere importanti in parecchie chiese di Venezia.

[67] Vedi Abiti, cit., pp. 125-126.

A conclusione di questa rassegna scultorea egli aggiunge una coda, ove egli ricorda dei trevigiani distintisi per motivazioni diverse dalla scultura, come tale Giuseppe Bon:

> insigne Maccanico che con singolare disegno e artificio inventò una lanterna da riporsi sulle Torri de'Porti di Mare…[68].

Cita anche Giovanni Pinadello come[69]:

> uomo di genio per le belle arti […] fu il primo che pose in assai esatto disegno la Città e Territorio con tutta la Provincia Trevigiana [lapsus !] in una Tavola Geografica, da esso lui prodotta alla luce nel 1583 e riprodotta da Abramo Otellio nel suo grande Atlante nella edizione del 1603.

Affrontando il tema dell'architettura, viene innanzitutto ricordato Fiumicelli, il quale oltre che pittore si espresse anche come architetto militare, sulla scia di Fra Giocondo, Sammicheli ed altri, sia in Treviso che in altre località venete, e pure in Lombardia. Cita poi un Bartolommeo Galvano, di cui non si hanno altre notizie, che si sarebbe distinto come architetto militare addirittura in Frisia per la costruzione di strutture di riparo dalla violenza del mare.

Fabrizio delle Tavole è ricordato come colui che eresse la Chiesa di Santa Maria Maddalena, ricostruita al posto di una più antica andata distrutta all'inizio del XVI secolo.

Nel panorama delle attribuzioni, spesso errate, e basate soprattutto sulla tradizione, vi sono anche momenti di rigetto di quest'ultima, quando cioè i documenti, l'incompatibilità estetica o strutturale non la possono confermare. Tale è il caso, dove Federici nega che Palazzo Pigozzi a Oderzo possa essere del Sansovino, e che il Monastero delle Monache di Noale sia opera di Palladio.

Abbiamo inoltre due fratelli, rispettivamente Pietro, cui il nostro domenicano attribuisce la costruzione della Chiesa di santa Maria Nova a Treviso, e Marcantonio Gandino che viene ricordato come fine letterato, traduttore di opere di Frontino, Senofonte e Plutarco ed anche, secondo una tradizione risalente a Burchielati, fine matematico nonché inventore della squadra mobile. La sua attività di traduttore è confermata mentre per l'invenzione della squadra mobile, oggi si fa piuttosto il nome di Ottavio Fabris.

---

[68] Federici, cit., II, p. 69.

[69] Lavori di questo cartografo sono esposte in occasione della mostra sulle *Stampe della città e del territorio* appena inaugurata a Palazzo Bomben a Treviso.

Infine, si arriva al Palladio e al suo grande allievo, Vincenzo Scamozzi. Federici descrive con abbondanza di particolari il tempietto di Maser, mentre solo brevemente si sofferma sulla villa se non per dire che «La situazione, l'ordine, il comodo, e l'invenzione sono singolari», invece per Villa Emo si spende maggiormente. Viene ricordato il progetto per quella che avrebbe dovuto essere una enorme villa a Marocco, committente Leonardo Mocenigo, sono citate poi la Villa Cornaro a Piombino Dese e Villa Zen a Cessalto. Per lo Scamozzi ricorda la Villa Cornaro a Poisiolo, i due Palazzi Cornaro, nel luogo detto ' il Paradiso', a Castelfranco, la Villa Priuli a Treville e, infine, Palazzo Lollin a Quinto di Treviso.

III.

Capo terzo. *Pittori Manieristi Trevigiani, e Veneziani, che per tutto il Secolo XVII Opere questi lasciarono, siccome altri di Scultura, e di Architettura fra'Trevigiani degne di ricordanza.*

Onestamente Federici ammette che nel secolo XVII «con le lettere le arti cangiarono faccia e […] pochi [artisti] figurar possono per originali». Inizia col presentare Bartolomeo Orioli, definito come seguace di Palma il Giovane, lodato soprattutto come ritrattista e ritenuto autore di circa 30 ritratti di domenicani illustri, di cui oggidì non si sa nulla. Altre opere risultano disperse, come una *S. Maddalena* per la chiesa omonima in Treviso, due dipinti in S. Caterina, ed un altro che stava nella Cappella di S. Francesco nella Chiesa del Gesù. Egli ricorda poi una *Processione del SS. Sacramento* che stava in San Lorenzo ed ora si trova nella Parrocchiale di Arcade[1]. A suo dire, nell'Oratorio della Madonnetta, demolito, vicino a San Tommaso, nel soffitto erano rappresentati fatti della vita della Madonna, ma tutto ciò è andato disperso. Pure della tavola dell'altar maggiore di S. Martino, che egli crede di Orioli, si sono perse le tracce. Riferendosi alla Chiesa di S. Margherita, egli cita una pala con *S. Nicola da Tolentino* che risulta dispersa, come pure quella con *S. Vincenzo Ferrer* in San Nicolò[2]. Si trovano ancora nel luogo originario, la Chiesa di S. Maria dei Battuti, opportunamente restaurate, tre opere: la prima rappresenta *S. Elena e il ritrovamento della vera Croce*, la seconda ci mostra *Paolo da Sassoferrato che dona la reliquia della S. Croce*, la terza, infine, la più famosa, presenta lo svolgersi della *Processione della reliquia della Santa Croce*. E'un dipinto lungo ben 16 metri ed è importante soprattutto perché in molti dei personaggi

[1] Giovanni Villa, *Treviso: il Seicento*, p. 189, sta in *la Pittura nel Veneto,* 2002, Electa.
[2] Citata nell'Inventario Napoleonico, cat. 62.

rappresentati sono ravvisabili dei veri e propri ritratti, ed anche per lo sfondo, nel quale è possibile vedere uno scorcio della Piazza dei Signori e della Calmaggiore, com'erano a quel tempo. Anche Federici, spesso scarno nei suoi giudizi, sente di far rilevare come:

> Questo soggetto delle Processioni, in cui il ritrattista vi può far spiccare il suo genio, e gusto fu singolare per l'Oriolo[3].

Nessun altro, ad eccezione sua, nomina poi una pala con i *SS.Giacomo e Cristoforo* posta nella Chiesa della Madonna delle Carceri, mentre è effettivamente reperibile in loco nella Chiesa dell'Assunta in Noale l'omonima pala d'altare.

Anche Giacomo Bravo, viene qui definito, giustamente, seguace di Palma il Giovane, e di lui il nostro autore ricorda gli affreschi creati per il secondo chiostro di S. Nicolò, per i quali vi è anche la conferma del Manzato ove dice:

> Di Giacomo Bravo, quasi del tutto scomparsa la decorazione a grottesche del secondo chiostro del convento dei Domenicani, ci resta solo la pala dell'altar maggiore nella chiesa di Arcade, datata 1606[4].

Quest'ultima opera, come abbiamo già visto, è menzionata anche da Federici, anche se la data 1626, da lui indicata e errata[5].

Anche Ascanio Spineda è definito, dal nostro autore, «Pittore Palmesco» e ricordato:

> per la soavità, disegno, e grazia che mai sempre nelle sue opere manifesta [sic!].

Disperse sono la *Pala di S. Giorgio* che stava nella Chiesa di S.M. Maddalena, due opere poste in S.Francesco, un *Purgatorio* e *San Francesco davanti a Innocenzo III,* inoltre la pala dell'altar maggiore della Chiesa di S. Giovanni Battista e quella della *Resurrezione* in Santa Maria Nova. Altre opere di questo pittore pare stessero in San Martino, andate perdute ad eccezione dell'*Annunciazione*, ora al Museo Civico. Vengono anche ricordati suoi dipinti presenti in San Nicolò come *L'Adorazione dei Magi* e *La Circoncisione* (disperso) mentre è ancora visibili in loco i dipinti con *Le tentazioni e il Battesimo di Gesù* e *Il Convito di Luigi*

---

[3] Federici, cit., II, p. 87.

[4] E. Manzato, *La Pittura a Treviso durante il Dominio Veneto,* p. 277, sta in *Storia di Treviso*, a cura di E. Brunetta, 1993.

[5] Come rileva Fossaluzza in *Opere restaurate nella Marca Trevigiana,* p. 240, Fondazione Cassamarca 1996-1999.

IX di Francia, che però la critica moderna tenderebbe ad attribuire a Orioli[6]. Viene ricordato anche un dipinto con la *Sibilla Tiburtina*, risultante però disperso. Tutte le notizie che Federici ci da' su quest' autore, vengono desunte dall'Anonimo Cappuccino il quale ricorda anche una non meglio precisata pala per l'altar maggiore di San Pancrazio, una *Pala di S. Ubaldo* che effettivamente si trova nella Chiesa dei SS. Quaranta, due opere per San Teonisto, una rappresentante *San Benedetto ed altri Santi*, andata perduta ma citata nell'inventario napoleonico del 1810, cat. 383, mentre l'altra, una *Assunzione di Maria al Cielo* è ora al Museo Civico. Infine, è menzionata una *Natività della Madonna*, riscontrabile ancora nel luogo originario ovvero nella Collegiata di Montebelluna.

Curiosa è la figura di Paolo Piazza, detto Fra Cosmo da Castelfranco[7], soprattutto perché si differenzia dalla maggior parte dei pittori del suo tempo per i suoi viaggi, avendo egli operato in Boemia, Austria, Monaco di Baviera e Innsbruck. Si formò a Venezia in un contesto influenzato da Bassano, Veronese e Palma il Giovane, ed è perciò importante per aver diffuso la cultura manierista secondo l'interpretazione veneziana; Federici invece lo dice di scuola palmesca. Egli ritiene che abbia lavorato nella Villa Cornaro di Poisiol ed anche nella Villa Priuli a Treville e gli attribuisce, inoltre, una *Sacra Conversazione* che stava nella Chiesa Abbaziale di Godego e, riprendendo il Ridolfi, per lo stesso luogo ricorda pure dei dipinti in «Casa Gradenigo», mentre di un ritratto di *S. Carlo Borromeo* che dovrebbe stare «nella Sacrestia della Chiesetta di Ca'Cornaro a Poisiol» non v'è traccia alcuna.

Trovano riscontri invece i due dipinti, uno con *S. Michele* e *S. Filippo Benizio*, posto nella Chiesa della Madonna della Crocetta a Castello di Godego, e una *Cena di Emmaus*, che stava nel refettorio dei Serviti alla Giudecca e che ora è collocato nella Sacrestia del Duomo di Castelfranco. A Venezia poi, nella chiesa di San Polo, è possibile ammirare *La predica di San Paolo*. Federici ricorda poi, per il monumento funebre di Antonio Bragadin, gli episodi eroici della sua vita che dipinse tutt'attorno ad esso. Il domenicano, rifacendosi a fonti attendibili a lui precedenti, menziona come Piazza fosse stato incaricato di creare un teatro galleggiante entro al quale fosse possibile ballare e godere di altri divertimenti; forse una sorta di anticipazione del "Teatro del Mondo". Dipinse anche una *Incoronazione della Vergine*, ora sita nella Casa di Castelfranco. Fattosi frate, e ritenuto autore rispettoso delle raccomandazioni

[6] Abiti, cit., p. 57.

[7] Per un approfondimento su questo autore, vedi *Paolo Piazza: pittore cappuccino nell'età della Controriforma tra conventi e corti d'Europa,* a cura di Sergio Marinelli e Angelo Marra, Verona 2002.

di stampo controriformistico suggerite agli artisti, fu mandato presso la corte di Rodolfo II a Praga, il quale pare che l'abbia apprezzato molto. Produsse anche molte opere per delle chiese di località situate fra l'Austria, la Boemia e la Baviera. Viene ricordato anche il suo soggiorno romano, dove fu impegnato da Paolo V Borghese nel palazzo di città, producendo anche una *Deposizione di Cristo* per il Palazzo dei Conservatori della quale Federici addirittura dice «che pareggiò quelle, che ivi si ammirano di Raffaello, di Michelangelo, e di Giulio Romano». Continua poi elencando opere che secondo lui dovrebbero trovarsi nella Chiesa di San Tommaso, in San Lorenzo in Lucina, ma di esse non si hanno altre notizie. E' confermata invece, nella Chiesa dei Crociferi presso la Fontana di Trevi, la presenza di un suo dipinto che ci mostra *Il Martirio di un Pontefice*. Vengono pure nominate delle opere per delle chiese di Verona e del suo territorio, ma senza altre conferme. Ritornato per l'ennesima volta a Venezia, per la Chiesa del Redentore, in nicchie dipinse a monocromo *Profeti, Sibille e Dottori della Chiesa*. Sappiamo che durante il suo soggiorno romano egli si servì dell'aiuto del nipote Andrea Piazza di cui si sa ben poco. Federici qui si limita a riprendere quanto di questo artista andava dicendo Melchiori, ma di tutto ciò oggi non vi è conferma alcuna.

Anche Giovanbattista Novello, viene ricordato come un seguace di Palma il Giovane. Anche per lui, le notizie che ci da' il nostro domenicano vengono desunte dal Melchiori e tutte le opere che qui gli vengono attribuite, meno due, non trovano conferma. Le due possibilmente sue sono: un dipinto con *San Pancrazio* per l'altar maggiore della chiesa di Ramon di Loria e dei dipinti che lui eseguì all'interno della sua casa, nella stessa località, edificio purtroppo abbattuto anni fa. Nelle fonti Novello è poco citato se non per aver avuto come allievo Damini. Della sua mano abbiamo una *Incoronazione della Vergine* posta nel Duomo di Castelfranco.

Suo allievo, come già accennato, fu Pietro Damini, per il quale Federici si spende molto, anche se ciò facendo, non fa altro che riprendere gli ottimi giudizi su questo artista dati da Ridolfi e da Melchiori. Agli occhi suoi egli acquista meriti anche per aver studiato matematica e filosofia con Benedetto Bovio, frate domenicano[8], inoltre, sente il dovere di ricordare pure

[8] B. Bovio, feltrino, fra le varie cose fu autore di *La città di Feltre*, 1682. Fu Reggente di S. Agostino a Padova.

la sua dimestichezza con gli scritti di Lomazzo, il trattato sulla pittura di Leonardo e gli scritti del Dürer. Molte sono le opere che qui gli vengono attribuite; molte altre, che la critica moderna riconduce a lui, non sono qui citate. Fra quelle citate da Federici, parecchie sono andate perdute, o perlomeno non se ne ha più notizia come, ad esempio, «un *Cristo flagellato* che presso del Novello ivi si custodisce», o un *Crocifisso* ed altre opere per la Chiesa dei Francescani a Castelfranco. Opere ancora reperibili, sempre a Castelfranco, sono la *Vergine e Bambino che porge l'abito carmelitano al Beato Simone Stock* e 12 dipinti che rappresentano storie del Vecchio e Nuovo Testamento che contornano il tabernacolo della Chiesa della Pieve. Anche la pala con la *Vergine e Santi* per la Chiesa dei Serviti, cioè di San Giacomo, è ancora *in situ*. Il domenicano ricorda pure dipinti eseguiti in Ca' Cornaro a Poisiol, di cui si sono perse le tracce, come pure deve essere accaduto per delle tele che erano poste nella Chiesa di Piombino Dese; stesso destino deve avere avuto un *Bartolomeo Apostolo* che stava nella Parrocchiale di Resana , mentre per gli affreschi che lui eseguì sulla facciata di detta chiesa è presto detto: la chiesa fu demolita per far posto all'attuale, in stile neoclassico. Trovano invece conferma una *Pietà e Sante* per la chiesa di Campigo, una pala con *San Valentino* a Trebaseleghe ed un'altra nel Duomo di Asolo con *San Prosdocimo che battezza della persone.* Di Damini giungono pure notizie di sue escursioni pittoriche in ambito laico e mitologico come una *Venere*, un «*Amore che risveglia coll'aureo strale Psiche tramortita*», un *Ercole e Jole* di cui si dice sia stata portata a Parigi dal Duca di Alençon e regalata a Maria de'Medici[9]; tutte queste opere risultano purtroppo disperse. Parlando poi delle opere che questo autore fece per Treviso, Federici menziona una tela con *la Beata Maria Vergine con Angeli con Angeli e i Misteri della Passione*, non più reperibile, come pure il dipinto con *Maria, due Vergini e Santi,* che stava in Santa Maria Nova che è citato per ultimo nel catalogo dell'Edwards, ma attribuito al Fiumicelli[10]. Per Venezia, è ricordato un *Angelo Custode ed un Giovane inginocchiato,* opera ancor oggi esposta nella Chiesa dei Tolentini, ma null'altro si conosce di due dipinti, *S. Francesco e S. Antonio* e *S. Giovanni Battista* che stavano nella sacrestia di S. Giobbe. Cita ancora «due quadri in S. Nicolò di Lio ricordati dal Boschini», che non trovano altre conferme. Altre opere vengono poi menzionate in relazione alle città di

[9] Federici, cit., II, p. 95.
[10] Torresan , cit., p. 368.

Rovigo, Crema Vicenza e Padova. A rimarcare la grande stima nella quale il Damini era tenuto, Federici afferma che:

> Il Moreri[11]nel suo gran Dizionario ebbe a scrivere, che il Damini se non fosse morto in fresca età, [a trentanove anni di peste] avrebbe pareggiato al gran Tiziano[12].

Le notizie che il nostro domenicano ci offre, a proposito di Simone Forcellini, sono tutte tratte da Melchiori e si riferiscono a delle opere poste in S. Maria Maddalena a Treviso, nella fattispecie il *Passaggio del Mar Rosso*, l'*Adorazione del vitello d'oro* e la *Resurrezione di Lazzaro* – in realtà è di Antonio Molinari[13] - che, come ricorda il Villa:

> Si iscrivono piacevolmente in quella corrente neoveronesiana già apprezzata dal Fumiani…[14]

Quest'artista viene anche ricordato per essere stato un ottimo copista di opere del Veronese.

Per quanto riguarda Giovanni Bitante Vicentino, che il Nostro cita per opere in San Liberale e San Giacomo in Castelfranco, non è stato possibile reperire alcunché.

Su Pietro della Vecchia (Muttoni), invece, abbiamo molte notizie, sappiamo che i suoi genitori erano veneziani, ma che lui nacque a Verona nel 1603, che sposò una figlia di Nicolas Régnier[15] e con questo artista montò un traffico di falsi di autori cinquecenteschi, anche con la complicità del Boschini, che trassero in inganno anche il Melchiori. Il suo stile è indubbiamente barocco e risente dell'influenza di Maffei e di Bernardo Strozzi e, guardando all'indietro, da Tiziano e, soprattutto, Giorgione. Federici inizia col ricordare due dipinti per S. Nicolò che rappresentano l'Imperatore Eraclio in due situazioni distinte: nella prima lo si vede, in abiti pomposi, portare la ritrovata croce in Gerusalemme senza poter oltrepassare la porta aurea in quanto la croce non lo permette, così nella seconda scena, capita l'antifona, Eraclio toltosi gli abiti regali e vestito di stracci riesce ad oltrepassare la porta ed entrare in Gerusalemme. Quest'opera è tuttora collocata nella suddetta chiesa ma è attribuita a Daniel

---

[11]Louis Moreri, *Grand dictionaire historique….1674.*
[12] Federici, cit. II, p. 95.
[13] Cfr. Netto, cit., p. 321
[14] G. Villa, cit., p. 211.
[15] N. Régnier, pittore fiammingo, 1591-1667, si formò ad Anversa, soggiornò a Roma e a Venezia, dove morì.

Van den Dijck[16]. Delle due opere rimane solamente la seconda. L'Anonimo Cappuccino, a suo tempo, aveva parlato di «un inglese», Cima invece aveva già individuato il vero autore, mentre Crico si allinea alla posizione di Federici. Pietro della Vecchia, è citato anche per aver eseguito cinque tele per San Teonisto, che ora si trovano presso il Museo Civico di Treviso, mentre non si hanno più notizie delle opere eseguite per chiese di Castelfranco.

Pietro Liberi, padovano, 1605-1687, viene qui ricordato esclusivamente per opere che avrebbe eseguito in Villa Rinaldi ad Asolo, e questa notizia Federici la desume da Melchiori, ma queste devono essere attribuite a Celesti.

Un tale Mr. Clement, detto dall' Anonimo «un inglese», dal Cima «Vandijck», viene dal Nostro ritenuto, stando anche ai registri di S. Nicolò, l'autore di una copia del *Martirio di S. Pietro Martire* di Tiziano. Oggigiorno si tende più a credere che questa copia sia opera di Pietro della Vecchia. Comunque, essa risulta dispersa sin dalle soppressioni napoleoniche.

Giunti a Carlo Ridolfi, Federici tratta prima delle sue opere pittoriche – ne ricorda molte meno di quante egli non ne abbia effettivamente realizzate – e solamente in conclusione sbrigativamente liquida quella che oggigiorno è ritenuta la sua principale fatica, ovvero il suo saggio sull'arte. E' vero che quest'opera, lodata anche da Lanzi, è da taluni oggi giudicata in maniera controversa[17]- anche se prevale il giudizio positivo - ma mai negativamente come sono state giudicate le sue opere pittoriche. Già Boschini riteneva «come le opere più riuscite di Ridolfi fossero quelle storiografiche»[18] e, in tempi più recenti, Coletti parli di «disegno enfatico e colore metallico atrocemente stonato» e per il *San Pietro che risana gli storpi*, in San Nicolò, dica di «nerboruti fantocci drappeggiati»[19]. All'opera testé citata, se ne deve aggiungere un'altra ove San Pietro, in tenzone con Simon Mago, riesce a resuscitare un cadavere. Il domenicano ci ragguaglia su di altri suoi dipinti in San Gregorio, ritenuti oggi di Agostino Ridolfi, autore che egli non cita, mentre per tutte le opere che vengono menzionate per Castelfranco, Spinea e Chirignago, non si hanno altre conferme.

