



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale (ordinamento ex D.M. 270/2004)  
in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici

Tesi di Laurea

**CONTRIBUTO PER LO STUDIO**

**DEL *FONDO ICONOGRAFICO***

**DELLA BIBLIOTECA COMUNALE**

**«BORGO CAVOUR» DI TREVISO**

---

**PROPOSTA DI CATALOGO DEI DISEGNI DI FIGURA**

**Relatore**

Ch. Prof. Sergio Marinelli

**Laureanda**

Federica Paolini

**Correlatore**

Ch. Prof.ssa Maria Chiara Piva

**Matricola**

986150

**Anno Accademico**

2012 / 2013 - Sessione Straordinaria

—  
Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

*La materia per sé sola è quasi cosa matta;  
solo, il pensiero è sostanza;  
è il pensiero solo che crea,  
e l'artista deve essere creatore di cose nuove,  
delle quali è sempre avida l'anima umana.*

Luigi Bailo, lettera del 26 settembre 1932  
scritta allo scultore Arturo Martini.



# INDICE

<b>5</b>	<b>Premessa</b>
<b>11</b>	<b>1. I disegni di figura della Biblioteca Comunale di Treviso</b>
12	1.1. Il Fondo Iconografico
15	1.2. Luigi Bailo e la 'sua' raccolta
19	1.3. La selezione dei disegni di figura
22	1.4. Provenienza: dubbi e ipotesi
<b>28</b>	<b>2. Catalogo</b>
29	Criteri di compilazione
30	2.1. Catalogo / 1
140	2.2. Catalogo / 2
141	2.2.1. Ritratti e figure
145	2.2.2. Scene varie
147	2.2.3. Soggetti sacri
149	2.2.4. Studi e copie
162	2.3. Concordanze
<b>164</b>	<b>3. Biografie degli artisti</b>
<b>175</b>	<b>Apparato / Trascrizione dell'inventario</b>
<b>199</b>	<b>Fonti . Bibliografia . Sitografia</b>

## PREMESSA

Presso le istituzioni culturali di molti capoluoghi triveneti sono presenti appositi dipartimenti riservati alle collezioni grafiche. Venezia *in primis*, con le preziosissime raccolte del Museo Correr, delle Gallerie dell'Accademia ovvero della Fondazione Giorgio Cini, offre un privilegiato punto di riferimento per lo studio della produzione grafica in ambito veneto, che nondimeno trova ricche testimonianze in città dell'entroterra come Padova, Belluno ed Udine. Attualmente Treviso è sprovvista di una specifica sezione designata alla conservazione delle opere cartacee, eppure i Musei Civici sono in possesso di alcune centinaia di disegni tra i quali album del montebellunese Luigi Serena, alcuni lavori di Arturo Martini ed esemplari di altri artisti del Otto e Novecento trevigiano e veneto, ai quali si sommano virtualmente i disegni facenti parte del Fondo Iconografico della Biblioteca Comunale «Borgo Cavour». Sebbene non sia organizzato in una raccolta unica e coesa, tale insieme di opere propone un utile complemento alle collezioni civiche di epoca coeva ora parzialmente esposte presso il complesso di Santa Caterina, ma destinate a trovare definitiva collocazione nella Galleria Comunale d'Arte Moderna del Museo «Luigi Bailo» adiacente alla biblioteca di Borgo Cavour. Dal 2003

la struttura museale è chiusa per ristrutturazione dei locali, ma secondo i progetti dell'amministrazione al completamento dei lavori accoglierà esclusivamente le opere dei secoli XIX e XX, oltre ai manifesti della cospicua *Collezione Salce* della quale la città di Treviso è depositaria a nome dello Stato Italiano.

Alla luce di questa situazione sin dall'inizio l'obiettivo principale prefissato per questa tesi è stato quello di fornire un primo strumento di analisi per i disegni a soggetto figurativo conservati presso i depositi bibliotecari e di conseguenza un ulteriore contributo per la definizione dell'ampio fondo del quale essi fanno parte. L'analisi diretta dei fogli e la loro riproduzione fotografica hanno rappresentato le fasi propedeutiche alla stesura delle schede nelle quali i dati relativi a tecnica, eventuali iscrizioni e stato conservativo integrano le scarse e spesso alquanto incerte informazioni desunte dall'inventario. Per circa un quarto dei disegni è stato possibile altresì proporre il nome dell'autore e una più chiara lettura semantica dell'immagine. Nonostante la maggior parte del nucleo selezionato sia costituito da studi, copie o semplicemente rapidi schizzi, alcune decine di esemplari si sono distinti per composizione e qualità tecnica meritando l'approfondimento in scheda. Si tratta di lavori in prevalenza di origine veneta e collocabili cronologicamente entro la seconda metà del Settecento e la prima del Novecento. Fa eccezione il bozzetto n. 7451 (scheda n. 1) che, ricondotto alla figura di Giambattista Maganza il Giovane, è da ritenersi il foglio più antico del campione. Questo disegno che per sua natura si separa nettamente dal gruppo dei disegni di figura del Fondo Iconografico assume notevole importanza in relazione alla circoscritta, e non ben definita, produzione grafica

della bottega vicentina dei Maganza; per tale ragione la ricerca sullo stesso merita di essere sviluppata più approfonditamente in apposita sede. Tra gli altri sono stati identificati esemplari di artisti bellunesi come Giovanni De Min e Pietro Paoletti o del trevigiano Luigi Borro, ma anche di pittori attivi in area extra veneziana tra i quali Giuseppe Boccaccio, Cesare Zaffarini e il novecentesco Giuseppe Cesetti.

La parte più consistente del nucleo esaminato è senza dubbio quella relativa ai disegni ascrivibili al XVIII secolo. La grafica ottocentesca in ambito veneto è diventata oggetto di studio solo in tempi recenti. Tale ritardo va attribuito sia a ragioni di ordine cronologico - lunghi tempi di rielaborazione relativi più in generale a tutta la produzione artistica del secolo -, sia al maggiore interesse verso l'indiscutibilmente straordinaria produzione del XVIII secolo. Nondimeno va ricordato che proprio a partire dalla seconda metà del Settecento, paradossalmente il secolo in cui la grafica veneziana raggiunse i massimi vertici stilistici e godette di ampia circolazione - grazie anche all'attività di maestri della veduta quali Canaletto e Bernardo Bellotto -, ebbero luogo alcuni avvenimenti storico-culturali che portarono a cavallo tra i secoli XVIII e XIX ad un cambiamento dello *status* del disegno veneziano in rapporto ad un più vasto panorama internazionale. La diffusione dei canoni neoclassici, facilitata da un lato dal codificarsi del 'nuovo' modello di formazione accademica e dall'altro dall'influenza di un maestro 'reimportato' come Antonio Canova, e la perdita totale dell'autonomia politica a seguito dell'accordo franco-austriaco (*Trattato di Campoformio*, 1797) contribuirono ad innescare una sorta di processo di 'omologazione' del disegno veneto ai

canoni internazionali, al quale così divennero estranei gli elementi distintivi capaci di conferire una «*connotazione di 'veneziano'*» (Rossi, 1995). Da lì in poi Venezia non avrebbe più rappresentato un'«*area di ricerca autonoma [...] nel campo grafico*» (Pignatti, 1970) e ciò di conseguenza si ripercosse sulla lettura storiografica. Con l'obiettivo di risarcire tale produzione dell'identità 'perduta' sembra essere stata allestita alcuni anni fa la mostra *800 Disegni inediti dell'Ottocento veneziano* presso il Museo Correr di Venezia (dicembre 2009 - aprile 2010). L'esposizione ha interessato per l'appunto disegni di artisti come Giacomo Guardi, Luigi Quarena, Ippolito Caffi, Giovanni Pividor, Eugenio Bosa e Giacomo Favretto che nella Venezia ottocentesca trovarono un variopinto soggetto d'ispirazione (Romanelli, 2009). Recenti contributi per lo studio del disegno ottocentesco sono giunti inoltre attraverso il recupero - in corso - di molte personalità artistiche e dei rispettivi *corpus* grafici: un esempio tra tutti il nutrito catalogo dei disegni di Placido Fabris, presente pure in questa tesi con una ripresa a matita della statua del pugile canoviano *Creugante*.

Come si evince già dal titolo stesso le varie schede sono presentate con la consapevolezza di costituire sostanzialmente una proposta di catalogo, suscettibile dunque a future integrazioni e, qualora necessario, eventuali correzioni che portino ad una conoscenza il più possibile esaustiva della storia dei singoli fogli. Le riproduzioni digitali di tutto il materiale visionato hanno assunto non solo una funzione esplicativa, bensì un valore di carattere conservativo nei confronti degli originali. D'ora in avanti infatti la documentazione fotografica rappresenterà un'alternativa per la

consultazione rapida del materiale che potrà essere visionato solo per le ricerche più approfondite; si ovvieranno così aggravamenti delle condizioni conservative dei supporti cartacei in molti casi precarie. Va precisato che l'intervento è stato realizzato interamente dalla scrivente con l'ausilio di strumentazione propria ma che, entro i limiti imposti dai mezzi impiegati e dai locali, le immagini rispettano parametri di ripresa e di rielaborazione il più possibile uniformi.

Vorrei concludere rimarcando l'importanza rivestita da questa tesi sul piano strettamente personale. Attraverso le sue varie fasi - dalla consultazione inventariale alla riproduzione fotografica, dalla selezione dei disegni alla compilazione delle schede di catalogo - difatti ho avuto modo di prendere coscienza delle numerose competenze necessarie allo studio specialistico delle opere d'arte su carta. E volutamente ho sviluppato tale lavoro *sul* materiale - mi si perdoni la formulazione! - allo scopo di poterlo *osservare, toccare* e dunque *conoscere*.

Gennaio 2014

## RINGRAZIAMENTI

Desidero ricordare coloro che grazie ad osservazioni e suggerimenti puntuali hanno permesso la stesura di questa tesi. Sebbene le persone citate di seguito abbiano svolto un ruolo importante, va però precisato che eventuali difetti o sviste sono da imputare soltanto alla scrivente.

Anzitutto ringrazio il prof. Sergio Marinelli che in qualità di relatore ha supportato le mie ricerche con indispensabili consigli riguardo allo studio delle opere grafiche. La mia riconoscenza va inoltre al dott. Gianluigi Perino, responsabile dell'Unità Fondi Antichi e Periodici presso la Biblioteca Comunale «Borgo Cavour» di Treviso, per l'infinita pazienza dimostrata nel consentirmi la consultazione dell'ampio campione di disegni e al personale operante presso l'istituzione bibliotecaria, alla conservatrice dei Musei Civici trevigiani, la dott.ssa Maria Elisabetta Gerhardinger, per la disponibilità ed infine alla dott.ssa Gabriella Delfini ed alla restauratrice Loretta Fausta Salvador della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per alcune conferme. Un ringraziamento speciale spetta alla mia famiglia e a tutti coloro che consapevolmente o meno hanno dato il loro contributo per la realizzazione del lavoro presentato.

**1. I DISEGNI DI FIGURA  
DELLA BIBLIOTECA COMUNALE  
DI TREVISO**

## 1.1. IL FONDO ICONOGRAFICO

Il Comune di Treviso è attualmente in possesso di un Fondo Iconografico conservato presso la sede storica della Biblioteca Comunale sita in Borgo Cavour, che consta di quasi ventimila esemplari<sup>1</sup> tra i quali un cospicuo numero di stampe autonome ovvero estratte da pubblicazioni e disegni di formato e tecnica diversi, ma anche materiale fotografico in parte in fase di scorporamento<sup>2</sup>. Non è possibile individuare un numero preciso degli elementi perché le modalità di registrazione sono disomogenee e sembra addirittura che alcuni esemplari non siano stati inventariati<sup>3</sup>. La provenienza complessiva del nucleo è ancora pressoché sconosciuta in quanto non unitaria riguardo alle modalità d'accesso e stratificata nel tempo. Riguardo al nucleo di stampe precedenti ricerche sono state condotte per le rispettive tesi di laurea da Martina De Rossi, Vera Mattiuzzo e Monica Bertello<sup>4</sup>. Le studentesse hanno affrontato l'analisi di tre diversi segmenti del ricco nucleo, presentando così proposte di catalogo complementari ma purtroppo ancora ben lontane dal fornire un'immagine complessiva della raccolta di stampe. La Bertello, l'ultima ad

---

<sup>1</sup> Il numero non è attualmente quantificabile con esattezza. Secondo le stime più recenti il nucleo di stampe e disegni è composto da circa 13.000 fogli sciolti, mentre il Fondo fotografico consta di oltre 5.600 esemplari.

<sup>2</sup> L'informazione è stata fornita direttamente dalla dott.ssa Maria Elisabetta Gerhardinger, conservatore dei Musei Civici di Treviso.

<sup>3</sup> L'affermazione è tratta dalla tesi della dott.ssa Vera Mattiuzzo.

<sup>4</sup> Cfr. M. De Rossi, *Le stampe di soggetto sacro della Biblioteca Civica di Treviso : proposta di catalogazione*, tesi di laurea, rel. M. A. Chiari Moretto Wiel, Università «Ca' Foscari» di Venezia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici, a. a. 2001-2002; V. Mattiuzzo, *Le stampe di soggetto mariano della Biblioteca Civica di Treviso*, tesi di laurea, rel. M. A. Chiari Moretto Wiel, Università «Ca' Foscari» di Venezia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea specialistica in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici, a. a. 2003-2004; M. Bertello, *Le stampe di soggetto allegorico della Biblioteca Civica di Treviso*, tesi di laurea, rel. M. A. Chiari Moretto Wiel. Università «Ca' Foscari» di Venezia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Conservazione dei beni culturali, a. a. 2005-2006. Si conservano copie delle tre tesi presso la biblioteca comunale di Borgo Cavour.

interessarsene - senza però apportare rilevanti novità in merito alla formazione di tale nucleo -, concorda con le sue colleghe nell'attribuire la paternità di buona parte delle acquisizioni all'abate Luigi Bailo (Treviso, 1835-1932). Sia la mole attuale della raccolta, sia le lacune riguardanti gli ingressi si devono difatti ad un personale, quanto spesso frenetico, 'metodo' collezionistico adottato dal bibliotecario trevigiano. Come testimoniano alcune pubblicazioni d'interesse locale<sup>5</sup>, il nucleo di disegni è stato visionato altre volte, ma in modo mirato per l'analisi di nuclei selezionati o di singoli fogli, senza quindi essere sottoposta ad una revisione unitaria. Questo è il caso della tesi della dott.ssa Elena Marconato incentrata sullo studio della cosiddetta «Raccolta iconografica trevigiana» (A. a. 2008-2009)<sup>6</sup>, costituita da disegni a soggetto architettonico e vedute cittadine come quelle del trevigiano Antonio Carlini (Treviso, 1853-1933), o del bozzetto di Rosa Bortolan preso in esame dalla storica dell'arte Caterina Limentani Viridis e riproposto in questo catalogo (Inv. 7243, cat. 21). Eccezione è rappresentata da un consistente nucleo grafico, sempre in deposito presso l'istituzione, ma inventariato separatamente dalla raccolta. La biblioteca trevigiana possiede infatti un faldone di disegni dello scultore Luigi Borro. Si tratta di una cartella - registrata però come manoscritto<sup>7</sup> - nella quale sono conservati un album e otto sottocartelle, ricavate da robusti fogli di registro, contenenti disegni suddivisi per soggetto. Il faldone consta in totale di oltre quattrocento studi e schizzi, di piccole e medie dimensioni. I disegni, realizzati con tecniche e carte diverse, spaziano da semplici abbozzi a disegni di studio finiti e di notevole qualità. L'album in esso conservato fu acquistato da Bailo nel 1925 dal figlio dell'artista Emanuele Borro<sup>8</sup>, mentre come dimostrano diverse annotazioni altri fogli erano già confluiti nelle raccolte civiche in precedenza, a più

---

<sup>5</sup> Nel corso degli anni, alcuni disegni della raccolta in esame sono stati riprodotti in pubblicazioni di carattere culturale, ma quasi esclusivamente a scopo documentativo, senza un approfondimento specifico.

<sup>6</sup> E. Marconato, *La Raccolta iconografica trevigiana. Una preziosa fonte per la pittura trevigiana*, tesi di laurea, rel. M. Agazzi, Università «Ca' Foscari» di Venezia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici, a. a. 2008-2009.

<sup>7</sup> La cartellina presenta l'etichetta «Borro Luigi/schizzi, abbozzi, disegni»; essa reca inoltre il contrassegno della Biblioteca comunale di Treviso e la signature «Ms 1560».

<sup>8</sup> G. Delfini, *Luigi Borro e Treviso: due monumenti, bozzetti ed un album di disegni* in «Risorgimento a Treviso: opere e testimonianze dalle collezioni civiche», catalogo mostra, Treviso, p. 26.

riprese<sup>9</sup>. Di recente questo *corpus* è stato oggetto di studio. In occasione della mostra sul *Risorgimento a Treviso* del 2011 il faldone è stato trasferito in altri ambienti civici - tornando nella sua sede originaria nell'ottobre 2012 - per essere sottoposto ad un intervento parziale di restauro. Un campione di venticinque carte ha subito così trattamenti *ad hoc*. Ad occuparsene personalmente è stata la restauratrice Loretta Fausta Salvador sotto la supervisione della storica dell'arte Gabriella Delfini, funzionario della Soprintendenza per i beni storici artistici ed etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso.

Ora è il caso di fornire alcune informazioni riguardo all'inventario dei fogli sciolti del quale si riporta in appendice una trascrizione parziale relativa ai soli disegni. Esso fu compilato tra il 1993 e il 1994 dalle dipendenti di una cooperativa incaricata dall'amministrazione cittadina, Anna Monica Cavalloni e Alessandra Pravoni, in collaborazione con il responsabile dei fondi antichi, il dott. Gianluigi Perino. Escludendo le tre tesi sopracitate l'inventario rappresenta oggi l'unico strumento per un approccio iniziale all'*corpus* grafico. Il suddetto riporta in modo promiscuo stampe e disegni elencandoli in ordine alfabetico per soggetto. Oltre a quest'ultimo e al numero di inventario in esso vengono riportate le dimensioni e la collocazione presso i depositi della biblioteca. Esiste anche un altro inventario realizzato nella medesima occasione<sup>10</sup>. Tale lista riporta gli stessi dati, ma elenca i fogli secondo gli ambienti di collocazione e in ordine numerico crescente. Su questa seconda versione sono annotate a matita alcune modifiche riguardanti il posizionamento nei depositi. Le correzioni furono apportate dallo stesso dott. Perino a chiusura dei lavori d'inventariazione. Anche questi dati però sono in alcuni casi irrilevanti. Le risistemazioni degli ambienti, avvenute negli anni intercorsi tra la data

---

<sup>9</sup> A tal proposito si veda la nota a penna apposta da Bailo su di una piccola busta contenuta nella cartella *D* del faldone: «Tre Disegni di Luigi Borro/acquistati dal figlio oggi/14 Marzo 1923». Al suo interno sono conservati i disegni n. 19, n. 20 e n. 21, ripresi in catalogo per l'analisi di un foglio firmato da Borro (Inv. 2416, Cat. 27). Anche l'annotazione sul fronte della cartella *H*, sempre di mano del Bailo, offre utili informazioni: «Disegni di Luigi Borro Monumento Daniele Manin terzo (o quarto) acquisto Dicembre 1922». Altre scritte, presenti sulle carte del faldone, dimostrano quanto la sua formazione sia frutto di una graduale, e volutamente mirata, campagna di acquisti.

<sup>10</sup> I due inventari sono conservati, in un unico raccoglitore, e consultabili su richiesta presso la Sala Ateneo della biblioteca di Borgo Cavour.

di compilazione dell'inventario e quest'analisi, hanno di fatto alterato lo *status* iniziale. Inoltre gli spazi di deposito sono insufficienti e inadatti rischiando così di rallentare il reperimento del materiale. Va precisato che attualmente l'adiacente Museo Civico «Luigi Bailo» è chiuso per lavori di ristrutturazione<sup>11</sup> e ciò ha comportato ulteriori disagi per la gestione delle raccolte. Sempre in merito ai dati offerti dagli inventari, la definizione dei soggetti appare in alcuni casi incerta e poco sistematica palesando forse un lavoro dettato più da esigenze di natura riorganizzativa che dall'obiettivo di facilitare un successivo studio del nucleo. La generale essenzialità delle informazioni - mancano informazioni fondamentali come autore, iscrizioni e tecnica - suffraga quest'ipotesi. Auspicabile a tal proposito sarebbe quindi una revisione globale dei dati inventariali o quanto meno una loro integrazione. Ciò permetterebbe in futuro di selezionare con più consapevolezza le eventuali *tranches* da analizzare.

## **1.2. LUIGI BAILO E LA SUA RACCOLTA.**

Attivo tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi del Novecento, l'abate Luigi Bailo rappresentò, come diremmo oggi, una personalità di spicco per il *management* della cultura trevigiana. In particolare per la gestione delle istituzioni culturali, all'epoca in fase di creazione e consolidamento, fu sicuramente una figura cardine. Per comprendere la portata di questo personaggio è giusto tracciarne brevemente il profilo biografico<sup>12</sup>. Il

---

<sup>11</sup> I lavori di manutenzione sono iniziati nel 2003, portando alla effettiva chiusura della struttura. Le collezioni sono state così traslate presso il complesso di Santa Caterina, attuale sede dei Musei Civici. Secondo le previsioni il futuro Museo «Bailo» sarà destinato ad accogliere la Galleria d'Arte Moderna e altre raccolte.

<sup>12</sup> Per un approfondimento sulla figura dell'abate Luigi Bailo e sulla sua gestione delle istituzioni cittadine, in particolar modo della biblioteca comunale si prenda a riferimento la tesi di laurea del

legame imprescindibile con la città natia infatti s'instaurò sin dall'infanzia. Nacque nel 1835 a Treviso appunto e trascorse serenamente gli anni di formazione presso il Seminario Vescovile<sup>13</sup>. Già sul finire degli anni Cinquanta, Bailo iniziò a dedicarsi all'insegnamento del greco e del latino prima in Seminario, poi presso il cittadino liceo ginnasio «A. Canova». Nel contempo fu impegnato in diverse altre attività. Dal 1867 fu redattore per il periodico «Il Lavoro» e sempre nello stesso anno fondò «L'Archivio Domestico». Nella seconda metà degli anni '70 iniziò a manifestare interesse per la gestione del patrimonio librario della città tanto che nel 1878 fu nominato, direttamente dalla Giunta comunale, direttore della biblioteca. L'incarico giunse proprio in concomitanza con il trasferimento dell'istituzione presso la sede attuale di Borgo Cavour. Trasversalmente l'abate seguì le vicende risorgimentali, sviluppando gradualmente quel sentimento patrio che lo contraddistinse per tutta la vita. Il suo 'attivismo' non si orientò al sostegno politico *tout court*, ma fu traslato concretamente sul piano culturale. Già segretario dell'Ateneo di Treviso, nel 1874 entrò a far parte del comitato promotore della Deputazione Veneta di Storia Patria. Sostenne poi la nascita del «Museo Trivigiano» (1879) e più tardi organizzò un'*Esposizione Storica* - inaugurata il 28 maggio 1898 - destinata, secondo le speranze, a gettare le basi per un museo cittadino del Risorgimento. Quest'ultimo progetto non si concretizzò; tuttavia le raccolte civiche si arricchirono di molti beni non riscattati a chiusura della mostra. Ma la tutela delle testimonianze storico-artistiche non fu un impegno occasionale. Oltre a gestire numerose acquisizioni<sup>14</sup> e lasciti a favore delle istituzioni cittadine, Bailo si fece promotore di veri e propri interventi sul territorio. Il recupero dei ventotto episodi delle Storie di Sant'Orsola, eseguite da Tommaso

---

dott. Francesco Mutton: *Una figura di bibliotecario del XIX secolo. Luigi Bailo e la Biblioteca Comunale di Treviso*, rel. S. Curi Nicolardi, Università degli studi Venezia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Storia, a. a. 1995-1996. Preme precisare che la breve nota biografica, debitrice di questo contributo, è riportata ai fini della contestualizzazione del nucleo di disegni presentato a catalogo.

<sup>13</sup> L. Pesce, *Il giovane abate Luigi Bailo. Carteggio inedito*, in «Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso», nuova serie, n. 9, a. a. 1991-1992, pp. 91-122.

<sup>14</sup> Un ruolo importante ebbe il fratello Umberto che da Venezia lo aggiornava regolarmente sulla disponibilità di beni da acquistare. L'abate Bailo mantenne altresì contatti con gallerie e librerie in diverse città italiane tra le quali Milano, Roma e Napoli.

da Modena nel XIV secolo, fu quello di maggiore risonanza cittadina e non solo. Guidato da una forte motivazione, più che da reali conoscenze tecniche, l'abate in collaborazione con gli allora giovani Carlini e Botter si occupò personalmente dello stacco degli affreschi della pericolante chiesa di Santa Margherita degli Eremitani. Nel 1922, causa l'avanzare dell'età, Bailo si dimise dal ruolo di direttore delle istituzioni trevigiane mantenendone tuttavia la supervisione. Operò comunque negli interessi delle città fino alla morte sopraggiunta il 28 ottobre 1932. Alla comunità non lasciò solo la ricchissima selezione di testimonianze storiche, frutto del lavoro di un'intera vita, ma un vero e proprio modello di concreto impegno civico da perseguire.

Come si evince dalle note biografiche Luigi Bailo rappresentò un'autorità pluridisciplinare e questo suo ruolo fu pienamente riconosciuto. Nel febbraio 1921 infatti lo scrittore Giovanni Comisso lo descrive così:

*«Vi è il Museo, e per entro vi cammina, solitario e curvo, un uomo. Un vecchio uomo, vestito quasi con abiti di altri tempi. Egli è il signore del luogo [...] Egli è il professore Luigi Bailo: il più giovane dei giovani. L'intelligenza più vivace della Marca Trivigiana»<sup>15</sup>.*

Un'intelligenza così *vivace* da essere spesso chiamata a ricoprire incarichi di natura tecnica, come dimostra ad esempio la nomina ad Ispettore ai Monumenti e agli Scavi di Treviso e provincia (1894). Nonostante i molti impegni, però, mantenne una visione chiara degli obiettivi. Prolifico scrittore mise spesso su carta le proprie intenzioni, esternando così una sua particolare *mission* interiore. Nella premessa al primo numero del *Bollettino del Museo Trivigiano*, Bailo manifesta chiaramente le sue speranze. Si augura che il Museo incrementi gradualmente le raccolte «[...] mediante gli acquisti che ancora si pone di fare, e i

---

<sup>15</sup> Dalla trascrizione di un documento a macchina conservato nell'Archivio Comisso, presso la Biblioteca Comunale di Treviso, e riportato da Emilio Lippi nel suo saggio *Bailo e Comisso*, in «Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso», n. 3, a. a. 1985-1986, p. 102.

*doni che spera di ottenere [...]».* Acquisizioni e donazioni sono quindi obiettivi che Bailo si prefissa già agli esordi dell'istituzione museale perché *«forse ancora in ogni vecchia casa trivigiana c'è qualche cosa, o dispreziata o trascurata, che potrebbe mancare e convenire al Museo»*<sup>16</sup>. La missione è determinata in parte dalla consapevolezza di un cambiamento in atto. Sempre nel *Bollettino* l'abate trova modo di fare una constatazione, quasi amara, sugli effetti collaterali dell'incalzante evoluzione storica che motiva, a suo modo, questa 'smania' conservativa. Si duole infatti che nella *Patria* molto *«[...] va scomparendo sotto la pressione dei bisogni urgenti della vita, della civiltà, dei capricci della giornata»*<sup>17</sup>. Dalle parole dello stesso Bailo emerge così il *modus operandi*, mantenuto durante tutti gli anni della carriera direttiva per incrementare le raccolte cittadine. È difficile parlare di una mirata logica collezionistica, quanto semmai della volontà di preservare ogni testimonianza del passato e del presente in funzione delle generazioni a venire. Per tutta la vita Bailo ragionò da storico – si potrebbe affermare, quasi come un archeologo -, non come un collezionista. E ciò spiega, nel seppur minimo nucleo di *testimonianze* prese in esame per questa tesi, la presenza di disegni qualitativamente eterogenei. Alcuni sono schizzi rapidi, in alcuni casi di irrilevante valore artistico, sui quali probabilmente un consapevole intenditore avrebbe sorvolato per lasciare spazio ad esemplari di maggior qualità. Ma nell'ottica dell'abate qualunque foglio era portatore di una traccia di storia, di un potenziale messaggio da conservare. Si dovranno infatti aspettare, in anni successivi, gli interventi degli storici dell'arte Luigi Coletti, Luigi Menegazzi ed Eugenio Manzato perché vengano tracciate delle linee guida e avviato quel processo di riordino che oggi, sotto la direzione del dott. Emilio Lippi, è ancora in corso.

Emerge dunque la figura di un personaggio inserito nel tessuto culturale della sua città. Anche se questa partecipazione attiva appare oggi più una naturale conseguenza dello stretto legame con il territorio è indiscutibile che Luigi Bailo amò Treviso e agì per tutelarla e stimolarla, anche in previsione di possibili eventi avversi. Egli fu sostenitore e promotore delle ricchezze della Marca e in molti casi anticipatore di future 'scoperte'. Un patriota della cultura, insomma. Questo spirito è splendidamente testimoniato nell'epilogo di una lettera del 26 settembre 1932, dettata un mese prima della morte. Ormai novantasettenne, e quasi cieco, Bailo si rivolge allo scultore Arturo Martini; si congeda dal

---

<sup>16</sup> L. Bailo, *Bollettino del Museo Trivigiano*, n.1, 8 settembre 1888, p. 1.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

corrispondente – e a suo modo anche dalla vita - con parole amare, ma lucide:

*«E spero che vi sia qualche altro che continuerà la schiera degli artisti trevigiani. Io non sarò vivo, ma avrò anch'io gettato e lasciato qualche germe sul terreno fecondatore»<sup>18</sup>.*

Ebbene, mantenendo fino in fondo un atteggiamento umile, in realtà non gettò solo *qualche germe*, ma quelle solide fondamenta sulle quali poi i suoi successori avrebbero consolidato le raccolte cittadine.

### **1.3. LA SELEZIONE DEI DISEGNI DI FIGURA**

Il Fondo Iconografico comprende quasi milleseicentocinquanta disegni: circa milleduecentocinquanta sono quelli inventariati negli anni Novanta, mentre quattrocentodiciannove fanno parte del Faldone «Luigi Borro»<sup>19</sup>. Non è possibile fornire un numero esatto dei disegni sciolti sia per la già citata lacunosità della documentazione, sia in quanto durante la fase di consultazione del materiale alcuni esemplari si sono rivelati essere in realtà delle stampe. Dall'inventario emerge che i sottoinsiemi più numerosi sono costituiti da studi per architetture - all'incirca seicentocinquanta progetti

---

<sup>18</sup> Dalla trascrizione della lettera riportata da Eugenio Manzato nel suo saggio *Luigi Bailo e il «Museo Trevigiano»*, in «Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso», n. 3, a. a. 1985-1986, p. 92.

<sup>19</sup> Le cifre sono desunte dall'inventario e dalle elenchi riassuntivi conservati all'interno del Faldone.

per edifici in larga misura riferibili al territorio trevigiano e veneto<sup>20</sup>-, mappe geografiche, schemi tecnici e tavole con motivi decorativi. Sono presenti poi fogli classificati - anche se i criteri di suddivisione sembrano applicati in maniera tutt'altro che rigorosa - come ritratti, personaggi, scene o soggetti sacri. I disegni sono conservati in parte entro apposite cassettiere, in parte all'interno di cartelle realizzate con comune carta da pacco, nelle quali si presentano sovrapposti irregolarmente senza distinzione di formato o tecnica e privi delle necessarie carte di interfoliazione. Tale situazione è conseguente al riordino effettuato in fase di inventariazione che solo in alcuni casi ha comportato l'inserimento in buste ovvero cartelline degli esemplari più fragili e di quelli dalle dimensioni particolarmente ridotte. Nonostante le condizioni di conservazione non siano idonee ad un corretto mantenimento del materiale cartaceo, va ricordato che prima della risistemazione i fogli erano custoditi alla rinfusa nei depositi della biblioteca<sup>21</sup>. Considerata la mancanza attuale di fondi da destinare ad ulteriori progetti di riorganizzazione, l'intervento è da ritenere dunque un compromesso accettabile rispetto allo stato originario.

Per ovvie ragioni la raccolta non è stata visionata nella sua interezza ed i criteri di raggruppamento tematico tramite inventario hanno portato alla cernita di centonovantaquattro disegni di figura. Si è deciso di dare allo studio questo taglio sostanzialmente per due ragioni: innanzitutto per offrire all'insieme dei disegni a soggetto figurativo, disorganizzati all'interno del Fondo, un possibile strumento di coesione, in secondo luogo per l'interesse personale nei confronti della tipologia grafica. La discriminante del soggetto ha portato necessariamente all'inclusione nella selezione del Faldone «Borro», il quale per l'appunto conserva al suo interno disegni in prevalenza figurativi. Nella consapevolezza che in relazione alla figura di Luigi Borro, ma più in generale al contesto trevigiano della seconda metà del Ottocento, la raccolta meriti una più

---

<sup>20</sup> Allo scopo di verificare a campione i diversi sottoinsiemi è stata consultata una cartellina rigida contenente al suo interno i progetti per una raffineria di zucchero inventariati dal n. 10716 al n. 10772. Essa reca un'etichetta con iscrizione a matita dalla grafia incerta «INDUSTRIA/RAFFINERIA/TREVISO 1850 ca».

<sup>21</sup> Si ringrazia per queste informazioni il dott. Gianluigi Perino, responsabile dei fondi antichi e periodici della Biblioteca Comunale «Borgo Cavour» di Treviso, che su richiesta della scrivente nel mese di ottobre 2012 ha compilato un breve questionario relativo allo stato del Fondo.

ampia trattazione, si è deciso di riassumere brevemente le considerazioni in un'unica scheda di catalogo<sup>22</sup>. Per quanto riguarda i fogli sciolti selezionati, la maggior parte è conservata entro le cartelle n. 13 e n. 14<sup>23</sup>; si tratta prevalentemente di disegni a matita oppure a penna, ma anche a carboncino, sanguigna e gessetto. Alcuni bozzetti sono eseguiti ad acquerello o à *gouache*. Le grammature delle carte sono diverse, così come le dimensioni. Se qualche foglio supera i cinquanta centimetri, altri hanno infatti almeno uno dei margini di lunghezza inferiore ai dieci. Varie sono anche le colorazioni dei supporti cartacei alterate da naturale ingiallimento, salvo rare eccezioni nelle quali l'eccessiva esposizione alla luce ha causato il viraggio verso le tinte brune. Tuttavia la forma di degrado più spesso riscontrata si deve alla mancanza delle carte di protezione e di conseguenza al contatto con la materia grafica di altri esemplari. Buon parte dei fogli presenta lacerazioni lungo i margini e pieghe di varia entità. I fogli in condizioni peggiori sono quelli eseguiti su lucidi o carte oleate che per insita fragilità presentano frequenti distacchi; è il caso dei disegni ricondotti a Giovanni De Min<sup>24</sup> e dei frammenti nelle schede nn. 134 e 135 (p. 152). Sulle superfici di taluni si riscontrino macchie o aloni che però non compromettono la lettura dell'immagine. Nonostante il nucleo selezionato sia costituito al più da studi, copie o semplicemente rapidi schizzi, circa cinquanta disegni si sono distinti per composizione e qualità tecnica meritando l'approfondimento in scheda estesa. Questo criterio di carattere qualitativo ha portato alla suddivisione del catalogo in due sezioni come spiegato nei criteri di compilazione.

Lo studio ha permesso di ricondurre il maggior numero di lavori visionati al XIX secolo. Gli autori identificati si formarono in genere presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia e operarono su tutto l'attuale territorio triveneto. La raccolta spazia dai soggetti di gusto neoclassico dei bellunesi De Min e Paoletti ai ritratti borghesi di Tito Agujari. Le tendenze romantiche sono altresì rappresentate dai bozzetti ad acquerello del padovano Dalla Libera. Placido Fabris è presente con un disegno tratto dal *Creugante* canoviano che

---

<sup>22</sup> Cfr. Scheda n. 24, pp. 88-90.

<sup>23</sup> Le due cartelle in carta da pacco contrassegnate dai numeri 13 e 14 contengono rispettivamente i disegni inventariati dal 7162 al 7300 e dal 7301 al 7468.

<sup>24</sup> Si fa riferimento al *Giudizio di Paride* (Inv. 7336, cat. 8), a *Psiche al cospetto di Giove* (Inv. 7339, cat. 9) e ai tre frammenti dell'*Assunzione* inventariati separatamente con i numeri di inventario 7335, 7355, 7397 (Cat. 10).

sebbene le ridotte dimensioni testimonia il periodo formativo dell'artista. La compagine trevigiana è rappresentata da Rosa Bortolan, Luigi Borro e il più tardo Luigi Serena. Non mancano però le testimonianze di pittori di area extra veneziana, tra i quali Giuseppe Boccaccio e Cesare Zaffarini. Eccezioni sul piano cronologico sono rappresentate dal bozzetto ricondotto alla figura del vicentino Giambattista Maganza il Giovane - eseguito entro gli anni Trenta del Seicento -, da alcuni fogli riferibili alla seconda metà del XVIII secolo e dai disegni novecenteschi di Giuseppe Cesetti, del semisconosciuto Salvatore Di Maiuta e del locale Antonio Furlanetto, ai quali si sommano tre figurini di moda e alcuni ritratti di soldato. Per l'approfondimento sulle singole personalità artistiche e sulla loro produzione si rimanda direttamente alle schede di catalogo e alle rispettive biografie<sup>25</sup>.

#### **1.4. PROVENIENZA: DUBBI E IPOTESI.**

Tra gli anni Settanta e Ottanta del XIX secolo ebbe inizio un vero e proprio processo di sviluppo delle collezioni d'arte di Treviso. La Deputazione Provinciale contribuiva all'epoca con un finanziamento annuale pari alla spesa ordinaria inscritta a bilancio dal Comune per l'acquisizione di *oggetti* di valore territoriale. Con l'obiettivo di convogliare il maggiore numero possibile di beni disponibili sul territorio della Marca, l'organo inoltre raccomandava «[...] *il Museo stesso a tutti i Comuni e Corpi Morali della Provincia, perché nel caso di vendite o di depositi di oggetti storici od artistici volessero dargli la preferenza*»<sup>26</sup>. Già all'origine delle raccolte artistiche vi era stata la cessione di un privato: il lascito testamentario dalla contessa Prati Grimaldi del 1851 infatti aveva spinto la municipalità a dotarsi per la prima volta di un'apposita struttura. La svolta cruciale avvenne però a distanza di oltre un ventennio quando il ricco imprenditore tessile Sante Giacomelli donò

---

<sup>25</sup> Cfr. Biografie degli artisti nel Cap. 3, pp. 164-174.

<sup>26</sup> L. Bailo, *op. cit.*, p. 2.

la propria collezione (1875). Più di una cinquantina di dipinti di artisti contemporanei confluì così nelle raccolte civiche. Costui impose all'amministrazione il preciso obbligo di trovare entro cinque anni un'apposita sede espositiva; in tale circostanza venne presa la decisione di realizzare una Pinacoteca Comunale. Parimenti numerosi furono i lasciti minori che nel corso degli anni ampliarono le collezioni con altre opere dell'Otto e Novecento veneto ed italiano. Per dare giusto valore alle stesse nel 1959 fu istituita la Galleria d'Arte Moderna ospitata nella struttura del Museo «Luigi Bailo»<sup>27</sup>.

Dallo studio affrontato per questa tesi è emerso quanto il nucleo di disegni conservato presso l'istituzione bibliotecaria di Borgo Cavour sia necessariamente correlato alla formazione di tali raccolte. Secondo Martina De Rossi, la prima ad affrontare lo studio del Fondo trevigiano, la questione della provenienza delle varie carte «*rimane e probabilmente rimarrà irrisolta, per il semplice fatto che non esistono documenti, lettere, registri o quant'altro possa offrire qualche notizia riguardo l'origine*»<sup>28</sup>. La conclusione della De Rossi appare in termini generali condivisibile se si considera il fondo principalmente come insieme di stampe. Eppure Luigi Bailo fu un gran annotatore e la documentazione da lui lasciata, in larga parte confluita nell'Archivio Storico Comunale oggi conservato presso il locale Archivio di Stato, è assai ricca<sup>29</sup>. Non è perciò da escludere che una revisione globale della produzione scrittoria dell'abate mirata a censire gli acquisti effettuati e a mettere in luce i rapporti con i propri venditori possa offrire in futuro delle novità. Sulla base degli obiettivi prefissati per questa proposta di catalogo, non è stata affrontata tale ricerca, anche se si ci auspica che presto qualche studioso abbia la volontà di dedicarsi ad essa. Ciononostante stabilire la provenienza dei disegni appare più complesso e richiede argomentazioni caso per caso. Come suggerito dai dati raccolti difatti si ritiene che gli esemplari selezionati – escluso il Faldone «Borro» - siano stati separati involontariamente durante le varie fasi di allestimento dell'adiacente Museo «Bailo» ovvero “scartati” per incongruenza con altri gruppi, necessità conservative o bassa qualità. Dopotutto il Museo fu reso autonomo dall'adiacente Biblioteca solo nel 1953, sotto la direzione di Menegazzi,

---

<sup>27</sup> Per approfondimenti riguardo le donazioni e i lasciti che nel corso degli anni hanno arricchito le si collezioni civiche trevigiane si vedano i vari contributi in *Una Pinacoteca per l'Ottocento*, a cura di E. Manzato, G. C. F. Villa, Treviso, 2000.

<sup>28</sup> M. De Rossi, *op. cit.*

<sup>29</sup> A tale riguardo si prendano in riferimento le fonti documentali riportate in F. Mutton, *op. cit.*

per cui è probabile che la condivisione degli spazi abbia contribuito a generare confusione riguardo alla collocazione di alcuni fogli. Essi confluirono così nel Fondo Iconografico per essere inventariati più tardi con altre carte sciolte. Le fonti principali di informazioni per il campione analizzato restano dunque i disegni stessi che, in presenza di firme ed iscrizioni ma anche grazie all'attribuzione, offrono diversi spunti di riflessione. Si riassume di seguito quanto emerso in taluni casi al fine di avvalorare l'ipotesi sulle ragioni della presenza dei disegni all'interno del fondo.

Il 'Faldone Luigi Borro' rappresenta l'unico nucleo definito di disegni a soggetto figurativo conservato presso l'istituzione bibliotecaria. Esso raccoglie varie carte acquistate o donate nel corso degli anni<sup>30</sup>. Altri fogli attribuibili allo scultore trevigiano sono presenti tra quelli sciolti. Va precisato che l'estraneità fisica di questi è da considerare di natura puramente accidentale per cui riguardo alla provenienza l'analisi dovrà essere condotta in relazione agli esemplari riordinati (catt. 25-34). All'interno del faldone il prospetto per un monumento dedicato a Camillo Cavour reca un'iscrizione<sup>31</sup> che richiama in qualità di donatore il commendatore trevigiano Antonio Pavan (1823-1898)<sup>32</sup>. Durante la propria vita egli raccolse un gran numero di opere che donò in più occasioni alla municipalità; tra queste ad esempio si ricorda la statua in gesso del conte Cavour ceduta nel 1866<sup>33</sup>. Ma la sua figura è legata anche ad un altro dei fogli presi in esame. Pure il *San Paolo* ricondotto alla bottega dei Sabatelli in scheda n. 6 infatti fu offerto dal Pavan (1881)<sup>34</sup>.

---

<sup>30</sup> Riguardo alla formazione del faldone si veda la relativa scheda (Cat. 24, pp. 88-90).

<sup>31</sup> Sul progetto vi sono l'iscrizione a matita «Progetto di Monumento a Camillo Cavour/presentato al concorso di Torino/dallo scultore Luigi Borro\_/col n.°101=» ed quella vergata dal donatore a penna «Lo deposito e dono al Museo/civico trevigiano./21 ottobre 1889= Ant. Pavan».

<sup>32</sup> R. Binotto, *Personaggi illustri della Marca Trevigiana. Dizionario bio-bibliografico dalle origini al 1996*, Treviso, 1996.

<sup>33</sup> S. Zanandrea, *Il Museo del Risorgimento di Treviso. Storia e vicende*, Treviso, 2012, p. 21.

<sup>34</sup> Un altro foglio visionato in fase di selezione risulta donato nello stesso anno. Si tratta di uno prospetto frontale per mobile dell'intagliatore pisano Pietro Cheloni (metà XIX secolo). Il foglio (inv. 7423) è stato visionato durante la fase di consultazione del materiale, senza però rientrare nella selezione. Presenta iscrizioni sul *recto*: a sinistra in alto «All'Amico Antonio Pavan/questi pochi segni dell'egregio artista/Pietro Cheloni. Giovanni Paganoni/donava in ricordo dell'ultimo di dello/anno 1867», in basso «Dono del Comm. A. Pavan 1881.»; altre annotazioni a penna e a matita

Sempre per errore potrebbero essere entrati a far parte del Fondo anche gli studi ricollegati in questa tesi alla produzione di Luigi Serena (1855-1911). I Musei Civici di Treviso sono in possesso di quattro album e altri disegni dell'artista montebellunese realizzati, secondo la studiosa Pamela Dal Bianco, tra il 1880 e il 1901. L'amministrazione acquistò il *corpus* nel 1961<sup>35</sup>. L'album *XIII b)* conserva al suo interno studi e bozzetti per opere pittoriche come *Il mercato dei fiori* (Treviso, Musei Civici) e *Il mercato del pollame* (Collezione privata). Alla progettazione del primo dipinto si riferisce la *Fanciulla che regge due vasi* (cat. 42) che si trova tra i fogli sciolti della cartella 14.