---

[16] Cfr. Abiti, p. 45. Questo pittore fiammingo, 1610-1670, trascorse quasi 40 anni in Italia, soprattutto a Venezia, dove sposò una figlia del Régnier. Lavorò spesso con il Muttoni.
[17] Vedi anche il Puppi, in *Aidanews* (Associazione Internazionale del Diritto dell'Arte) 1-2-2007.
[18] Vedi Villa, cit., p. 192.
[19] Ibidem.

Girolamo Pellegrini, 1624-1700 ca., il cui stile si oppone ai cosiddetti «tenebrosi», è qui ricordato per opere, perdute, eseguite nella Villa Priuli di Treville, per aver affrescato il soffitto dell'atrio del tempietto di Maser con una *Resurrezione* tuttora visibile e per una *Assunzione di Maria Vergine* che adornava il soffitto della Chiesa di Santa Maria della Pieve in Castelfranco, di cui però non si hanno altre notizie.

Stefano Paoluzzi, di cui si conosce poco, viene nominato per quattro opere in San Nicolò a Treviso il cui protagonista è San Domenico; in una viene ritratto mentre risana un cavaliere, in un'altra mentre si percuote il petto, una terza – citata anche dal Crico – mentre placa una tempesta, ed infine l'ultima dove compie un miracolo. Di questi dipinti, solamente il quarto è ancora *in situ*, gli altri risultano dispersi.

Di Giacomo Petrelli, Federici menziona due opere per san Nicolò, la prima è però oggi ritenuta di Van den Dijck ed il cui tema è *La strage degli Albigesi*, compiuta in nome di S. Domenico da Simone di Montfort, la seconda è una *Beata Rosa di Lima*, che lui dice fosse collocata in sacrestia, ma di cui non si sa più nulla.

Venendo poi a parlare di Matteo Ingoli, morto di peste nel 1631, imitatore di Veronese ed allievo di Friso, lodato da Lanzi, il nostro autore ricorda le tele per San Teonisto, che ora stanno nel Museo Civico, poi un *Miracolo accaduto per la divozione del Rosario,* nella Chiesa della Madonna a Mestre, ma della quale mancano notizie, come d'altra parte mancano per un'opera in Conegliano per la Chiesa dei riformati, e per una pala d'altare nella Chiesa di Trevignano. Anche di un' opera per la Parrocchiale di Casale sul Sile, avente come tema il *Martirio di Santa Cristina*, non si hanno più notizie.

Di Giovanni Carboncino, da Federici ritenuto un «buon imitatore di Tiziano», vengono ricordate tre tele per S. Nicolò di cui una risulta dispersa, una seconda non gli è unanimemente riconosciuta perché è di qualità nettamente inferiore rispetto a quella che le fa da *pendant* e che racconta *Le gesta gloriose del Beato Ezio Susone domenicano*, ritenuta da Villa:

> Capolavoro dell' artista […] e che ricade in un ambito di stretta osservanza veronesiana, con toni schiariti lontani dal risentito chiaroscuro della maturità risolti in una straordinaria unità di stile , coerenza ed organicità; mirabili il realismo e l'ardito plasticismo delle figure, che indussero il Fiocco a suggerire la conoscenza del naturalismo caravaggesco tramite un ipotetico soggiorno

romano[20] del pittore[21].

Trova conferma anche la pala per la Chiesa di Vas con *S. Giovanni Evangelista e Santi.*

Dei due Litterini, Agostino il padre, Bartolomeo il figlio, si conosce ben poco e delle opere che qui vengono menzionate non v'è alcuna traccia. Secondo Federici c'erano due opere di Agostino nella Chiesa di San Bartolomeo a Treviso [sconsacrata] e nella Chiesa del Gesù una pala d'altare con l'immagine di San Pietro d'Alcantara. Il Netto cita un'opera di Bartolomeo che doveva trovarsi nello scomparso Oratorio dei Filippini in Piazza Trentin a Treviso[22].

Antonio Fumiani, notevole artista, il Nostro racconta ben poco se non che:

> fu scolaro del Cignani in Bologna, seguendo la maniera di Paolo dipinse in Trevigi nella Chiesa di S. Catterina […] i funerali solenni celebrati per la morte di S. Filippo Benizio[23].

Quest'opera risulta dispersa. Non vengono qui ricordate le due figure allegoriche, *Fede* e *Carità,* che affiancavano *l'Ultima cena* in San Teonisto, e che ora si trovano nel Museo Civico della città.

Passando poi a parlare di Andrea Celesti, artista veneziano, bisogna dire che la maggior parte delle opere qui ricordate risultano disperse. Innanzitutto i dipinti eseguiti per il Duomo, ovvero: un *Giudizio Universale*, *La caduta di Simon Mago, San Liberale che appare al comandante che difende la città* e alcuni episodi delle vita di *S. Pietro*. Stesso destino ha avuto il *Miracolo di S. Francesco* che era posto nella Chiesa del Convento di santa Chiara. E' ancora possibile invece, ammirare nella Chiesa di S. Nicolò la *Fuga in Egitto,* il *S. Giovanni Battista nel deserto* nella Parrocchiale di Vazzola e gli affreschi eseguiti nella Villa Rinaldi ad Asolo.

Antonio Zanchi, nato ad Este, ha lasciato molte opere nella Marca e Federici le dice «con vario merito dipinte» e in ciò ha ragione poiché le più interessanti sono quelle della prima produzione poiché maturando, tende a ripetersi e a creare opere scadenti. Egli ricorda quattro dipinti posti nel Duomo di Treviso, rispettivamente un *Cristo nel Giordano*, e una *Trasfigurazione*, il *Martirio di San Teonisto* e *S. Prosdocimo che battezza il Conte di Treviso;* tutte queste opere sono ancora *in situ*. Altre opere invece risultano perdute o disperse, come

[20] Il Federici infatti lo dice «in Roma conosciuto».
[21] Villa, cit., pp. 207-208.
[22] Netto, cit., p. 477.
[23] Federici, cit. II, p. 100.

due dipinti che stavano in San Bartolomeo, una pala d'altare che si trovava nella Cappella di san Felice nella Chiesa dei Cappuccini, e così anche gli *Episodi della vita di S. Francesco* nella Chiesa di S. Chiara. In S. Nicolò, ancora oggi, trova posto una tela, dove si vede il *Beato Alberto Magno in adorazione della Beata M. Vergine con S. Rosa*; di quest'opera il nostro domenicano, citando il Rigamonti, dice essere «opera vaghissima, e tale comparisce sebbene le tinte sieno melanconiche con qualche accecamento nei contorni». Una pala con dei *Santi Domenicani*, che stava pure in S. Nicolò, è ora collocata nella Chiesa di Lovadina, mentre tutte le opere che si trovavano nella Chiesa di Ognissanti risultano disperse, come pure una tela con *S. Giovanni Battista, S. Antonio e altri Santi* che si trovava nell'Oratorio di Villa Minelli a Ponzano. Sempre nella chiesa di questa località è ancora visibile una *Assunzione di Maria*. Vengono menzionate anche opere che erano collocate in chiese di Conegliano, come quattro dipinti in San Martino, di cui ne rimane solo uno con le immagini di *San Martino e Santa Rosa*, mentre di una *S. Maria Maddalena* che avrebbe prodotto per la chiesa del soppresso Convento di S.Maria Mater Domini, null'altro è dato di sapere.

Francesco Ruschi, romano, morto a Venezia intorno al 1661, ebbe un ruolo non secondario nel facilitare un genere pittorico peculiare come quello dei tenebrosi, considerando come la sua pittura, nella sua ultima fase, che è poi quella che riguarda il suo soggiorno in Veneto, aggiunge ai modi del Cavalier d'Arpino, del quale fu allievo, quelli più fastosi di Pietro da Cortona e di Veronese. Federici lo definisce «naturalista non spregevole» e ricorda sue opere non più rintracciabili come la pala dell'altar maggiore di san Bartolomeo e per la Chiesa delle Convertite un *Cristo nell'Orto del Getsemani.* Per S. Caterina cita una tela con *S. Filippo Benizio* che però oggi viene attribuita a Ridolfi, mentre invece non ricorda un'*Incoronazione della Vergine*, ivi collocata, ma non più reperibile; stessa sorta ha avuto una tela con *S. Antonio,* il *Bambino e la Vergine* che era posta in San Francesco. Il Nostro menziona anche la *Pala di S. Osvaldo* sita in San Leonardo ma Manzato ritiene che non gli può essere ascritta ritenendola copia del perduto originale[24].

L'autore successivo, ricordato dal domenicano, è Fra'Semplice da Verona che qui è detto discepolo di Brusasorci e sul quale molte notizie sono state raccolte da Manzato[25]che lo

[24] E. Manzato, cit. p 280.
[25] E. Manzato, *Fra'Semplice da Verona, pittore del Seicento,* 1973

dice attivo presso gli Estensi di Modena e i Farnese di Parma, ed anche a Padova per il Convento dei cappuccini. In Castelfranco, nella Chiesa dei Cappuccini, dipinse una tela con i *SS. Felice, Francesco ed Antonio,* non più rintracciabile, ameno che non sia identificabile con quella del medesimo autore che si trova nel Museo dei Cappuccini a Milano.

Pittore di trapasso, dal manierismo al barocco, è Francesco Maffei, nato a Vicenza nel 1605 e morto a Padova nel 1660, che però ha lasciato ben poche opere nel trevigiano. Federici ne cita solamente una che è ancora collocata nel luogo originario, ossia la *Pala del Santissimo nome di Gesù,* nella Chiesa di San Liberale a Castelfranco.

Anche Giulio Carpioni operò poco nella Marca, e qui vengono ricordati:

> diversi Baccanali con graziosissime figure di Donne, puttini e satiri nel Palazzo Cornaro a Poisiol ed in Castelfranco, in San Liberale la Tavola della SS. Annunziata[26].

Quest'ultima opera risulta dispersa, mentre per Poisiolo il suo contributo è generalmente ammesso, anche se non vi sono certezze a causa dei ridicoli rifacimenti ottocenteschi che hanno cancellato le precedenti decorazioni.

Giovanni Battista Zampezzi, nato a Cittadella, 1627-1700, è menzionato soprattutto come autore di copie di opere del Veronese che stanno a Maser, dello Zelotti di Fanzolo e Treville e dei Bassano. Federici aggiunge che lavorò a palazzo Cappello a Galliera Veneta e a Treviso nella Chiesa di San Parisio, ma senza che vi siano altri riscontri.

Sebastiano Bombelli, (Udine 1635, Venezia 1713) è giustamente ricordato come «riputatissimo per ritratti». Figura importante per la sua formazione fu Guercino, ed a sua volta, come collaboratore, ebbe Fra Galgario, non a caso anch'egli eccezionale ritrattista. Del Bombelli, il Nostro menziona di ritratti eseguiti a persone della famiglia dei Riccati, opere che vengono però ora ritenute di mano di Lazzari.

Delle opere dei Volpato, padre e figlio, ben poco viene qui ricordato, se non un soffitto per la chiesa del Convento di San Pietro e Paolo in Asolo e due tele in Lentiai non più rintracciabili; invece trova conferma la pala con la *Madonna S. Bartolomeo ed altri Santi* che sta nella chiesa di Loria.

Francesco Trivellino, 1660- 1773, è dal Milizia ritenuto più importante come architetto piuttosto che pittore, sebbene qui venga ricordato esclusivamente come tale per un'opera nella

[26] Federici, cit, II. p. 102.

Parrocchiale di San Zenone degli Ezzelini, firmata e datata, ed un'altra a Borso del Grappa pure *in situ*, mentre per *I quindici Misteri del Rosario* di Pagnano d'Asolo altro non si conosce.

Di Antonio Molinari, allievo di Zanchi viene citata una *Maria convertita in casa del Fariseo ai piedi di Cristo*, che però dai più è ritenuta opera della bottega del Veronese. A Crespano, nella Parrocchiale, possiamo ancora trovare la *Traslazione del Corpo di San Marco Evangelista*, mentre per delle poco specificate opere in Conegliano e Noale non si hanno altre notizie.

Giacomo Lazzari è menzionato come ritrattista fortemente influenzato dal Bombelli. Anche lui, come quest'ultimo, eseguì dei ritratti di alcuni membri della famiglia Riccati come Jacopo e la moglie Elisabetta Onigo. Pare poi che abbia dipinto, per la Chiesa di Coste di Maser, una pala con la *Madonna e gli SS. Giuseppe e Antonio*, inoltre «per le Monache di Castelfranco quattro quadri, che stanno di intorno alla loro chiesa…», confermati da Bordignon-Favero ma ritenuti da questi dispersi.

Gianantonio Zonca viene qui menzionato per essere stato l'autore di «molti quadri istoriati» per l'Arcipretale di Noale e per altre opere per «la Chiesa delle Monache». Federici ricorda pure altri dipinti in possesso della famiglia dell'amico G.B. Rossi, che era appunto originario di codesta cittadina; ma di tutte queste opere oggi non si conosce più nulla.

Ultimo pittore ricordato per il Seicento è Carlo Loth, nato a Monaco di Baviera nel 1632 e morto a Venezia nel 1698, città nella quale lasciò molte opere. Fu influenzato da Liberi e da Zanchi e appartenne alla corrente pittorica dei cosiddetti «tenebrosi». Lavorò molto anche per una committenza europea. Per Treviso, il nostro autore giustamente cita i suoi bei dipinti che stanno nella chiesa barocca di S. Agostino. Aggiunge poi un *Ecce Homo* in possesso del «Signor Abbate Martini in Crespan»; nel Catalogo Zeri viene citato tale soggetto la cui ubicazione e però sconosciuta.

La scultura seicentesca che si esprime nella Marca non può certo reggere il paragone con quella del secolo precedente, d'altronde la stessa riflessione è possibile farla anche in riferimento alla pittura, ciononostante non è che ci troviamo di fronte ad una completa assenza di opere di qualità, poiché possiamo additare qualche scultore di buona levatura con il Marinali o Giovanni Comin. E' soprattutto quest'ultimo, se così si può dire, a tenere alto il

vessillo della buona scultura, anche per un'opera eseguita qui nel trevigiano e per la quale il Bevilacqua dice che:

> Punto d'arrivo del suo percorso evolutivo sono da considerare il monumento a Benedetto XI nella chiesa di San Nicolò a Treviso e "L'incontro della Vergine con Cristo"nella cappella del Monte di Pietà di Udine, opere in cui il Comin mostra di aver raggiunto maturità e personalità di linguaggio: sintetiche senza più traccia di mediazioni classicistiche, vibranti ed espressive senza artifizi barocchi[27].

Giovanni Comin non fu il solo della sua famiglia a praticare la scultura, che già il padre Leonardo, secondo la testimonianza di Federici, poi ripresa da altri autori, operò in Treviso come ideatore di una Cappella della Madonna del Rosario in S. Nicolò, che però non fu mai realizzata; eseguì poi delle opere, andate perdute, per San Francesco e Santa Maria Nova. Egli afferma poi che il figlio Francesco concorse alla creazione dell'*Altare del SS. Sacramento* per la chiesa di Santa Margherita, opera dispersa, e due statue, una di S. Antonio, l'altra di S. Liberale per la chiesa di San Liberale in Castelfranco, opere non più in loco, nonché il coro e due pulpiti, assieme a Paolo della Mistra, sempre per tale chiesa e tuttora esistenti. Opere di Giovanni Comin erano presenti anche nella Chiesa del Gesù come la *M. Vergine con S. Antonio,*opera perduta, due opere in S. Nicolò, una con *S. Domenico e S. Tommaso*, che però ora si trova nella chiesa parrocchiale di di S. Maria del Rosario di Cadola (BL) e la già citata statua del:

> Pontefice B. Benedetto XI vestito in abito pontificale, seduto in un trono maestoso di marmo bianco, con due Angioli…[28].

Federici gli attribuisce anche il monumento di Alessandro VIII, posto nel Duomo di Treviso, che prima dei fasti romani era stato canonico di tale chiesa, lodando l'opera, pur non esimendosi di criticare l'iscrizione (che comunque non è del Comin) che l'accompagna:

> che fa sentire quanto fosse cattivo il gusto per le belle lettere in questo secolo anche fra i trevigiani.

In realtà Coletti dimostra che l'opera è da ascriversi a Bonazza[29]. Opere sicuramente sue sono il mausoleo del Marchetti nella chiesa del Santo a Padova e «il bel gruppo della Rachele»,

---

[27] Vedi A. Bevilaqua, alla voce sul Comin in *Dizionario Biografico degli Italiani, Treccani.*
[28] Federici, cit., II, p. 105.
[29] Vedi l'articolo del Coletti comparso sul Resto del Carlino in data 1° Marzo 1928.

firmato, in Santa Giustina.

Altro scultore degno di nota fu Marinali, che in S. Nicolò lasciò due delle sculture che ornano il barocco Altare del Rosario, *S. Domenico* e *S. Caterina*, la cui architettura è opera di Giovanni Grassi[30], mentre molte delle rimanenti sculture che ornano l'imponente altare, soprattutto la bella *Madonna col Bambino*, sono opera di quello che fu il maestro del Marinali, ossia Giusto Lecourt[31]. Orazio Marinali è giustamente indicato anche come l'autore di parecchie statue nel giardino di Palazzo Cornaro, detto "il Paradiso" in Castelfranco.

A tale Adamo Tiozzi Federici attribuisce una «grandiosa fontana di marmo in piazza delle Erbe» - ora Piazza Indipendenza – a Treviso, di cui però non c'è traccia alcuna. Gli ultimi tre scultori che egli ricorda sono Lorenzo Tagliapietra, Giovanni Battista Tagliapietra e Antonio Burini detto il Fiorentino. A questi autori, citati negli archivi di san Nicolò è attribuito un monumento funebre che stava in S. Caterina e citato anche dall'Anonimo Cappuccino. Del solo Fiorentino invece, sono ritenuti i mosaici del parapetto dell'Altare di S. Nicolò mentre, assieme a G.B. Tagliapietr, è artefice del pavimento del Coro e di tutta la Cappella Maggiore di detta chiesa, come pure delle scultura delle due Tribune.

Per quanto riguarda l'architettura, le cose in questo secolo non vanno molto bene. La crisi economica che si fa sentire anche, forse più che non altrove, anche nella Marca trevigiana, le carestie , la peste ed altre calamità, fanno sì che al Federici non rimanga molto da raccontare. Una sorta di compensazione riesce però a trovarla quando identifica in questo secolo il manifestarsi di uno spirito nuovo, di stampo scientifico che però avrebbe dato i suoi frutti nel secolo successivo, come lui dice:

> Poiché però la vera filosofia calcolatrice dietro il Campanella, ed il Galileo, si principiò a gustare da valorosi ingegni Italiani, fra'quali vedremo dei Trevigiani; l'architettura tutta prendette delle nuove mosse, e si sollevò con lo studio della statica, della Dinamica, e di tutta la meccanica. Questi progressi non comparvero, che nel principiar del secolo seguente […] mentre ora de' primi tentativi ci dobbiam far pregio di parlare[32]

[30] Veneziano, di lui si hanno poche notizie, fu attivo fra il 1675 e il 1678, è anche autore della chiesa di San Stae a Venezia, vedi Abiti, cit., p. 27.

[31] G. Lecourt, nacque ad Ypres nel 1627 e morì a Venezia nel 1679. Lavorò a Roma a contato con il Bernini, e ancor di più a Venezia dove creò molte opere fra cui lo straordinario altare della chiesa della Salute.

[32] Federici, cit., pp. 107-108.

In questo campo, se si esclude la presenza di Andrea Pagnossin, non si prospettano nomi di spicco. Ma per questo architetto, la cui vicenda biografica è ancora poco chiara, esistono ancora incertezze nell'attribuzione di talune opere. Federici lo dice «studioso del Palladio, come manifestalo la Chiesa dei SS. Quaranta […] opera ella del 1613…»[33]. Lo ritiene autore di Palazzo Dolfin, ora Giacomelli, e della Villa degli Onigo a Trevignano. Per quest'ultimo edificio bisogna però considerare che il realtà Pagnossin realizzò solamente la loggia tetrastila frontonata, che fu aggiunta in occasione della ristrutturazione del 1687, come mostra l'iscrizione. Ma qui sorgono grandi dubbi, poiché non è possibile che il nostro domenicano ci dica di un Pagnossin che nel 1613 aveva già progettato i SS. Quaranta e poi si compia un salto di ben 74 anni per arrivare alla villa degli Onigo! Qualcuno perciò ipotizza un'omonomia[34].

Pietro Simoni viene ricordato come l'autore di un palazzo degli Onigo a San Giovanni di Riva ma questa notizia non è ripresa da altri studiosi, mentre corrisponde al vero che eresse in Nervesa il palazzo dei Volpato che però, purtroppo, fu semidistrutto durante la prima guerra mondiale.