Diverse furono invece le modalità di accesso per il bozzetto eseguito da Rosa Bortolan (cat. 21) e per il *Trasporto in Piazzetta San Marco* (cat. 23) del padovano Giovanni Battista Dalla Libera (1824-1886). Nel primo caso, come testimoniato dall'abate Luigi Bailo, il foglio rimase presso l'istituzione dopo l'*Esposizione Storica* del 1898 per volere degli stessi proprietari. Sulla base dell'elenco delle opere presenti alla mostra anche per il secondo foglio citato sembra essere plausibile l'ingresso in tale circostanza<sup>36</sup>. In effetti durante gli anni di direzione di Bailo e non solo molto materiale di valore storico-artistico fu raccolto al fine di poter istituire quel Museo del Risorgimento che, secondo le intenzioni di buona parte dei cittadini trevigiani, avrebbe dovuto testimoniare un periodo importante per l'identità locale<sup>37</sup>.

Come già accennato in precedenza molti fogli sono di bassa qualità artistica e la loro conservazione assume valore essenzialmente documentario. Essi non giunsero a far parte delle raccolte a seguito di ingressi puntuali, ma attraverso lasciti e acquisizioni più consistenti. Tra questi va forse considerata la serie di copie a matita - ben trentaquattro - derivate dalle incisioni nell'album *Principes du dessein tirés d'après les Antiques statues ouvrage fort interessant a tous ceux qui'sappliquent aux beaux arts publiés et graves par*

---

sono presenti ai margini del monumento.

<sup>35</sup> *La collezione Lorenzon donata ai Musei Civici di Treviso. Luigi Serena e l'arte a Treviso tra Otto e Novecento*, a cura di A. Bellieni, E. Lippi, Treviso, 2007.

<sup>36</sup> Cfr. Scheda n. 23, pp. 86-87.

<sup>37</sup> Un approfondito studio sulla storia del irrealizzato Museo del Risorgimento di Treviso è stato condotto da Steno Zanandrea, responsabile dell'Archivio Storico del Comune, in collaborazione con Stefano Fumarola ed Andrea Castagnotto; cfr. S. ZANANDREA, *Il Museo del Risorgimento di Treviso. Storia e vicende*, Treviso, 2012.

*Jean Volpato et Raphael Morghen* (Roma, 1786).

In conclusione devono essere fatte alcune considerazioni anche riguardo ai disegni del bellunese Pietro Paoletti. Come riferisce Giuliano Dal Mas nel 1873, grazie al lascito di Sante Giacomelli, le collezioni civiche si arricchirono di alcuni disegni dell'artista<sup>38</sup>. Sfortunatamente questi lavori oggi non risultano reperibili in quanto rubati alcuni anni prima delle ricerche condotte dallo studioso<sup>39</sup>. Su basi per ora congetturali è da ritenere che pure i fogli attribuiti al Paoletti in questa sede siano giunti in possesso dell'istituzione trevigiana allo stesso modo. Tuttavia tale aspetto non potrà essere approfondito in futuro senza prendere in considerazione alcune informazioni emerse in fase di chiusura dei lavori relativi a questa tesi e che si ritiene necessario riassumere brevemente. All'inizio degli anni Duemila è comparso sul mercato galleristico un quadro intitolato *La danza dei figli di Alcino in onore di Ulisse* (tempera su tela, 175 x270 cm). Il dipinto fu esposto in occasione della mostra *Quadreria 2011. Arte in Italia 1780-1930, tradizione e continuità* tenuta presso la galleria privata Carlo Virgilio di Roma. Nella scheda di catalogo Giuliano Dal Mas ricollega l'opera a Pietro Paoletti e al suo impegno al servizio dei Torlonia, ricca famiglia di mercanti romani<sup>40</sup>. Il modello è senz'altro l'analogo bassorilievo in gesso realizzato da

---

<sup>38</sup> G. Dal Mas, *Pietro Paoletti (1801-1847)*, Belluno, 1999, pp. 74-75, 179.

<sup>39</sup> Dal Mas riporta le informazioni ottenute da A. M. Bordignon. I titoli riportati sono a) *Aspasia difesa da Pericle*; b) *Esopo che racconta al popolo la favola della volpe*; c) *Sommersione giurata dei Bellunesi e Feltrini ai Trevigiani nel 1200*; d) *Gualberto da Cavaso capitano dei Trevigiani fa prigioniero il Vescovo di Belluno vinto in battaglia il 20 aprile 1197*; e) *Attentato di Azzo Marchese d'Este in Venezia contro Ezzellino da Romano Podestà di Trevigi*; f) *Castello d'amore. Festa trevigiana, avvenimento nel mese di maggio 1214*. La lacuna è forse da ricollegare ad alcune sparizioni sospette che interessarono le raccolte civiche trevigiane negli anni Ottanta.

<sup>40</sup> «Ancorché non firmato, il quadro, senza alcun ragionevole dubbio, può essere attribuito alla sua mano. Il segno grafico in molte sue componenti ci ricorda inequivocabilmente il Paoletti, nel volto delle donne, nelle loro espressioni e posture. I colori morbidi, mai sfavillanti, riconducono alle tinte degli episodi religiosi dedicati alla Madonna nella Cattedrale di Rieti (1828), mentre le due figure danzanti ci portano a Palazzo Bortolan di Treviso (1829-1830 ca.) ricordandone gli effetti di aerea leggerezza. [...] Nel demolito Palazzo Torlonia egli rese omaggio all'eroe Achille, al condottiero Alessandro Magno, a Telemaco figlio di Ulisse. Il quadro potrebbe riferirsi a uno dei tanti episodi realizzati sulle pareti o sui soffitti del palazzo, a partire dal 1836, ma l'ipotesi non appare convincente. Si sa però che il pittore bellunese lavorò in molte delle proprietà dei Torlonia. E di varie opere si ignorano tuttora i soggetti»

Antonio Canova. Esso è ripreso in maniera piuttosto fedele, ma la scena ambientata entro un'edra policroma difetta dalla percezione spaziale originaria. L'opera chiama in causa obbligatoriamente il disegno attribuito qui, in scheda 7, al pittore Giovanni De Min, maestro e collega del Paoletti. Nonostante la comunanza di soggetto e la ripresa di medesime soluzioni per la trattazione dei personaggi, non sembra emergere un immediato legame tra la tela attribuita al Paoletti e il nostro, ma piuttosto una derivazione di entrambi dal prototipo canoviano. Si è deciso così di mantenere l'attribuzione a De Min che per motivi contestuali al momento sembra essere la più plausibile<sup>41</sup>.

---

(contributo di G. Dal Mas in *Quadreria 2001. Arte in Italia 1780-1930, tradizione e continuità*, catalogo mostra a cura di S. Grandesso, Roma, 2001, p. 44).

<sup>41</sup> Cfr. Scheda n. 7, pp. 46-49.

---

## **2. CATALOGO**

## CRITERI DI COMPILAZIONE

Il seguente catalogo è diviso in due sezioni: la prima è dedicata alle schede variamente approfondite (*Catalogo/1*), la successiva propone i disegni secondo una più sintetica elencazione (*Catalogo/2*). Questa seconda parte è suddivisa a sua volta in quattro raggruppamenti per soggetto: *Ritratti e figure, Scene varie, Soggetti sacri* e infine *Studi e copie*. L'ordine generale segue una tendenza cronologica. Ogni scheda riporta in sequenza autore, titolo, tecnica, dimensioni, eventuali iscrizioni e filigrana, stato di conservazione e numero di inventario. A seguito dell'identificazione certa del soggetto, o per maggiore praticità di fruizione, i disegni sono stati intitolati nuovamente; le tecniche sono state desunte tramite analisi diretta dei fogli, mentre le dimensioni riportate sono quelle indicate dall'inventario. Va detto che, in fase di stesura dei dati raccolti, alcuni valori sono risultati dubbi, ma nell'impossibilità di una verifica globale si è preferito mantenere i dati inventariali. La trascrizione delle scritte ha seguito criteri di fedeltà riguardo a maiuscole, punteggiatura e abbreviazioni. Lacune o ambiguità sono indicate tra parentesi quadra | [ ] | e/o evidenziate da punti interrogativi | ? |. La separazione tra un brano di testo e l'altro è indicata da virgolette basse |« »|, mentre il cambiamento di riga (a capo) da una barra |/. Si è scelto di approfondire brevemente lo stato di conservazione per tutte le schede in forma estesa. Per le altre si è utilizzato un giudizio sintetico – ottimo, buono, discreto o pessimo -, espresso in base alle condizioni del supporto cartaceo o della materia grafica e alla leggibilità generale dell'immagine. In ultimo è necessaria una precisazione di carattere metodologico: l'analisi dei disegni si è avvalsa in larga parte dell'ausilio di riproduzioni fotografiche; conseguentemente i raffronti con eventuali opere si sono basati su aspetti contenutistici, stilistico-compositivi ovvero deducibili comunque attraverso tali strumenti. La prima sezione del catalogo è corredata da riproduzioni fotografiche, mentre per la successiva si rimanda al supporto digitale allegato, contenente le fotografie di riferimento per tutte le 194 schede. I file hanno estensione JPEG (.JPG). Tutte le immagini digitali sono state prodotte dalla scrivente: per le riproduzioni si è ricorso ad una macchina Canon modello EOS 450D con obiettivo standard EF-S-18-55 IS, mentre per le rielaborazioni è stato impiegato il software libero GIMP (GNU Image Manipulation Program).

**N.B.** Qualora necessario le schede sintetiche (*Cat./2*) riportano ulteriori approfondimenti riguardo all'autore, al soggetto o allo stato conservativo del supporto cartaceo.

---

*Catalogo / **1***

## GIAMBATTISTA MAGANZA IL GIOVANE [?]

(Vicenza, 1577-1617)

### 1. *Madonna col bambino in gloria e quattro santi*

Matita, penna, inchiostro bruno, carta bianca. 310 x 200 mm.

*Filigrana*: cerchio con iniziali non leggibile chiaramente a causa dell'applicazione di un supporto.

Sul *recto* in alto a destra due iniziali a matita «M[F?]».

*Stato di conservazione*. Tutta la superficie presenta una leggera patina da contatto. Si riscontrano inoltre piccole corrosioni della carta in corrispondenza dell'inchiostro. Il foglio è controfondato.

Inv. 7451

All'interno del nucleo preso in esame per questa tesi il presente disegno rappresenta una eccezionalità sia dal punto di vista cronologico, facendo parte del ristretto gruppo di fogli ricondotti ad epoca non ottocentesca, sia in quanto uno dei due soli bozzetti per pala d'altare insieme al n. 7357 (Cat. 2). La composizione non riserva particolari sorprese: due registri piuttosto affollati da personaggi simmetricamente distribuiti, una veduta centrale delimitata ad un lato da una colonna di lontana memoria tizianesca. La parte superiore del nostro foglio ospita un Madonna col bambino alquanto composta ed una nutrita corte di angeli, mentre le figure di quattro santi occupano il livello inferiore. Protratto verso l'alto, con le braccia alzate, san Francesco si pone come primo interlocutore della Vergine. Accanto a lui c'è santa Caterina ed un gradino più in basso altri due santi. Due ali di fedeli riempiono lo spazio laterale contrapponendosi all'apertura sul paesaggio al centro della composizione. Tecnicamente il disegno appare di buona qualità anche se emerge un certo scarto tra il tratto a penna e quello a matita: il primo usato per definire alcune delle figure già tracciate a *lapis* difatti si presenta di maggiore freschezza e più rapida esecuzione.

Sul piano stilistico-compositivo il foglio pare riconducibile alla bottega vicentina dei Maganza. Attiva tra gli anni 1580 e 1630, la bottega familiare condotta da Alessandro Maganza (1556?-1632) - le origini risalgono al padre di costui, il pittore e poeta

Giambattista il Vecchio - si distinse per una prassi di lavoro fortemente compartecipato tra gli appartenenti, caratteristica che rende tutt'oggi problematica la riconoscibilità delle singole mani (Mason, 1999). Tra i figli di Alessandro tuttavia si distinse il primogenito Giambattista con «*un disegno minuto e sottile, un accento spiccatamente teatrale, articolando con cadenze quasi musicali i vari piani delle scene secondo un disegno ben prestabilito, che richiama alla mente analoghe soluzioni di Andrea Vicentino e di Palma il Giovane*» (Binotto, 1989). Nonostante per il confronto si abbia fatto riferimento ad una riproduzione, le corrispondenze con il bozzetto della *Madonna del Rosario e santi* (New York, The Pierpont Morgan Library, Coll. Scholz) attribuito a Giambattista Maganza il Giovane appaiono evidenti. Entrambi, eseguiti a penna, inchiostro bruno e matita su carta, mostrano una analoga suddivisione dello spazio in due registri, benché la cesura sia più netta nel foglio appartenente alla collezione Scholz. Riguardo al disegno conservato a New York la Matarrese traccia una descrizione del segno a penna che pare calzare perfettamente anche per il nostro: «*Sembra infatti che l'autore [...] sapesse già cosa disegnare, e il tratto, pur essendo veloce e sicuro, pare ripercorrere i profili di una composizione già nota*» (Matarrese, 2002, p. 55). Ma i collegamenti non si esauriscono sul piano tecnico. La figura della Madonna col bambino nel bozzetto di Treviso segue il medesimo modello adottato in quella newyorkese, il profilo del San Francesco invece assomiglia al santo realizzato dal Maganza all'estrema sinistra del livello inferiore del secondo foglio. Altri piccoli dettagli come la rigidità dei drappaggi, l'exasperato assottigliarsi delle dita delle mani dei personaggi, l'essenzialità di un paesaggio solo accennato e pure i virgulti atmosferici sembrano confermare l'attribuzione. Va sottolineato però che nella trattazione sintetica di alcune delle figure a matita sono riconoscibili modi simili a quelli del artista, di formazione maganzesca, Francesco Maffei (Cfr, Rossi, 1991). Ma, sebbene le iniziali presenti nell'angolo superiore destro - alla 'M' segue una non chiaramente leggibile 'F' - paiono suggerire proprio la paternità di quest'ultimo, il disegno trevigiano difetta di quel certo grado di fluidità che permetterebbe di ricondurlo al più celebre allievo. Appare dunque più probabile l'attribuzione al Giambattista Maganza il Giovane o, quanto meno, alla bottega paterna dello stesso.



1. recto

## ARTISTA VENETO

(Seconda metà del XVIII secolo)

### 2. *Madonna in gloria e santi*

Matita, acquerellature brune, carta bruna. Foglio sagomato. 860 x 445 mm.

*Stato di conservazione.* Il supporto cartaceo è caratterizzato dalla presenza di profondi strappi e lacune concentrati soprattutto in corrispondenza dell'area inferiore sinistra dove si riscontra il distacco di ampi frammenti. Sul *verso* sono stati applicati dei tasselli di rinforzo.

Inv. 7357

Il supporto cartaceo paga più di altri le pessime condizioni nelle quali versano molti dei disegni del Fondo Iconografico trevigiano. Come già accennato nel primo capitolo (Par. 1.4), il mantenimento entro cartelline non idonee alla corretta preservazione e l'assenza delle carte di interfoliazione hanno portato diversi supporti ad un più rapido degrado. Sebbene il bozzetto si presenti lacunoso soprattutto in corrispondenza del santo in primo piano a sinistra, la leggibilità dell'immagine non risulta compromessa. Due dei santi posizionati su livelli diversi di un fitto fondale di nuvole si rivolgono verso Maria, leggermente decentrata, mentre un probabile terzo santo sembra sprofondare verso il basso, quasi in secondo piano. Il pastorale retto da un angelo taglia trasversalmente lo spazio inferiore. Si crea così un percorso visivo ascensionale, culminante nella figura della Madonna in gloria, che sfrutta al meglio l'orientamento verticale dello spazio. Le buone capacità tecniche dell'autore emergono nelle figure dei santi, in particolare proprio in quella danneggiata del vescovo. Sulla base delle caratteristiche compositive l'esecuzione del disegno può essere riferibile alla seconda metà del Settecento.



2.recto

## ARTISTA VENETO

(Seconda metà XVIII secolo)

### 3. *Studio per testa di santo (recto)*

#### *Studio per busto (verso)*

Matita, carta bianca. 200 x 144 mm.

Filigrana: sigla [?] con cornice decorativa.

*Stato di conservazione.* Il disegno si presenta in buone condizioni generali di conservazione.

Inv. 7319

La *Testa di santo* trevigiana fa parte di quella sterminata produzione di studi eseguiti in fase di progettazione delle pale d'altare che interessò soprattutto la metà XVIII secolo. Esempi illustri sono offerti dai ricchi *corpus* grafici di Giovanni Battista Pittoni (1687-1767) e degli artisti che operarono attorno alla sua bottega. Lo studio è collegabile, per tecnica e qualità esecutiva, al foglio n. 7324 (cat. 4) del Fondo Iconografico.



3.recto



3. verso

#### 4. *Putto alato in volo*

Matita, carta bianca. 200 x 280 mm.

Filigrana: stemma con profilo di uccello.

*Stato di conservazione.* Si riscontrano una modesta mancanza e un leggero imbrunimento del supporto cartaceo in corrispondenza dell'angolo inferiore sinistro.

Inv. 7324

Come il precedente (n. 7319) questo foglio può essere ricondotto verosimilmente alla fase di studio per la realizzazione di una pala. Il putto in volo infatti ben si adatta ad uno dei cori di angioletti che attorniano le tante Madonne settecentesche. Nonostante il soggetto di per sé non permetta il diretto collegamento ad un'opera esistente, appare evidente come il suo esecutore avesse padronanza del mezzo grafico e buona capacità di resa anatomica. Data la natura anonima probabilmente il disegno confluì nella raccolta trevigiana in una "miscellanea" di altre carte.



4. *recto*

GIUSEPPE BORSATO [?]

(Toppo di Spilimbergo, Pordenone, 1770 - Venezia, 1849)

### 5. *Visita annuale del doge a San Zaccaria*

[184?]

Matita, penna, inchiostro bruno, carta beige.

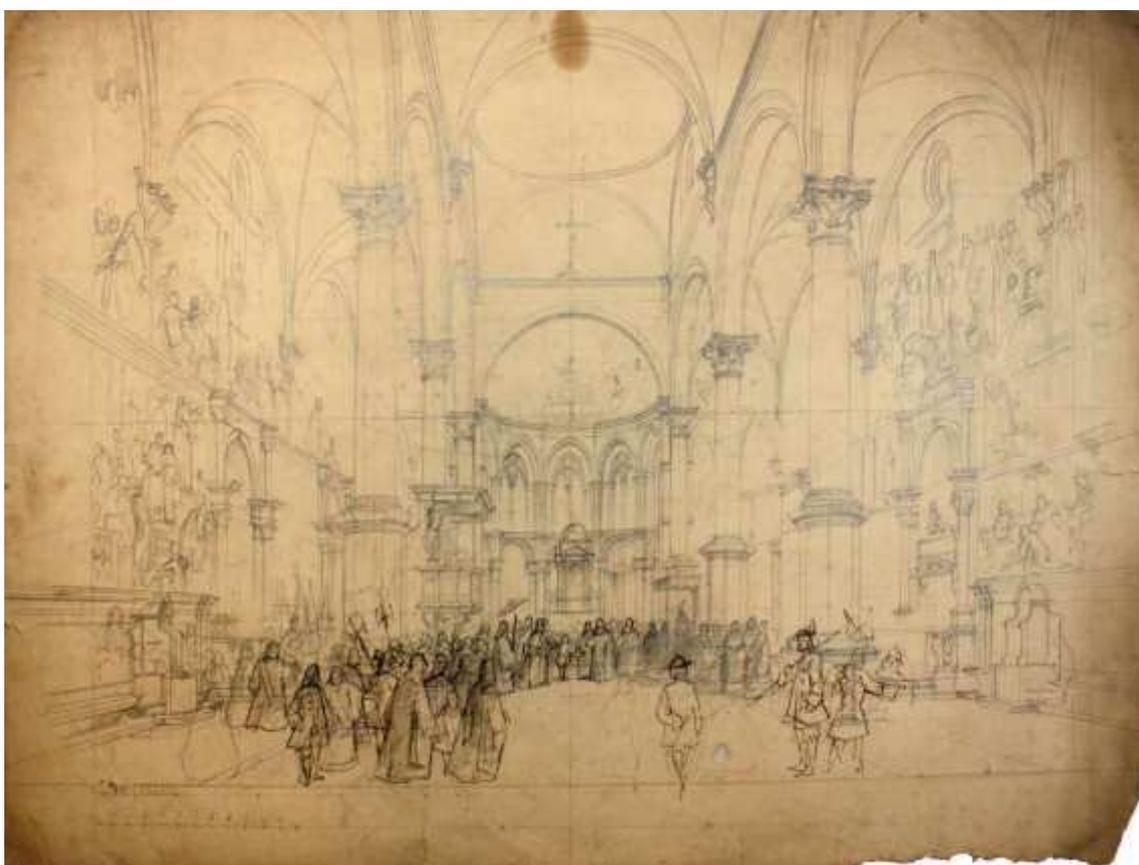
*Stato di conservazione.* Il disegno si presenta in stato conservativo generalmente buono. Si riscontrano alcuni aloni e mancanza di materia cartacea in corrispondenza del angolo inferiore destro.

Inv. 7346

Sul foglio n. 7346 è raffigurata una veduta d'interno della chiesa di San Zaccaria a Venezia: sono ben riconoscibili le slanciate colonne poggianti su alti plinti a sezione poliedrica e la goticizzante area absidale, ma soprattutto alcuni brani dei cicli decorativi alle pareti. I lunettoni superiori ospitano il ciclo della storia della chiesa e dell'annesso monastero: sono schizzati *La visita di papa Benedetto III al monastero nell'855* di Andrea Celesti (1637-1712), al centro della parete di sinistra, e alcune figure delle lunette laterali, *Il doge Agnello, Giustiniano Partecipazio e l'imperatore ricevono dall'Oriente il corpo di San Zaccaria* sempre del Celesti e *Il trasferimento dei corpi dei santi Pancrazio e Sabina dalla vecchi alla nuova chiesa nel 1628* di Antonio Zanchi (1631-1722), mentre sulla parete opposta è abbozzato solo il dipinto centrale con *La visita dell'imperatore Ottone III al monastero nell'anno 1001* di Giovanni Antonio Fumiani (1645?-1710). Del registro inferiore invece sono ripresi a sinistra *Lo sposalizio della Vergine* di Antonio Vassilacchi, detto l'Aliense (1556-1629) e a destra *l'Adorazione dei Magi* di Nicolò Bambini (1651-1736). Questo ricco contenitore scenico non è funzionale a sé stesso, ma fa da sfondo alla rappresentazione di una particolare ricorrenza storica: la visita annuale del doge a San Zaccaria. Secondo tradizione nel giorno di Pasqua la massima autorità veneziana, insieme al suo seguito, si recava in visita al complesso. Il corteo veniva accolto dalla badessa nel

monastero annesso e guidato poi al cospetto del patriarca per la celebrazione della funzione; in tale occasione veniva portato in processione il prezioso corno ducale (Bertoli, 1994). Un riferimento per l'identificazione del soggetto, seppur di modesta qualità, si trova nella chiesa stessa: è *La visita pasquale del doge* di Antonio Zonca (1655 ca. -1723). Di ben altro spessore e modificata ambientazione - il corteo si trova all'esterno della chiesa che così si impone con la sua facciata tardo-quattrocentesca - è invece *Il Doge a San Zaccaria per la Pasqua* di Francesco Guardi (1712-1793) al Louvre. Dal confronto con entrambi i dipinti, non sembrano esserci dubbi che l'episodio rappresentato nel disegno trevigiano sia proprio questa tappa fissa del calendario dogale, venuta meno solo con la fine della Repubblica. In prossimità dell'area presbiteriale il doge indica il vassoio con il corno retto da un valletto che lo rivolge in direzione della badessa e delle sue consorelle, ma soprattutto verso il patriarca, in piedi sotto un baldacchino collocato vicino all'ingresso della cappella di Sant'Anastasio. La particolare attenzione rivolta allo scenario architettonico, costruito con rigore prospettico prima dell'inserimento delle figure, ricorda le opere dell'artista di origini friulane Giuseppe Borsato (1770-1849). All'inizio del XIX secolo, grazie al sodalizio artistico con Giambattista Canal (1745-1825), egli si fece apprezzare in territorio trevigiano e friulano soprattutto per gli interni di gusto neoclassico. Dal 1809 al 1823 fu scenografo ufficiale del Teatro La Fenice - un nutrito corpus di bozzetti relativo a tale incarico è oggi conservato presso la biblioteca dell'Opéra di Parigi (Biggi, 1995) - e nel 1812 ottenne la cattedra di Ornato presso l'Accademia di Venezia, dove insegnò fino alla morte. Realizzò gli apparati decorativi per diversi palazzi di Venezia e Padova, collaborando tra gli altri con Hayez e Bevilacqua, e scenografie mobili per grandi celebrazioni pubbliche, ma non mancarono le opere da cavalletto (*D.b.a.*, 2002). Un suo olio su tela datato 1847, oggi al Museo Correr di Venezia, fissa in maniera analoga al disegno trevigiano - si osservi il rapporto tra figure e spazio architettonico e la puntuale fedeltà all'apparato decorativo - un altro evento ricorrente nel calendario ufficiale dei dogi, ossia la visita alla Scuola e alla chiesa di San Rocco (Cl. I n. 0269). Sempre al Correr è conservato il bozzetto, penna e acquerello su carta giallina, per uno dei due dipinti eseguiti da Giuseppe Borsato in occasione dell'*Omaggio delle Province Venete* all'imperatore Francesco I d'Austria (1817): si tratta della *Basilica di S. Marco nel giorno 7 maggio 1815 in cui le Province presentarono giuramento di fedeltà* (Cl. III n. 6443). Proprio a tale produzione storico-celebrativa, nella quale l'architettura trova pari dignità dei personaggi

storici ivi rappresentati, è ricollegabile lo studio trevigiano, evidentemente destinato anch'esso ad una successiva trasposizione pittorica.



5. recto

Bottega di LUIGI SABATELLI [?]

(Firenze, 1772 – Milano, 1850)

## 6. *San Paolo (recto) / San Paolo (verso)*

post 1795

Matita, penna, inchiostro bruno, acquerellature brune, rialzi a biacca, carta giallina. 610 x 412 mm.

Sul *recto*, al centro dello zoccolo ai piedi della figura iscrizione «S. PAOLO», in basso a sinistra a penna «Dono del Comm. Antonio Pavan 1881» e a destra, in diversa grafia, a matita «Sabatelli».

*Stato di conservazione.* Lo stato conservativo è generalmente buono. Sulla superficie del *recto* si riscontrano leggere tracce da *foxing*.

*Provenienza:* Antonio Pavan (1881).

Inv. 7426

Se già la posa statuaria e il generale vigore anatomico che caratterizzano le figure di questo doppio disegno suggeriscono di ricercarne le origini al di fuori del territorio veneziano, in area tosco-romana, l'indizio decisivo è offerto da una nota a matita presente sul *recto*. Essa infatti riconduce il disegno ai «Sabatelli», famiglia di pittori di origine fiorentina. Il capostipite Luigi (1772-1850) studiò presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze e soggiornò per brevi periodi di formazione a Roma e a Venezia. Nel 1808 - anche grazie all'interessamento di Leopoldo Cicognara - Sabatelli ottenne la cattedra di pittura a Brera. Occupò l'incarico per quasi quarant'anni, continuando tuttavia a mantenere stretti rapporti di committenza con la città natale, dove eseguì tra gli altri la decorazione della Sala dell'Iliade a Palazzo Pitti, voluta dal granduca di Toscana, e l'affresco nella cappella Ricasoli in Santa Croce (Comanducci, 1934). Ebbe quattro figli maschi, Francesco (1803-1829), Giuseppe (1813-1843), Luigi Maria (1818-1899) e Gaetano (-post 1893), che ne seguirono le orme. I primi due si affrancarono con buon successo - senza però interrompere mai del tutto i rapporti di collaborazione con il padre -, mentre i più giovani rimasero sotto l'egida della bottega. Nonostante la scomparsa prematura Francesco e

Giuseppe guadagnarono tra i loro contemporanei fama di abili disegnatori e furono chiamati entrambi, rispettivamente nel 1827 e nel 1839, ad insegnare presso l'Accademia fiorentina; alcuni loro disegni fanno parte della collezione Batelli attualmente agli Uffizi (Sisi, 1987). Tuttavia fu Luigi Sabatelli a distinguersi per la qualità dei disegni a penna e delle incisioni ad acquaforte - tra queste si ricordano *La peste di Firenze* (1801) e la serie di sei incisioni dell'*Apocalisse*, completata nel 1808 -, conservati presso varie istituzioni museali; nel 1893 l'ultimogenito Gaetano lasciò un nutrito *corpus* grafico del padre al Ministero della Pubblica Istruzione, passato poi alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, mentre altre opere entrarono con gli anni nei Gabinetti degli Uffizi e del Castello Sforzesco a Milano (Paolozzi Strozzi, 1978). Nel catalogo della mostra tenuta a Firenze nel 1978, riferendosi a Sabatelli, Del Bravo parla di disegno contraddistinto da una linea davidiana acquisita forse a Roma sull'esempio del francese François-Xavier Fabre (1766-1837). Dopo il soggiorno a Venezia nel 1795 - esperienza condivisa più tardi dai figli -, le sue composizioni subirono l'influenza del colorismo veneto e il tratto a penna si arricchì così «di varietà e floridezza chiaroscurali» (Del Bravo, 1978).

Nel foglio trevigiano ambedue i lati sono occupati dalla rappresentazione di un *San Paolo* assiso entro una nicchia. Iconograficamente il santo è ben riconoscibile grazie ai suoi attributi convenzionali, il libro e la spada; ad ulteriore conferma l'iscrizione sullo zoccolo del trono marmoreo. Nonostante le due versioni appaiano quasi speculari è possibile riconoscere lievi variazioni nella definizione architettonica dell'edicola e nel panneggio della veste. La figura sul *recto*, finita a penna, presenta ripensamenti in corrispondenza del drappeggio e del piede sinistro, avanzato per essere più evidente. Queste modifiche sono attuate poi sul *verso* dove il santo acquisisce una conformazione più solida: lo scorcio degli arti superiori e la modulazione delle ombre determinano una maggiore profondità plastica. Se nel primo *San Paolo* spicca la linea a penna, decisa ma nervosa - in alcuni punti dal *ductus* curvilineo, raffrontabile forse con quello di Luigi -, il santo sul lato opposto è caratterizzato dall'intervento pittorico, forse memore del soggiorno veneziano. In questa sede ci si limita a condividere l'accostamento stilistico del disegno trevigiano alla bottega dei Sabatelli auspicando tuttavia un ulteriore approfondimento.

Per concludere è possibile spendere alcune parole riguardo all'attendibilità della nota. Grazie al confronto con l'iscrizione vergata sul già citato progetto per il monumento a Cavour (inv. 11139), la grafia sembra essere quella del donatore, il commendatore Pavan (1881), escludendo così la possibilità che essa sia stata apportata in seguito da qualche

addetto - magari non “qualificato” - dell’istituzione bibliotecaria. Appassionato d’arte, Antonio Pavan (1823-1898) raccolse durante la sua vita numerosi autografi che alla morte lasciò all’amministrazione di Treviso (Binotto, 1996); in riferimento al legato si rimanda al contributo di Eugenio Manzato in *Una Pinacoteca per l'Ottocento* (Treviso, 2000, p. 127). Senza perdere la consapevolezza di quanto sia parziale la verifica effettuata per questa tesi nei confronti dell’intero gruppo di disegni del Fondo è possibile affermare però che, insieme all’esemplare n. 7426, fece parte della donazione datata 1881 almeno un altro foglio del Fondo Iconografico: si tratta di uno studio per mobile con orologio - evidente omaggio al michelangiolesco gruppo scultoreo della tomba di Giuliano de’ Medici nella Sagrestia Nuova di San Lorenzo - dell’intagliatore pisano Pietro Cheloni, attivo a Firenze intorno alla metà del XIX secolo (inv. n. 7423). Il comune riferimento all’area toscana mette ulteriormente in relazione i due fogli che quindi non si esclude possano condividere una stessa provenienza, e al tempo stesso offre uno spunto per un’eventuale indagine sulla collezione Pavan.



6. recto



6. verso

GIOVANNI DE MIN [?]

(Belluno, 1786 - Tarzo, Treviso, 1859)

### *7. Ulisse assiste alla danza dei figli di Alcinoo*

Penna, inchiostro bruno, acquerellature seppia, carta beige. 488 x 720 mm.

Sul *verso* a matita e penna sono riprese le due figure danzanti. Sempre sul retro del foglio, sulla banda cartacea lungo il margine inferiore, scritta a matita «Demin L. 250».

*Stato di conservazione.* Il foglio presenta alcune macchie e mancanze soprattutto nell'area superiore. Sul *verso*, lungo i margini e in corrispondenza di piccoli strappi, sono state applicate delle bande cartacee di rinforzo.

Inv. 7356

Il foglio presenta sul *verso* un'annotazione a matita indicante il nome dell'artista [Giovanni] De Min. Nonostante sia stata apposta successivamente - imputabile a qualcuno che nel corso degli anni ebbe modo di maneggiare il disegno, forse proprio a seguito dell'intervento di rinforzo - l'iscrizione è credibile sulla base del confronto stilistico e tecnico con altri lavori del bellunese. Alcune correzioni attuate alle architetture, in particolare all'edificio in primo piano, come l'abbozzo di un terzo capitello e le modifiche all'angolo della gradinata d'accesso, sembrano supportare ulteriormente l'autografia. Non sono infatti interventi di un copista, bensì pentimenti dell'artista che cerca di definire la scena. Soggetto e impianto compositivo sono evidenti richiami al bassorilievo canoviano della *Danza dei figli di Alcinoo*, facente parte della serie di gessi ispirati ai poemi omerici realizzati dall'artista di Possagno sul finire del XVIII secolo. La scena raffigurata da Canova, e qui ripresa da De Min, si riferisce al naufragio di Ulisse sull'isola di Scheria. Secondo il mito, dopo aver lasciato la terra di Calipso su una zattera, l'eroe è osteggiato da Poseidone e naufraga vinto dalla forza nemica del mare. Sulla spiaggia la giovane Nausicaa lo soccorre per accompagnarlo poi al cospetto del padre Alcinoo, re dei Feaci. Nelle descrizioni di Omero la terra di questo popolo appare come un luogo prospero ed ospitale, dove i

giardini offrono frutti maturi tutto l'anno e la popolazione vive in armonia. Il sovrano accoglie benevolmente il naufrago con canti e danze. Durante il banchetto Ulisse cade in preda alla commozione nell'ascoltare le proprie gesta narrate da Demodoco, l'aedo cieco alla corte di Alcinoos. Alla fine dei festeggiamenti, una nave con marinai esperti salpa per ricondurre l'eroe ad Itaca. La ripresa quasi fedele dei personaggi canoviani rende indubbia la derivazione da tale modello. È probabile che De Min abbia avuto modo di vedere direttamente una copia del bassorilievo oppure le incisioni realizzate da Tommaso Piroli e Vincenzo Comuccini e pubblicate nell'album dedicato all'Accademia delle Scienze e Belle Lettere di Padova da Antonio d'Este e Pietro Vitali. Nel nostro disegno il fulcro della rappresentazione è sempre la danza di Hailo e Laodamante, due dei figli maschi di Alcinoos. All'estrema destra siedono il re e la moglie Arete, mentre la giovane di profilo alle loro spalle è identificabile come la figlia Nausicaa. In piedi, accanto al gruppo, c'è Ulisse intento ad osservare il leggiadro spettacolo offerto dai due danzatori. Più in là, oltre la coppia di giovani, un vecchio barbuto suona la cetra: è il cantore Demodoco. All'estrema sinistra, la nave offerta a Ulisse per il suo rientro sembra già pronta a partire. Alla scena fa da sfondo un'ordinata veduta delineata da alture e palazzi. Rispetto all'esempio del Canova, in funzione della sua probabile trasposizione a fresco, la scena risulta arricchita dalla rappresentazione del paesaggio, del porto e da una moltitudine di abitanti-spettatori. Purtroppo tra le opere ad oggi ricondotte al bellunese, non è presente un'opera direttamente collegabile. Tuttavia la figura di Ulisse non è un caso isolato nella produzione dell'artista. Il personaggio è rappresentato - anche se in tutt'altro momento della propria *odissea* - nel padovano Palazzo Revedin, poi Rovelli. Quello proposto da De Min a Padova, non è l'apparentemente mite Ulisse del nostro disegno, ma un uomo irato e pronto a scacciare con la forza i potenziali usurpatori al trono.

Come testimonia lo stesso artista, nel 1814 De Min ricevette «*con apposito Rescritto di S. M. il Re Gioacchino Murat*» la nomina di «*primo Pittore per le pitture da farsi nel R. Palazzo di Caserta*». Come gli era stato comunicato dal console napoletano, il marchese Venuti, il re «*assegnava una ragguardevolissima somma per compiere e decorare con pitture di buon fresco*» la suddetta reggia (G. e L. Maggioni, 1994). Al palazzo non era stata immediatamente riconosciuta una particolare funzione rappresentativa. Solo in un secondo tempo, Murat aveva iniziato a promuovere la progettazione di un apparato decorativo da basarsi su un programma iconografico tessuto di riferimenti mitologici. Per l'approfondimento di questo argomento è interessante la trattazione di Ornella

Scognamiglio (2008). Purtroppo l'evolversi delle vicende storiche portò ad un diverso esito. Con la disfatta napoleonica il ruolo di Gioacchino Murat venne meno e di conseguenza pure i suoi propositi di promozione artistica. Ma nello stesso anno dell'incarico a De Min il soggetto trovò un altro illustre interprete in Francesco Hayez. Egli raffigurò la vicenda mitologica ben tre volte tra il 1813 e il 1816, con la massima espressione nella grande tela dell'*Ulisse alla corte di Alcinoò*, commissionata sempre da Gioacchino Murat - anche se la Scognamiglio sulla base delle proprie ricerche d'archivio ha messo in dubbio una diretta scelta del soggetto da parte del regnante -, ma destinata alla reggia napoletana di Capodimonte. Considerati gli stretti rapporti tra i due artisti è possibile che De Min abbia avuto modo di vedere almeno una delle versioni di Hayez. Tuttavia, coincidenza o scelta intenzionale del re napoletano, l'incarico sembra suggerire un potenziale collegamento tra le due opere. È possibile ipotizzare addirittura che le commissioni fossero tessere affini del più ampio programma decorativo a soggetto mitologico, voluto - ma non portato a termine - dall'allora re di Napoli per le due regge. Non è da escludere quindi che il foglio trevigiano possa risalire proprio al soggiorno romano. D'altronde all'epoca della possibile esecuzione, attorno al 1814, De Min era già ventottenne e, nonostante non vi siano molte testimonianze note del periodo trascorso a Roma - se si escludono i saggi inviati all'Accademia veneziana -, probabilmente già capace di imbastire una composizione così articolata.

Un'ultima considerazione. Come per gran parte dei fogli della raccolta trevigiana, sembra molto difficile risalire a provenienza e modalità d'accesso alla raccolta, ma in questo caso si può quasi sicuramente propendere per un'acquisizione. L'iscrizione «Demin L. 250», riportata sul *verso* infatti indica, oltre alla probabile attribuzione, il valore d'acquisto del foglio. Se si considera che l'abate Luigi Bailo, il maggiore indiziato, ebbe durante gli anni di attività presso la biblioteca trevigiana contatti anche con la libreria «Lang», per l'appunto romana, la provenienza dall'area centro-meridionale della penisola sembra così rafforzata. Seppur si ritenga verosimile l'attribuzione proposta, per completezza si segnalano alcuni disegni presentati da Giuliano Dal Mas nella sua monografia del bellunese Pietro Paoletti, allievo dello stesso De Min (Dal Mas, 1999, p. 157-158). Nonostante i dubbi attributivi manifestati dallo studioso, un raffronto con tali opere potrebbe offrire nuovi spunti per l'analisi di questo foglio trevigiano.



7. recto

## 8. *Il giudizio di Paride*

Penna, inchiostro nero, acquerellature grigie, carta traslucida. Quadrettatura a matita. 275 x 385 mm.

Sul *recto*, a margine della quadrettatura, sono presenti annotazioni numeriche.

*Stato di conservazione.* La carta è molto fragile, soprattutto in corrispondenza di alcune piccole pieghe lungo i margini. Il foglio presenta un generale imbrunimento, in parte dovuto alla sostanza utilizzata per rendere la carta traslucida.

Inv. 7336

Nel 1817 Giovanni De Min e Francesco Hayez, entrambi in pensionato a Roma, furono richiamati a Venezia per l'*Omaggio delle Provincie Venete* - offerta voluta da Leopoldo Cicognara in occasione del matrimonio di Carolina Augusta con l'imperatore Francesco I d'Austria -, al quale l'artista bellunese contribuì con un dipinto ad olio intitolato *La regina di Saba davanti a Salomone*. In seguito, sempre per interessamento di Cicognara, ai due artisti venne affidata la commissione di alcune opere a fresco per il Palazzo Reale veneziano. De Min dipinse così i tre riquadri a soggetto mitologico del «Gabinetto N: 11» del suddetto edificio. Lo stesso artista ricorda in una lettera indirizzata alla *Reale Intendenza*, oggi custodita presso l'Archivio di Stato di Venezia, che due dei suoi affreschi «rappresentano: *Il trionfo di Venere in atto di scherzare con Amore, accompagnata dall'armonia e da Tritoni: l'altro rappresenta il Giudizio di Paride sul monte Ida*» (Pavanello, 1977). Per il terzo affresco scelse invece di raffigurare il congedo di Venere da Adone. A ricondurre credibilmente il nostro disegno alle opere deminiane contribuisce la ricerca svolta dalla Rollandini per la monografia sul pittore Placido Fabris. La studiosa ha evidenziato come tre disegni, provenienti dalla collezione di Paolo Fabris, fratello di Placido, collimino perfettamente con i soggetti descritti dall'artista bellunese per i suoi affreschi. La tesi della Rollandini e per via indiretta la paternità deminiana del nostro foglio sono rafforzate inoltre dal recente saggio di Enrico Noè (Bollettino dei Musei Civici Veneziani, n. 5, a. 2010, pp. 72-81) sul ritrovato stacco della *Venere con Cupido* eseguito da De Min proprio per il palazzo veneziano. L'affresco presentato corrisponde in maniera

fedele al *Trionfo di Venere* schizzato da Fabris. Alla luce di questo ritrovamento, la correlazione tra i tre schizzi e le opere deminiane pare quindi indiscutibile.

Ma il disegno del Fabris che in questa sede ci interessa maggiormente è quello rappresentante l'epilogo della disputa mitologica per l'assegnazione del pomo alla dea più bella. Il foglio in questione presenta una doppia iscrizione utile al nostro riconoscimento: ribadisce appunto il soggetto come «Giudizio di Paride» e apporta una data di esecuzione successiva alla messa in opera degli affreschi. Dal confronto tra i due disegni - quello del Fabris e il nostro -, non vi sono dubbi che il riferimento pittorico sia lo stesso. Personaggi e impianto compositivo corrispondono quasi alla perfezione. In entrambe le rappresentazioni, Paride consegna il pomo a Venere, mentre Minerva e Giunone si rivolgono verso la coppia prima di uscire di scena. Anche Mercurio e il piccolo Amore sono testimoni della vicenda. I loro sguardi si contrappongono a quelli delle due dee sconfitte, quasi con un tono beffardo, percepibile soprattutto nella versione deminiana. Lievi variazioni si notano solo nelle figure di Giunone, Cupido e Venere. La differenza più evidente sta nella posizione del braccio di Giunone. In Fabris l'arto non è libero e disteso in direzione del giovane Paride, come nel disegno di De Min, bensì flesso per reggere un lungo scettro. Nonostante il corrispondente affresco risulti tuttora disperso, il ritrovamento della *Venere con Cupido* lascia ben sperare che anch'esso si trovi abbandonato in qualche deposito, in attesa solo di essere riscoperto. Nel frattempo è possibile fare delle supposizioni sull'effettiva composizione. La natura tecnica del foglio conservato a Treviso - penna e inchiostro nero su carta traslucida - e l'essenzialità della linea, soprattutto nelle aree periferiche, fanno propendere per la derivazione a ricalco da un precedente schizzo. La composizione deve aver subito poi delle leggere modifiche durante la trasposizione pittorica. Sicuramente, come testimonia anche il lavoro di Fabris, l'impianto rimase lo stesso, ma furono attuate quelle variazioni secondarie ai personaggi che appunto differenziano le due rappresentazioni su carta. Confrontando l'affresco della *Venere con Cupido* con il corrispettivo grafico, si evince la puntualità con la quale l'artista di Pieve d'Alpago annotò le scene deminiane. A giusta ragione, quindi, il suo schizzo per la contesa mitologica è da ritenere più fedele nei dettagli all'affresco definitivo.