Per impinguare la scarsità di architetti il Federici cita dei quadraturisti in quanto:

> Anche le prospettive architettoniche sebben dipinte ne' Palazzi ed altrove entrar deggiono in questo argomento[35]…

Il primo è Pietro Antonio Cerva, bolognese, che il Nostro giustamente ricorda per le prospettive di Villa Tiepolo a Carbonera e quelle di un «Palazzino ora de'Signori Viani» sempre nella stessa località, ricordate anche da altre fonti, ma andate perdute. E' documentata poi la sua presenza in Santa Maria Maggiore a Treviso.

Altri quadraturisti qui ricordati sono, Faustino Moretti, bresciano, che lavorò nel Palazzo Correr di Biadene, Domenico Bruni, maestro del precedente e Giacomo Pedrali che lavorarono nella Villa Priuli a Treville.

Come già ricordato, l'opera di Federici non intende esaurire la propria analisi limitandosi strettamente a citare i soli artisti, ma pretende di mettere in luce tutti quei personaggi che, secondo lo spirito illuminista, si erano resi benemeriti per le scienze e, a tal proposito, risulta

---

[33] Federici, cit., II, p.
[34] Vedi a questo proposito Andrea Bellieni, cit., p. 227.
[35] Federici, p. 109.

condivisibile il vedere qui citati due studiosi come Paolo Aproino e Giovanni Maria Ciassi.
L'Aproino[36] fu allievo e seguace di Galileo Galilei, con il quale ebbe una lunga relazione epistolare, ed è da questi scelto come interlocutore nella sesta giornata di del "Dialogo della nuova scienza": Di lui qui si ricorda soprattutto uno «strumento acustico» una sorta di cornetto per persone con problemi all'udito. La sua figura di studioso è stata giustamente rivalutata in un articolo del Bagni, ove la sua opera viene acutamente analizzata ed apprezzata[37]. Il Federici lo ricorda anche essersi fatto erigere:

> un Palazzino con molto gusto, e genio architettonico in Paderno di campagna non molto distante dalla città nel luogo detto le Canove[38]

Queste notizie egli le prende dal Burchiellati; altre fonti ricordano questo edificio, anche se oggi è difficile dire dove esattamente sorgesse.

Giovanni Maria Ciassi, 1654-1679, morì giovanissimo, fece però a tempo a stilare un paio di trattatelli dove in uno si disserta di botanica e nell'altro di matematica[39]. Il domenicano anche ricorda come la prima di queste opere fosse stata plagiata da Giovanni Grisostomo Scarfò, calabrese, frate basiliano, morto a Pesaro nel 1740. Anche l'opera di Ciassi viene vagliata dal Bagni, il quale fa rilevare come le teorie di questo autore smentiscano certe opinioni di Cartesio e Galileo, quelle stesse che saranno ritenute erronee anche dal Leibnitz e che sono relative al ruolo delle cosiddette «forze vive». Le conclusioni cui giunge il Leibnitz sono però in ritardo di nove anni rispetto alle stesse espresse nel lavoro di Ciassi. Federici ritiene che l'opera di quest'ultimo sia stata conosciuta e utilizzata da Leibnitz senza che questi riconosca i meriti del trevigiano. Questa posizione è in qualche maniera implicita anche nello studio di Bagni quando, comparando estratti dei due lavori, evidenzia come quello di Leibnitz segua pari, pari quello di Ciassi. Questa possibilità fu, a suo tempo, esclusa da Tiraboschi quando, ricordando i meriti di quest'ultimo, afferma che:

---

[36] Paolo Aproino, 1586-1638, fu canonico della cattedrale di Treviso

[37] Giorgio T. Bagni, *Le osservazioni geometriche del trevigiano Paolo Aproino corrispondente di Galileo,* Cassamarca 1995.

[38] Federici, p. 109.

[39] Giovanni Maria Ciassi scrisse le *Meditationes de natura plantarum* ed il *Tractatus Physico-Matematicus de equilibrio praesertim fluidorum ac levitate ignis*, Venezia 1677.

> ciò non ostante non è piccola lode di esso che in età di 23 anni al più ei potesse giugner tant'oltre e prevenire il Leibnitz in questa sì importante scoperta. Né perciò vuol egli che al grande Leibnitz si aggiunge la taccia di plagiario, essendo troppo verosimile ch'ei non avesse cognizione di questo opuscolo, che non potendo in alcun modo aspettarsi che un sì grand'uomo volesse arricchirsi delle altrui spoglie: ma solo che diasi la dovuta lode all'italiano filosofo che finora ne era stata ingiustamente privata[40].

Questa posizione di Tiraboschi non dovette piacere a Federici poiché, in maniera sottile, gli risponde dicendo che:

> il Leibnitz abbia ne'suoi viaggi per l'Italia, ed in Padova ritrovato l'Opuscolo Ciassi e da questo tolta l'invenzione, quantunque vi sembri essere qualche ragione, e con maggiori lumi, ed estensione l'abbia fatta sua, non si deve dire, perché gli uomini ricchi non rubano mai[41] !

[40] Tiraboschi, op. cit., vol. 6, p. 381.
[41] Federici, cit., II, p. 110.

I.

PARTE TERZA, SESSIONE PRIMA – Capo primo: *De'Pittori trevigiani, che fiorirono nel Secolo XVII, e delle Opere Pittoriche di altri di questo secolo già defonti, siccome degli Scultori, e loro lavori più insigni*

. Nella premessa di questa terza parte della sua opera Federici ricorda come sia difficile, a differenza di quanto accade quando si illustrano la vita e le opere di personaggi del passato, giudicare le opere dei propri contemporanei, vivi o morti, poiché in questo caso entrano in gioco fattori che possono alterare una equilibrata visione delle cose, come le antipatie, la prevenzione, l'appartenenza ad una fazione e così via. Perciò egli, onde evitare di cadere in errore afferma che:

> di quelli e di questi non produrrò i miei giudizi, che sarebbero certo deboli, ed infermi, se non parziali, ed esagerati; ma quegli, che fatti sono, e si fanno dal pubblico imparziale, dal senso comune dei dotti ed esercitati; giudizi , che dalle opere medesime, che sono monumenti, che parlano, si derivano[1]

[1] Federici, cit., II, p. 116

In questa parte egli inizia con il ricordare un pittore di notevole levatura come Antonio Bellucci[2], la cui figura sintetizza bene quella del destino di tanti altri artisti che, a partire soprattutto da quest'epoca e in numero sempre più crescente, a causa del pieno declino economico in cui versava l'Italia, iniziarono a percorrere tutta l'Europa, vagando di corte in corte, contribuendo a diffondere viepiù i modi artistici italiani, favorendo la nascita di scuole artistiche in altre nazioni ma, al contempo, contribuendo a quella progressiva desertificazione culturale in cui sprofonderà l'Italia.

Le informazioni che su Bellucci ci dà Federici sono molte e piuttosto esatte. Ha coscienza dei lunghi periodi da questi trascorsi in Austria, in molte parti della Germania, e di un soggiorno in Inghilterra. Correttamente lo fa nascere nel 1654 a Pieve di Soligo e lo dice inizialmente influenzato da Domenico Disnico «gentiluomo di Sebenico», che gli passò i primi rudimenti dell'arte, nella quale progredendo:

> da li a poco comparve tosto con buon impasto di colori emendando le forti ombre delle quali molti Pittori Veneziani allora lussureggiavano, tenebrosi perciò appellati, usando egli di grandi masse tenere, e però unite a soave colorito: con buon disegno, nuove invenzioni, e belle prospettive, si fece conoscere per uno de' più valorosi Pittori della Scuola Veneziana, allora vaga, e senza principi fermi[3].

Quanto egli dice è condivisibile, non va dimenticato però che ciò fu reso possibile anche grazie all'influenza che su di lui ebbero pittori come Liberi, Zanchi e Celesti. E lo «schiarirsi» dei colori non è subitaneo ma avviene per fasi graduali. Lavorò spesso a fianco di Lazzarini, dal quale pure fu influenzato e con il quale, ed altri, come Bambini, Balestra - di cui fu maestro – e soprattutto Sebastiano Ricci – sul quale la sua influenza è innegabile – contribuì appunto a traghettare quel barocco dai toni cupi dei tenebrosi a opere dove i colori si intridono invece di luce chiara ed le forme si fanno più eleganti e i modi più briosi, aprendo le porte al rococò. Federici ricorda delle opere eseguite da Bellucci a Venezia come quelle presenti a San Pietro di Castello e cioè *Il Doge che prega per la cessazione della peste*, e *Il voto di Venezia a san Lorenzo Giustinian*, però non si ha notizia di una *Tavola dell'Ascensione* per la quale egli non ne definisce la ubicazione. Cita poi delle opere presenti a Vicenza e a Verona, come la *Pala di S. Teresa* nella chiesa degli Scalzi, una pala con *Il Battesimo di Cristo* in San

[2] Per una esauriente escursione sulle opere del Bellucci, vedi Fabrizio Magani, *Antonio Bellucci, Catalogo ragionato*, Rimini 1995.
[3] Ibidem, p. 121.

Leonardo, chiesa però soppressa, le cui opere risultano disperse. Bellucci viene anche ricordato per aver eseguito i ritratti di Giuseppe I e Carlo VI, le decorazioni di Palazzo Liechetenstein, e di essere stato impiegato dall'Elettore Palatino per delle opere che stavano nel Castello di Bensberg (e non Prenzberg) e che ora risultano distribuite in diverse raccolte tedesche. Sono menzionate poi delle opere eseguite ad Asolo, altre a Pieve di Soligo, fra cui una *Carità* e in Arcade un dipinto in casa Pedrini. Come al solito, Federici non manca di citare l'amico Martini, in Crespano, presso il quale si troverebbero due opere a tema biblico, *La fuga da Sodoma* e *Le figlie di Lot*. Esistono, rintracciabili nel mercato delle aste, delle opere del Bellucci aventi questo tema, resta da vedere se sono quelle originariamente presenti in Crespano.

Per aver ritenuto G. B. Piazzetta artista trevigiano, e non veneziano, Federici incorse nelle ire di Moschini e in questo caso non possiamo dargli torto, poiché l'essere figlio di una trevigiano, l'ottimo scultore Giacomo[4], da tempo trasferitosi a Venezia dove mette su famiglia, non lo fa automaticamente diventare tale. E' vero che i Piazzetta, originari di Pederobba, pur essendosi trasferiti a Venezia, ivi continuano a possedere dei beni, e magari vi si saranno recati anche per lunghi soggiorni, ma rimane il fatto che Giovanbattista nasce, lavora e muore a Venezia. E dei dipinti nella Marca che egli gli attribuisce, non vi è alcuna traccia; questi sarebbero un pala d'altare a Ca' Spineda a Treviso, «due pezzi insigni», uno nel palazzo Soderini a Nervesa e cioè un *Ecce Homo* e un *San Benedetto* presso il «Reverendissimo Martini» in Crespano.

Giovanni Battista Piazzetta iniziò, presumibilmente, il sua apprendistato presso il padre, continuando poi con il Molinari, dopodiché si recò a Bologna dove lavorò nella bottega del Crespi (detto lo Spagnolo e non lo Spagnoletto come lo chiama Federici, ma questo è un peccato veniale!), fu influenzato da Guecino e da Luca Giordano. Non sono molte, stranamente, le opere che di lui vengono menzionate per Venezia: il Nostro cita un *San Ludovico Bertrando* per la nuova chiesa dei Gesuati alle Zattere (ma non un *S. Domenico* che ivi si trova), la *Pala di S. Filippo Neri* per la chiesa della Fava, il soffitto delle Cappella del Rosario già ricordata. Altre opere sono un *Muzio Scevola all'Ara* per il Procuratore Barbarigo, i disegni per la Gerusalemme liberata dell'edizione Albrizzi, e un *Ratto delle Sabine* di cui

[4] Intagliatore in legno, suoi lavori di qualità sono presenti nella Cappella del Rosario nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo; suo è il soffitto della Biblioteca dell' omonimo convento.

si sono perse le tracce. Inoltre, sono ricordate altre opere in Padova, come una *Decollazione di Giovanni Battista*, effettivamente presente nella chiesa del Santo a Padova, ed una *Cena di Emmaus* che un tempo stava nel Palazzo della Ragione e che forse è l'opera che oggi si trova presso il Cleveland Museum of Arts. È menzionato anche un dipinto rappresentante la *Samaritana*, ubicato a Brescia presso il Conte Avogadro; forse in esso è da riconoscersi la *Rebecca al pozzo* finita a Brera. Giustamente vengono anche ricordate opere che andarono ad impinguare la «Galleria di Sassonia dell'Elettore»,[5] una *Assunta* che stava a Colonia, ora al Louvre. E' altresì vero che :

> sotto gli auspici di S. E. Conte Firmian uscirono dalle stampe dell'Albrizzi: gli studi di Pittura disegnati da Gio: Battista Piazzetta e con intaglio di Marco Pitteri pubblicaronsi nel 1760[6]

Giovanni Bonagrazia, a differenza del Piazzetta, è totalmente trevigiano. Fu allievo dello Zanchi e, stando al Federici, «manierato non spregevole di sufficiente colorito». Egli gli attribuisce la *Pala di S. Anna* e *S. Antonio e altri Santi* per la chiesa di S. Michele a Treviso, molti dipinti in San Vito, per i quali non ci sono riscontri, a meno che non lo confonda con lo Zanchi. Non sbaglia, invece, il Nostro quando ricorda i vari *Misteri* presenti in S. Agostino, mentre si torna nell'incertezza quando egli cita un *S. Eustachio* per la Chiesa di S. Bartolomeo, nonché un dipinto con *Benedetto XI*, che però è attribuito a Marieschi e che ora trovasi nella chiesa di S.Maria Maddalena, sempre a Treviso. Giustamente poi vengono menzionati gli affreschi che egli eseguì per la chiesa del Convento dei SS. Vittore e Corona, nei pressi di Feltre.

Al mediocre pittore Melchiorre Melchiori, Federici dedica molte attenzioni, elencando un buon numero di opere eseguite da questi per lo più nell'area di Castefranco. La cosa non deve però stupire, in quanto questa artista fu il padre di quel Nadal Melchiori, autore di quel manoscritto ricco di biografie d'artisti, innanzitutto quella del padre, e da cui il domenicano attinge molte notizie. Perciò quest'ultimo riporta fedelmente tutto quanto Nadal dice del padre. Risulta qui inutile elencare tutte le opere che di questo artista vengono ricordate, anche perché

[5] Vedi anche Haskell, *Mecenati e pittori,* p. 533; e alle pagine 510 e 511 per i rapporti del Piazzetta con l'Albrizzi.
[6] Federici, II, p. 123.

in buona parte sono andate dispese o perdute poiché collocate in chiese che furono demolite durante la febbre neoclassicistica che pervase il Veneto, o durante la prima e seconda guerra mondiale come la chiesa di Fener, l'Abbazia di Santa Bona a Vidor o il Palazzo Valmarana a Vicenza, del quale rimase in piedi solamente la facciata.

Anche Nadal Melchiori viene qui ricordato, innanzitutto come biografo, ma anche come artista, autore soprattutto di ritratti in miniatura, eseguiti con la tecnica dell'acquerello. Questi erano tratti da degli originali eseguiti anche due, tre secoli prima, e qui Federici tiene a dire che tali opere non erano state riportate:

> per la maggior parte né dal Vasari, né dal Ridolfi, né dal P. della Valle nell'ultima sua edizione sanese delle Vite dei pittori del Vasari, e questi ritratti egli gli trasse dagli originali …[7]

Si passa poi a Francesco Trevisani, il cui reale luogo di nascita non fu Treviso e Castelfranco, come si credeva allora, bensì Capodistria. Nella Marca non sono rintracciabili sue opere, anche se fu allievo di Zanchi, e comunque lo fu nella bottega che questi teneva a Venezia. Sarebbe perciò improprio annoverarle fra i pittori trevigiani, ma noi dobbiamo qui considerare, appunto, come Federici non faccia che ribadire quanto detto da altri venuti prima di lui. Vengono ricordati in maniera abbastanza corretta i diversi luoghi dove egli lavorò e, soprattutto, Roma. Per mettere in luce la grande considerazione in cui fu tenuto come artista, viene qui menzionata la presenza di opere sue in importanti collezioni come la «Galleria Reale» di Firenze e quella di Dresda.

Pittore sicuramente trevigiano, poiché nato a Borso nel 1720 ca., e ricordato soprattutto da Verci, fu Bernardo Ziliotti, che si dedicò soprattutto all'incisione su rame, soprattutto sfruttando temi di altri artisti come Michele Marieschi, Tintoretto, Palma, Veronese e i Bassano. Federici lo dice molto presente nella calcografia dei Remondini a Bassano, di cui egli sarebbe stato l'iniziatore, addirittura confuso con Zuccarelli per la bravura mostrata nei suoi lavori. Fu amico di Zanetti, di Bortolozzi e di Wagner[8] dai quali apprese l'arte incisoria. Sono presenti opere sue nei Musei Civici di Bassano e di Padova.

Di Rodolfo Manzoni, da Castelfranco, si loda soprattutto la sua capacità di rappresentare nature morte, animali e arabeschi, viene qui ricordato per aver eseguito «un Paradiso Terrestre

[7] Ibidem, p. 127.
[8] Giuseppe Wagner, incisore e stampatore di origine germanica, presente a Venezia dal 1739.

presso i suoi eredi», opera perduta. Altri lavori suoi sono sparsi nel territorio attorno a questa città; queste poche notizie vengono tratte dal manoscritto di Melchiori.

Gaetano Zompini, nato a Nervesa nel 1700 e morto a Venezia nel 1778, cugino di Antonio Maria Zanetti, è oggidì più famoso come incisore[9] piuttosto che per le sue opere pittoriche. La fama da lui acquisita nel campo dell'incisione, non è tanto dovuta a particolare bravura – a questo proposito Federici, giustamente, lo etichetta come «incisore di qualche merito» - ma ai temi trattati che vanno in particolar modo ad arricchire la storia del costume. Viene, a ragione, ricordato un suo allunato svoltosi a Venezia presso Bambini, anche se poi si farà seguace di Sebastiano Ricci. Ai suoi tempi dovette essere abbastanza considerato come pittore poiché, oltre a dipingere per la Scuola dei Carmini e in San Giacomo dell'Orio a Venezia, ricevette commesse anche dalla corte spagnola. Qui viene menzionato per delle opere presenti nel Duomo di Treviso, di cui però oggi non vi è traccia, ad eccezione della *Pala con il Beato Arrigo* - ora nell'Oratorio dell'Episcopio – come pure per i molti dipinti che avrebbe eseguito per la demolita chiesa di San Michele. E' invece ora collocata in S. Andrea, la *Pala di San Vettore* che un tempo stava, nell'anch'essa demolita, chiesa di S. Giovanni di Riva, mentre un'opera avente come tema *S. Giovanni Nepomuceno*, posto nella chiesa di S. Pancrazio (distrutta), risulta disperso.

Medoro Coghetto, trevigiano, allievo di Zompini, oggidì gode forse di maggior fama rispetto al tempo suo, soprattutto per le sue vedute della città di Treviso per le quali usò la camera ottica venendo percepito come una sorta di Canaletto seppure di tono minore. Federici pare criticarlo quando afferma che le sue potenzialità artistiche sarebbero state pregiudicate dall'aver egli abbracciato lo status ecclesiastico con conseguenti oneri, come quello di canonico della cattedrale, che gli avrebbero lasciato poco tempo per dedicarsi all'arte. Viene comunque messa in evidenza la sua versatilità quando si ricorda come serbasse:

> però gusto e genio per tutte le belle arti, poesia, musica, matematica, architettura, scultura, prospettiva e pittura…[10].

Il nostro domenicano lo fa anche affrescatore (lo dice anche frescante), fatto, questo, non condiviso da Manzato[11].

---

[9] G. Zompini, *Le Arti che vanno per via*, Venezia 1785.
[10] Federici, II, p. 129.
[11] Manzato, cit., p. 290.

Egidio dall'Oglio è da ricordare come stretto seguace del Piazzetta, presso il quale svolse un allunato di circa sei anni. Nato a Cison nel 1705 e ivi deceduto nel 1784, lavorò soprattutto in quest'area pedemontana, in primis per i Brandolini, nei loro palazzi di Cison e Solighetto, ed anche per l'arcipretale sempre di Cison, dove ha lasciato una *Assunzione*, desunta da un'opera di Piazzetta ora al Louvre, della cui complessità e freschezza narrativa fa menzione Manzato. Federici cita pure una *Sacra Famiglia* che effettivamente sta nel Duomo di Belluno, come pure un'opera nella chiesa abbaziale di Follina e un'altra che stava nella chiesa di Giavera, e ora compare nel catalogo della Fine Art di San Diego in California Invece, altre opere citate per Farra di Soligo e Refrontolo, non trovano alcuna conferma.

Giovanni Colombini, nato nel 1710, viene molto lodato dal nostro domenicano, ricordandolo in particolar maniera come « illustre e valoroso Prospettivista», anche se pare che ai tempi suoi, e pure ai giorni nostri, egli non fosse particolarmente tenuto in considerazione per queste sue abilità. Una spiegazione della posizione di Federici può trovare una risposta quando si consideri che quest' artista aveva lavorato anche nei chiostri, ed in altri ambienti, di San Nicolò, opere andate quasi completamente perdute per cause diverse, come l'esser stato il convento, ad un certo punto, trasformato in seminario e per le devastazioni causate dai bombardamenti durante l'ultima guerra. E' vero che rimangono gli affreschi di Villa Onigo a Trevignano, che sono arricchiti da molte finte architetture in prospettiva, opere di discreta fattura[12], ma che evidentemente non bastano per tenere alto il nome di questo artista.