In assenza del diretto riferimento pittorico è comunque possibile fare un raffronto con un altro lavoro di De Min dal medesimo soggetto portato a compimento più o meno negli stessi anni. Si tratta de *Il giudizio di Paride* facente parte del ciclo di affreschi eseguito nella Villa Lucheschi a Serravalle di Vittorio Veneto. Il momento e i protagonisti rappresentati

sono gli stessi, ma lo sviluppo della scena appare spazialmente più dilatato nell'opera dipinta. Alcuni personaggi inoltre trovano diversa collocazione. A Serravalle Venere, passando al centro della scena, guadagna maggior risalto, mentre al contrario Mercurio occupa una posizione periferica. Minerva e Giunone non mostrano quel solidale sentimento di disapprovazione per la scelta fatta da Paride, avvertibile invece nei disegni per l'affresco veneziano, ma, irate, sembrano quasi voler prendere due diverse direzioni, come suggerito dai carri divergenti. L'impaginazione della scena e le caratterizzazioni dei personaggi, seppur diverse, hanno corrispondenze stilistiche molto evidenti con il nostro foglio. Anche sulla base di tale confronto dunque non sembrano esserci dubbi sull'attribuzione del *Giudizio di Paride* di Treviso al bellunese Giovanni De Min.



8. recto

## 9. *Psiche al cospetto di Giove*

Penna, inchiostro nero, carta traslucida. Quadrettatura a matita. 272 x 355 mm.

Sul *recto*, a margine della quadrettatura, sono presenti annotazioni numeriche.

*Stato di conservazione.* Il foglio mostra analogie tecniche e conservative con il disegno n. 7336. A causa dell'ossidazione la carta è molto fragile, soprattutto in corrispondenza delle pieghe lungo i margini. Il disegno presenta un generale imbrunimento che purtroppo interferisce negativamente con la lettura dell'immagine rappresentata.

Inv. 7339

Come il precedente bozzetto - il n. 7336 secondo l'inventario della biblioteca di Treviso -, questo foglio può essere attribuito al bellunese Giovanni De Min. Esso è infatti collegabile al disegno *Psiche al cospetto di Giove*, proposto da Dal Mas nella monografia sull'artista pubblicata nel 2009 (p. 245). La scena è esattamente la stessa. Giove siede su un trono circondato da diverse divinità tra le quali Minerva, Giunone e Apollo con la sua cetra. Psiche è condotta da Amore al cospetto di Giove per ricevere l'immortalità tramite quella coppa di ambrosia che il giovane Ganimede sta per porle. A sinistra, in piedi, Mercurio osserva il gruppo. In un suo articolo per in «Archivio Storico di Belluno Feltre e Cadore», del gennaio-marzo 1999, Dal Mas aveva supposto che il disegno, da lui rintracciato e conservato oggi in una collezione privata, potesse trattarsi dello schizzo per uno degli ovali del padovano Palazzetto Gaudio. Più recentemente lo studioso ha smentito tale riconoscimento per suggerire invece una possibile autonomia del foglio, svincolandolo così da un'opera compiuta. Il disegno della biblioteca trevigiana sembra però contraddire anche quest'ipotesi. Esso è inequivocabilmente uno dei foglio preparatori per la trasposizione pittorica, mentre quello presentato da Dal Mas dovrebbe esserne uno stadio precedente, ossia uno studio per la composizione. Proprio in quest'ultimo si notano alcuni ripensamenti che sottolineano la suddetta natura. Nonostante non sia stata fatta una comparazione diretta tra i due, le misure rilevate sono molto vicine. Il foglio presentato da Dal Mas misura 250 x 320 mm, mentre quello trevigiano 270 x 355 mm. Escludendo virtualmente i margini esterni alla quadrettatura del secondo, le proporzioni risultano le stesse. Quest'ulteriore considerazione sembra supportare la derivazione tramite ricalco

del foglio di Treviso da quello della collezione privata. Se ciò non bastasse, il rapporto di derivazione tra i due fogli sembra ribadito anche dalle modifiche apportate al gruppo femminile in alto a sinistra. Come si può notare le tre donne - forse le Grazie - hanno lo stesso atteggiamento in entrambi i fogli, ma sono state riposizionate nello spazio. Nel caso della figura più a destra del trio, addirittura alla rovescia. Sembra quindi indiscutibile il collegamento e, seppure non sia possibile affermare con certezza l'esistenza di un dipinto corrispondente, è tuttavia manifesta l'intenzionalità con la quale i due fogli furono realizzati.

Anche in questo caso ci troviamo di fronte ad un tema più volte rappresentato dall'artista. Proposto per la prima volta compiutamente in Palazzo Franceschini a Vicenza (1821), l'episodio fu poi ripreso e rielaborato nel già citato palazzo Gaudio di Padova (1824-25) e in quello Treves de' Bonfilii di Venezia (1830-31). Non è da escludere l'ipotesi che il nostro disegno possa riallacciarsi proprio alla fase progettuale delle *Storie di Psiche* per l'edificio veneziano della famiglia Treves, ciclo purtroppo non terminato da De Min a causa dell'incrinarsi dei rapporti con i committenti e concluso invece dal meno valente Sebastiano Santi (1789-1866). Nel 1992 Dal Mas aveva già accostato uno schizzo, anch'esso di proprietà privata, al sopraccitato ciclo di affreschi - seppur senza approfondirne eventuali motivazioni -, ricollegabile per lo stile e la pressoché esatta corrispondenza della figura di Mercurio anche al disegno trevigiano. Anche senza riscontri più attendibili, rispetto alle opere pittoriche superstiti, la composizione dei due fogli spicca nettamente per articolazione e ricchezza di personaggi, manifestando per certo una destinazione di rilievo e una probabile più tarda esecuzione.

In conclusione è giusto spendere alcune parole sullo stato conservativo del documento. Come per il *Giudizio di Paride*, la carta utilizzata è stata resa traslucida per permettere il ricalco. La sostanza utilizzata, probabilmente di natura oleosa, ha comportato con il tempo - e in parte la scorretta conservazione - l'infragilimento della carta. Il materiale ha così perso la sua originaria flessibilità, rendendo più difficile l'analisi diretta del foglio. Le precarie condizioni sono aggravate per giunta dall'attuale mantenimento non idoneo alle caratteristiche del supporto cartaceo. Auspicabile per il disegno, così come d'altronde per l'intera raccolta, è quindi un rapido cambiamento delle modalità di conservazione.



9. recto

## 10. *Assunzione* (tre frammenti)

Matita, carta traslucida. 450 x 345, 295 x 300, 450 x 240 mm.

*Stato di conservazione.* La composizione è virtualmente separata in quattro parti. Sono state rinvenute solo tre sezioni, che a loro volta sono piuttosto lacunose. Come per i fogli n. 7336 e 7339, la carta presenta una notevole perdita di flessibilità, che ha contribuito alla separazione di ulteriori frammenti minori. Sulla superficie cartacea sono presenti piccole macchie da *foxing*.

Inv. 7335, 7355, 7397

Come si evince dalla numerazione dell'inventario, e ancor più dalla soggettazione, durante la fase di riordino del nucleo dei disegni trevigiani, tra il 1993 e 1994, i tre frammenti non vennero ricollegati. La loro giustapposizione però dimostra inequivocabilmente la continuità figurativa. La composizione, seppur lacunosa - manca l'intero quarto inferiore sinistro -, rappresenta in maniera convenzionale l'episodio evangelico dell'Assunzione di Maria in cielo. Benché non sia stata riscontrata un'immediata corrispondenza pittorica, è possibile confrontare la nostra *Assunzione* con altre opere realizzate dall'artista aventi lo stesso soggetto. Difatti De Min non fu solo pittore al servizio delle istituzioni e della nobiltà, ma affrescò numerose chiese venete, soprattutto sul territorio bellunese e trevigiano. È comprensibile quindi che il tema mariano ritorni più volte nella sua produzione. Nel 1842 l'artista realizzò un affresco per la chiesa parrocchiale dei Santi Maria Assunta e Cassiano a Cordignano, in provincia di Treviso. Nell'*Assunta* cordignanese un corteo di personaggi è disposto in ascensione verso Maria, ovvia figura chiave della rappresentazione, oltre la quale trovano spazio solo la Trinità e gli angeli con la corona. Da terra gli apostoli assistono stupiti all'evento. Lo stesso schema compositivo venne poi ripreso quattro anni più tardi (1846) sul soffitto della chiesa di Santa Maria Assunta a Candide, frazione del comune bellunese di Comelico Superiore. In questa versione l'impianto è pressoché lo stesso. I personaggi rispettano le posizioni del precedente dipinto suggerendo il probabile impiego di medesimi modelli. Rispetto all'opera di Cordignano la raffigurazione assume però un aspetto apparentemente più compresso, giustificato dalla disponibilità di uno spazio inferiore. De Min ripropose nuovamente l'episodio nel 1856, questa volta in forma meno articolata, per la chiesa di San Gervasio a

Belluno. Come dimostrano queste opere, la composizione non ebbe uno sviluppo qualitativo. Anzi nel corso degli anni il soggetto fu riproposto sempre secondo gli stessi schemi. E anche la versione grafica di Treviso si colloca in questo *continuum*. Nonostante la natura frammentaria la composizione nel suo insieme appare tutto sommato intuibile. Nel disegno De Min ripropone il modello adottato a Cordignano. Il foglio si presenta perciò come una rielaborazione - per alcuni versi quasi un semplice "riposizionamento" - dei personaggi della vicenda. Maggiore risalto sembra essere dato agli apostoli che con la loro corpulenta presenza, occupano quasi metà dello spazio. La cerchia di angeli attorno alla Madonna è meno nutrita, ma pur sempre in festante giubilo.

Come già accennato le opere pittoriche conosciute, dall'*Assunzione* del 1842 a quella bellunese, dimostrano come l'artista via via abbia semplificato la rappresentazione del soggetto. All'interno di questo processo, la continuità con lo schema impiegato a Cordignano e Candide permette di ipotizzare che il nostro disegno, destinato ad un'opera della quale al momento non c'è dato sapere nulla riguardo un'effettiva esecuzione, fu realizzato a seguito dei due affreschi, forse addirittura sul finire degli anni '40.



10. Frammenti  
inv. 7335, 7355, 7397



ARTISTA VENETO

(Primi decenni del XIX sec.)

### 11. *Predica di San Giovanni Battista*

Matita, penna, inchiostro bruno, carta bianca. 570 x 850 mm.

*Stato di conservazione.* Si rileva un generale ingiallimento della superficie. Il foglio presenta altresì un segno centrale da piegatura e piccoli strappi. Un'integrazione cartacea è stata apposta nell'angolo inferiore destro.

Inv. 7231

Di evidente gusto neoclassico il disegno n. 7231 raffigura l'episodio evangelico della predica di Giovanni Battista nel deserto (Matteo 3, 1-12). Si tratta molto probabilmente di un bozzetto per una successiva trasposizione a fresco; a suggerirlo l'impianto compositivo della scena che pone in primo piano figure dall'aspetto possente e tornito, mentre sullo sfondo architetture ad archi sono tracciate con segni appena percepibili. Quest'ipotesi è rafforzata altresì dalle generose dimensioni del foglio. La composizione ricorda alcuni dei lavori di Giovanni De Min anche se le imprecisioni e i ripensamenti sparsi qua e là portano a propendere maggiormente per uno dei suoi epigoni di area bellunese.



11. recto

GIUSEPPE BOCCACCIO

(Colorno, Parma, 1790-1857)

## 12. *Gruppo di figure a passeggio*

Matita, carta bianca. 88 x 127 mm.

Sul *verso*, in basso a sinistra a matita «Boccaccio».

*Stato di conservazione.* Le condizioni di conservazione sono buone. Il foglio è incollato, lungo il margine superiore, allo stesso supporto cartaceo del disegno n. 7204.

Inv. 7203

## 13. *Figure a passeggio*

Matita, carta bianca. 88 x 127 mm.

Sul *verso*, in basso a matita «Boccaccio Prof. dell'Accademia di Parma».

*Stato di conservazione.* Come il precedente il foglio si presenta in buone condizioni generali. Anch'esso è incollato parzialmente al supporto.

Inv. 7204

Le annotazioni sul *verso* riconducono i nostri due disegni al parmense Giuseppe Boccaccio (1790-1857). Nel *Dizionario biografico dei parmigiani*, Jannelli lo presenta come un artista che «dai primi anni mostrò la inclinazione che poscia lo predominò, tracciando paesetti, e quanto in quel genere gli cadeva sott'occhio» (Jannelli, 1877). Con ciò la rappresentazione di figure e scorci popolari, destinati ad essere poi ricomposti nei suoi *paesetti*, fu probabilmente molto intensa. Questa particolare predisposizione alla resa paesaggistica gli valse una certa notorietà e lo portò dal 1819 a diventare insegnante di pittura della granduchessa Maria Luisa d'Asburgo-Lorena, moglie di Napoleone. I fogli trevigiani sono

da collegarsi a questa pratica. Riguardo alla autenticità dell'attribuzione è possibile fare solo delle supposizioni, poiché non esiste ancora uno studio incentrato sulla produzione grafica dell'artista. Tuttavia soggetto e resa di questi schizzi permettono di avvalorare tale riconoscimento. A tal proposito può essere utile il raffronto con le opere a lui ricondotte in catalogo da alcune delle istituzioni parmensi (Galleria Nazionale di Parma; Biblioteca Palatina). Presso la biblioteca della città emiliana, infatti, sono conservati tre album (Ms. Parm. 3699-3701) contenenti complessivamente un centinaio di disegni, tutti a matita, attribuiti all'artista già negli inventari ottocenteschi. Si tratta di schizzi dal vero di varia natura o progetti a carattere scenografico (Cirillo - Godi, 1991). Se per questa tesi non è stato affrontato un diretto confronto con tali disegni è auspicabile che in futuro ciò avvenga per confermare definitivamente l'attribuzione.

I fogli qui presi in esame sono chiaramente schizzi tratti dal vivo. Il segno, breve e spesso duplice, appare di rapida esecuzione. I personaggi sono poco chiaroscurati, tanto che le ombre si limitano a definire qua e là le vesti. Le dimensioni ridotte e regolari permettono di ipotizzare che i fogli abbiano fatto parte di un taccuino, forse da viaggio. Boccaccio al seguito di Maria Luisa infatti ebbe modo di soggiornare in varie parti d'Italia, ma pure in Svizzera e Germania. I disegni trevigiani sono da ricondurre probabilmente ad uno dei viaggi condotti insieme alla granduchessa.



12. recto



13. recto

PIETRO PAOLETTI

(Belluno, 1801-1847)

#### 14. *Ritratto di monsignor Giuseppe Zuppani*

1843 ca.

Matita nera, carta bianca. 270 x 230 mm.

*Stato di conservazione.* Il disegno si presenta in buone condizioni conservative; il foglio è piegato in due parti.

Inv. 12223

Un olio su tela ritraente monsignor Giuseppe Zuppani è conservato oggi presso la Sala Capitolare della Cattedrale di San Martino a Belluno. Nicolò Zuppani (1782-1859) nacque in una nobile famiglia del capoluogo veneto e con il nome di Giuseppe entrò presto a far parte dell'ordine dei camaldolesi presso l'isola di Murano. Dopo lo scioglimento della congregazione e un periodo trascorso accanto allo zio, il vescovo Luigi Zuppani, il sacerdote su volontà del papa Gregorio XVI si trasferì presso il convento romano di San Gregorio al Celio (Vizzutti, 1995). Pietro Paoletti (1801-1847), in quel periodo a Roma, ricevette l'incarico di realizzare un ritratto dell'ormai ex generale camaldolese per la Cattedrale di Belluno; va ricordato che nei primi anni Trenta il pittore aveva già raffigurato il Zuppani nella tela intitolata *Delegazione bellunese accolta da papa Gregorio XVI* (Belluno, Seminario Gregoriano). Paoletti dovette terminare il nuovo dipinto entro i primi mesi del '43, come suggerisce Flavio Vizzutti, in quanto nella primavera dello stesso anno lasciò per l'ultima volta la città prima di inaugurare una conclusiva stagione in territorio veneto. Paoletti infatti ebbe vita breve - morì nel 1847 a soli quarantasei anni -, spesa prevalentemente nell'esercizio della pittura a fresco; numerosi furono i cicli lasciati in Veneto e in area romana. Tuttavia il dipinto bellunese non rappresenta un *unicum* per il catalogo dell'artista. La galleria virtuale raggruppata da Dal Mas (1999) - debitrice dei contributi di Vizzutti - consta di diversi ritratti di personaggi della nobiltà e di religiosi

locali, tra i quali il *Ritratto del nobile Angelo Doglioni* (Belluno, Museo Civico) e quello di Giuseppe Miari (Belluno, Collezione privata), nonché alcune litografie come il *Ritratto dell'architetto Giuseppe Jappelli* (1842). La produzione litografica offre un utile riferimento per l'analisi del nostro disegno: sempre Vizzutti ricorda l'abitudine dell'artista, testimoniata dal ricco epistolario, di trasporre in stampa molti dei propri dipinti (Vizzutti, 1986). Se nel foglio n. 12223 l'inquadratura è ridotta rispetto a quello del corrispettivo pittorico e sono percepibili lievi variazioni nelle proporzioni, i tratti fisiognomici del sacerdote e i dettagli della mozzetta da lui indossata sono identici; vi sono inoltre a fare da sfondo lo stesso rigido schienale e la tenda appena accennata nell'angolo superiore destro. Questa fedeltà al dipinto e il riadattamento del formato, che ha comportato la perdita della parte inferiore del corpo, portano a ritenere che il disegno sia stato eseguito in un secondo momento rispetto alla versione pittorica in funzione probabilmente di una successiva trasposizione litografica.



14. recto

## 15. *Resurrezione di Lazzaro* (da Giovanni Demin)

*post* 1828

Penna, inchiostro bruno, carta bianca. 655 x 920 mm.

*Stato di conservazione.* Nonostante le notevoli dimensioni il foglio si presenta in buone condizioni, grazie ad una robusta controfondatura.

Inv. 7354

Cristo, in posizione sopraelevata, alza il braccio verso la figura risorta. Una folla di persone osserva l'evento. Superato lo stupore iniziale uomini e donne assistono incuriositi, mentre alcuni fanciulli si ritraggono ancora spaventati. Si tratta di una rappresentazione del miracolo compiuto da Cristo per riportare in vita Lazzaro, narrato nel Vangelo di Giovanni (11, 1-44). L'interpretazione dell'episodio offerta dal disegno trevigiano deriva da un dipinto di Giovanni De Min (1786-1859): la *Resurrezione di Lazzaro* realizzata per la chiesa di Santa Giustina ad Auronzo di Cadore tra il 1824 e il 1828 circa e tuttora collocata presso il coro della stessa. Durante gli anni di attività, e non solo, Giovanni Demin rappresentò un modello per molti. Il suo stile pittorico e le invenzioni compositive furono copiate e rielaborate; in riferimento a questo fenomeno Giuliano Dal Mas parla addirittura di «Deminismo» (Dal Mas, 1999). De Min conobbe il più giovane Pietro Paoletti mentre egli frequentava ancora l'Accademia veneziana e ben presto ne divenne mentore e collaboratore. Seppur con le dovute riserve la nostra *Resurrezione* può essere credibilmente ricondotta entro il *corpus* grafico del Paoletti. Riprendendo la testimonianza ottocentesca di Giovanni Pagani Cesa, Dal Mas afferma che «già a Padova negli anni giovanili Paoletti si era fatto un nome realizzando grandi composizioni a penna [...]» purtroppo in larga parte «[...] andate disperse» (Dal Mas, 1999). Il bellunese fu un ottimo disegnatore e fece della penna il mezzo grafico per eccellenza, impiegato con regolarità spesso incisoria. Questa caratteristica si riscontra anche nel nostro foglio. Esso è caratterizzato infatti da un tratto deciso che modella con dettagliata plasticità le figure, ma che si alleggerisce in secondo piano per trasmettere profondità della scena. Le motivazioni che spinsero l'artista a copiare puntualmente quest'opera furono dettate forse da necessità documentative. Suggerimenti a tal proposito giungono ancora un volta da Dal

Mas. Lo studioso fa riferimento al rapporto di Paoletti con l'amico Antonio Tessari (1788-1867) e all'epistolario oggi conservato presso la Biblioteca Civica di Belluno (*Lettere di Pietro Paoletti Pittore Bellunese ad Antonio Tessari dal 1821 al 1846*, Ms. 741). Tessari, pittore dilettante originario di Moriago nel trevigiano ma trasferito a Belluno, strinse amicizia con diversi artisti locali tra i quali De Min e Paoletti. Dalla corrispondenza con quest'ultimo emerge un particolare interesse per la produzione deminiana manifestato attraverso costanti richieste di aggiornamento riguardo ai lavori in corso soprattutto tra il '24 e il '28, anni in cui De Min stava portando a compimento anche l'opera per Santa Giustina (Dal Mas, 1999). Già Virzutti in precedenza aveva segnalato questo vivace interesse sottolineando altresì lo scambio di disegni tra i due amici (Vizzutti, 1985). Un'analisi mirata dell'epistolario potrebbe offrire dunque maggiori informazioni sul foglio n. 7354; per il momento ci si limiterà a congetturare che il disegno trevigiano sia stato eseguito sotto la spinta delle frequenti richieste del Tessari come testimonianza di un'opera a lungo attesa e finita intorno al 1828.



15. recto

ARTISTA VENETO

(Prima metà del XIX secolo)

## 16. *Compianto di Cristo morto*

Penna, inchiostro bruno, rialzi a biacca, carta beige. 234 x 306 mm.

*Stato di conservazione.* Il disegno presenta delle mancanze soprattutto lungo il margine superiore e il supporto applicato sul *verso* a sua volta è lacunoso. Alcuni fori da tarlo nella parte sinistra del foglio sono precedenti alla controfondatura, intervento necessario per sopperire alla fragilità della carta.

Inv. 7241

I protagonisti di questo *Compianto* non sono collocati come d'abitudine ai piedi della croce o in prossimità dell'ingresso al sepolcro bensì entro uno spazio di sepoltura illuminato dalla luce di una fiaccola che suggerisce un'illusoria ambientazione notturna. I limiti figurativi - personaggi in alcuni casi abbozzati in maniera piuttosto ingenua e tecnica tal volta frettolosa - sono compensati da una brillante scelta compositiva e dall'intervento luministico. La fluente chioma della donna a sostegno di Maria, prolungata dall'onda vaporosa della veste, trova difatti corrispondenza speculare nella figura di Cristo. Le linee compositive generano una virtuale cornice per il dolore della Vergine che così emerge come fulcro della scena. Il dramma è accentuato altresì dal contrasto tra i tocchi a biacca - quasi troppo violenti, se si immagina siano generati solo dalla flebile fiamma della torcia - e le campiture brune delle zone d'ombra.