Vengono poi ricordati due artisti noti soprattutto come incisori, come Marco Sebastiano Giampicoli e Antonio Faldoni. Il primo, nato a Venezia nel 1737, e non a Ceneda come afferma Federici, fu autore di incisioni su rame di mappe e vedute di città e, restringendo il campo all'ambito trevigiano, è da ricordare che lavorò molto per i Remondini, mentre il secondo nacque ad Asolo nel 1689 e di lui, vengono soprattutto ricordati i ritratti che fece a molti fra i più noti artisti del suo tempo. E', però, da evidenziare qui, come l'entità del loro apporto artistico, vada ben al di là di quanto raccontato dal nostro autore.

Gregorio Lazzarini, nato a Venezia nel 1655, viene qui chiamato, con un po' di esagerazione, il «Tiziano del suo tempo, qual Raffaello della sua età», forse per certe scelte cromatiche che potremmo chiamare «neoveronesiane» e:

[12] Il Crico parla di «pitture non ispregevoli», cit. p. 86.

un sistema formale strutturato […] sulla chiarezza luministica e la resa levigata delle superfici, fatta di contorni arrotondati e impianti compositivi facilmente leggibili[13].

Di lui vi era, nella chiesa di San Paolo a Treviso, uno *Sposalizio di S. Caterina*, ora al Museo Civico e, presso le monache di San Parisio una *Madonna del Rosario*, non più reperibile, citata per l'ultima volta nel catalogo napoleonico del 1810, mentre la *Pala di Santa Teresa* della demolita chiesa di S. Maria Mater Domini è ritenuta opera di bottega.

Abbiamo poi Ottavio Viviani che, essendo vissuto fra il 1579 ed il 1641, non appartiene al secolo qui trattato. Federici comunque non sbaglia quando lo dice bresciano di nascita e non, come creduto da taluni, trevigiano per aver egli realizzato nel il Duomo di Treviso, due dipinti aventi per tema la *Fuga in Egitto*, di cui, peraltro, non abbiamo altre notizie. Questo artista viene oggi più ricordato per essere stato un buon quadraturista.

Del bellunese Gasparo Diziani, si menzionano alcune opere, quattro delle quali, rispettivamente nelle chiesa dei SS. Santi Quaranta, della SS. Trinità, di S. Lorenzo a Treviso e nella demolita chiesa delle Teresiane a Conegliano, risultano disperse. E' invece ancora rinvenibile nella chiesa di S. Gregorio a Treviso la *Pala di S. Giuseppe.*

Eccoci giunti al Canaletto che viene qui sbrigativamente liquidato come «celebre Veneto Pittore Prospettivista», le cui opere possono essere viste:

> nelle quadrarie Pola, Avogaro, Spineda, in Trevigi, in quelle Soderini in Narvesa molti pezzi graziosi e originali[14].

Qui Federici non entra di più nello specifico e dunque è per noi difficile immaginare di quali opere lui stia parlando. D'altra parte, forse Canaletto viene da lui citato solamente per dargli modo di introdurre Antonio Giovanni Battista Canal, erroneamente ritenuto figlio del primo. Oppure la scarsa attenzione che egli gli dedica può forse riflettere una mentalità ancora legata ai vecchi schemi gerarchici, ove la "veduta" è ritenuta genere minore. Lo stesso Pallucchini ricorda come fino a qualche decennio fa, a parte pochi estimatori entusiasti, Canaletto fosse sottostimato e la:

> rivalutazione del Canaletto, che ha avuto luogo in quest'ultimo cinquantennio non solo è dovuta al nuovo interesse della storiografia, in tutte le sue componenti, ma anche alla lettura delle sue opere,

[13] Francesco Sorca, in *Dizionario Biografico degli Italiani,* Treccani, vol. 64.
[14] Federici, II, p. 131.

proposta dalle grandi mostre[15].

Antonio G. B. Canal era figlio di un tale Suardi, pittore di scarse capacità ed imitatore di Piazzetta. Secondo Menegazzi:

> Il Canal conobbe in vita, proprio per aver potuto occupare il vuoto lasciato dal Tiepolo, un successo ben superiore alle sue reali qualità […] anche per gli equivoci e le confusioni derivanti dall'omonimia col più famoso Canaletto …[16].

Il giudizio del Federici è invece molto positivo e vengono ricordati i suoi lavori nel palazzo Soderini, nonchè l'affresco con *Il Martirio di S. Urbano* nella chiesa di Preganziol, e quello visibile nella chiesa di Padernello. Altre opere citate, le troviamo nella chiesa di Campocroce come il *Martirio di S. Teonisto*, ed il grazioso soffitto delle chiesa di Caerano. Inoltre, vi sono sue opere nelle parrocchiali di Casier e di Fossalunga. Menzione viene fatta per degli affreschi eseguiti per il distrutto palazzo Avogaro a Sant'Andrea in Treviso. Ma il repertorio di opere a lui ascrivibile nel territorio trevigiano, risulta ben più ampio di quello suggerito dal nostro autore.

G. B. Tiepolo, che qui viene chiamato vezzosamente «Tiepoletto», è ricordato per gli affreschi, andati distrutti, di palazzo Soderini a Nervesa, e quelli, pure andati perduti, di villa Corner a Merlengo, anche se qui non furono le bombe a causare la distruzione, bensì la *pruderie* di un proprietario[17]. Di questi ultimi, a tema mitologico, in loco rimangono solo le sinopie, mentre due allegorie di virtù furono salvate, con la tecnica dell'affresco strappato, grazie all'interessamento del Bailo e sono ora esposte nel Museo Civico. Sul fatto poi, come afferma Federici, che l'originario soffitto della navata centrale della chiesa di S. Maria Maggiore fosse opera del Tiepolo, non concorda nessun altro studioso. Del suo stile nulla viene detto, e a proposito della sua formazione viene citato solamente il Lazzarini.

Di Antonio Marinetti, detto il Chiozzotto, invece, seppure in maniera succinta, il domenicano fa una analisi abbastanza credibile. Afferma che fu allievo di Piazzetta anche se «molto addolcì lo stile del maestro» come conferma anche l'analisi di Pallucchini quando

---

[15] Pallucchini, *La Pittura Veneta*, *il Settecento*, I°, p. 363.
[16] Menegazzi, vedi in *Dizionario Biografico degli Italiani,* Treccani.
[17] Il marchese Bandini, proprietario della villa nell'Ottocento non sopportando la nudità di molte delle figure, fece cancellare gli affreschi.

dice che «nella sua interpretazione il tessuto pittorico piazzettesco si diluisce in passaggi morbidi di tinte caffelatte». Inoltre, questo studioso ritiene che Chiozzotto abbia raggiunto il culmine della sua arte nelle opere presenti nella bella ed unica chiesa barocca di Treviso, ossia S. Agostino. Queste opere vengono ricordate anche da Federici, assieme ad una *Pala di S. Antonio Abate*, che però non viene citata da nessun altro studioso.

Parlando poi di Jacopo Marieschi, allievo del Diziani, si menzionano due opere che stavano nella chiesa di S. Bartolomeo a Treviso, una rappresentante il *Convito di Baldassarre*, l'altra *Il ritorno dell' arca dei Filistei*, opere citate precedentemente anche da alti autori, ma di cui si sono perse le tracce. Come già ricordato, in questa chiesa era presente un ritratto di Benedetto XI che però Federici non ricorda, e la cosa appare tanto più sorprendente se consideriamo la grande attenzione da lui dedica ai fatti di tale pontefice. Tale opera è ora ospitata nella chiesa di S. Maria Maddalena.

Di Ottavio Cocchi si sa molto poco, in certe fonti è detto toscano, in altre cremonese, pare poi che abbia lavorato prevalentemente nella seconda metà del secolo XVII e viene detto dal Nostro «autore non senza merito». Qui vengono ricordate la *Pala di S. Antonio Abate* del Duomo di Treviso, di cui nulla si sa, una opera per la demolita chiesa di S. Michele, anch'essa non più reperibile e, per finire, un dipinto rappresentante *La Visitazione di M. Vergine*, tuttora presente nella chiesa dei SS. Santi Quaranta (S. Agnese) a Treviso.

Poco viene qui detto di Francesco Salvatore Fontebasso, Venezia 1707-1769, buon pittore, allievo di Sebastiano Ricci ed imitatore del primo Tiepolo. Fu artista estremamente versatile e spaziò nei vari generi in maniera disinvolta. Federici si limita a ritenerlo «pittore grazioso a fresco e a olio». Solo poche delle sue opere vengono ricordate come, ad esempio, il soffitto della chiesa di S.Michele a Treviso dipinto a fresco ed un'ovato con *La Fede attorniata da Angeli*, chiesa peraltro, come già detto, demolita. Delle «due Pallette assai galanti» per le quali dice solamente che stanno a Conegliano non è possibile conoscere altro, mentre è sicuramente opera sua il soffitto della Collegiata di Montebelluna.

Maggiore attenzione riceve invece Giacomo Guarana, veneziano (1720-1808), per certi versi avvicinabile a Fontebasso sia per formazione, sia per qualità dei risultati ottenuti. Egli viene qui ricordato come «pittore industrioso e forte talora e talora debole» e viene innanzitutto citato per il perduto soffitto di San Teonisto, opera notevole, lodata anche dal

Pallucchini:

> La più vasta e coraggiosa impresa del Guarana fu certamente la decorazione del soffitto della chiesa di san Teonisto (± 1758) […]. Le pareti della chiesa terminavano illusionisticamente in un vasto porticato..[18].

Per la chiesa di S. Parisio dipinse *S. Parisio trasportato in cielo dagli Angeli*, opera perduta, mentre è ancora visibile in S. Stefano la pala d'altare che ci mostra il *Martirio di S. Stefano*. Molto lodato, anche dal Canova, fu l'affresco dell'*Ascensione di Cristo con Virtù Teologali e Cardinali,* eseguito per la parrocchiale di Crespano; nella medesima chiesa sono presenti altre sue opere. Federisce attribuisce poi al figlio di Guarana, Vincenzo, il soffitto della chiesa di Selva del Montello, che fu distrutta durante la prima guerra mondiale e comunque nessun altra fonte menziona tale opera. Le fonti moderne ricordano invece come Vincenzo Guarana avesse invece realizzato la cosiddetta *Madonna delle neve* per l'Oratorio di Selva, opera ora in deposito presso la Sovrintendenza.

Del Pittore Cristoforo Menarola, si sa poco o nulla. Le poche opere che il nostro autore gli attribuisce le desume dalla testimonianza di Melchiori. Vengono ricordate tre opere a carattere religioso, situate però presso privati, di cui oggi non si sa più nulla.

Di Pompeo Batoni, grande e pregevole artista Federici ricorda un ritratto che giustamente egli descrive come:

> in forma graziosissima e al naturale dell' Abbate Gian Francesco Benaglio letterato, e Poeta Lazariniano assai stimato, questo co'suoi preziosi libri, e scritti lo lasciò in testamento alla libreria del Capitolo della Cattedrale di sua Patria di Trevigi, nella quale onorevolmente si serba[19].

Domenico Maggiotto, veneziano, 1713-1794, fu allievo di Piazzetta e il domenicano di lui cita la pala con *Maria Vergine del Rosario* per la chiesa dei Battuti (dell'ospedale di San Leonardo) di Treviso e la *Pala con i SS. Giacomo Apostolo e Cristoforo*, in S. Stefano sempre in questa città; le due opere sono ancora visibili nei rispettivi luoghi, come pure lo è la *Pala di S. Antonio* nella parrocchiale di Maerne.

Di Ludovico Dorigny, che il Nostro chiama «Luigi d'Origny», vengono ricordati, con

[18] Pallucchini, cit., p. 261.
[19] Federici, p. 133.

dovizia di particolari, gli affreschi della chiesa del Convento di S. Paolo a Treviso, edificio purtroppo demolito. E' strano però che egli non citi anche gli affreschi di Palazzo Giacomelli posto proprio di fronte alla suddetta chiesa, sull'altra riva del Sile.

Si parla poi di due artisti, un «Rubino», pittore piemontese e Carlo Dolci. Del primo, semisconosciuto, si ricorda un dipinto rappresentante *la B. V. con i santi Valentino, Antonio, Ambrogio e Carlo* che doveva stare nella chiesa di San Vito, ma di esso non si hanno più notizie; del secondo, artista invece famoso, si citano opere presenti presso la galleria del parroco Martini a Crespano che sarebbero *un'Annunziata, l' Adorazione dei Magi, la Fuga in Egitto, la Strage degli Innocenti e la Disputa di Gesù fra i Dottori*. Tutti questi temi sono presenti nel corpus di opere a lui attribuite e, nella fattispecie è possibile trovarne a Londra, presso la National Gallery o a Blenheim ed anche negli USA, ad esempio, presso il Cleveland Museum of Art, ma se siano le medesime che un tempo stavano a Crespano non è dato di sapere.

Francesco Chiarottini, allievo di Fontebasso, nato a Cividale (1748-1796), pittore, decoratore e scenografo, è qui giustamente menzionato per aver lavorato ad Asolo, nella villa Tiepolo e a Conegliano a Villa Lippomano.

Il grande Sebastiano Ricci viene piuttosto snobbato da Federici, che si limita a definirlo «valoroso dipintore», per passare subito a ricordare la pala dell'altar maggiore delle chiesa di Padernello, opera sicuramente sua; poi la *Pala di S. Cristoforo* che stava nella chiesa del Convento di San Francesco a Conegliano, ma probabilmente dispersa, e «nel Eremo di Feletto de'Camaldoli nel Reffettorio una graziosissima cena», e anche qui altro non è dato di sapere e, infine, la pala della *B. Vergine della Cintura con i SS. Rocco e Sebastiano* che stava nella parrocchiale di Nervesa, che risulta però anch'essa dispersa.

Di Nicolò Bambini, veneziano (1651-1736), allievo di Mazzoni, vengono menzionate tre opere, che dovevano essere rispettivamente ubicate presso il convento delle Domenicane, quello delle Carmelitane scalze, e nelle eremo di Rua di Feletto. Di tutte queste opere non si hanno altre notizie. Anche della *Pala di S. Lucia* posta sempre nella chiesa delle Domenicane in Conegliano, opera del vicentino Giambattista Mariotti (1690-1748) non si hanno ulteriori conferme, così pure i «tre quadri a fresco veramente eccellenti» di Girolamo Brusaferri, veneziano, per la chiesa di San Martino, sempre in Conegliano, non è dato di

sapere altro.

Antonio Balestra, veronese (1666-1740), allievo di Maratta, viene ricordato per una sola opera per la chiesa delle Carmelitane Scalze di Conegliano, di cui non si sa più nulla e che mostrava *il Transito di S. Giuseppe.* Una sua tela con lo stesso soggetto sta nella chiesa Di San Marziale a Venezia.

Vengono infine menzionati due «valorosi pittori veronesi»: il primo, ottimo artista, anche vedutista, è Alessandro Marchesini (1663-1738), che avrebbe prodotto un'opere, sempre per le Carmelitane di Conegliano, il secondo, Felice Boscarato, per un'opera certamente sua per l'eremo di Rua, ma di cui si sono perse le tracce.

Passando poi alla scultura, Federici esordisce con Andrea Comin, un artista di cui si sa molto poco, e di cui ricorda opere poste nella chiesa «vicino al Palazzo de'Nobili Coo: Avogari posto nel Castello di Onigo, di cui non si sa più nulla, ma che devono essere sicuramente esistite, non solo perché lui le descrive minuziosamente, ma anche viene qui esibiti un documento comprovante il contratto[20], stipulato nel1703, fra lo scultore e il committente. A lui vengono altresì attribuiti i tabernacoli delle demolite chiesa di S. Maria Nova e San Paolo, nonché quello ancora esistente in San Teonisto.

Molte più notizie ci vengono invece offerte dal nostro autore quando ci parla di Giovanni Marchiori, nato ad Agordo nel 1696 e morto a Treviso nel 1778, dove trascorse la maggior parte della sua vita. Egli ci da notizie dettagliate sulle opere da lui prodotte, che in parte risultano però disperse, anche se, fortunatamente di molte di queste si conservano dei disegni che stanno in collezioni private[21]. Lavorò parecchio a Venezia come, ad esempio, in San Rocco dove vi sono ben ventiquattro pezzi lignei che illustrano la vita dell'omonimo santo. A Treviso, in San Paolo, c'era una statua rappresentante il medesimo apostolo, due opere per la chiesa di Sant'Ambrogio a Fiera, un'altra statua di San Paolo per la chiesa di S. Stefano. Inoltre, Federici ricorda anche quattro statue rappresentanti gli dei dell'Olimpo nella casa degli Algarotti a Carpenedo e altre quattro statue con il *Giudizio di Paride* nel salone di Ca' Sugana, ed altre ancora, tutte disperse, ma con tracce documentarie o disegni che ne comprovano l'originaria esistenza. Altre opere stavano nello studio dell'artista fra

[20] Federici, Documento II, p. 139.
[21] Massimo de'Grassi, vedi alla voce, in Dizionario Bibliografico degli Italiani, Treccani.

cui una Venere:

> esattissimo disegno, e finisimo lavoro, dello stesso per titolo di modestia negli ultimi anni, mandato in pezzi: la Testa di questa bellissima statua vedesi ora nel Palazzo del prelodato Marchese Sugana[22].

Qualsiasi cosa voglia significare questa affermazione di Federici, rimane il fatta che un frammento scultura è ora conservata al Museo Civico di Treviso. Egli poi ricorda come questo artista, grazie alla fama acquisita, ricevesse commesse anche dalla Russia, Germania e Inghilterra. Naturalmente le opere citate qui dal domenicano sono solamente una parte di quelle create da Marchiori. Rimane il fatto, comunque, che per le opere che menziona è piuttosto credibile, ma appare logico che sia così in quanto questo artista, oltre che noto, era anche un quasi suo contemporaneo. Fu molto lodato dal Canova e la ragione di ciò sta probabilmente nel fatto che:

> Dopo i grandi riscontri ottenuti tra i contemporanei, in virtù delle anticipazioni neoclassiche presenti nella sua opera, la fortuna critica del Marchiori rimase notevole anche nell'Ottocento, come testimonino il profilo entusiastico tracciato dal Federici e il giudizio non negativo tracciato dal severissimo Cicognara nel 1818[23]

Gli ultimi due scultori che vengono menzionati sono Giuseppe Bernardi, (Crespano 1694, Venezia 1774) più noto come il Torretto, ed il nipote Giovanni Ferrari detto il Torrettino. La figura del primo sovrasta quella del secondo, non solo per il valore delle opere ma anche perché fu nella sua bottega a Venezia che si formò il Canova. Di lui Federici ricorda delle opere per Villa Falier a Pradazzi d'Asolo, andate perdute, similmente ad altre opere che stavano nel palazzo Soderini a Nervesa. Sono tuttora nella parrocchiale di Crespano due angeli posti ai lati del tabernacolo. Il Nostro termina l'escursus su questo scultore, dicendo che altre opere, non meglio specificate, sono presenti nella città di Venezia.

Per Torrettino, si ricordano le sculture sopra l'altare del Santuario della Madonna del Covolo a Crespano, che però molti attribuiscono al Bernardi ed «altre in molti Palazzi, Chiese, e Giardini dell'Asolano». Anche per quest'ultimo, dunque, ben poco viene ricordato.

[22] Federici, II, p. 136.
[23] Massimo de'Grassi, cit.

II.

Capo Secondo: *Degli Architetti Trevigiani, che con l'uso specialmente delle Matematiche si studiarono perfezionare le Teorie, e la pratica di questa bell'arte, nel secolo decimo ottavo coi disegni, e libri in essa travagliando.*

In questo secolo, nella Marca, assistiamo a un grande fervore edilizio, sia per l'erezione dalle ultime ville, sia per la riedificazione di moltissime chiese, soprattutto nella sua seconda metà, quando le nuove forme neoclassiche prendono piede. Da ricordare anche l'erezione di molti oratori, piccole chiese poste ai bordi delle grandi proprietà, che nascono con il doppio intento di svolgere una funzione privata in relazione alla villa cui appartengono, ma anche di essere accessibili a chiunque in quanto presentano una entrata che da'sulla via pubblica. Federici giustifica l'enorme diffusione delle ville nella Marca, come conseguenza della bellissima morfologia del territorio e parla di:

> oltre a due milla Palagi, luoghi di delizia, e quasi tutti nel secolo, di cui ora scriviamo, architettati, luoghi sacri, e oratori, tutti disegnati, eretti ed ornati, ogn'un differente dall'altro, due non rinvenendosi, che si uguaglino[1].

Fa seguire poi, a quest'affermazione, un'elencazione delle opere più importanti e non solo, poiché parlando delle chiese, bisogna mettere in risalto l'aspetto particolare che vede molti parroci improvvisarsi architetti, spesso anche con buoni risultati, com'è il caso di Santo Amadei, pievano di Padernello, cui è da ascriversi la chiesa di tale luogo.