Nonostante non vi siano né firma né iscrizioni il disegno offre diversi spunti per rintracciarne i potenziali riferimenti stilistici. Anzitutto è evidente come l'autore dimostri di conoscere le opere degli antichi maestri: la massiccia figura femminile di spalle in primo piano ricorda infatti una delle pie donne eseguite da Giotto nella Cappella degli Scrovegni, laddove le braccia sollevate del probabile Giuseppe d'Arimatea sembrano ricalcare l'analogo gesto di un altro dei personaggi padovani. Tuttavia il foglio non può essere

considerato una semplice reinterpretazione del passato. Le più felici intuizioni traggono ispirazione proprio dalle opere dei contemporanei. Imprescindibile modello per i primi decenni del XIX secolo fu senz'altro il *Compianto di Cristo* realizzato da Antonio Canova entro il 1799 per la chiesa di Possagno ed in seguito trasferito nel Tempio cittadino per volere dello stesso artista. La tela suscitò un vivace interesse tanto che pochi anni più tardi Giambattista Canal (1745-1825) eseguì una variante - alquanto lontana sul piano emozionale da quella possagnese - destinata alla parrocchiale di Fossalunga e replicata poi a Cussignana (Manzato, 2002). L'influenza del celebre *Compianto* sul nostro appare evidente nell'importanza rivestita dalla luce che però non rievoca più la spiritualità canoviana ma un'atmosfera di solenne drammaticità. Altresì la figura ai piedi del defunto sembra memore della donna accanto al capo del Cristo di Canova. Emergono poi riferimenti alle nuove tendenze anglosassoni: l'ansa creata dal *continuum* capelli-drappe echeggia alla produzione di artisti come il visionario William Blake (1757-1827) o lo scultore John Flaxman (1755-1826). Di quest'ultimo il nostro autore vide forse la tavola *Discordia esalta i vascelli dei greci* della serie dell'*Iliade* (1795). Il profilo femminile alle spalle della Maria trevigiana, la più moderna di tutta la composizione, pare per l'appunto estratta direttamente dall'illustrazione di Falxman.

In conclusione, sulla base delle attribuzioni riportate in questa tesi, è impossibile non citare la lunetta eseguita da Pietro Paoletti per la chiesa veneziana di Santa Maria Formosa tra 1845 e 1847. Un bozzetto conservato in una collezione privata bellunese mostra la composizione definitiva dell'affresco, purtroppo danneggiato durante il primo conflitto mondiale (De Grassi, 2001). Non si propone volutamente l'attribuzione all'artista bellunese perché *in primis* avrebbe necessitato di quel raffronto diretto tra i due fogli che per ragioni pratiche non è stato possibile effettuare. In secondo luogo, sebbene il disegno trevigiano mostri interessanti intuizioni, le imprecisioni tecniche sembrano contrastare con la possibile paternità del Paoletti, conosciuto proprio come abile disegnatore sin dalla giovane età (Dal Mas, 1999).



16. recto

PLACIDO FABRIS

(Pieve d'Alpago, Belluno, 1802 - Venezia, 1859)

### 17. *Il pugile Creugante* (da Canova)

1816-1824 ca.

Matita, carta bianca. 100 x 140 mm.

Sul *recto*, in basso a destra, a penna «Placido del.».

*Stato di conservazione.* Il disegno è conservato separatamente in una busta comune all'interno della cartella n. 13. Di conseguenza si presenta in buone condizioni rispetto ad altri fogli. Piccole macchie localizzate e il leggero ingiallimento della materia cartacea non interferiscono con la lettura del segno grafico.

Inv. 7195

Il foglio è riconducibile con certezza al pittore Placido Fabris, poiché la firma apposta a penna - frequente anche nei suoi disegni a matita - ne conferma l'autografia. Per l'artista la pratica del disegno rivestì un ruolo fondamentale sia come mezzo formativo, sia come indispensabile passaggio all'interno del più ampio processo creativo, tanto che oggi è possibile contare su un suo nutrito *corpus* grafico. Tale esercizio era iniziato già a Pieve d'Alpago, da autodidatta, con la ripresa delle incisioni tratte da alcune statue antiche. Furono proprio questi primi lavori, presentati dal padre a Teodoro Matteini, a consentirgli l'accesso all'Accademia veneziana. Durante il periodo di formazione, tra il 1816 e il trasferimento a Trieste, nel 1824, l'artista si dedicò incessantemente alla grafica. Con interesse guardò ai maestri del passato, copiandone i capolavori. Opere di Bellini, Tiziano, Veronese e molti altri furono fedelmente annotati sulla carta per poi essere trasposti sulla tela. Fondamentali però gli furono anche i riferimenti contemporanei. E, in quegli anni, Antonio Canova rappresentava per gli studenti, ma più in generale per tutti gli artisti, non solo italiani, un modello imprescindibile. Lo stesso scultore, ancora in vita, era promotore della propria arte attraverso due potenti mezzi: la copia e l'incisione. Le sue opere furono

così conosciute e studiate da gran parte degli artisti attivi e Fabris non fu da meno. Nel disegno trevigiano l'artista di Pieve d'Alpago riprende una celebre scultura canoviana, il pugile *Creugante*. Il modello della statua - realizzata in coppia con quella del *Damosseno*, tra il 1795 e il 1801 - fu diffuso su scala internazionale. Diversi calchi dell'atleta, infatti, furono prodotti per essere inviati alle più importanti Accademie europee. A Venezia la copia giunse nel 1802, suscitando un caloroso interesse.

Un immediato confronto è possibile con un disegno presentato a catalogo per la mostra tenuta a Pieve d'Alpago nel 2002 e oggi conservato presso la collezione degli eredi Fabris. Realizzato forse per un saggio scolastico, il foglio privato potrebbe aver preceduto di poco nella realizzazione quello trevigiano. Nonostante in questo secondo disegno *Creugante* sia proposto a figura intera, il punto di vista e la resa plastica sono gli stessi. La ripresa della statua trova riscontro anche in una fonte scritta; la Rollandini cita una *Biografia anonima*, degli inizi del XX secolo, secondo la quale Canova avrebbe commentato positivamente un lavoro del Fabris: «*Il mio pugile non fu mai così ben disegnato*» (Rollandini, 2002). Se attendibile la biografia supporterebbe un particolare interesse dell'artista per il soggetto, riconosciuto pienamente dal maestro ispiratore.

Nel nostro foglio il soggetto è definito da un fitto, ma regolare, intreccio di tratti che riprende fedelmente il carattere anatomico della scultura canoviana. Le dimensioni ridotte e la regolarità esecutiva permettono di ipotizzare una stretta connessione ad una versione incisoria. Sulla base del punto di vista adottato, non sembra però essere direttamente collegabile alla trasposizione nota e portata a termine nel 1816 dalla coppia Giovanni Tognoli-Angelo Bertini. Tuttavia è da tenere in considerazione che spesso Fabris lavorò su fogli di piccole dimensioni e, quindi, non è da escludere neppure che il nostro disegno sia in realtà solo uno studio in dettaglio della scultura già ripresa nella sua interezza.



17. recto

COSROE DUSI [?]

(Venezia, 1808 - Marostica, Vicenza, 1859)

### 18. *Busto virile con barba*

Matita, penna, inchiostro bruno, carta bianca. Controfondato. 110 x 70 mm.

Sul *verso* del supporto, in alto a destra in matita «Dusi».

*Stato di conservazione.* Le condizioni conservative del foglio sono generalmente buone. L'angolo superiore sinistro è interessato da una lacuna da taglio.

Inv. 7213

Il supporto del disegno n. 7213 reca un'iscrizione a matita che suggerisce la paternità del veneziano Cosroe Dusi (1808-1859). Di recente la sua figura, ai più ancora semisconosciuta, è stata valorizzata in occasione di una mostra monografica tenuta nel 2012 presso il Castello Inferiore di Marostica, in provincia di Vicenza, sulla scia delle riscoperte di altre personalità artistiche dell'Ottocento veneto. Formatosi presso l'Accademia veneziana, Cosroe Dusi fu apprezzato dai suoi contemporanei soprattutto per le capacità inventive e la prestezza d'esecuzione, tanto da ottenere l'appellativo di «*Tintoretto moderno*» (Draghi, 1865, p. 8). Alla ricerca di nuove commissioni, egli lavorò spesso al di fuori del territorio italiano: a Monaco di Baviera si dedicò ai molti ritratti commissionati dalla nobiltà locale, anche se il successo maggiore arrivò in Russia, presso la corte dello zar Nicola I; diverse sue opere sono infatti conservate oggi a San Pietroburgo. La mostra marosticana ha presentato al pubblico un'ampia selezione di lavori, tra i quali un nutrito *corpus* di disegni provenienti soprattutto da collezioni private ovvero da istituzioni museali quali l'Ermitage e le Gallerie dell'Accademia (Stringa, 2012). Tuttavia gli studi conservati a Venezia - quattro studi per teste femminili - non sono direttamente collegabili né per soggetto, né per tecnica di esecuzione al nostro. Se il disegno trevigiano non offre particolari spunti per l'identificazione del soggetto emergono tuttavia rapidità d'esecuzione e variazione del segno che credibilmente possono essere ricondotte alle doti

grafiche ricordate dal Draghi. Lo schizzo può essere confrontato con alcuni dipinti: la figura trevigiana ricorda infatti il *Suonatore di balalaica*, anch'esso con gli occhi chiusi, e in tono minore il San Paolo de *La Trinità coi Santi Pietro e Paolo* e il *San Pietro*, tutti provenienti da collezioni private ed esposti a Marostica.



18. recto

ARTISTA ITALIANO

(XIX secolo)

*19. Figura maschile in abiti XVI secolo*

Matita, carta bianca. 220 x 170 mm.

*Stato di conservazione.* Sul foglio si riscontrano piccole macchie, pieghe e segni da contatto. Il margine superiore presenta tracce del precedente ancoraggio ad un album.

Inv. 7294

Studi per personaggi in costume di evidente gusto romantico, spesso anonimi, si trovano frequentemente nelle raccolte di disegni ottocenteschi. Nel foglio della biblioteca di Treviso, rappresentante un uomo in abiti di tardo Quattrocento - primo Cinquecento, emerge tuttavia una particolare padronanza del mezzo grafico: il segno definisce con sicurezza le forme della figura e la sua pressione varia in funzione dei dettagli; il tratteggio mantiene un'inclinazione pressoché uniforme su tutta la superficie, incrociandosi solo in pochi punti. La qualità e la compiutezza del soggetto rappresentato fanno propendere per l'esecuzione da parte di un artista di formazione accademica. Alcuni disegni a matita conservati presso i Musei Civici di Padova possono offrire dei validi strumenti di confronto. Si considerino soprattutto i fogli inventariati con i nn. 928, 220 e 960 (rif. Schede di catalogo nn. 221, 222, 223 in Pellegrini, 2005).



19. recto

ARTISTA ITALIANO

(XIX secolo)

## 20. *Partenza del cavaliere*

Matita, matita bianca, carta grigio-verde. 420 x 565 mm.

Tre fogli congiunti sovrapposti.

Sul *recto* lungo il margine inferiore, scritta non più leggibile «[?] XIII».

*Stato di conservazione.* Il foglio presenta un margine inferiore accentuatamente lacunoso e perdite di materia grafica localizzate nell'area superiore.

Inv. 7174

Al di sotto del riquadro, lungo il margine inferiore, si intravede una scritta purtroppo indecifrabile a causa delle mancanze di materia cartacea. Essa avrebbe svelato probabilmente il soggetto della rappresentazione e il nome del nostro autore, tuttavia in assenza di queste informazioni ci si dovrà limitare alla sola lettura dell'immagine. Quello raffigurato si tratta di un evento importante data la folla e la presenza tra gli astanti di un vescovo, riconoscibile grazie alla mitria e al pastorale. Fulcro della scena è la coppia formata da una dama e un cavaliere intento a baciarle la mano. L'atmosfera generale appare mesta, causa forse l'imminente separazione. Sono i diversi indizi a suggerirlo: la tristezza sul volto della gentildonna, rafforzata dall'afflizione del personaggio in secondo piano; il giovane servo che tiene per le redini il cavallo del suo signore; gli occhi del vescovo rivolti al cielo, quasi ad invocare un supporto divino; il gruppo in primo piano a destra, nel quale spicca la donna con lo sguardo severo e le mani conserte. Inoltre un folto esercito circonda i personaggi principali: i soldati, brandendo lance o stendardi, attendono il proprio comandante per partire alla volta della battaglia. Nonostante l'autore abbia ideato una ricca composizione, le figure appaiono piuttosto statiche. Sono inoltre manifeste incertezze anatomiche, evidenti nei profili quasi grotteschi di alcuni personaggi, e proporzioni imprecise - il primo cavaliere a destra, ad esempio, appare esageratamente

grande rispetto al proprio destriero -, che palesano la debolezza esecutiva. Dal punto di vista tecnico invece la rappresentazione accusa una certa gravezza del tratteggio, esageratamente fitto, che appesantisce le figure rendendole quasi granitiche. In alcuni punti la pressione del segno è tale che a luce radente sono visibili i solchi lasciati dalla matita.



20. recto

ROSA BORTOLAN

(Treviso, 1817-1892)

21. *Angelo Giustinian Provveditore della Repubblica di Venezia si oppone alle pretese di Napoleone Bonaparte (Treviso 2 maggio 1797)*

1860 ca.

Penna, inchiostro bruno, acquerello, carta bianca. 220 x 300 mm.

Sul *recto* annotazioni numeriche lungo il perimetro; angolo superiore destro a matita «Biblio Comunale».

*Stato di conservazione.* Il foglio è conservato in una busta apposita all'interno della cartella n. 13, rimanendo così maggiormente protetto rispetto ad altri fogli. Agli angoli sono presenti dei fori da punta metallica. La superficie cartacea, soprattutto lungo il margine superiore, è segnata da alcune piccole macchie giallo-brune.

*Provenienza:* eredi Bortolan (1898).

Inv. 7243

*Bibliografia:* Bailo, 1898; A. Degli Azzoni Avogadro, 1954; A. Campagner, 1980; Pavanello, 1983; C. Limentani Viridis, S. Fasolato, 1999.

Il presente è un bozzetto per il dipinto *Angelo Giustinian Provveditore della Repubblica di Venezia si oppone alle pretese di Napoleone Bonaparte. Treviso 2 maggio 1797* dell'artista trevigiana Rosa Bortolan (1817-1892), oggi di proprietà della Cassa di Risparmio della Marca Trevigiana di Treviso. Fortunatamente - se si tiene conto della scarsità d'informazioni riguardo al nucleo del quale fa parte - sulla provenienza di questo disegno si hanno notizie abbastanza chiare. Lo studio della Limentani Viridis (1999) infatti, ha apportato alcune novità in merito alla storia del foglio, riprodotto per la prima volta da Degli Azzoni Avogadro nel 1954. Come la studiosa riporta, secondo Luigi Bailo, all'epoca il foglio in questione faceva parte di una coppia di bozzetti preparatori per l'opera pittorica.

Entrambi i disegni furono presentati all'*Esposizione Storica trevigiana del Risorgimento Nazionale* tenutasi a Treviso nel 1898. Lo testimonia Bailo nel numero straordinario del *Bollettino del Museo Trivigiano*, redatto proprio in occasione dell'esposizione. Nella sezione riguardante le *Rappresentazioni storiche*, infatti, citando il dipinto, l'abate si riferisce anche ai due bozzetti: «*Il provveditore Gen. Anzolo Zustinian cede la spada al Generale Bonaparte protestando pel diritto della Repubblica Veneta. - Dipinto di Rosa Bortolan, trivigiana, eseguito di commissione di alcuni cittadini, per azioni, e toccato in sorte al Sig. Ernesto Zoccoletti, che gentilmente il concesse per l'esposizione. Si vedono anche i due schizzi del quadro stesso; e si può leggere la storia del fatto come dal Giustiniano è esposta nel suo dispaccio da Treviso al Senato*» (Bailo, 1898, pp. 18-19, par. 383). Dopo la mostra il nostro disegno e il suo irreperibile "gemello" non furono riscossi dai proprietari, rimanendo così presso l'istituzione. Ben ventisei anni dopo, però, il lascito non era ancora stato ufficializzato tanto che, in una lettera del 1924, menzionata sempre dalla Limentani, Bailo chiede conferma dell'effettiva donazione alle ormai *ex* proprietarie, Elisabetta e Luigia Bortolan, nipoti dell'artista. Questa lettera sottintende un'ulteriore informazione: nel '24, entrambi i bozzetti erano custoditi ancora presso il Museo cittadino. Si può dedurre quindi che la coppia sopravvisse alla Grande Guerra e ai rimaneggiamenti dei depositi che essa comportò. La perdita del secondo foglio è da imputare invece a spostamenti successivi ed è collocabile nel trentennio che separa la testimonianza di Bailo dalla pubblicazione di Degli Azzoni Avogadro (1954), probabilmente durante il secondo conflitto mondiale, anche se forse tuttora si trova solamente fuori posto in uno dei vari depositi comunali.

Il soggetto rappresentato è ispirato ad una vicenda cruciale della storia trevigiana, ovvero l'incontro tra Napoleone Buonaparte e l'allora Provveditore Straordinario di Treviso, Angelo Giustinian. L'episodio ebbe luogo il 2 maggio 1797 presso la cittadina «Locanda all'Imperatore». Durante il colloquio Giustinian tentò invano di ribellarsi alle pretese francesi; all'incontro era presente anche il Podestà di Treviso Angelo Barbaro che nel dipinto, come nel disegno, rappresenta il terzo personaggio chiave della composizione. La corrispondenza tra bozzetto e dipinto è riscontrabile soprattutto nel trio centrale e ciò, sempre come conclude la studiosa, dimostra che l'artista ebbe «*fin dall'inizio le idee molto chiare sul significato patriottico che voleva dare all'opera*» (Limentani Virdis, 1999, p. 57).

La Limentani non si sofferma ad analizzare l'aspetto tecnico del foglio. Ciò è forse giustificato dalla mancanza di un organico nucleo di disegni che permetta il raffronto stilistico. Le opere su carta rintracciate infatti sono assai poche. Se si esclude l'opera

trevigiana, nella monografia le sono ricondotti un *Amore dormiente* (Padova, Museo Civico) - copia fedele di un'incisione del Gandolfi - e alcuni studi attestati negli *Atti della I. R. Accademia*, ma purtroppo dispersi. È possibile comunque spendere qualche parola sull'argomento. Il disegno appare di rapida esecuzione. La penna e le acquerellature denotano una padronanza della tecnica, probabilmente impiegata già altre volte nel fissare le composizioni. È interessante notare come la Bortolan abbia definito inizialmente il contenitore scenico, per inserire poi - sono evidenti le linee costruttive al di sotto delle figure - i protagonisti della vicenda. Come afferma la Limentani Viridis, l'artista «*servendosi di regole prospettiche, costruisce con precisione le pareti della stanza per poi disporvi i personaggi come gli attori di un dramma teatrale*» (Limentani Viridis, 1999, p. 57). E in fondo, per la sconfitta comunità trevigiana, si trattò proprio di un dramma.

A conclusione, dal punto di vista conservativo, il foglio si presenta in buone condizioni, grazie anche ad una busta protettiva. Gli angoli presentano dei fori da punta metallica, probabilmente realizzati per l'esposizione del 1898. Sul foglio sono presenti alcune piccole macchie che fortunatamente non interferiscono con la lettura dell'immagine. Data l'importanza del disegno in rapporto all'opera pittorica, ma ancor più in riferimento alla produzione generale della Bortolan, è auspicabile che il foglio, così come altri della raccolta, trovi al più presto una più degna sistemazione nell'ampio contesto delle raccolte civiche trevigiane.



21. recto

GIOVANNI BATTISTA DALLA LIBERA

(Padova, 1824 - Venezia, 1886)

## 22. *Scena ambientata nella loggia di Palazzo Ducale*

Matita, acquerello seppia, carta bianca. 198 x 275 mm.

Sul *recto*, in basso a destra a penna firma «G.B. Dalla Libera».

*Stato di conservazione.* Il foglio si presenta in buono stato conservativo.

Inv. 7307

Nonostante una giovinezza definita dai primi biografi avventurosa, Giovanni Battista Dalla Libera (1824 - 1886), padovano di nascita ma veneziano d'adozione, fu presente con assiduità alle rassegne espositive indette in territorio lagunare e non solo - nel 1862 partecipò alla *I Esposizione italiana* di Firenze e, diciotto anni più tardi, alla Mostra di Torino -, lasciandoci così i riferimenti per molti suoi lavori oggi non rintracciabili. Il genere prediletto dall'artista fu senz'altro la pittura di soggetto storico; a dimostrarlo titoli come *L'arresto di Foscari nell'antisala del Senato* (1861), presentato per l'esposizione fiorentina, *L'incontro di Dante e Giotto nella Cappellina degli Scrovegni in Padova* oppure *L'assassinio di fra' Paolo Sarpi* del 1865 (Comanducci, 1934). I contenitori scenici sono spesso quelli adottati da altri pittori di storia, primo fra tutti il veneziano Francesco Hayez. Questi rappresentò più volte gli ambienti ducali, ad esempio nelle versioni de *L'ultimo abboccamento di Jacopo Foscari con la propria famiglia* conservate rispettivamente a Milano (Collezione privata, 1838-40) e a Firenze (Palazzo Pitti, 1852-54).

L'acquerello monocromo di Treviso mostra un episodio storico ambientato proprio nella loggia interna di Palazzo Ducale. Fulcro della rappresentazione è una figura maschile in abiti tardo-quattrocenteschi, circondata da personaggi in toga. Sebbene in verità l'uomo non sia al centro della scena, tutti gli altri personaggi gli rivolgono lo sguardo. Uno di essi, di spalle rispetto all'osservatore, sembra indirizzarlo verso uno degli accessi alle sale, dal quale un'altra figura fa capolino. Il punto di fuga prospettico, decentrato verso sinistra,

coincide con il volto del gentiluomo, sottolineandone l'importanza; forse si tratta di un ambasciatore straniero accolto da esponenti del governo veneziano. L'attuale impossibilità di rapportare direttamente il nostro disegno ad un dipinto, o se non altro ad uno dei titoli pervenuti, non preclude però l'esistenza di un corrispondente pittorico. Al momento è possibile un primo confronto, puramente formale, con *l'Interno della Loggia di Palazzo Ducale*, oggi presso la Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro (inv. 3859), che, seppur con altra profondità prospettica e una diversa ambientazione storica, propone la medesima vista del loggiato.



22. recto

## 23. *Trasporto in Piazzetta San Marco dei cannoni presi a Marghera*

1848

Matita, acquerello, carta bianca. 315 x 225 mm.

*Stato di conservazione.* Il foglio si presenta in buone condizioni. Nonostante un leggero ingiallimento e alcune tracce da *foxing* la lettura cromatica del disegno non ne risulta alterata. I contorni delle figure sono ripassati a punta metallica.