Ricorda anche l'erezione della chiesa di S. Agostino per opera del padre somasco Francesco Vecelli, conclusa nel 1758, la cui pianta e l'esterno si presentano decisamente barocchi e l'interno, finemente decorato, risulta essere molto luminoso, sia per la presenza di numerose finestre, sia per l'uso di colori molto chiari e delicati. Per Conegliano, cita la chiesa del convento dei Domenicani opera di padre Zenon Castagna «che ne studiò il disegno, ne fa la proposta, ed a meraviglia si eseguisce e corrisponde.

Vengono chiaramente ricordati i più grandi architetti del tempo, che eressero magnifiche ville e palazzi, come è il caso di Giorgio Massari, del quale si menziona la Villa Pola a Barcon, di cui ora rimane solamente una barchessa, il "Barcon" appunto, poi la Villa Negri-Lattes a Istrana e Villa Panizza a Paese. Sua è la chiesa di Crespano del Grappa, quella di

[1] Federici, cit., II, p. 142.

Casacorba – che Federici, erroneamente, assegna al Cappellari – e quella di San Martino di Lupari. Egli afferma pure che il progetto per la Collegiata di Montebelluna è opera di Massari, ma altre voci a conferma di ciò non si levano, infine, erra quando a questi attribuisce la chiesa di Albaredo, che in realtà fu progettata e fatta costruire dal parroco Giacomo Cesari.

A Brunelli assegna il progetto della chiesa parrocchiale di Preganziol ed al Maccaruzzi la Collegiata di Mestre. Ricorda anche delle opere eseguite da Longhena, anche se a rigor di termini avrebbe dovuto citarlo per il secolo precedente, come villa Lippomano a San Vendemmiano, anche se l'attribuzione è dubbia e casomai relegata al solo progetto, e palazzo Montalban Nuovo a Conegliano. Viene anche menzionato Bertotti-Scamozzi per aver eseguito per il cardinal Cornaro una «grandiosa fabbrica in modo, e figura di Galleria» vicino a Palazzo Bolasco a Castelfranco.

Ricorda anche Giovanni Miazzi per Villa Spineda a Venegazzù, anche se, come si vedrà più avanti, nella progettazione di quest'opera vi è anche il contributo del Preti e, Federici, sente di voler esprimere un giudizio negativo, per i cambiamenti fatti a questo edificio, quando critica la demolizione dell'oratorio, che era posto alla fine della barchessa per cui:

> l'armonia, che risultava da si bel ligamento, è stata guastata dalla demolizione della Cappella, degli archi posti fra il palagio, e le fabbriche laterali, tolta conseguentemente quella unità, che tanto è aggradevole negli edifici[2].

Miazzi fu anche chiamato ad erigere il Teatro Onigo, su progetto di Bibiena, sua è però l'ideazione della facciata. Federici poi prosegue elencando tanti edifici notevoli, senza però menzionarne gli architetti, e lo fa per scelta, per dimostrare come molti di questi siano stati eretti partendo da idee le più disparate, volendo ciascuno di questi architetti distinguersi dagli altri, spesso contravvenendo alle regole della tradizione che garantiva armonia e proporzione «onde opere ne vennero talora plausibili, talora spregevoli, e disgustose». Per cui, egli vuol dire, bisogna arrestare tale tendenza degenerativa, imponendo regole nuove che garantiscano risultati conseguenti. E questa è, in sostanza, la premessa che gli permette di introdurre i personaggi che si faranno carico di questo "ritorno all'ordine"; questi sono Giovanni Rizzetti, Jacopo e Giordano Riccati ed il Preti.

[2] Ibidem.

Alla figura di Giovanni Rizzetti si è già accennato nell'epistolario, parlando di Giordano Riccati, ma è bene qui ribadire il contributo dato nella teorizzazione della "media armonica proporzionale"- il cui merito maggiore va comunque a Jacopo Riccati – e la sua applicazione nella Ca' Amata, da lui progettata e fatta costruire nei pressi di Castelfranco, orientata secondo un asse longitudinale parallelo alla via Postumia. Perciò, secondo il Federici, è con lui che:

> incominciò il genio per l'architettura frà trevigiani e si fermentò in modo, che scrittori valentissimi ne vennero dappoi e comparvero nella Repubblica letteraria formatisi fra' trivigiani[3].

Giovanni Rizzetti s'applicò in diversi campi ma in maniera abbastanza dilettantesca, anche se con alcune approfondite escursioni nel campo dell'ottica, andando a dar manforte a coloro che si schieravano contro le idee di Newton e, in polemica con Algarotti, scrive un trattato incompiuto che avrebbe dovuto intitolarsi «l'Antinewtonianismo». Suo figlio Luigi, è qui ricordato soprattutto come fisico-matematico e teorico dell'architettura, anche se il suo maggior contributo si ebbe nel campo agrario.

Di Urbano Ricci, 1674-1755, si ricorda l'attività come «poeta drammatico e scrittore non spriegevole di Tragedie, e di Comedie», ma è da apprezzare in particolare come studioso di ottica e prospettiva, nel cui ambito progettò e costruì camere ottiche (anche quella usata da Medoro Coghetto).

Rimanendo nel campo dell'architettura, Federici cita Ottavio Scotti, autore di parecchie opere sul cui risultato, come validità, i giudizi non sono unanimi[4], che si muove nel solco tracciato da Jacopo Riccati. Le sue idee sono raccolte in un testo intitolato «Studio di Architettura», arricchito anche da circa cento disegni di sua mano. Fra le sue realizzazioni architettoniche troviamo la ristrutturazione del palazzo di famiglia, il palazzo Giacomelli, detto anche la "Locanda dell'Imperatore". Ristrutturò il castello dei Brandolini a Cison di

[3] Federici, II, p. 145.

[4] Vedi Brusatin, cit., p. 315 ove, se da un lato gli viene riconosciuta la capacità riconoscere «all'architetura il ruolo di disciplina-sintesi nel rinnovamento del gusto…», gli viene però anche imputata una mancanza di «inventiva progettuale, a lui in gran parte fallita, di F. M. Preti, e l'acume sperimentale di Giovanni Rizzetti».

Valmarino, ed eseguì la loggia del palazzo Pretorio di Conegliano. Suo è il progetto della chiesa di S. Stefano a Treviso e, a Mantova, il completo restauro della chiesa delle Carmelitane Scalze, nel cui convento, come ci viene ricordato, viveva una sua figlia. Eseguì anche il progetto per il duomo di Ceneda, che fu poi eretto con profonde modifiche, e fornì molti disegni per il rifacimento del duomo di Treviso. Ovviamente di questo autore, il Federici mette anche in evidenza la sua importanza nel campo letterario elencandone le opere.

Altro nobile trevigiano, architetto dilettante, anch'esso legato alla cerchia riccatiana, fu Andrea Zorzi, 1714-1785, che, come altri prima di lui, inizia la sua carriera d'architetto ristrutturando la propria villa di Riese. In questo luogo eresse anche la chiesa parrocchiale, dove Federici vede come:

> tutte le armoniche parti danno un'ordinatissimo tempio nell'interno e nell'esterno ancora[5],

mentre Brusatin parla di «visibili incertezze nell'abside». La cosa più interessante della sua attività sono le commesse pubbliche che ottiene per Padova, nel momento magico del provveditorato del Memmo. Collabora perciò con Domenico Cerato per la realizzazione dell'ospedale – fatto non menzionato dal domenicano – e di palazzo Dottori, opera notevole che verrà citata anche da Milizia. A Conegliano realizza il Palazzo Montalban, mentre a Treviso erige palazzo Foresti e quelli Cornaro e Coletti.

Finalmente Federici passa a parlare della famiglia Riccati, Jacopo, il padre, e Giordano, Francesco e Vincenzo i figli. Sui primi tre personaggi l'essenziale è già stato delineato nella sezione riguardante lì epistolario; rimane da aggiungere qualcosa su Vincenzo, che viene ricordato come molto versato nello studio matematico. Il Nostro lo dice anche «meccanico incomparabile», insegnò presso l'università di Bologna, fu teorico dell'architettura, e notevole fu il suo contributo in campo idraulico per i suoi interventi a regolare i corsi d'acqua in varie località emiliane e venete, come la posa in opera dei murazzi a Nervesa, come difesa dalle piene del Piave. I suoi meriti in questo campo furono indubbi, al punto che per i suoi lavori per regolare il corso del Brenta e del Limena, ottenne dal goveno veneto una medaglia d'oro nel cui rovescio sono impresse le allegorie dalla Religione e della Matematica; ciò da'modo al Federici di esprimere, attraverso una digressione, la sua

[5] Federici, II, p. 148.

profonda convinzione che ragione e religione possano convivere[6]e dimostrare, se ancora ve ne fosse bisogno, della sua decisa appartenenza al novero dei moderati.

Secondo Brusatin, Francesco Maria Preti fu colui che, partendo dalle teorie dei Riccati, realizzò nel campo architettonico, per quanto attiene all'area veneta, le opere più significative di tutto il Settecento. Partendo da un sostrato palladiano, egli aggiusta il tiro, secondo le nuove idee di una necessità di maggiore razionalizzazione, di una più pregnnte presenza di regole da adottarsi in questo campo. A questo proposito scrive Maschio:

> Ai figli di Jacopo, Giordano e Francesco si dovevano altri validissimi contributi teorici, in particolare riguardo al parallelo tra proporzioni architettoniche e rapporti musicali, mentre a Francesco Preti andava il merito – in ogni caso non disprezzabile – di aver divulgato questa teoria mettendola in pratica nelle opere da lui realizzate[7].

Ebbene, questa posizione è basata essenzialmente sulla testimonianza di Federici e, come ricorda l'autore stesso, è la posizione che ha sempre prevalso e ancor oggi è maggioritaria. A rigor di verità è da ricordare come Brusatin, nella sua fondamentale opera su Venezia nel Settecento, abbia in qualche maniera, aumentato il contributo dato da Preti, sia come architetto pratico, soprattutto a discapito di Massari - tradizionalmente ritenuto il miglior architetto veneziano di quel secolo – sia per aver chiarito, in fase progettuale, alcune ambiguità presenti nella teorizzazione dei Riccati, e su ciò nulla da dire. Ciò che invece desta stupore è che le affermazioni di Brusatin diano l'opportunità a Stefano e Stefania Colonna-Preti di aprire una polemica assai gratuita a proposito del ben diverso «pondus», secondo loro, attribuibile al loro avo rispetto ai Riccati, arrivando a forzature tali da dar modo loro di rinominare la cosiddetta «schola riccatiana» facendola addirittura diventare «schola

---

[6] Federici, II, p. 151: "….giacchè se vi fu chi ha ignorantemente scritto, e pubblicato, che le matematiche pregiudicano alla Pietà e alla Fede; e se ai giorni nostri spesso s'incontra, che i più apparentemente più profondi Filosofi, e matematici sono i meno credenti, ciò non è per ragione della incompatibilità di un gran sapere con la molta Religione, che anzi l'una chiama, ed unisce l'altra, ma dell'abuso, e di voler qualche principio adottato, che dalla ragione stessa ben ordinata, e dalla fede si condanna".

[7] Ruggero Maschio, *Francesco Maria Preti architetto e teorico*, 1990, a cura di L. Puppi.

pretiana». Secondo questi autori, il presunto misconoscimento del reale ruolo svolto da Preti è, «ab origine», proprio imputabile al nostro domenicano, quando essi affermano essere:

> il Federici che, col suo Commentario del 1790, pur manifestando ammirazione per l'architetto castellano ed individuandone le qualità, da'inizio ad un equivoco che si protrarrà per oltre un secolo sui diversi contributi apportati dai diversi personaggi del "cenacolo" e, in particolare, sul peso che sarebbe stato, secondo lui, esercitato sulle teorie pretiane contraddicendo in alcune informazioni la dichiarazioni dello stesso Giordano[8].

Questa presa di posizione così grave nei confronti di Federici, non è supportata da alcuna valida prova, è solo forzatura di bandiera, anche perché la storiografia moderna è praticamente unanime nel considerare positivamente il Commentario che fu scritto da lui in onore di Giordano[9]. La conclusione cui questi autori giungono è che:

> La media armonica da assegnarsi all'altezza dei vani, ripresa e applicata da Giovanni Rizzetti per primo alla fine del Seicento, viene risolta matematicamente da Francesco Maria Preti e da Jacopo Riccati insieme, definita analiticamente da Jacopo, applicata poi sistematicamente dal Preti, a partire già dalla prima delle sue opere[10].

Ci pare quasi di vederlo il famoso Jacopo, che risolve matematicamente la media armonica assieme al giovanissimo Francesco! I due autori, non paghi, più oltre affermano pure:

> L'impressione è che, Morti G. Rizzetti e Jacopo Riccati, Giordano e Francesco abbiano voluto attribuire al padre o, nel caso di Francesco, addirittura a loro stessi i fatti architettonici, fisici, matematici e scientifici[11].

Con quest'ultima affermazione, i due autori, contraddicendosi, assolvono implicitamente Federici poiché, se ad alterare la realtà dei fatti sono stati addirittura i due fratelli Riccati,

---

[8] Stefano e Stefania Colonna-Preti, *L'architetto Francesco Maria Preti*, p. 9, Castelfranco 2001.

[9] Vedi Mazza, in *Francesco Maria Preti architetto,* a cura di L. Puppi, p. 62, dove il Commentario viene definito «illuminante». Inoltre, ulteriori prove di ciò scaturiscono anche dalle relazioni fatte dagli studiosi in onore di Giordane, in occasione del convegno tenutosi a San Giorgio in occasione delle celebrazioni del tricentenario dalla sua nascita.

[10] Colonna- Preti, cit., p. 34.

[11] Ibidem, p. 36.

egli, citando quanto essi a questo proposito andavano dicendo, non si inventa nulla. L'elencazione fatta dal nostro autore, delle opere attribuibili a Preti è abbastanza corretta e completa e inizia con il duomo di Castelfranco, il quale fu completato dopo la sua morte ed alterato rispetto al progetto originario, soprattutto nella facciata. Federici loda molto quest'opera e, per significarne l'importanza, chiama di nuovo, a testimoniarla, Algarotti il quale pare che:

> non saziavasi di guardarlo, ed ammirarlo tante volte quante per coteste contrade passava[12].

Suo è il progetto del teatro di Castelfranco e, inoltre, eresse le chiese di Vallà, Salvatronda, Caselle e Tombolo. Progettò poi la facciata della chiesa di S. Giustina a Padova – tuttora incompleta - ed è soprattutto ricordato per la costruzione dell'enorme villa Pisani a Strà. Delle considerazioni devono essere poi fatte sulla villa Spineda a Venegazzù, la quale viene dal Federici prima attribuita a Miazzi e poi, più avanti al Preti, per cui da qualcuno[13] egli viene accusato di cadere in contraddizione. E' però una contraddizione comprensibile, perché ancor oggi gli studiosi non sembrano essersi messi definitivamente d'accordo sul ruolo svolto dai due architetti, anche se prevale l'opinione che il progetto sia opera del Preti e che il compito di erigere l'opera sia stato affidato al Miazzi, che comunque era stato allievo di questi, anche se egli vi apportò poi delle modifiche. Dunque è comprensibile che egli, preso fra due fuochi, oscilli nell'attribuzione e non prenda così una posizione chiara, non avendo evidentemente gli strumenti per farlo. D'altronde, anche i due Colonna-Preti contribuiscono oggi ad aumentare la confusione quando dicono che:

> Resta, dunque, confermato Giovanni Miazzi come l'autore del progetto originario (impostato sulla teoria pretiana), progetto successivamente modificato in base alle rettifiche e aggiunte proposte dal Preti con una nuova soluzione e, finalmente realizzata dallo stesso Miazzi, che non ritenne di dover riprodurre fedelmente il progetto del Maestro, mantenendo però lo "spirito"che lo improntava[14].

Si conclude questo capitolo delle "Memorie" citando Giambattista Nicolai, 1726-1793, veneziano, che trascorse però quasi tutta la sua vita nella Marca. Federici si dilunga molto a raccontarne i meriti, anche perché esce dal «cenacolo riccatiano» e lo loda soprattutto come

---

[12] Federici, II, p. 157.
[13] D. Battilotti, in *Francesco Maria Preti architetto e teorico, p. 234, Castelfranco 1990.*
[14] Colonna-Preti, cit. p. 133.

matematico e idraulico. L'analisi che egli fa dell'opera teorica del Nicolai e delle forti opposizioni che questa trovò in ambito accademico, per le novità che introduceva in particolare maniera a livello di analisi matematica, considerando pure che egli insegnò sia nel seminario di Treviso sia presso lo Studio padovano, gli da'modo di scagliarsi contro i cultori della tradizione – che lui etichetta come «peripatetici» - coloro che, per dirla tutta, intravedono nelle scienze un danno letale per la religione. Qui si conferma un Federici aperto alle novità scientifiche e perciò ricettivo, seppur in maniera equilibrata, o «temperata», per usare un termine riccatiano, alle idee illuministe. Si evidenzia dunque in lui un taglio illuministico che si risolve in una posizione di netto favore verso la ricerca scientifica che egli giustifica, in ambito teologico, come giusto metodo che porta al discoprimento del disegno complesso con cui Dio ha concepito l'universo, basandolo su regole e leggi estremamente complesse e soprattutto razionali.

Controverso risulta oggigiorno il contributo del Nicolai in ambito matematico, mentre è ancora indubbiamente apprezzabile quello da lui profuso nel campo dell' idraulica[15].

[15] Per una analisi approfondita dell'opera del Nicolai vedi G. T. Bagni in: *Un matematico del Settecento nella marca trevigiana,* Cassamarca 1997.

I.

PARTE TERZA, SESSIONE SECONDA – Capo primo: *Dei pittori, Scultori ed Architetti Trevigiani che sono viventi.*

Modesto pittore risulta essere Paolo de Lorenzi, 1733-1818, cresciuto nella bottega di Bellucci figlio; secondo Federici, ma anche stando ai riscontri attuali, egli ha lasciato opere in parecchie chiese del trevigiano come a Pieve di Soligo, Falzè, Farra, Cornuda, e in altre ancora.

Di altro spessore è da ritenersi Giacomo Cambruzzi, nato nel 1744, pronipote di Bellucci, produsse moltissimo e, al suo tempo ebbe buona fama, soprattutto come ritrattista. Ma la cosa che colpisce di più della sua vicenda artistica è l'aver lavorato tanto al di fuori dell'Italia, spostandosi in molti luoghi diversi. Federici gli fa iniziare questo tour da Innsbruck, poi lo fa proseguire per Vienna, dove pare abbia ritratto Giuseppe II, e lo fa soggiornare anche Monaco di Baviera, a Manheim e Colonia, in Olanda, andando poi a Londra, dove si testimonia che lui avrebbe esposto delle opere, spingendosi anche fino a Edimburgo. Per aumentarne la fama,

Federici lo fa diventare membro della Royal Academy, ma non vi sono documenti che lo certifichino. Trascorse anche un certo periodo a Versailles e fu anche in Spagna, dove ritrasse i grandi nobili, in particolare quelli della famiglia del Duca d'Alba e, nel ritornare in Patria, si soffermò a Saragozza, ove ritrasse il duca di Lancaster, e a Barcellona, Genova e Milano. Trascorse anche un periodo a Firenze presso la corte del granduca Ferdinando III: Ai tempi in cui Federici scrive di lui, era ancora vivo e dimorante a Soligo, suo luogo natio. Cambruzzi, pur avendo saputo rapidamente adattarsi alla nuova estetica neoclassica, fu presto dimenticato.

Carlo Lasinio, di cui Federici parla con enfasi, è ricordato soprattutto per la sua attività di incisore. Nato a Treviso nel 1759 e morto a Pisa nel 1838, trascorse quasi tutta la sua vita fra quest'ultima città e Firenze; le sue vicende artistiche sono qui riportate abbastanza correttamente anche se, considerando che le "Memorie" sono del 1803, una parte importantissima dell'attività di Lasinio non è qui raccontata. Si formò a Venezia, ma ben presto andò a Firenze ove ebbe modo di approfondire le sue conoscenze nel campo dell'incisione, imparando a padroneggiarne le tecniche e diventando famoso per l'uso dei «colori con cinque rami», tecnica inventata dal Dagoty-Leblon, ma da lui poi perfezionata. Fra le opere citate dal domenicano, abbiamo la serie dei dodici Cesari, i ritratti di Maria Teresa e Giuseppe II e di tutti gli Asburgo-Lorena del Granducato, la riproduzione delle opere più importanti presenti fra le collezioni granducali, come la Veneri di Urbino di tiziano: La condanna a morte di Luigi XVI, venne da lui ricordata, chiaramente su commissione granducale, con una serie di incisioni intitolata «Gli addii di Luigi XVI alla famiglia», che il Federici indica come «Apoteosi di Luigi XVI». Parlando poi di quanto quest'artista produsse dopo il 1803, è da ricordare la serie delle incisioni sulla vita di Cristo, su commissione di Elisa Baciocchi, sorella di Napoleone. Lasinio e però principalmente da ricordare per la riproduzione dei dipinti del camposanto di Pisa e, in seguito, dopo esserne stato nominato Conservatore, per i suoi tentativi di restaurare le opere che presentavano un forte degrado. Giustamente, egli è da annoverare fra i precursori della moderna museologia avendo adottato:

> la compilazione di schedari analitici e inventari ragionati delle opere d'arte raccolte ed esposte in Camposanto[1].