Inv. 12656

Sullo sfondo dei moti rivoluzionari nel 1848 Venezia visse una nuova, seppur temporanea, fase d'indipendenza. Dopo la rivolta di fine marzo contro l'Austria infatti fu instaurata la Repubblica di San Marco con evidente riferimento alla perduta gloria del passato. Durante questa parentesi le pressioni austriache non cessarono, tanto che il susseguirsi di ripetuti attacchi comportò man mano la perdita dei territori liberati. Nonostante lo scemare delle speranze indipendentiste, il desiderio di rivalse morale dei veneziani non venne meno. Fu questo lo spirito alla base delle sortite tenutesi nell'autunno 1848. Il 27 ottobre Mestre fu teatro di un assalto veneziano che portò alla provvisoria riconquista della città. L'evento assunse un valore significativo per la popolazione: i cannoni furono portati in piazza San Marco come simbolo della ferita inferta al nemico austriaco. Testimonianza dell'episodio giunge grazie al *Trasporto in Piazzetta San Marco dei cannoni conquistati a Marghera* (Cl. I n. 2063) di Giovanni Battista Dalla Libera, olio su tela oggi conservato presso il Museo Correr di Venezia (Romanelli, 1998). Nella scheda per il catalogo della mostra *Venezia Quarantotto. Immagini e mito* (Venezia, M. Correr, 1998-1999) si fa riferimento anche ad un dipinto, di analogo soggetto ma dimensioni maggiori, realizzato da Vincenzo Giacomelli (1820 ca.-1890).

Il dipinto dell'artista padovano trova diretta corrispondenza nel foglio trevigiano n. 12656. Si tratta di un bozzetto che fissa fedelmente la composizione prima della trasposizione pittorica; presenta altresì dei solchi lungo i contorni delle figure apportati forse in un secondo momento. Riguardo alla tecnica d'esecuzione - acquerello applicato per sovrapposizione di campiture omogenee -, il disegno si collega alla *Scena* storica analizzata nella scheda di catalogo precedente (cat. , inv. 7307).

L'ingresso del foglio nelle raccolte trevigiane potrebbe essere legato all'*Esposizione* del 1898. Alla base di quest'ipotesi vi è l'informazione riportata da Luigi Bailo nel numero straordinario del *Bollettino del Museo Trivigiano*. L'abate-bibliotecario afferma che tra gli oggetti in mostra è presente un «*Trasporto in piazza S. Marco dei cannoni presi nella sortita di Mestre il 29 Ottobre 1848, disegno a mano e a colori, e nel quale si vedono le divise dei vari corpi, lavoro del tempo*» senza però menzionarne l'autore (*Bollettino*, maggio-giugno 1898, p. 15, v. 286). Potrebbe trattarsi proprio del nostro foglio, ceduto in occasione dell'esposizione e rimasto poi in possesso della biblioteca, come accaduto nel caso del bozzetto Bortolan.



23. recto

LUIGI BORRO

(Ceneda, Treviso, 1826 – Venezia, 1880)

## 24. *Faldone «Luigi Borro»*

Soggetti, tecniche e dimensioni varie.

Sul *recto* della cartella al centro del piatto etichetta «Borro Luigi/schizzi, abbozzi, disegni»; nell'angolo destro «BIBLIOTECA COMUNALE TREVISO Ms 1560». All'interno, su cartelle e fogli, numerose iscrizioni ed elenchi riepilogativi.

*Consistenza del faldone:*

Album A _ 112 disegni	Cartella F _ 68 disegni
Cartella B _ 22 disegni	Cartella G _ 21 disegni
Cartella C _ 14 disegni	Cartella H _ 26 disegni
Cartella D _ 62 disegni	Cartella I _ 53 disegni
Cartella E _ 41 disegni	N. totale disegni _ 419

*Stato di conservazione.* La cartellina di cartone ha consentito il mantenimento in buono stato di larga parte dei disegni. L'intervento eseguito dalla dott.ssa Salvador ha permesso di attenuare eventuali interferenze e migliorare le condizioni conservative per un campione di venticinque disegni.

Ms. 1560

Causa il ritardo con il quale si è posto in giusta luce l'operato dell'artista, non è ancora stata pubblicata nessuna ricerca mirata alla specifica analisi del *corpus*. Se si escludono i contributi di Boito ed alcuni altri interventi<sup>1</sup>, la prima monografia incentrata sulla figura dello scultore risale solo al 1955; sviluppata da un precedente scritto di Nino Barbantini<sup>2</sup>, grazie alla curatela di Mazzotti e Tonello, l'opera fornisce una prima proposta di catalogo

---

<sup>1</sup> Cfr. Bibliografia in N. Barbantini, *Lo scultore Luigi Borro*, a cura di G. Mazzotti, A. Tonello, Treviso, 1955.

<sup>2</sup> N. Barbantini, *Lo scultore Luigi Borro* in «Dedalo», A. II, fasc. 12, maggio 1922, pp. 793-820.

delle opere di Borro, tra le quali compaiono già alcuni dei disegni del nucleo trevigiano. Successivamente solo gli eventi legati alla celebrazione del 150° anniversario dell'Unità d'Italia hanno portato alla pubblicazione di alcuni studi: taluni disegni infatti sono stati proposti al pubblico in occasione della mostra *All'alba dell'unità*, tenutasi presso il Museo di Santa Caterina di Treviso nel 2011<sup>3</sup>, mentre di altri si è occupata Cristina Beltrami nel suo saggio per il catalogo dell'esposizione padovana sulla scultura commemorativa di soggetto risorgimentale<sup>4</sup>. In entrambi i casi l'interesse si è concentrato soprattutto sulla produzione dei progetti per i monumenti dedicati a Daniele Manin (1866-1874), a Vittorio Emanuele II (1878) e a Giuseppe Garibaldi (1882). Il contributo più aggiornato è stato offerto senz'altro dalla mostra *Risorgimento a Treviso* del 2012. Per la prima volta la raccolta è stata considerata nella sua interezza anche se solo in termini conservativi. La relazione tecnica stilata da Loretta Salvador<sup>5</sup>, seppur soffermandosi giustamente sul campione restaurato, riporta utili informazioni di carattere generale. Nonostante l'inventariazione come manoscritto (ms. 1560), il faldone è costituito da una cartella rigida contenente un album 27 x 24 cm e otto cartelline in robusta carta da registro. Il quaderno raccoglie 112 schizzi di piccole dimensioni, mentre le cartelline racchiudono ciascuna dai 14 ai 68 disegni di vario formato, per un totale complessivo di 419 unità. Le varie sezioni sono corredate da un elenco a macchina nel quale vengono indicati tecnica e dimensioni degli esemplari contenuti. Ciascun raccoglitore è contraddistinto da una lettera, dalla A (album) alla I, mentre i disegni al loro interno seguono di volta in volta una numerazione progressiva. Come è stato gentilmente suggerito dal dott. Perino, il contrassegno alfanumerico a matita rossa presente su ogni foglio fu apportato dal bibliotecario Luigi Sorelli, successore dell'abate Bailo. I disegni qui proposti non presentano tale annotazione, pertanto è da ritenere che essi non abbiano mai fatto parte del faldone "Luigi Borro"; a

---

<sup>3</sup> *All'alba dell'unità. Il quarantotto di Luigi Bailo*, Musei Civici di Treviso, catalogo mostra (Treviso, 19 marzo - 3 aprile 2011).

<sup>4</sup> C. Beltrami, *I monumenti che hanno fatto gli italiani* in «Scolpire gli eroi. La scultura al servizio della memoria», a cura di C. Beltrami, G. C. F. Villa, Milano, 2011; catalogo della mostra tenuta a Padova presso il Salone del Palazzo della Regione (20 aprile - 26 giugno 2011).

<sup>5</sup> L. F. Salvador, *Il recupero del fondo cartaceo civico "Luigi Borro" in occasione della mostra: relazione tecnica di restauro conservativo di 25 disegni* in «Risorgimento a Treviso. Opere e testimonianze dalle collezioni civiche» catalogo mostra, Treviso, 2011.

supportalo l'iscrizione sul già citato progetto per il monumento dedicato a Cavour (inv. 11139), lasciato da Antonio Pavan al Museo Civico nel 1889<sup>6</sup> e confluito così nelle raccolte della biblioteca molto prima di alcuni esemplari del faldone<sup>7</sup>. Si ritiene che quest'ultimo sia il risultato finale di una serie progressiva di acquisti e donazioni, voluta probabilmente da Luigi Bailo per costituire un *corpus* omogeneo di studi e schizzi dello scultore trevigiano. Fu probabilmente lo stesso Sorelli, sotto la guida di Bailo, l'esecutore materiale dell'effettiva formazione della cartella, che andrebbe così a collocarsi tra la seconda metà degli anni '20 - va ricordato che l'album fu acquistato solo nel 1925! - e la morte dell'abate (1932). All'epoca dell'intervento di Sorelli lo studio per il monumento Cavour non fu visionato e per questa ragione involontariamente escluso, così come deve essere accaduto per i disegni presentati in questo catalogo. Come si vedrà meglio nelle singole schede elencate di seguito, l'analisi diretta della raccolta ha permesso di riscontrare analogie, in alcuni casi indiscutibili, tra i disegni del faldone e alcuni fogli sciolti del Fondo Iconografico. È stato possibile riconoscere quattro come di sicura mano dello scultore ed ipotizzare l'attribuzione per altri sei. Sono schizzi e bozzetti vari, in generale non accomunati né da soggetto, né da tecnica, e ciò rafforza l'ipotesi di una loro esclusione di natura puramente fortuita.

---

<sup>6</sup> A tal proposito si veda la trascrizione in nota nel paragrafo 1.3, «Provenienza: dubbi e ipotesi», di questa tesi, p. 24, nota 31.

<sup>7</sup> Le annotazioni presenti su alcuni esemplari del faldone testimoniano acquisti effettuati tra il 1922 e il 1923. Un esempio è fornito dall'iscrizione apposta da Luigi Bailo sulla cartellina H: «Disegni/di Luigi Borro/Monumento/Daniele Manin/ terzo (o quarto) acquisto/Dicembre 1922».

## 25. Studio per monumento a Pietro Calvi

Matita, acquerellature grigie, carta bianca. 360 x 260 mm.

Filigrana: sigla «F/F» (prima "F" speculare) sormontata da una piccola stella a cinque punte.

*Stato di conservazione.* Si riscontrano macchie rossastre da attacco microbiologico concentrate maggiormente nell'angolo superiore sinistro del foglio.

Inv. 1668

Allo stato attuale Luigi Borro è conosciuto principalmente per la progettazione di monumenti celebrativi legati a personaggi e vicende di epoca risorgimentale. Si ricorda soprattutto la statua bronzea di Daniele Manin - inaugurata a Venezia il 25 marzo 1875, all'apice della carriera dello scultore -, ma anche vari progetti non realizzati, tra i quali quello per il monumento dedicato a Vittorio Emanuele II presentato al concorso veneziano del 1879 (Delfini, 2012). Nella città di Treviso sono visibili oggi il monumento ai Caduti della Patria di Piazza dei Signori, la cosiddetta "Teresona", e la stele sul Ponte Dante (cfr. cat.). A questa produzione si riallaccia questo inedito schizzo per un monumento dedicato al patriota Pietro Fortunato Calvi (Noale, 1817 - 1855). Dopo brillanti esordi in campo militare Calvi abbandonò l'uniforme da ufficiale imperiale per unirsi alla causa rivoluzionaria. Contribuì alla lotta veneta, soprattutto in Cadore, senza avere però la possibilità di vedere concretizzate le proprie speranze. Arrestato e processato, fu infatti giustiziato a Mantova il 5 luglio 1855. In memoria della sua «*anima eroica*», come la definì Carducci (*Cadore* in «Rime e ritmi», 1889, v. 28), furono eretti monumenti e lapidi commemorative in diverse località. Nel 1867 un'apposita commissione formata da illustri cadorini si mobilitò per consentire il rientro delle ceneri del patriota, anche se i resti non giunsero mai in Cadore perché portati a Noale, cittadina natia del Calvi, dove furono depositati in una cripta presso l'allora sede municipale. Sempre nella cittadina veneta, nel 1871 si decise di innalzare una statua marmorea da collocare nell'omonima piazza, realizzata poi dal maestro Rinaldi di Padova (Berto, 2005). Con le dovute varianti lo schizzo trevigiano si avvicina formalmente al modello noalese: Pietro Calvi si erge a figura intera su un alto piedistallo sorreggendo una cartina della penisola italiana. Seppur non sia stata condotta una ricerca mirata a rintracciare eventuali documenti concorsuali è

ipotizzabile la partecipazione dello scultore alla selezione o quanto meno la sua intenzione.

Le macchie rossastre sulla superficie cartacea, dovute all'azione microbiologica, sono simili a quelle riscontrate dalla restauratrice Loretta Salvador durante l'intervento condotto su alcuni disegni in occasione dell'esposizione *Risorgimento a Treviso* (2011). Nonostante si ritenga che data la mancanza del contrassegno numerico del Sorelli questo studio non abbia mai fatto parte della cartella Borro, intesa infatti come raccolta di acquisti pregressi costituita *una tantum* dal bibliotecario, l'attacco biologico - non riscontrato in altri fogli del Fondo Iconografico se non nel disegno n. 7279 (cat. 26), anch'esso però ricondotto allo scultore - porta necessariamente a supporre ci siano state comuni condizioni conservative. Si rafforza così l'ipotesi già anticipata di un'esclusione dal faldone di natura involontaria che abbia coinvolto indistintamente carte provenienti da vari acquisti.



25. recto

## 26. Personificazione del fiume Sile e altre figure (recto)

### *Figura allegorica laureata (verso)*

Matita, inchiostro bruno, carta bianca. 210 x 305 mm.

*Stato di conservazione.* Si riscontrano tracce di possibile attacco microbiologico (cfr. foglio n. 1668, cat. 25). I margini sono caratterizzati da mancanze e pieghe.

Inv. 7279

Nel Canto IX del *Paradiso* Dante accenna al luogo «*dove Sile e Cagnan s'accompagna*» (v. 49). Un riferimento al territorio trevigiano che sei secoli più tardi avrebbe motivato la ricostruzione di un nuovo ponte intitolato al poeta in prossimità della confluenza tra i due fiumi. Nel 1865 l'amministrazione di Treviso decise altresì di celebrare il sesto centenario della nascita del fiorentino con una stele commemorativa da collocare sul ponte stesso: l'incarico fu affidato al concittadino Luigi Borro. Tra i bozzetti conservati nel faldone della Biblioteca Comunale è presente un prospetto (cartella G, n. 10) che trova corrispondenza nella forma attuale del monumento, salvo per la decorazione della base lapidea, la quale nel progetto prevedeva un rilievo con le rappresentazioni allegoriche dei due fiumi. Il *recto* del foglio n. 7279 si ricollega proprio a tale variante riprendendone la figura maschile a sinistra: come probabile personificazione del Sile, un ignudo barbuto poggia il braccio su un'anfora dalla quale sgorga un copioso getto d'acqua. Sul verso opposto è abbozzata una figura femminile ai cui piedi giace un volume della *Divina Commedia*, mentre in lontananza sembra avanzare il sommo poeta. La donna è in realtà Urania, musa dell'astronomia riconoscibile grazie al globo e ad uno strumento di misurazione. Borro si ricollega qui ad un passo del *Purgatorio*, dove Dante, risalendo il fiume Lete insieme a Matelda, si appella alla divinità per invocare il *coro* completo delle Muse affinché lo aiutino ad assolvere il difficile ruolo di poeta (Canto XXIX, v. 41). In fase progettuale il riferimento al Lete rappresentò dunque per lo scultore una valida alternativa ovvero un'integrazione al tema fluviale.



26. recto



26. verso

## 27. *Ingresso al castello con figure a cavallo*

Acquerello grigio, carta bianca. 90 x 64 mm.

Sul *recto*, in basso a destra, firma a penna «L. Borro».

*Stato di conservazione.* Il foglio si presenta in buone condizioni generali; una macchia bruna occupa l'angolo inferiore destro in corrispondenza della firma.

Provenienza: Emanuele Borro (?).

Inv. 2416

La scena di evidente ambientazione quattrocentesca descrive l'arrivo di una dama col suo seguito nei pressi di un castello. Un servo indica lo stemma all'ingresso, forse a rammentare ai visitatori la casata di appartenenza del proprio signore. Si tratta di un soggetto romantico di difficile identificazione, anche se fortunatamente la presenza della firma permette di ricollegare con certezza il foglio all'artista Luigi Borro. Alla luce delle verifiche effettuate sul faldone trevigiano questa tipologia di raffigurazione non è da considerarsi un caso isolato. All'interno della cartella D, in una busta azzurra, sono conservati infatti tre acquerelli molto simili. L'elencazione allegata li identifica come «*Caino e Abele*» (D.19), «*Guerriero che presenta la faccia a un re assiso in trono*» (D.20) e «*Donna bendata e inginocchiata assistita da uomo togato*» (D.21). Nonostante non ci sia comunanza semantica, le analogie formali tra i quattro sono evidenti: lo stile e la tecnica sono gli stessi. Le dimensioni assai ridotte dell'*Ingresso al castello* trovano poi corrispondenza nel formato degli altri tre, rispettivamente 96 x 68, 87 x 56 e 93 x 68 mm. Se la scritta sulla busta testimonia che il 14 marzo 1923 furono acquistati dal figlio solo i «*tre disegni*» oggi nell'album (Cfr. Nota 9, p. 14) - bocciando così virtualmente la possibilità di stabilire una comune data d'accesso per il nostro foglio -, non sembrano esserci dubbi riguardo all'esecuzione coeva.



27. recto

## 28. *Figure maschili in costume del XV secolo*

Penna, inchiostro bruno, carta bianca. 205 x 265 mm.

Sul *recto* in alto accanto alla figura di sinistra «Costume/di Giovane/Veneziano, del/secolo MCCCC» e, accanto alla figura di destra, «Costume di giovane/Italiano./Maniche calzatura/settata di color creme/se, Pelicia ricamata/di color verde, sottoveste/giallo, col disotto traspas/rente pure creme/se., cintura gialla/calze di pelle che/servivano anche/di stivali, ricami/D'oro sui calzoni/Beretto ricamato/in oro su fondo/celeste, ed il rove/scio della beretta/di giallo scuro.»; sul *verso* in alto a destra «Secolo MCCCC. Signore di Rimini» ed annotazioni di tessuti e colori: «bereto volpo/Pellicia cremese/~~ricamata~~ tessuta a/damasco», «color celeste/tessuto a disegno/damascato», «pellicia», «tutta calzatura/liscia di color nero», «Color celeste», «Color verde» e «Stofa di/Lana».

*Stato di conservazione.* La conservazione del foglio è generalmente buona.

Inv. 7450

L'album conservato nel «Faldone Luigi Borro» raccoglie alcuni studi per figure maschili in abiti quattrocenteschi (A.40; A.42); si tratta di disegni a matita di piccole dimensioni riconducibili per caratteristiche al n. 7450 del Fondo Iconografico. Entrambi i lati del foglio infatti sono occupati da schizzi di signori e giovani del XV secolo. La precisione con la quale sono annotati i materiali e i colori delle vesti a fianco delle figure porta ad ipotizzare per questi disegni una funzione più legata all'esercizio pittorico - seppur minoritario nella produzione ufficiale dell'artista - che ad un loro uso in campo prettamente progettuale.



28. recto



28. verso

LUIGI BORRO [?]

(Ceneda, Treviso, 1826 – Venezia, 1880)

## 29. Ritratti vari

Matita, penna, inchiostro bruno, carta bianca, giallina e azzurra. 295 x 250 mm.

*Stato di conservazione.* La tavola si presenta come un *collage* formato da diversi disegni applicati su foglio bianco. Si riscontrano tracce da *foxing* su alcune delle sezioni.

Inv. 12216

Soprattutto il profilo maschile in primo piano trova corrispondenza in alcuni schizzi di Luigi Borro conservati nel faldone trevigiano.



29. recto

### 30. *Profilo di Dante*

Matita, carta bianca. 163 x 107 mm.

*Stato di conservazione.* Sono presenti piccole macchie localizzate nella porzione inferiore e tracce di polvere di materia grafica causate dallo strofinamento con altri fogli.

Inv. 7419

Il disegno n. 7419 potrebbe essere ricondotto alla progettazione del *Monumento a Dante* realizzato da Luigi Borro; a tal proposito lo si confronti con lo schizzo G.4 del faldone.



30. *recto*

### 31. *Interno di una chiesa con figure*

Matita, tempera, carta beige. 475 x 380 mm.

Sul verso, lungo il margine destro a matita «[?] G. Mead».

*Stato di conservazione.* La pellicola pittorica è caratterizzata da mancanze di piccola dimensione, ma diffuse.

Inv. 7407

Nonostante sia costituito principalmente da schizzi a matita e a penna, il faldone conserva al suo interno anche alcuni bozzetti pittorici raffrontabili con il n. 7407 del Fondo Iconografico. Si vedano il foglio n. 48 dell'album (A) e il bozzetto D.25.



31. *recto*

### 32. *Madonna col Bambino*

Penna, inchiostro nero, acquerellature grigie, carta bianca. 245 x 163 mm.

*Stato di conservazione.* Sul foglio si riscontrano solo alcune piccole macchie.

Inv. 7434

È possibile confrontare il foglio n. 7434 con il n. B.18 del faldone. Seppur con diverso grado di finitura i due infatti sono accomunati dal soggetto, una *Madonna col Bambino*, e dall'impiego di ampie acquerellature grigie.



32. *recto*

### 33. *Figura femminile (recto)*

#### *Scena di interno (verso)*

Matita, carta giallina. Schizzi su entrambi i lati. 215 x 190 mm.

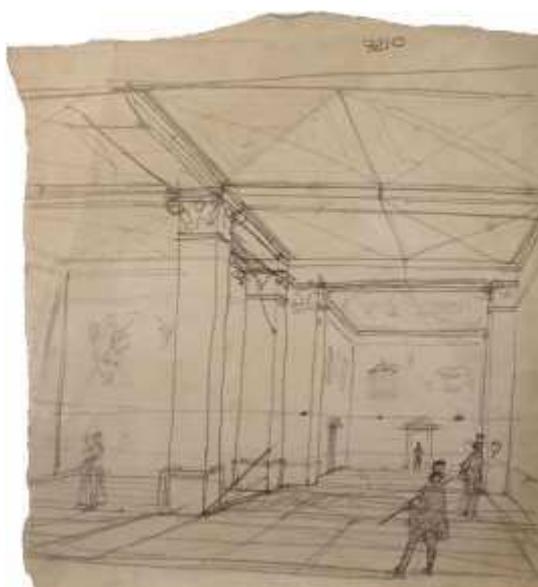
*Stato di conservazione.* Le condizioni di conservazione sono generalmente buone.

Inv. 7210

Per il buon uso del *medium* grafico il disegno può essere credibilmente ricondotto alla produzione di Luigi Borro.



33. *recto*



33. *verso*

34. *Scena di accoltellamento (recto)*

*Profilo femminile (verso)*

Matita, carta bianca. 203 x 204 mm.

*Stato di conservazione.* Le condizioni di conservazione sono generalmente buone.

Inv. 7228

Analogie sul piano tecnico lo ricollegano al frammento n. 7210 (cat. 33).



34. *recto*



34. *verso*

GIULIA SCHIAVONI

(Venezia, 1832)

### 35. *Profilo di gentiluomo*

[ante 1853?]

Matita, carta giallina. 207 x 170 mm.