[1] Vedi Valerio di Piazza in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, vol. 63, alla voce "Lasinio".

Anche il fratello di Carlo, Basilio, 1776-1832, si dedicò all'arte incisoria, specializzandosi però in scene di battaglie e vedute cittadine. Militare in carriera, di lui Federici ricorda la partecipazione all'assedio di Mantova da parte dei francesi.

Si passa poi a trattare di Bernardino Castelli, nato ad Arsiè nel 1748, località che Federici, un po' campanilisticamente, colloca «nei Monti Trevigiani», e morto a Venezia nel 1810. E' vero anche, che nella nozione geografica allargata della marca trevigiana, il feltrino, poteva per il passato, essere incluso in questa, ma ormai non più ai tempi di Castelli. La biografia di questi, che è qui presentata, è abbastanza dettagliata e soprattutto corretta; ovviamente le opere non citate sono molte, ma effettivamente, per lui sarebbe stato impossibile conoscerle tutte. Castelli dopo un avvio educativo nel feltrino, passò a Treviso dove ebbe anche modo di ricevere lezioni di disegno da Carlo Lasinio. Nel prosieguo della sua vita, lo vediamo operare soprattutto a Padova e Venezia. Federici lo dice particolarmente inclinato «a ritrarre dei fiori, degli animali, degli insetti, e degli uomini…». E' quest'ultima caratteristica, cioè quella relativa agli «uomini», intendendo con ciò l'arte del ritratto, che lo rende ancora oggi interessante, anche da un punto di vista storico-documentario. Ritrasse il vescovo di Treviso, monsignor Giustiniani e molti ritratti di illustri domenicani che erano collocati nella sala capitolare di S. Nicolò, ma che sono andati perduti. Per la chiesa del seminario di Treviso eseguì la *Pala di S. Lorenzo Giustiniani*, mentre per il soggiorno padovano viene ricordato i ritratto di Francesco Capodilista e quelli eseguiti per la sua cerchia di amici, come Toaldo, Cesarotti, Sibillati, Zaramellini ed altri ancora. Questi personaggi sono alcuni fra gli intellettuali veneti più interessanti anche perché aperti alle nuove istanze proposte dall'Illuminismo, ed è significativo che Federici tenga qui a ricordare che fu lui a introdurre Castelli in questo circolo che lui stesso frequentava, confermando dunque, ancora una volta, la sua apertura verso le nuove idee. Si citano anche i ritratti fatti a Zabarella e alla sua consorte, e i molti altri eseguiti per personaggi veneziani occupanti alte cariche come, Francesco Falier, «Generale in Levante», Giulio Giustinian, procuratore di S. Marco, il doge Paolo Renier, Ludovico Manin e altri ancora; tutte queste opere sono esposte al Museo Correr. Esegui anche il ritratto di Pio VII Chiaramonti, che fu eletto al Soglio durante il conclave tenutosi nella chiesa della Salute, andato perduto, ma dal quale fu tratta un'incisione tuttora esistente. Viene qui narrato anche il fatto piuttosto curioso di una «Nobil Donzella

Inglese»[2] che, frequentando il convento delle monache di San Parisio a Treviso per ricevere lezioni di musica, decise di prendere i voti e farsi monaca nonostante la forte opposizione della sua famiglia che era protestante. Bernardino Castelli fu chiamato a ritrarla e l'opera fu spedita in Inghilterra presso la sua famiglia. Curioso anche il fatto che il poeta, abate dal Mistro, le abbia dedicato una delle sue prime opere, il poemetto intitolato "La solitudine", del 1788[3].

Sono poi menzionati alcuni pittori di scarso rilievo ancora oggi semisconosciuti. Il primo è Francesco Olivetti, da Castelfranco, che si formò, oltre che in Veneto, anche a Bologna e qualcosa di suo è presente in qualche chiesa della campagna veneta; Federici lo cita per una «bella Palla» nella chiesa di S. Giacomo a Castelfranco, «rappresentante S. Cattarina della Rota», opera, però, mai ricordata da altri autori. Il secondo pittore è Antonio Moretti ed egli ce lo presenta come artista potenzialmente promettente visto che poi, essendosi fatto prete, praticamente abbandonò l'arte. Poi ci vengono presentati altri tre pittori, rispettivamente Tiziano Mondini, di Tarzo, Francesco Argentini di Cavaso e Antonio Minori di Treviso; di loro si sa poco o nulla.

L'ultimo personaggio ricordato, di questa sezione dedicata alla pittura, è Gianmaria Astori del quale si citano, in particolare, degli scritti sull'arte dell'encausto. Federici, trova modo qui di compiere una digressione riguardante il revival di cui godrà questa tecnica nel corso del Settecento, dovuto soprattutto al tentativo di emulare i dipinti che via, via emergevano grazie agli scavi archeologici eseguiti nell'area vesuviana. Molti studiosi del tempo tentarono di scoprire i segreti di questa tecnica antica, come Caylus, Cochin ed altri e, come scrive il Nostro:

> Sapendosi, che la cera facea quasi nella antica Pittura ciò, che l'olio nella moderna; bisognava ritrovare come prepararla, come incorporarvi i colori, come usarla ancora liquida, come usarla col fuoco fin che l'opera fosse perfezionata[4].

Furono fatti parecchi tentativi ma ciascuno di essi non fu risolutivo. Il merito dell'Astori,

---

[2] Guglielmina Robinson. Le sue vicende sono raccontate nella Documentazione Camaldolese presso l'Archivio di Stato di Roma. Suo padre Guglielmo, che era un generale, morì durante l'espugnazione di Filadelfia, durante la guerra d'indipendenza americana.

[3] Per Angelo Dalmistro, vedi Rosalba Galvagno in Dizionario Biografico degli Italiani, Treccani, vol. 32, 1986.

[4] Federici, cit., II, p. 188.

secondo Federici, sarebbe stato proprio quello di proporre una tecnica vincente grazie anche all'utilizzo del cosiddetto «miele di Spagna». Stando però agli studiosi moderni, questo tentativo dell'Astori non si sarebbe dimostrato comunque valido[5], anche se alcuni studiosi ottocenteschi, come Moschini[6], in qualche modo confermano le tesi del nostro autore.

Si passa poi a considerare gli scultori ancora viventi iniziando con il nominare Giovanni Pisano e Piero Pisano, entrambi allievi di Marchiori. Questi, sono soprattutto da ricordare per il notevole ruolo svolto l'Officina delle Pietre dure a Firenze. Sono molto lodati da Federici, che qui da conto della particolarità delle molte opere da essi eseguite, sia in marmo sia in alabastro. Il loro repertorio, eseguito secondo i canoni del neoclassicismo, s'ispira molto alle scoperte effettuate in area vesuviana; importante è poi ricordare che fu presso la loro bottega che si formò il Bartolini. A questi artisti va aggiunto Giuseppe Spiedolo, loro allievo, cui, fra le varie cose, si deve il rifacimento della decorazione dell'architrave del portale di San Lorenzo a Firenze.

Si arriva, infine, a parlare di Antonio Canova al quale, ovviamente, viene qui dedicata una speciale attenzione. Si ricorderà forse, come in precedenza, fra i detrattori di Federici sia stato annoverato anche Quatremère de Quincy, poiché questi avrebbe criticato la descrizione che egli fa della vita e delle opere di questo sommo scultore e fosse stato già anticipato come la sua disamina risulti invece assolutamente corretta. Confrontando quanto dice Federici con quanto afferma su questo autore Giuseppe Pavanello[7], appare evidente l'assoluta fedeltà della sua ricostruzione, anche per gli aneddoti, al punto che, anche se per assurdo, pare quasi che tale catalogo sia stato in parte esemplato, per lo meno fino al 1803, sulla sua testimonianza. Rimane ovvio come Federici non sia in grado di citare proprio tutte le opere create da Canova, ma tutte quelle famose e, comunque, particolarmente significative, le vediamo ricordata e non solo come mere citazioni, bensì per il tema, le vicende, ivi compresa spesso una piccola dissertazione di carattere artistico. Dopo una introduzione encomiastica dell'artista che ci dice di tutti i riconoscimenti ottenuti da papi, re ed imperatori, il nostro domenicano passa a descrivere la sua vicenda biografica che egli, in parte, rivendica come inedita quando dichiara:

---

[5] Per un'esauriente disamina su questo tema, vedi: Pierluigi Panza in *Antichità e restauro nell'Italia del Settecento*, p. 79, 1990.

[6] Moschini, cit., p. 188.

[7] G. Pavanello, *Antonio Canova, l'opera completa,* volume 85 di *Classici dell'Arte*, ed. Rizzoli, 1986

> Sopra certi documenti appoggiata e forse, fin'ora non comparsa alla luce, ed a notizia degli uomini, tutta dispiegata da noi secondo l'intrapreso metodo nostro…[8]

Qui, a onor del vero, Federici confonde Francesco, patrigno del Canova, con il vero padre Carlo, deceduto quando lui era ancora molto piccolo. Parla della protezione ottenuta dalla famiglia dei nobili Falier, cita i noti aneddoti che ne avrebbero evidenziato la precocità artistica, il primo apprendistato presso il Torretto, ricorda il conte Farsetti e la partenza per Roma grazie ai buoni uffici di Girolamo Zuliani. Segue poi il lungo elenco delle opere, iniziando con un *Apollo e Dafne,* opera solo sbozzata, che avrebbe dovuto essere posta nei giardini di villa Rezzonico ad Asolo; il Nostro la descrive come se fosse stata terminata. Cita poi il ritratto del doge Renier, che sta nel Museo Civico di Padova, un *Esculapio* non terminato, forse riportante le fattezze di Alvise Vallaresso, per il quale, più avanti, nella città di Padova, verrà eretto il noto arco di trionfo e l'Orfeo con Euridice. Ricorda poi il famosissimo gruppo con *Dedalo e Icaro* e una statua ritraente Giovanni Poleni da porsi in Prato della Valle, opera successivamente ritoccata nel panneggio, traendo ispirazione dal *Giove Ludovisi*. Questo secondo intervento non sfugge al Federici, quando lo dice «singolare lavoro per l'invenzione del vestito, nel quale vi appare del nudo». V'è comunque da dire che il risultato di questo intervento, di sapore neoclassico, lascia un po' perplessi in quanto il volto presenta ancora una forte espressività barocca. Iniziando poi a descrivere la produzione romana, egli ci parla dell'*Apollo che si incorona*, per passare poi alla descrizione del *Teseo e il Minotauro* di cui, giustamente, mette in luce «un aspetto del tutto nuovo ed originale allusivo alla Favola»[9], anche se poi non viene tanto da condividere l'idea che il Teseo guardi con «tacita compiacenza» le spoglie del Minotauro; tacito sì, ma la compiacenza non è avvertibile, piuttosto l'atteggiamento è meditativo, forse una riflessione sulla caducità della vita. Molta attenzione viene poi dedicata ai monumenti funebri dei due papi, Clemente XIV e Clemente III, la cui descrizione è corretta ed esauriente. Cita poi l'*Amorino alato* commissionatogli dal principe Jussupov, l'*Adone e Venere* «di bellezze che rapiscono» e la statua di *Psiche* «lavoro finissimo ed esattissimo» per Girolamo Zulian. E' però con il gruppo di *Amore e Psiche* che lo entusiasma veramente fino a fargli dire che:

> quest'opera rapì l'ammirazione di Roma e poscia di Venezia, e che si meritò i maggiori applausi

[8] Federici, II, p. 193.
[9] Ibidem, p. 194.

degli intendenti[10].

ove egli giustamente mette anche in evidenza la «purezza» con la quale i due amanti sono rappresentati, per nulla turbato dalla loro nudità. A questo punto, però, non può fare a meno di trasportarli in un contesto paradisiaco dove il tema mitologico quasi subisce una radicale trasformazione, poiché egli s'azzarda a ritenere che a influenzare i grandi artisti che produssero opere di carattere amoroso, ma purgate di qualsivoglia sensualità, siano stati certi passi della Bibbia, in particolare il Cantico dei Cantici[11], immaginando che addirittura Omero possa esserne stato influenzato. Sappiamo che il corpus degli scritti attribuiti ad Omero precede di parecchi secoli la stesura della Bibbia, ma qui Federici va scusato, in quanto ai suoi tempi la filologia non aveva ancora definito il periodo della comparsa delle rispettive opere. Molto dettagliatamente descrive il *Monumento ad Angelo Emo*, ricordando anche i fatti storici connessi alla sua figura, per la quale opera il senato veneziano fece battere una medaglia d'oro del valore di cento zecchini e, Canova, per ringraziare mandò a Venezia, stando a Federici, «una grandiosa statua di Pugilatore», forse una copia del *Damasseno* o del *Creugante*. Ricorda anche la *Maddalena penitente,* «statua elaboratissima», e anche la *Ebe*, «bellissimo travaglio». Per enfatizzare la grandissima fama raggiunta da Canova, egli, un po' anche secondo il costume del tempo, infarcisce il testo con dei sonetti creati da vari autori, il cui contenuto decanta la bellezza delle sue opere e anche la sua figura di artista sublime. Talvolta, è da questi sonetti che trae l'ispirazione per lanciarsi in iperbole laudative o paragoni eclatanti come quando, ad esempio, a proposito dell'*Ercole e Lica* dice che egli «accoppia l'immaginazione di Omero ai talenti di Prassitele», aggiungendo, acutamente, come Canova qui si ispiri all'Ercole Farnese, rappresentato qui però «in convulsione». Quest'ultima opera è in qualche maniera legata alla liberazione di Verona per opera del Maresciallo Kray, da quelli che Federici chiama «attacchi proditori» dei francesi, poiché, per celebrare l'evento, i veronesi

[10] Federici, II, p. 196.

[11] Alle pagine 196-197 si legge:«Sembra che dalle sacre lettere anziché da'profani gentili Poeti, tratto abbia il nostro Canova il bell'argomento, tanta è la modestia e la purezza con cui egli gli amorosi trastulli del diletto e della diletta espon. Se fu dimostrato che dal libro della S. Cantica fra'Biblici tanto sublime, e dotto, i Poeti del gentelesimo, e perfino Omero hanno apprese le più tenere immagini amorose; Canova da quel libro stesso imparò a rappresentare il suo Amore, e Psiche.

chiesero a Canova una statua di Francesco II, al che egli propose invece *l'Ercole e Lica* spiegando come simbolicamente Lica dovesse rappresentare la «licenziosa libertà» cui mette fine appunto Ercole. Altra opera citata è la *Stele Giustiniani* commissionata in onore del vescovo Giustiniani e posta in un tempietto dell'ospedale civile di Padova.

L'antifrancesismo del domenicano, appena ricordato per Verona, si riaccende in occasione della presa di Roma da parte dei francesi e della deportazione di Pio VI, fatto questo che egli giudica come diretta conseguenza dell'essere «entrato lo spirito rivoltoso in Roma», qui, anche confortato dalla scelta del Canova di ritornare a Venezia. Quando a questi succedono tempi più tranquilli, egli torna a Roma dove crea il *Perseo*, che Federici definisce «un portento dell'arte», da lui descritto minuziosamente riprendendo «le parole di un assai intelligente Romano»[12]. Questo è anche il periodo in cui i francesi spogliano Roma di Tante opere d'arte per cui egli auspica che questa opera rimanga a Roma:

> a riparare tante perdite nelle belle arti, e dove stava Apollo [del Belvedere], veggasi Perseo[13].

Altra opera che viene menzionata è il *Monumento a Maria Cristina d'Austria*, collocato nella chiesa di S. Agostino a Vienna. La descrizione che ne fa è assolutamente fedele all'opera, l'unica differenza è nell' epigrafe, che lui riporta come: «Mariae Cristinae Austriacae Alberti Saxoniae Principis Coniugi», quando in realtà invece si legge: «Uxori optimae Albertus».
Chiaramente Federici non poteva esimersi dal ricordare come anche Napoleone si servisse del genio del Canova e, a questo proposito, è ricordato l'invito fattogli dal Primo Console di accettare di diventare direttore generale di quello che poi verrà chiamato Musée Napoléon, dove erano state raccolte molte delle opere trafugate dall'Italia. Sappiamo del rifiuto espresso da Canova e, stando a quanto attesta Federici, essendo stato interpellato su come egli avrebbe proceduto alla sistemazione di queste e dei suggerimenti che avrebbe potuto dare, avrebbe risposto dicendo «che stavano meglio in Italia». Certamente questo può essere un aneddoto inventato dal nostro domenicano, ma che esprime bene il pensiero di Canova, come si evince anche dalle sue lettere.

Federici non dimentica poi di parlarci di parecchi bassorilievi ove vengono trattati dei temi, quasi tutti riferentisi al mondo greco, come gli episodi legati all'eticamente emblematica

[12] Molto probabilmente Gherardo de'Rossi.
[13] Federici, II, p. 201.

vita di Socrate o altri, significativamente più riconducibili al revival dell'arte greca, favorito dal neoclassicismo, e riguardanti episodi tratti dall'Iliade. Li descrive con cura, cita i committenti e ricorda la loro ubicazione. La descrizione delle opere scultoree di Canova s'interrompe nel 1803, anno della pubblicazione dell'opera del Federici, ma egli non manca di parlarci anche delle opere pittoriche di questo artista, esagerandone un po' l'importanza, quasi a voler paragonare Canova a Michelangelo. Parla di «tinte veneziane», «Giorgionesche», di «Bellezze ideali» e «Raffaellesche» quando menziona il dipinto con *Adone addormentato,* cui il Canova accompagnerà una *Venere*. Di quest'ultimo dipinto egli non si dichiarò autore, lasciando volutamente la tela a «invecchiare» nello studio; mostratala poi a degli intenditori, questi la ritennero opera di scuola veneziana cinquecentesca. Il fatto raccontato è vero, ma il domenicano lo esalta ancor di più quando si consideri che, per lui, "scuola veneziana" diventa sinonimo di Tiziano. Cita poi, con molte lodi, un'altra *Venere,* un *Fauno* e un *Ritratto di Giorgione*, opera, quest'ultima, che fu addirittura creduta di mano dello stesso sommo pittore, della quale Canova rivendicherà la paternità solamente parecchio tempo dopo. Fra i dipinti ricordati vi è anche l'autoritratto di Canova stesso, opera molto interessante per la forza espressiva che traspare dal volto. Infine, grandi lodi vengono fatte nell'illustrare il *Compianto sul Cristo morto*, posto inizialmente nella parrocchiale di Possagno e successivamente collocato nel nuovo tempio canoviano; anche qui, più che la rigidità dei personaggi e la composizione assolutamente equilibrata, elementi tipicamente neoclassici, Federici tende a esaltare l'armonia dei colori, la luce e il variare dei toni, quasi a voler ribadire con forza una continuità di modi che ininterrottamente si sviluppa dal secolo di Tiziano sino a quello di Canova.

Passando poi ad illustrare quanto accade nel campo dell'architettura, della matematica e delle scienze applicate, Federici ricorda alcuni personaggi la cui formazione è ancora riconducibile alla "schola ricattiana", come Gregorio Spineda, versato nell'architettura militare, ma scomparso molto presto nella spedizione navale contro Tunisi del 1786 e Francesco Benaglio, citato anche nel Commentario sulla vita di Giordano Riccati come promettente matematico, ma morto giovane anch'esso nell'affondamento della nave Giustiniana. Altro studioso cresciuto nell'ambito dei Riccati fu Jacopo Pellizzari[14], matematico e pedagogo.

[14] J. Pellizzari, 1732-1818, fu autore *del De systemate Mundi*, 1776 e del *Saggio di un piano di educazione proposto alla gioventù italiana*, Venezia 1778.

Viene poi menzionato un personaggio particolare come Odoardo Tiretta, anche lui formatosi pressi i Riccati, che è tale, sia per l'intrecciarsi di alcune piccanti vicende della sua vita con quella di Giacomo Casanova[15], sia per la sua singolare vicenda professionale che lo porterà al servizio della Compagnia delle Indie con l'incarico di architetto, operando in terre lontane come il Calicut e il Bengala.

Anche Roberto Zuccaredda scaturisce dal medesimo *milieu* riccattiano, ed è noto soprattutto per i lavori compiuti in Dalmazia come architetto militare e per la costruzione della strada che da Cornuda va a Quero, opera non facile da realizzare.

Infine, viene ricordato Andrea Bon, anch'esso di scuola riccatiana, le cui quotazioni come architetto dovevano essere abbastanza buone se, come pare, un suo progetto per l'edificazione del teatro della Fenice fu preso in seria considerazione e, stando alla testimonianza del Federici, reputato addirittura il migliore, ma come sappiamo, gli fu preferito Giannantonio Selva.

Il lavoro del domenicano si conclude con una breve descrizione delle «molte Quadrerie, che si ritrovano in Città di Trevigi, ed in altri luoghi del Trevigiano» che di fatto riassumono quanto è già stato più estesamente trattato nei vari capitoli dell'opera stessa.

[15] Odoardo Tiretta, costretto a fuggire da Treviso per malversazione, giunge a Parigi dove verrà aiutato da Casanova. Diverrà famoso come «conte six coups», per le sue straordinarie doti sessuali. Vedi in Casanova, *Storia della mia vita*, vol. II, pp. 167-210. Ed. Mondadori.

CONCLUSIONI

Abbiamo già visto come sia nella *querelle* fra Moschini e Federici che si spargono i semi da cui fioriranno i primi giudizi negativi su quest'ultimo, e come tale disputa fosse iniziata per gli attacchi portati dal veneziano, cui il veronese non poteva assolutamente esimersi dal replicare, altrimenti ne avrebbe sofferto la sua reputazione di erudito. E' stato provato come buona parte delle accuse di Moschini fossero infondate, per cui viene da chiedersi come mai, nella memoria collettiva, per lungo tempo si siano sedimentate più le opinioni di quest'ultimo piuttosto che quelle di Federici. La risposta a ciò non è facile, aiutano però alcune considerazioni che si possono fare sui fattori che devono aver influito su questo anomala distorsione della verità. Innanzitutto, non deve essere stata causa secondario l'essere Moschini sopravvissuto a lungo al veronese, avendo potuto così continuare indisturbato nella sua opera denigratoria. Paradossalmente, egli figura essere anche il primo biografo del nostro domenicano dove in un articolo edito nel "Giornale dell'Italia letteraria" del 1808, poco dopo la morte di Federici, egli procede a una sistematica demolizione della sua opera, esprimendo un livore che già allora da molti fu ritenuto fuori luogo. Un'altra causa che deve aver contribuito a dare più voce alle tesi di Moschini, deve essere vista nel maggior interesse, che poi si riflette anche in un più corposo numero di lettori, che la sua opera sulla letteratura veneziana deve avere suscitato, rispetto a quella di Federici che invece riguarda i fatti letterari di una minuscola città come Treviso. Altre voci critiche verso di lui, come s'è visto, si erano levate dopo la pubblicazione della sua opera sulla tipografia trevigiana, dove aveva osato insinuare dei dubbi in una tradizione ormai consolidata. Anche qui, come abbiamo potuto verificare, le sue tesi non sono peregrine, anzi attualissime, evidenziando una problematica che tuttora rimane aperta. Qui Federici faceva iniziare la sua analisi da dei documenti e testimonianze preesistenti, mettendo così a tacere anche quanti, invece, parlavano di invenzioni sue personali. Inoltre, la sua presa di posizione rispetto ad una possibile primazia italiana sull'invenzione dei caratteri mobili non era solitaria, ma confortata dalla condivisione di rispettabili intellettuali come Rossi, Crico o de Lazara. D'altra parte, non è forse vero che nella seconda metà dell'Ottocento, a Panfilo Castaldi, nella sua città natale fu eretto un monumento per ricordare i fatti di cui stiamo parlando? Certo, ciò non basta certamente per trasformare le opinioni in verità, ma comunque certifica una opinione diffusa che in qualche maniera la avvalora.

A oscurare ulteriormente la figura del Federici furono anche i severi giudizi espressi da

Augusto Serena che , come s'è visto, saranno ripresi da molti intellettuali fin quasi all'epoca nostra. Basta dare uno sguardo alla voce su Federici nel Dizionario Biografico degli Italiani della Treccani, per imbattersi in un compendio che è frutto del sedimentarsi nel tempo di tutti gli stereotipi e pregiudizi a suo riguardo. Colui che ha stilato questa mini biografia, non conoscendo nulla del suo protagonista, non ha fatto altro che raccogliere opinioni preesistenti senza preoccuparsi della loro fondatezza. A questo punto verrebbe anche da chiedersi grazie a quale strana perversione culturale il tanto bistrattato Federici possa aver ricevuto l'onore di comparire fra tanti "Italiani Illustri"! Certamente qui non si vogliono nascondere gli errori da lui commessi, questi sono stati bene evidenziati, ma come abbiamo già ricordato, molti di questi sono anche filiazione diretta dell'essere vissuto in un'epoca in cui i punti di riferimento, culturalmente parlando, erano ancora poco definiti. E' facile per Serena andare a pescare il pelo nell'uovo quando il lavoro grosso, quello più umile, è già stato fatto! Ciò che egli pensa del domenicano è inficiato dal pregiudizio; non tiene conto che il tempo di questi è quello in cui, in maniera faticosa ma sistematica, si fanno emergere, da una congerie di documenti – i più disparati - delle verità storiche. Non si parte da una situazione di già avvenuta sistematizzazione documentaria, bensì quasi dal caos, perciò è difficile fare completa chiarezza quando si parte da tali presupposti. Serena dimentica che, più si percorre il tempo a ritroso, più aumenta il margine d'errore e che, quella che noi oggi chiamiamo storiografia, al tempo di Federici era ancora incunabolo di scienza. Egli non avverte i sinceri sforzi che compie il nostro studioso per penetrare la spessa cortina del nebuloso passato, estraendone delle notizie, magari incomplete, o fuorvianti, che poi potranno anche essere passibili di correzioni o anche di reinterpretazioni da altri che verranno dopo di lui. Lui stesso, che opera tanto tempo dopo Federici, talvolta incorre negli stessi errori che ascrive al nostro autore, poiché anche il suo è ancora un lavoro in progresso, che perciò si mostra imperfetto e inconcluso. Ma è l'alterigia che mostra a colpire di più, che lo porta a trinciare giudizi affrettati e a liquidare con superficialità certe tesi del domenicano, quasi fossero bizzarrie o invenzioni tout court, come nel caso del famoso Anonimo Cappuccino! Il vero storiografo medita e pondera bene prima di emettere un giudizio; non si fa prendere dall'antipatia o, peggio, dalla tentazione di identificare in un predecessore, il capro espiatorio nel quale si sublimi la personificazione del cattivo storico. Ed ecco che, come conseguenza, per tutti gli

studiosi che hanno fatto propri i giudizi negativi di Serena, Federici viene identificato come una sorta di archetipo di studioso campanilista, stolido, superficiale e sostanzialmente inaffidabile. Eppure tutti costoro non hanno esitato a saccheggiarlo ogniqualvolta ne avevano bisogno, in questo caso chiaramente senza portare critica alcuna; dunque, quando conviene, egli è degno di nota, viene svalutato invece quando, per superficialità e poca voglia di accertare le fonti, si ripetono i triti storici giudizi negativi.

E' soprattutto nelle opere del filone letterario del domenicano che Serena mette in luce quelle che lui ritiene pecche imperdonabili. Esita, e quasi si defila, se deve invece dare un giudizio su quelle a più marcato contenuto artistico, probabilmente perché si sentiva poco ferrato in questo campo. Abbiamo visto come lui accusi Federici di modificare i documenti a sua piacimento, di «inventarsi qualche Anonimo misterioso», o «Registri e libri invano cercati». Che dire? Sono accuse pesanti ma assolutamente esagerate per quanto riguarda il modificare a proprio favore i documenti, false per quanto riguarda gli «Anonimi», opinabili per i Registri o Libri. Qualcuno di questi in realtà è stato rintracciato[1], molti saranno andati perduti. Sembra che il Serena non consideri le traversie cui andò incontro la città di Treviso, fra soppressioni di conventi e passaggi di eserciti vari; come andarono perdute tante opere d'arte, così chissà quanti documenti avranno subito la stessa sorte[2].

Altra accusa pesante che questi rivolge al nostro autore è quella di «aver dato corso alle sue fantasie storiche» quando Rambaldo degli Azzoni scomparve dalla scena trevigiana, e anche qui abbiamo potuto verificare in quanta stima questi tenesse Federici; non si riesce ad immaginare un Rambaldo tanto ingenuo da non accorgersi di eventuali gravi manchevolezze palesate da questi, ed esclusa decisamente questa possibilità, rimane da chiedersi come possa, eventualmente, uno studioso serio trasformarsi, ad un certo punto della sua vita, in un cantastorie, a meno che non si ipotizzi per questo una sindrome di schizofrenia. Augusto

[1] Vedi, ad esempio la testimonianza di Lionello Puppi in *Tommaso da Modena e il suo tempo,* p. 49: «Un documento rintracciato dal Federici e sfuggito a tutti gli studiosi, prova che….».

[2] Vedi ancora: «Sia il Federici che il Sernaggiotto ricordano l'esistenza, nell'archivio di S. Nicolò, di un codice manoscritto, ora purtroppo disperso, in cui erano annotate e descritte molte sepolture all' esterno [della chiesa di S. Nicolò]…», sta in *La memoria incisa: il* Lapidario *Medioevale, stemmi e leoni dei Musei Civici*, di Gubitoso, Bellieni, Costantini, Lippi, Squizzato, Antiga ed., 2005.

Serena trova prove della trascuratezza del domenicano anche nel materiale inedito che giace presso la Biblioteca Comunale di Treviso, dove si stupisce di imbattersi in un insieme disordinato di documenti, scritti abortiti ecc.., come se non fosse cosa normale che, terminato un lavoro, di questo restino testimonianze frammentate , refusi, scritti attestanti false partenze ed altro. Muoversi nel materiale d'archivio è spesso difficoltoso anche per chi ne è il possessore, che dire allora se a consultarlo è un estraneo? Serena qui si lamenta di ciò che è ovvio a tutte le persone di buon senso, e cioè che non vi è nulla di che lamentarsi. Per definire l'insieme di questo materiale usa in senso spregiativo il termine di «zibaldone», salvo poi contraddirsi quando afferma che:

> chi consideri la vastità dei disegni, la pertinacia della ricerca e delle consultazioni, la mole delle opere risultanti, tanta generosità di lavoro senza sussidio di pubblica provvidenza, ne rimane ammirato[3].

E più avanti, parlando in generale dell'opere di Federici ammorbidisce i toni e fa anche parziale autocritica:

> Morto allora, ed ora dimenticato; degno tuttavia nell'amor dell'erudizione per la vasta opera sua erudita e più inedita, sua pur farraginosa e talora infida come s'è detto, ma in questi due secoli saccheggiata da quanti ne dissero male e ancor oggi meriterebbe di essere di proposito nel suo complesso esaminata e più equamente giudicata[4].

Queste ultime considerazioni di Serena riguardano lui per primo, che non esitò appunto ad estrapolare dalle opere del domenicano quanto gli conveniva, o a utilizzarle strumentalmente, come lo abbiamo visto fare per il 'Convito Borgiano (p. 46)

Una prova ulteriore delle contraddizioni in cui incorre questo autore la possiamo trovare in una sua opera sull'Hypnerotomachia Poliphili[5]. In un suo manoscritto Federici[6] cerca di dimostrare non solo che l'Hypnerotomachia è opera di un domenicano di nome Francesco Colonna, che l'avrebbe scritta mentre risiedeva nel convento di S. Nicolò in Treviso, ma anche che spingerlo a ciò fu l'amore per Polia, figlia di un mercante di origine teramana, residente

---

[3] A. Serena, *La cultura umanistica a Treviso….cit., p. 272*
[4] Ibidem, pp.277-278.
[5] A. Serena, *Gli elementi Trevigiani dell'Hypnerotomachia,* in Milanese IV/124, Venezia 1927.
[6] Manoscritto n. 575, presso la B.C.T.

però a Treviso da lunghi anni. Anche Serena affronta questo tema, potendo però utilizzare, a differenza del nostro autore, una mole di materiale molto maggiore. Il primo problema che egli si pone, citando anche Gnoli[7] ed altri autori, è se a creare tale libro, che trasuda erudizione, ma poco cristiano, sia proprio stato un domenicano. La conclusione è la stessa cui era già giunto Federici, il quale viene qui citato, non perché lo si voglia elogiare per aver già, a suo tempo, saputo giungere a tali conclusioni, bensì perché si era permesso di farlo senza avere a disposizione tutte le notizie che tanto tempo dopo avrebbe avuto a disposizione egli stesso! Così descrive il fatto:

> Già il Federici in uno zibaldone che restò inedito nella Comunale di treviso, aveva iniziato la raccolta delle testimonianze necessarie a tale disamina, e ne aveva già anticipato le risultanze ne'suoi farraginosi libri a stampa, concludendo trionfalmente, come era proprio dell'indole sua, «Francesco Colonna, frate domenicano, conosciuto sotto il nome di Polifilo, ha fatto un famoso libro con greco titolo Hypnerotomachia …»[8].

Della presenza a Treviso di Francesco Colonna vi è testimonianza nel libro "Procuratie" dei domenicani di San Nicolò, come per primo certifica Federici. A dire il vero qui un errore il domenicano lo commette, quando pretende che il Colonna sia trevigiano, ma forse più che di errore bisognerebbe parlare di volontà , non documentata, di ascrivere a Treviso, per spirito campanilistico , una gloria in più. Già Apostolo Zeno[9] e Foscarini, ma anche Burchielati e Bonifacio avevano ribadito la venezianità del Colonna.

Serena, inoltre, accusa Federici di interessarsi dell'Hypnerotomachia più per mettere in luce le relazioni che questa ha con Treviso e non per l'opera in sé, e perciò:

> la disamina [del Federici] deve di necessità prescindere da qualsiasi preoccupazione che venga da derivazioni e affinità letterarie e da significazioni simboliche, e restringersi all'esame degli accenni storici dell'opera fantastica[10].

E' vero, ma posta così la questione sa di accusa, ma il domenicano né pretende né afferma di voler fare un'analisi del genere voluto da Serena.

Nella seconda parte dell'Hypnerotomachia si parla principalmente dell'amore di Polifilo

---

[7] D. Gnoli, *Il sogno di Polifilo,* in "*La Bibliografia*", a. I., Firenze 1899-1900.
[8] A. Serena, *Gli elementi Trevigiani…cit.,* pp. 840-841.
[9] A. Zeno, *Lettere*, v. IV, pp. 394-395, Venezia 1785.
[10] A. Serena, cit., p. 842.

per Polia. Un amore che però rimane allo stadio platonico poiché, imperversando in quel periodo la peste, Polia fa voto di farsi monaca se lei e la sua famiglia verranno risparmiati dal male. Per trovare attinenza ai fatti storici, in questo caso bisognava verificare se negli anni '60 del Quattrocento, gli anni in cui l'opera sarebbe stata scritta, vi erano stati episodi epidemici in città. Ebbene, ecco che Serena, il quale vuole appunto certificare le attinenze di cui sopra, per controbattere a delle tesi che non condivide, è costretto a citare Federici, dandogli atto di essere stato il primo ad esibire prova della presenza a Treviso di tale flagello negli anni in questione, come è esplicitato qui di seguito:

> e non è poi vero, che, d'una peste di quegli anni, nessun altro avesse potuto dare notizia; perché il Federici, non mai ricordato dal Fabrini[11], aveva da più di un secolo prodotto dal libro Procuratia …. i documenti di quella, che fa pure al proposito nostro, del 1966 " Anno Domini 1466 …. de mense octobri dedi in Flebothema pro fr. Bernardino infirmum de Peste in duabus vicibus…."[12].

Parlando poi degli aspetti illustrativi dell'opera, ragionando su quali fonti possano aver ispirato Colonna, Serena accetta come possibili le ipotesi che Federici fa a questo proposito, come abbiamo già visto parlando dell'Episcopio di Treviso e del misterioso pittore Donatello (pp. 156 e sgg.):

> Queste [le illustrazioni dell'Hypnerotomachia] per quel che esaltandosi ne ragione il Federici, dovevano essere in gran parte derivate dalle osservazioni che Polifilo (Colonna) ebbe agio di fare oltre che degli ornati grotteschi anche delle Feste Romane dipinte per l'ammirazione della città da un pittor Donatello nell'Episcopio di Treviso per ordine di Ermolao Barbaro, pochi anni innanzi il "Sogno", nel 1453: e la ipotesi ingegnosa meritava qualche considerazione da quanti disputarono e disputano ancora per vedere a chi si debbano aggiudicare le illustrazioni, finora attribuite ai più solenni e ai più ignoti maestri dell'arte[13].

Insomma, Serena, dopo tanto argomentare e il tanto citare, giunge alle stesse conclusioni cui il vituperato Federici era giunto circa cento anni prima!

Andando invece a parlare di quanti nel passato avevano invece una opinione positiva del nostro autore, abbiamo già accertato come il suo carteggio evidenzi la qualità dei suoi interlocutori e come questi, quasi all'unisono, al di là dei salamelecchi e frasi rituali in uso in quel tempo, di lui diano un buon giudizio ritenendolo un erudito dalle solide conoscenze. Se la sua cultura fosse stata solamente di facciata, superficiale e confusa, come avrebbero potuto

---

[11] F. Fabbrini, *Indagini sul Polifilo*, in Giom. Storico, 35, 1900.
[12] A. Serena, cit., p. 858.
[13] Ibidem, pp 861-862.

tollerare la sua frequentazione personaggi come Giordano Riccati e Avogaro degli Azzoni?

E' stato dimostrato che Federici, durante l'arco della sua vita, ricevette molte attestazioni si stima da personaggi come Lanzi, Tiraboschi, Verci, Bandini, Ranza, e Fortis , solo per citarne alcuni cui, decenni dopo, s'aggiunse anche Schlosser-Magnino. Anche l'abate Bailo, seppur condizionato dal giudizio del solito Serena, tutto sommato ha di lui un'opinione positiva:

> Il Federici, qualunque sia il valore scientifico delle sue ricerche critiche e delle sue congetture storiche, è certamente benemerito dell'erudizione trevigiana: le sue opere a stampa sono ben note….[14]

Venendo poi più verso la nostra epoca, vediamo come presso alcuni autori la considerazione nella quale è tenuto Federici incominci a cambiare in positivo. Come abbiamo potuto verificare, però, presso altri le cose non sono cambiate, non perché questi siano giunti autonomamente a calibrare tali giudizi negativi andando a verificare di persona nelle opere del domenicano la giustezza di tale scelta, ma semplicemente perché si sono accontentati di semplici riprese, anche letterali, delle opinioni negative enunciate da altri nel passato; è perciò evidente che questo ribadimento stereotipato di enunciazioni altrui, squalifica irrimediabilmente il valore di tali prese di posizione. Per contro, assistiamo invece ad una generale rivalutazione critica del nostro personaggio da parte di studiosi che hanno effettivamente consultato i suoi testi riconsiderandoli sotto altra luce.

Volendo soffermarci un attimo sui giudizi critici negativi espressi in epoca contemporanea, possiamo anche qui vedere come possano essere facilmente contestabili, come ad esempio nel caso espresso da Pavan quando nella sua disamina sul Canova dice che:

> intanto sul Moniteur parigino il Quatremére de Quincy aveva pubblicato (agosto 1804) una prina Notice illustrante tutta l'opera del Canova, che fu così consolato, tra l'altro delle "in esattissime relazioni" che sul suo conto aveva pubblicato il conterraneo D.M. Federici nelle sue "Memorie Trevigiane sulle opere del Disegno…[15]

E' già stato dimostrato come queste accuse siano assolutamente prive di fondamento, quando si voglia confrontar quanto dice Federici a proposito di questo artista e quanto compare sul

---

[14] L. Bailo, *Per le augustissime nozze Wiel-Lawley*….

[15] Massimiliano Pavan, *Scritti sul Canova e il Neoclassicismo*, p. 71, 2004 ed. Canova.

Catalogo Rizzoli a cura di Pavanello[16]. Ma generalmente, oggigiorno, i giudizi su di lui si fanno più equilibrati e gli studiosi sembrano citare Federici senza più alcuna allusione maligna, ma liberamente, senza mettere in dubbio a priori quanto egli afferma. Abbiamo visto ad esempio come Lucco gli dia credito a proposito della datazione del monumento Onigo in S. Nicolò e come la Mariani-Canova lo consideri credibile per i soggiorni di Paris Bordon in Francia. Ma per tornare un po' indietro nel tempo, dobbiamo ricordare anche la figura di Luigi Coletti, per la quale si possono trovare delle somiglianze con il nostro autore, poiché ambedue hanno dedicato tanti sforzi per raccontare i fatti artistici della Marca trevigiana, anche se il Coletti non si limita a ciò, ma allarga il campo d'azione a tutta l'Italia. Ma la similitudine è più specifica quando si osservi che è comune caratteristica quella di voler definire fino in fondo tutte le questioni che insorgono e che sono materia della loro indagine. Quando si procede con tale volontà, che potrebbe essere anche intesa come presunzione, in epoche in cui le conoscenze sono poche come capita al Federici, oppure maggiori ma non esaurienti come per Coletti, è inevitabile che spesso si arrivi a delle conclusioni erronee. Di ciò sembra essere consapevole Coletti stesso quando, analizzando l'opera di Tommaso da Modena e alla possibilità che questi, come avevano già affermato studiosi tedeschi, usasse nel suo fare la tecnica della pittura ad olio afferma che:

> Il Padre Federici, grande inventore, a sua volta di glorie trevigiane, non solo si compiacque di credere all'olio trovato dai dotti viennesi sulle tavole di Karlstein, giunse perfino a trovarne dell'altro sull'intonaco del Capitolo dei Domenicani: "…una bubboletta oleosa, che sulla risoluzione traspirava con particelle mobili gravitanti: consistenti e veramente di corpo oleoso[17]". Scusate, questa era la scienza e la critica, or è un secolo e qualche decennio, di uno studioso, cavillante e sofistico, ma anche, senza dubbio eruditissimo e serio e per molti versi benemerito. Che cosa appariranno fra cento anni la scienza e la critica nostra, che ci fanno tanto feroci e superbi?[18]

E' importantissimo questo passo di Coletti, perché esprime un giudizio sul fare della critica d'arte che rende possibili, ed implicitamente accettati, futuri cambiamenti valutativi e,

---

[16] Il contenuto del Catalogo viene ribadito, con poche varianti, anche in quello proposto dalla Fondazione Canova stessa, intitolato: *La Gipsoteca Canoviana di Possagno*, Asolo 1992.
[17] Federici, cit., I, p. 61.
[18] Luigi Coletti, *L'arte di Tommaso da Modena,* pp. 71-72, Bologna 1933.

soprattutto fa capire che per giudicare il reale valore di uno studioso del passato bisogna conoscere bene gli strumenti con cui questi operava. Federici aveva pochi strumenti a disposizione per poter essere sempre esauriente o storiograficamente coerente e perciò le risposte che da' possono essere talvolta errate o perfettibili. Coletti di strumenti a disposizione ne ha molti di più, eppure anche lui spesso sbaglia nelle analisi ed esita o erra nelle attribuzioni, ma è consapevole che il futuro può essere foriero di dati ulteriori che potrannono aiutare a dirimere meglio i problemi; perciò lo sguardo che lui getta sui suoi colleghi del passato è comprensivo, quasi tenero e mai sarcastico. Già qui possiamo dare una prima risposta ai dubbi di Coletti, volendo rimanere sul tema di Tommaso da Modena e la pittura ad olio, e non sono occorsi cento anni per prefigurare quanto egli temeva, ma molti di meno. Infatti, su una questione riguardante una consapevole falsa attribuzione di un dipinto di Tommaso da parte del Boni[19], attribuzione anche accettata da Luigi Lanzi – cosa che ci fa riflettere su come anche uno studioso, ben più noto ed importante di Federici, potesse facilmente essere tratto in inganno – la Olivato dice:

> Ma il Federici, se pure si era mostrato "visionario" sulla questione della vera patria di Tommaso o sull'ozioso problema della componente oleosa nella pittura - oggi di fatto, non è mistero che anche l'olio faceva parte dei "lianti" in uso nel Medioevo per dipingere sia su tavola che su muro – era stato ben più cauto nelle attribuzioni[20].

Vi è poi uno studioso anglosassone, Robert Gibbs, molto versato sulla storia artistica trevigiana, il quale nelle sua opera su Tommaso da Modena, qui già ricordata, cita giocoforza Federici e spesso fa tesoro della sua testimonianza e talora lo difende anche da ingiuste critiche. Lo loda per i meriti acquisiti negli interventi da lui voluti per preservare meglio le opere presenti nella sala del Capitolo ed afferma, fra le varie cose, che:

> Federici descrive gli affreschi più completamente di ogni altro, e ne da' una serie eccellente di incisioni[21]

Lo difende quando Coletti lo critica per l'aver veduto somiglianze, che a lui appaiono

---

[19]Mario Boni l'abbiamo già ricordato come corrispondente di Federici. Per quanto sopra vedi *L'epistolario Lanzi-Boni, n. 132 FI.15.5 1807.*

[20] Loredana Olivato in *Tommaso da Modena e il suo tempo*, p. 302, 1979.

[21] R. Gibbs, *L'occhio di Tommaso*, nota 116 a p. 100, 1981.

improbabili, fra il ritratto di Benedetto XI del Capitolo e la statua del monumento funebre a Perugia[22].

Anche Manzato, come abbiamo già visto, per rimanere sempre su Tommaso da Modena, pregia Federici per le migliorie eseguite per la Sala del Capitolo, e, se talora è critico nei confronti delle sue prese di posizione, non può fare a meno di affermare che:

> Non va dimenticato tuttavia lo straordinario contributo dato alla cultura artistica trevigiana lalle sue Memorie …. Che il Coletti riteneva "il solo tentativo di trattazione veramente completa ed organica dell'argomento" e che lo Schlosser giudicava "fondamentale di copiosissima dottrina" …..Tantopiù preziosa questa sua ricognizione [delle opere che lui attribuisce a Tommaso] se si tiene conto che il Cima assai raramente e il Rigamonti quasi affatto, ricordano gli affreschi nella chiesa per cui il suo studio, alla vigilia delle soppressioni e delle distruzioni napoleoniche, assume carattere di testimonianza ….Certo difetti ve ne sono molti nell'opera del Federici…., ma è anche vero che vi è particolare accanimento nei suoi confronti.[23]

Rimanendo ancora una volta sul tema di Tommaso, Muraro rende grandemente giustizia ai meriti di Federici quando afferma che:

> a mio avviso è stato troppo svalutato dalla critica, e ancora si continua ad attribuire ad altri i meriti e le intuizioni che egli ha avuto per la storia delle arti a Treviso….Particolarmente interessante è anche il metodo adottato dal Federici nel far tradurre in una riproduzione incisoria gli affreschi del Capitolo, precorrendo con questo un'esigenza, allora quasi inedita e di fondamentale importanza per gli studi artistici, che ora fortunatamente si possono avvalere dell'ausilio della fotografia…. In omaggio al Federici sarebbe da premettere a ricerche come la presente, le parole "HYSTORIAM PICTURA REFERT, adottata dallo scrittore veronese-trevigiano per le sue "Memorie" pubblicate nel 1803[24].

Ecco, ci sembra di avere riportato un numero di giudizi sufficienti a caratterizzare le alterne fortune critiche godute da Federici e cioè di come si sia passati da opinioni prevalentemente positive quando lui era ancora in vita, andando poi verso un lungo periodo di misconoscimenti, per giungere ai tempi nostri con valutazioni che tendono a un maggiore apprezzamento, ristabilendo delle verità perdute e ridando dignità al lavoro compiuto da questo meritevole studioso.

---

[22] Ibidem, p. 81.
[23] Eugenio Manzato, *Tommaso da Modena nelle fonti trevigiane*, in Gibbs, *L'occhio di Tommaso*, p 367.
[24] M. Muraro, *Aspetti dell'arte gotica nel Veneto dal Duecento sino a Tommaso da Modena, il Gibbs…p.368*

CRONOLOGIA DELLA VITA E DELLE OPERE

Domenico Maria Federici nacque a Verona nel 1739 da Lorenzo e da Caterina de' Paulazzi. I suoi primi studi furono compiuti presso la locale scuola dei Gesuiti e, a sedici anni, entrò nell'ordine dei Domenicani. Per la sua formazione ecclesiastica trascorse dei periodi di studio a Udine, Genova, Bologna e Padova e, questi conclusi, iniziò a insegnare filosofia nel seminario di Udine dove si trattenne per circa cinque anni, dal 1763 e il 1768. Qui scrive due opere a carattere filosofico scientifico intitolate rispettivamente *Theses ex elementis religionis naturalis et phisica experimentalis od matematica*, Udine 1765, e la *Publica disertatio qua tria iuris naturalis principis explanatur et vindicatur,*Udine 1776. Nel 1768 viene trasferito a Treviso presso il Convento di S. Nicolò con l'incarico di Reggente degli Studi dove, nel 1771, verrà eletto Priore. Nel 1773 si sposta a Padova presso il Convento di S. Agostino dove fino al 1779 svolgerà la funzione di lettore per il Magistero Padovano dello studio generale dell'Ordine Domenicano. Qui ottiene anche la laurea in teologia ed è in questo periodo che inizia le prime ricerche relativamente alla storia teologica dello Studio padovano. Trascorre un periodo di tempo a Venezia presso il Convento dei SS. Giovanni e Paolo. Dal 1781 è a Treviso dove ottiene la nomina a Padre Provinciale dell'ordine de' Predicatori. In questo periodo è ancora abbastanza coinvolto in temi a carattere teologico, infatti, la prima opera che dà alle stampe è *L'esame teologoco-critico della nuova opinione Ferloniana intorno alla comunione di Maria Vergine nel Cenacolo,*Venezia 1783. E' anche in quest'epoca che egli inizia ad interessarsi dell'antico ordine dei Cavalieri Gaudenti che porterà alla pubblicazione che conosciamo, nel 1787. Del 1788 sono le *Notizie storico-genealogiche della famiglia de'Signori da Camino*, che verrà anche inclusa nel tomo VIII della *Storia della Marca Trevigiana e Veronese* del Verci. Nel 1789 pubblica le *Exercitationes Theologicae,* Treviso. In occasione della morte di Giordano Riccati, avvenuta nel 1790, egli pubblica il *Commentario sopra la vita e gli studi del Conte Giordano Riccati*. Fra la fine degli anni ottanta e l'inizio degli anni novanta, egli trascorrerà a Roma circa due anni dove avrà modo di intessere conoscenze importanti e dove s'intuisce come suo destino di ecclesiastico avrebbe potuto avere dei risvolti in positivo, se l'invasione francese non avesse scompigliato tutto. Egli perciò torna a Treviso dove soggiornerà fino alla morte, se si esclude qualche breve soggiorno a Venezia. Di questo periodo sono dei componimenti poetici come *Il Sacro Imeneo*, Treviso 1788, scritto in occasione dell'ingresso a Treviso del nuovo vescovo Bernardino Marin, e la

traduzione in versi sciolti di due poemetti del Crisaorio per *L'Emilio religioso di Lorenzo Crisaorio opposto all'Emilio ateo del Filosofo Ginevrino,* Treviso 1791. Impiegherà poi alcuni anni per raccogliere materiale per la sua opera più importante edita a Venezia nel 1803, ossia le *Memorie Trevigiane sulle Opere di Disegno dal mille e cento al mille ottocento per servire alla Storia delle belle arti d'Italia,* cui seguiranno due anni dopo le *Memorie Trevigiane sulla tipografia del secolo XV per servire alla storia letteraria e delle Belle Arti d'Italia.* Infine, nel 1807, in polemica con il Moschini, pubblica *Della letteratura trevigiana del secolo XVIII fino ai giorni nostri esposta dall'autore della letteratura veneziana. Esame critico-apologetico.* Morirà a Treviso nel settembre del 1808.

Opere manoscritte presenti nella Biblioteca Comunale di Treviso:

Della facoltà teologica dello Studio di Padova, ms. 151

Il Convito Borgiano, ms. 164

Materiale sui Cavalieri Gaudenti, ms. 413

Storia del Polifilo. Ossia la spiegazione del Sogno di Fr. Colonna, ms. 575

Memorie sull'augustissima famiglia Bonaparte, ms. 590

Materiale per un'opera sull'Università di Treviso, ms. 576

Materiali, spogli, trascrizioni di documenti ed abbozzi per la Storia Letteraria Trevigiana, ms. 577

Monumenti e aneddoti intorno alla vita e al culto di Benedetti XI, ms. 590.

Saggio d'illustrazioni storiche trevigiane, ms. 590

Storia del Convento di S. Nicolò, ms. 590

Pinacoteca vetus et nova tarvisina, ms. 590

Additiones Scholis Fratrum Praedicatorum, ms. 590.

Lettere del Federici presenti in biblioteche non trevigiane:

BASSANO - Biblioteca Civica: tre lettere ad Antonio Canova, inviate a Roma negli anni 1804-1805.

BOLOGNA: Biblioteca dell'Archiginnasio: una lettera a Fortunato Mandelli del 1785, Autogr. Pallotti XII, 707.

FIRENZE – Marucelliana: nove lettere ad Angelo Maria Bandini.

FIRENZE – Laurenziana: molte lettere inviate a Bernardino Tomitano, ms. 1720 (19), cc.126-230.

FORLI' – Biblioteca Civica: due lettere a Fortunato Mandelli nel 1783 e nel 1793.

MODENA – Biblioteca Estense: nove lettere a Girolamo Tiraboschi dal 1781 al 1791, ms. it. 878. Una lettera a Sebastiano Ciavagni.

PARMA – Biblioteca Palatina: dodici lettere a Ireneo Affò, dal 1781 al 1793.

VERONA – Biblioteca Civica: due lettere senza intestazione del 1782 e 1790, carteggio b. 264.

VICENZA – Bertoliana: una lettera del 1795 a Tommaso Farinati; sette lettere a Tommaso Riccardi dal 1781 al 1784; diciannove lettere a G. T. Faccioli dal 1773 al 1804.

UDINE – Biblioteca Comunale: una lettera a Polo Girardis del 1777, ms. B. C. U. 476.

BIBLIOGRAFIA

ANONIMO FOSCARINIANO, *Cronaca Trevigiana*, Treviso, Biblioteca Civica, MS. 619, XV secolo.

N. MAURO, *Familiarum Tarvisinarum Genealogiae,* Treviso B. C., ms. 572, sec. XVI.

E. GRAZIANI, *Vera descrizione della città di Ceneda*, Treviso 1621.

B. BURCHIELATI, *Gli sconci et diroccamenti di Trevigi ne tempo di mia vita*, Treviso, B.C., ms. 1419, 1630.

ANONIMO CAPPUCCINO, *Descrizione delle Chiese, Monasteri pitture e sculture che si trovano nella città di Trevigi*, Treviso, B.C. ms. 1419, 1675 ca.

N. CIMA, *Le tre facce di Trevigi: il chiostro ovvero la descrizione di trevigi nel claustrale, III*, Treviso, B. C., ms. 643, 1699 ca.

A. DAL CORNO, *Memorie istoriche della città di Feltre*, Venezia 1710.

B. BURCHIELATI, *Commentariorum memorabilium multiplicis historiae tarvisinae*, Treviso 1616.

C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte ovvero le vite degli illustrissimi pittori veneti e dello Stato descritte dal Cav. Carlo Ridolfi*, Venezia 1648.

M. BOSCHINI, *La carta del navegar pitoresco…*, Venezia 1660

N. MELCHIORI, *Notizie di Pittori*. Venezia 1720.

A. M. ZANETTI, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia…*, Venezia 1733.

A. RIGAMONTI, Giornale, Treviso 1744.

T. TORELLI, *Armamentarium, Forlì 1758.*

A. RIGAMONTI, *Descrizione delle Pitture più celebri che si vedono esposte nelle chiese ed altri luoghi pubblici di Trevigi*, Treviso 1777.

T. TEMANZA, *Vita dei più celebri architetti e scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimo sesto,* Venezia 1778.

M. FOSCARINI, *Della letteratura veneziana libri otto*, Padova 1752.

G. B. VERCI, *Notizie intorno alla vita e alle opere dei Pittori, Scultori e Intagliatori della città di Bassano*, Venezia 1775.

G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana,* Modena 1782-1783.

G. DELLA VALLE, *Lettere sanesi sopra le belle arti*, Roma 1782-1785.

G. B. VERCI, *Storia della Marca trivigiana e veronese*, Venezia 1786.

CHRETIEN DE MECHEL, *Catalogue des Tableau de ka Galerie Imperiale et Royale de Vienne,* Basel 1783.

D. M. FEDERICI, *Istoria de' Cavalieri Gaudenti,* Venezia 1787.

F. BARTOLI, *Le pitture, le sculture e le architetture della Città di Rovigo*, 1793.

L. LANZI, *Viaggio nel Veneto*, 1793.

P. BRANDOLESE, *Del genio de'Lendinaresi per la pittura e di alcune pregevoli pitture di Lendinara*, Padova 1795

G. DE' RENALDIS,*Della pittura friulana: Saggio Storico*, Udine 1798.

G.B. ZANDONELLA, *Elogio di Tiziano Vecellio*, Venezia 1802.

D. M. FEDERICI, *Memorie Trevigiane sille opere di Disegno dal 1100 al 1800 per servire alla storia delle belle arti d'Italia,* Venezia 1803.

M. DAUNOV, *Analisi delle opinioni diverse intorno l'origine della stampa*, 1803.

D. M. FEDERICI, *Memorie Trevigiane sulla tipografia del secolo XV per servire alla storia letteraria e delle belle arti d'Italia,* Venezia 1805.

G. B. MOSCHINI, *Storia della letteratura veneziana dal secolo XVI ai nostri giorni*, Venezia 1806.

D. M. FEDERICI, *Della letteratura trevigiana del secolo XVIII fino ai giorni nostri esposta dall'auotore della letteratura veneziana. Esame critico-apologetico.* Venezia 1807.

L. LANZI, *Storia pittorica d'Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso alla fine del XVIII secolo*, Bassano 1808.

J. W. GOETHE, Viaggio in Italia, 1816-1817.

L. FEDERICI, *Elogi istorici de'più illustri ecclesiastici veronesi,* Verona 1818.

L. CRICO, *Lettere sulle belle arti trevigiane,* Treviso 1833.

N. TOMMASEO, *Nuovi scritti*, Venezia 1838.

M. SERNAGIOTTO, *Prima (seconda e terza) passeggiata per Treviso intorno al 1600,* Treviso, 1869-1871.

G. CAMPORI, *Lettere artistiche inedite*, Modena 1866.

P. FORNARI, *Panfilo Castaldi, maestro del stampo o, l'invenzione dei caratteri mobili*, Milano 1880.

L. COLETTI, *Problemi artistici trevigiani*, Treviso 1907.

A. SERENA, *La cultura umanistica a Treviso nel secolo decimo quinto*, Venezia 1912.

A. MARCHESAN, *Treviso medioevale. Istituzioni-usi-costumi-aneddoti-curiosità*, Treviso 1923.

J. SCHLOSSER-MAGNINO, *La letteratura artistica: Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, 1924.

L. COLETTI, *Cenni storici sulla pittura trevigiana*, in "Marca gioiosa et amorosa", Treviso 1929.

L. COLETTI, *L'arte di Tommaso da Modena,* Bologna 1933.

R. PALLUCCHINI, *Cinque secoli di pittura veneta*, Venezia 1945.

R. LONGHI, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze 1946.

G. MAZZOTTI, *Le ville venete,* Treviso 1954.

L. MENEGAZZI, *Il Museo Civico di Treviso*, Venezia 1963.

F. HASKELL, *Mecenati e Pittori,* Firenze 1966.

F. VENTURI, *Settecento riformatore,* Torino 1969.

A.A.V.V., *Tomaso da Modena, catalogo della mostra*, a cura di L. Menegazzi, Treviso 1979.

C. VODARIC, *La dispersione delle piture trevigiane al tempo delle soppressioni napoleoniche (1806-1811)*, Tesi di Laurea, Venezia, relatore Pignatti.

R. GIBBS, *L'ochio di Tommaso*, Treviso 1980.

M. BRUSATIN, *Venezia nel Settecento: stato, architettura, territorio*, Torino 1980.

M. MURARO, *Aspetti dell'arte gotica nel Veneto dal Duecento fino a Tomaso da Modena*, in GIBBS, *L'occhio di Tommaso,* Treviso 1980.

A.A.V.V. *Lorenzo Lotto,* Atti del Convegno internazionale di studi per il quinto centenario della nascita, a cura di Zampeti-Sgarbi, Venezia 1980.

L. MENEGAZZI, *Cima da Conegliano*, Treviso 1981.

A.A.V.V., *Paris Bordon e il suo tempo,* Atti del Convegno internazionale di studi, ed. Canova, 1985.

A.A.V.V., *Storia della Cultura Veneta*, a cura di G. ARNALDI e M. P. STOCCHI, 5, *Il Settecento*, Vicenza 1985.

M. CERVELLINI, *Guida al Duomo di Treviso,* Treviso 1986.

G. MIES, *Arte del '500 nel vittoriese*, Pordenone 1987.

A. BELLIENI, *Treviso tra i secoli XV e XVIII: Architettura ed evoluzione urbanistica*, in *Storia di Treviso*, a cura di E. Brunetta, Padova 1988.

A G. NETTO, *Guida di Treviso,* Trieste 1988.

F. HASKELL, *La metamorfosi del gusto, studi su arte e pubblico nel XVIII e XIX,* Torino 1989.

R. MASCHIO, *Francesco Maria Preti architetto e teorico,* a cura di L. PUPPI, 1990.

S. MASINI, *Domenico Maria Federici, un corrispondente trevigiano di G. Tiraboschi*, Tesi di Laurea, 1990-91.

M. LUCCO, *La pitture del Seicento a Treviso e Belluno*, in *La pittura nel Veneto: il Seicento*, Electa 1992.

E. MANZATO, *La pittura a Treviso durante il Dominio Veneto,* in *Storia di Treviso,* a cura di E. Brunetta, Venezia 1992.

G. FOSSALUZZA, *Il Quattrocento: Treviso,* in *La pittura nel Veneto*, II, Milano 1992.

E. BRUNETTA, *Storia di Treviso,* Padova 1992.

E. COZZI, *Il Quattrocento: Treviso,* in *La Pittura nel Veneto*, a cura di M. Lucco, Milano 1992.

R. GIBBS, *Il Trecento: Treviso,* in *La Pittura nel Veneto*, a cura di M. Lucco, I, Milano 1992.

F. MAGANI, *Antonio Bellucci, Catalogo ragionato*, Rimini, 1995.

R. PALLUCCHINI, *Il Settecento,* in *La Pittura nel Veneto,* Milano 1996.

G. FOSSALUZZA, *Opere restaurate nella Marca Trevigiana*, Fond. Cassamarca, 1996-99.

L. LAFAIURE, *Leon Battista Alberti's Hypnerotomachia Poliphili*, MIT, 1997.

G. C. F. VILLA, *Il Seicento: Treviso 1540-1600,* in *La Pittura nel Veneto*, a cura di M. Lucco, I, Milano 2000.

S. SPONZA, *Il Seicento: treviso 1500-1540,* in *La Pittura nel Veneto,* Milno 2002.

S. MARINELLI, *Paolo Piazza: pittore cappuccino nell'età della Controriforma tra conventi e corti d'Europa*, a cura di S. Marinelli e Angelo Mazza, Verona 2002.

M. ABITI, *Il tempio di S. Nicolò a Treviso*, Ponzano Veneto 2004.