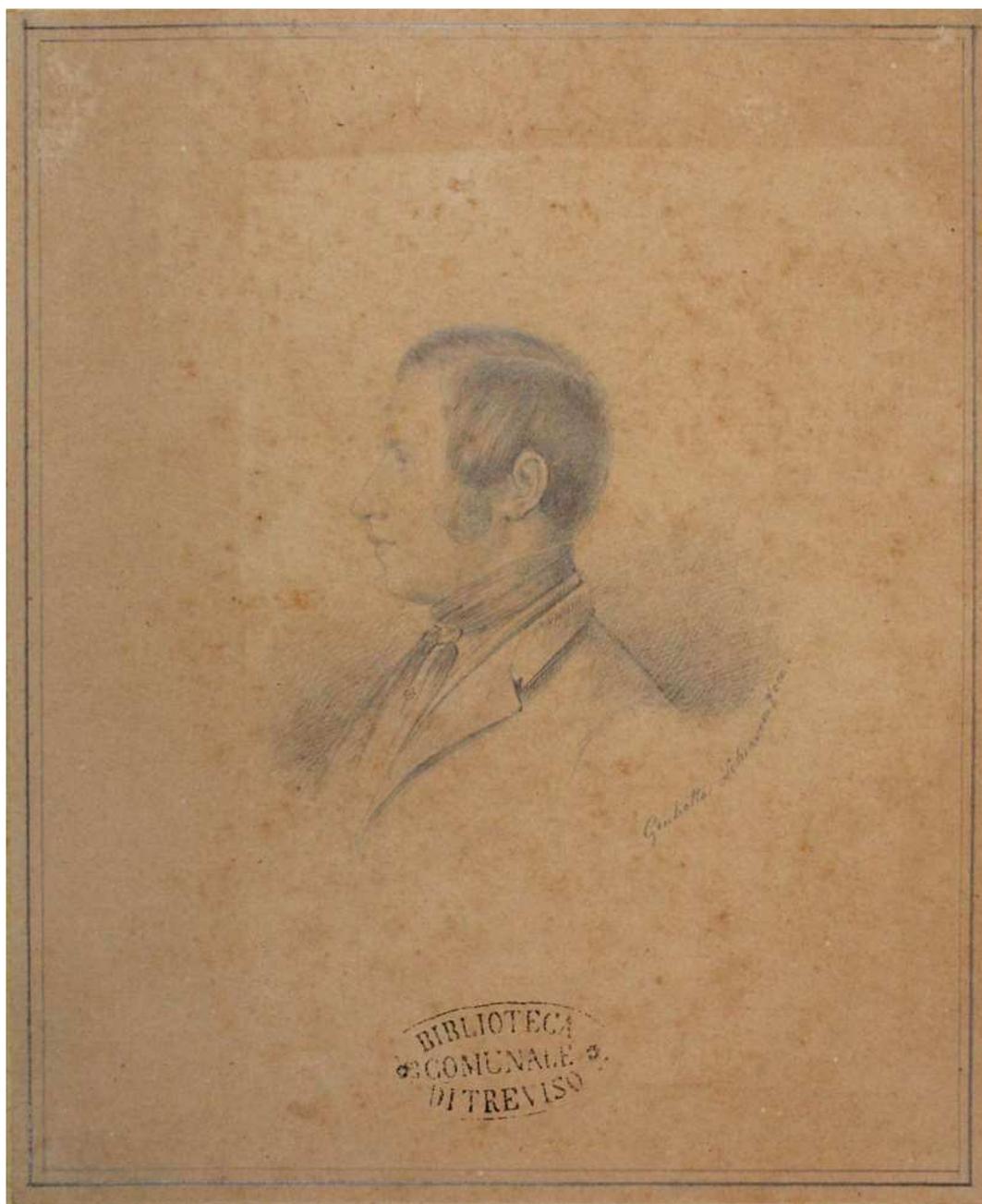
Sul *recto* a margine della figura a matita «Giulietta Schiavoni fece.». In basso al centro del supporto, a penna, numero «20».

*Stato di conservazione.* La superficie cartacea del disegno mostra un'impronta da ossidazione e diffuse macchie da *foxing*. Il cartoncino di ancoraggio si presenta rifinito lungo tre margini, mentre il quarto, quello destro, è irregolare. Sul lato opposto del supporto è incollato il disegno di Tito Agujari inv. 12219 (cat. 38).

Inv. 12218

Scarse sono le informazioni pervenute riguardo a Giulia o Giulietta Schiavoni (Venezia, 1832). Figlia di Felice e nipote del più celebre Natale, fu introdotta fin dalla giovane età all'esercizio pittorico insieme alla sorella Carlotta. Seppur tale passione si risolse in una pratica sostanzialmente dilettantistica, ella manifestò una sincera predilezione per il ritratto (*D.b.a.*, 2002). Ne è testimonianza un'eliotipia ritraente il nonno Natale Schiavoni - tratta da un dipinto a cavalletto eseguito nel 1853 -, inserita nella biografia scritta dal marito Luigi Sernagiotto (1881). Nonostante il disegno appaia di scarso spessore tecnico, stato tuttavia aggravato dalle interferenze conservative, esso assume importanza in relazione all'esiguità delle opere conosciute della artista. Stilisticamente lo scarto tra il ritratto e il nostro *Profilo di gentiluomo* è evidente. Con buone probabilità il secondo è collocabile in anni precedenti alla realizzazione dell'esemplare pittorico: per il disegno trevigiano va dunque presa in considerazione una datazione ante 1853. Un'ultima considerazione può essere fatta in merito alla provenienza del foglio: se non è dato sapere quali siano state le esatte modalità d'ingresso, il *Profilo* della Schiavoni può essere

accomunato ad almeno altri tre ritratti sulla base delle caratteristiche della controfondatura. Il primo è il ritratto di Tito Agujari (inv. 12219) presente sul *verso* del nostro supporto. Medesima carta e iscrizioni numeriche, infine, si riscontrano nei fogli inventariati con i nn. 1943 e 12215.



35. recto

TITO AGUJARI

(Adria, Rovigo, 1834 - Trieste, 1908)

### 36. *Ritratto di gentildonna*

1853

Matita, lumeggiature bianche, carta grigio-azzurra. 110 x 138 mm.

Sul *recto*, in basso a destra, firmato e datato «Agujari Tito 1853».

*Stato di conservazione.* Lo stato conservativo è generalmente buono. Delle interferenze sono causate da un leggero alone a destra del volto della donna e da una macchia bruna di piccole dimensioni. Sul *verso* è stato applicato un foglio di supporto di color blu solo in parte incollato.

Inv. 12210

Dopo gli studi presso l'Accademia di Belle Arti veneziana, nei primi anni Cinquanta Tito Agujari si trasferì a Trieste in qualità di titolare della cattedra di disegno della Scuola Tecnica Comunale. Oltre all'insegnamento - lavoro che lo impegnò per quasi un trentennio -, egli si dedicò costantemente all'attività di ritrattista. La pratica di tale genere, a lui congeniale, gli permise di entrare in contatto con illustri personalità cittadine e di ottenere così diverse commissioni. Causa l'attuale dispersione delle opere in varie collezioni, soprattutto private, sull'artista originario di Adria non è ancora stato realizzato uno studio monografico che proponga una panoramica completa della sua produzione. Tanto meno esiste un definito *corpus* grafico al quale fare riferimento per i fogli trevigiani. Un utile contributo è stato offerto in tempi recenti dalla pubblicazione di alcuni disegni oggi conservati in una collezione privata viennese insieme ad altri firmati dal fratello Giuseppe (Gardonio, 2010). Realizzati entro gli anni Cinquanta e Sessanta, si distinguono dal piccolo nucleo trevigiano in merito al soggetto - sono in prevalenza scene di vita quotidiana, fatta eccezione per alcuni ritratti -, ma soprattutto stilisticamente: i fogli viennesi sono infatti rapidi schizzi a matita acquerellati. Detto ciò i dipinti a lui ricondotti fin ora possono rappresentare una valida alternativa di confronto. Nel ritratto del barone Pasquale

Revoltella (1862), conservato nell'omonimo museo, o in quello di Anna Lucy Lamb Hermann (1880) della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Trieste, traspare una meticolosa attenzione alla resa dei tratti fisiognomici, così come alla definizione degli abiti e dell'ambiente circostante. Le pose piuttosto rigide denotano una tradizionalità riconducibile all'ambiente accademico. Tali caratteristiche sono rintracciabili anche nel nostro disegno. In esso è raffigurata una donna, non giovanissima - emerge con naturalezza l'indole pacata dell'età già matura -, che con il suo abbigliamento, seppur non troppo ricco, dimostra chiaramente il proprio *status*; d'altronde gran parte dei soggetti di Agujari vanno rintracciati proprio nella medio-alta società triestina. Lo sguardo è proiettato al di fuori del foglio, verso destra, quasi intento ad osservare altrove. Il grado di finitezza del volto è superiore rispetto a quello della veste, evidenziando in questo caso l'obiettivo principale dell'artista. Non è da escludere che tanta accuratezza sia giustificata dall'intento di realizzare poi una versione pittorica della gentildonna, della quale Agujari sembra qui interessato a fissare puntualmente fisionomia e carattere.

La raccolta trevigiana comprende altri tre fogli dell'artista, anch'essi firmati - ad esclusione del n. 12211, ricollegabile però direttamente al disegno qui analizzato -, presentati di seguito in questo catalogo. Sono ritratti a matita su carte chiare di diversa tonalità, che nonostante piccole interferenze dovute a macchie o aloni presentano un segno grafico leggibile nitidamente. È alla luce di questo "ritrovamento", minimo ma utile come punto di partenza, che si può auspicare una futura ricerca mirata ad analizzare la produzione grafica dell'artista.

### 37. *Ritratto di gentiluomo*

1853

Matita, lumeggiature bianche, carta grigio-azzurra. 86 x 136 mm.

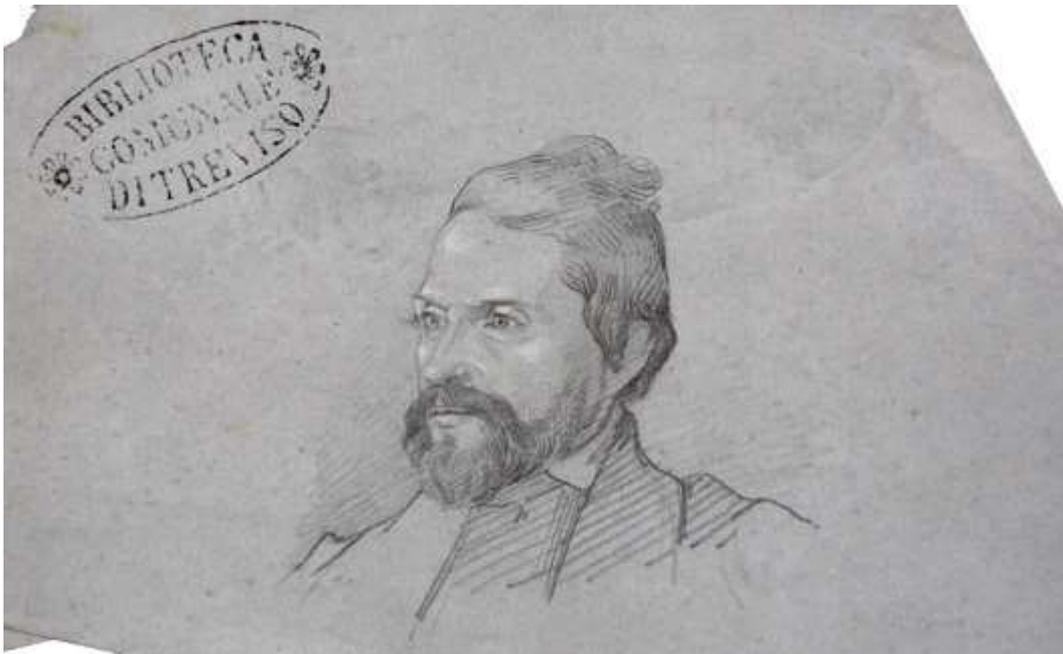
*Stato di conservazione.* Il foglio è in buone condizioni generali. Sono presenti piccole pieghe agli angoli. Sul *verso*, come per il disegno n. 12210, è stato applicato un foglio di supporto, incollato solo parzialmente.

Inv. 12211

Il presente disegno fu eseguito da Tito Agujari nel 1853. Nonostante non vi siano né firma, né data, il supporto cartaceo e la tecnica grafica sono gli stessi del *Ritratto di gentildonna* (inv. 12210), per l'appunto datato, e l'analogia stilistica è indiscutibile. Probabilmente i due disegni furono realizzati sul medesimo foglio separato in un secondo momento. È possibile supporre che in origine si trattasse di un doppio schizzo raffigurante un gentiluomo e la propria moglie, funzionale alla trasposizione pittorica. L'ipotesi può trovare sostegno negli sguardi delle due figure, virtualmente convergenti in un potenziale accostamento. Questo ritratto maschile, ancor meglio del suo *pendant*, mostra le capacità grafiche di Agujari, allora solo diciannovenne. Nonostante la giovane età infatti l'artista dimostra la piena padronanza del mezzo tecnico: la matita è utilizzata con modulata pressione e le lumeggiature sono limitate ai punti di massima luce. Il tratteggio è regolare, senza però risultare piatto e monotono. In questo schizzo Agujari non è minimamente interessato agli abiti e all'ambientazione, ma solo a definire il volto dell'uomo attraverso un segno sicuro e deciso. La definizione caratteriale del personaggio è cruciale, perciò accuratamente espressa. Dallo sguardo traspare un atteggiamento tranquillo, ma allo stesso tempo vigile. L'uomo raffigurato denota una personalità forte, quale potrebbe essere quella di un ricco commerciante o, più in generale, di un appartenente all'alta borghesia.



36. recto



37. recto

### 38. *Ritratto di giovane donna*

Matita, carta giallina. 265 x 180 mm.

Sul *recto*, in basso a destra della figura firma «Agujari».

*Stato di conservazione.* La carta mostra un naturale ingiallimento. La superficie è segnata da macchie brune di *foxing*. Il disegno è incollato parzialmente su un cartoncino contrassegnato con il numero «19». Sul lato opposto del supporto è fissato il foglio n. 12218.

Inv. 12219

Del piccolo nucleo di disegni di Tito Aguiari, il *Ritratto di giovane donna* (n. inv. 12219) è senz'altro quello che mostra il maggiore grado di finitezza. Non solo dal punto di vista prettamente tecnico - tipico per l'artista - ma soprattutto per la bilanciata impaginazione, si presenta come un ritratto finito. Il soggetto è una giovane donna, forse non ancora ventenne; è rappresentata di tre quarti, ma il suo volto è ruotato. I luminosi occhi fissano così intensamente l'osservatore. I lineamenti sono delicati, quasi fanciulleschi. I capelli scuri sono raccolti in una morbida acconciatura che incornicia l'ovale del viso. La donna indossa una veste da giorno; non è un abito particolarmente ricco ma denota comunque uno stato di benessere, suggerendo così la possibile estrazione della sconosciuta. Al collo è annodato un cordoncino nero che pende sul petto. Ella siede su una sedia, appena percepibile per il voluto alleggerimento del segno. Le sue mani non sembrano interessare l'artista. Difatti gli avambracci sono appena abbozzati e solo la mano sinistra è accennata per regge un altrettanto indefinito fiore. Nell'insieme è avvertibile una variazione del segno: se il volto è definito da un tratto piccolo e ponderato, la veste sembra tracciata con maggiore respiro e velocità. Rispetto alle zone d'ombra il tratteggio a matita è più efficace in corrispondenza dei mezzi toni. Alla luce di queste considerazioni il disegno si colloca pienamente nella tradizione del ritratto borghese di metà Ottocento come d'altronde gran parte della produzione dell'artista ad oggi conosciuta.



38. recto

### 39. *Ritratto di giovane gentiluomo*

*ante* 1853

Matita, carta bianca. 140 x 116 mm.

Sul *recto* in basso a destra firma «Tito Agujari.»; al centro con diversa grafia «Leosel (?)».

*Stato di conservazione.* La carta si presenta in buone condizioni, accusando solo un lieve imbrunimento. Tracce di un precedente supporto sono visibili sul *verso*.

Inv. 12212

Dal punto di vista tecnico, il *Ritratto di giovane gentiluomo* - anch'esso firmato - è sicuramente il meno interessante tra i fogli qui ricondotti a Tito Agujari. L'esecuzione tecnica è buona, ma priva di vigore. Il tratteggio, ridotto alle zone d'ombra, è ottenuto attraverso un segno piccolo e poco espressivo e si alterna alla pura linea nella definizione del soggetto rappresentato. Soprattutto in prossimità dei capelli esso trasmette un senso di pesantezza, che quasi stride visivamente con il resto della figura. Anche la fisionomia del giovane non appare analizzata particolarmente. Tuttavia la rappresentazione del profilo è resa meno statica dal busto ruotato a tre quarti.

Le caratteristiche tecniche sembrano suggerire un'esecuzione anticipata di qualche anno rispetto ai fogli n. 12210 e 12211, o forse più semplicemente un minore interesse verso il soggetto rappresentato.



39. recto

CESARE ZAFFARINI

(Corlo di Ferrara, 1840 - Ferrara, 1890)

40. *Profilo di uomo con pipa*

Carboncino, carta giallina. 100 x 83 mm.

Sul *recto*, in basso a destra firmato a carboncino «Cesare Zaffarini», a sinistra sigla «CZ».

*Stato di conservazione.* Il foglio presenta un leggero ingiallimento della carta e tracce diffuse da *foxing*. Sul *verso*, sono visibili i segni di un precedente supporto cartaceo blu.

Inv. 7441

Non ci sono dubbi sul collegamento tra il *Profilo di uomo con pipa* e la figura dell'emiliano Cesare Zaffarini (1840-1890): lo schizzo venne doppiamente riconosciuto dallo stesso artista mediante l'apposizione della firma e delle iniziali. Queste ultime sono presenti pure in una delle poche opere pittoriche a lui riconducibili con certezza ovvero *Dintorni di Roma*, olio su tela conservato presso la Pinacoteca Comunale di Ferrara. L'assenza di studi specifici e la mancanza di fonti iconografiche impediscono tuttavia una necessaria comparazione con un eguale cartaceo. Si sa ben poco infatti di Zaffarini: nato nel 1840 nella provincia ferrarese, dopo una prima formazione in terra d'origine si recò a Roma; per cui è plausibile collocarlo nella città centro-italica già intorno ai primi anni Sessanta. Il Magrini ne fissa la morte prematura nel 1890 (Magrini, 1920), rendendo giustificabile così una probabile minor produzione da rintracciare prevalentemente in area romana.

Nonostante le modeste dimensioni questo disegno merita qualche considerazione. Il profilo è definito da un tratto a carboncino vibrante ma deciso. Zaffarini sfrutta al meglio le potenzialità del mezzo grafico, modulando la pressione del tratto. Quasi nullo è l'intervento chiaroscurale che si limita solo ad una *macchia* sul cappello. Lo schizzo è solo un piccolo studio ma denota in sé la capacità figurativa, quasi caricaturale, dell'artista. Savonuzzi, nella scheda sulla già citata veduta romana, afferma proprio a tal proposito che

«la macchietta dei personaggi somiglia a certa pittura napoletana di tocco», suggerendo così gli eventuali riferimenti stilistici dell'artista (Savonuzzi, 1971).

Il verso del foglio presenta tracce di un precedente supporto, ora mancante; il disegno fece forse parte di un nucleo prima di essere accorpato alla raccolta trevigiana. Altresì non è da escludere che il disegno provenga direttamente dall'ambiente romano con il quale l'abate Bailo tenne i contatti durante la propria dirigenza.



40. recto

DANTE PAOLOCCI

(Civitavecchia, 1849 - Roma, 1926)

41. *Figure maschili inginocchiate ai piedi di una statua*

1884

Penna, inchiostro nero, carta bianca. 133 x 90 mm.

Sul *recto*, in basso a destra firmato e datato «Paolucci/D/1884».

*Stato di conservazione.* Il *recto* del foglio presenta piccole macchie localizzate, mentre sul lato opposto si riscontrano tracce di una precedente controfondatura.

Inv. 7257

Nel 2011 si è tenuta presso il Museo della Città e del Territorio di Vetralla, in provincia di Viterbo, una piccola mostra monografica dedicata all'illustratore e fotografo Dante Paolucci. Il ritrovamento di nuovi documenti conservati nell'archivio romano della famiglia ha contribuito a mettere in luce la figura di quest'artista. Di origini viterbesi ma nato a Civitavecchia, Paolucci frequentò l'Accademia di San Luca a Roma ed ebbe fra i suoi maestri Alfonso Chierici e Francesco Podesti. Sin da giovane alla pittura preferì le tecniche grafiche, come matita e penna, e si specializzò in illustrazioni per l'editoria (Comanducci, 1934). Impossibile approcciarsi alla sua produzione artistica senza considerare il rapporto trentennale con *L'Illustrazione italiana*, rivista settimanale edita a partire dal 1873 dalla casa milanese Treves. La collaborazione con la testata iniziò nel '75 e comportò negli anni la pubblicazione di numerosi disegni tratti da suggestive vedute cittadine o da personaggi dell'epoca. Il disegno qui preso in esame fissa dal vero un episodio di vita quotidiana. Alcune figure maschili sono ritratte in atto devozionale ai piedi di una statua. Nonostante le dimensioni ridotte, dallo schizzo emerge chiaramente la destrezza disegnativa dell'artista, la sicurezza di chi ha fatto del *medium* grafico il principale strumento espressivo. Il segno appare rapido, sicuro e vigoroso. Il foglio è datato 1884, anno in cui Paolucci collaborava anche alla realizzazione dell'apparato figurativo per la prima edizione

de *La Vita militare* di Edmondo De Amicis. Per questo schizzo, come per altri della raccolta, è possibile ipotizzare la provenienza dall'Italia centrale.



41. recto

LUIGI SERENA

(Montebelluna, Treviso, 1855 – Treviso, 1911)

42. *Fanciulla che regge due vasi*

1881-1883 ca.

Carboncino, carta bruna. 700 x 436 mm.

*Stato di conservazione.* Si riscontrano leggeri segni da *foxing*, piccole macchie di colore su entrambi i lati, strappi e piccole mancanze lungo i margini. Il foglio presenta inoltre un segno centrale da piegatura e fori da punta metallica.

Inv. 7382

Scorrendo brevemente il catalogo delle opere dell'artista Luigi Serena (1855-1911) emerge la predilezione per i soggetti desunti dalla vita quotidiana. Una particolare attenzione rivolta ai luoghi di aggregazione sociale – senza ovviamente che siano preclusi momenti di natura privata; a tal proposito si pensi al dipinto *Sine Labe* presentato alla Seconda Biennale di Venezia nel 1897 - scaturì dal trasferimento a Treviso e dal contatto diretto con il mondo delle piazze e dei mercati cittadini. Tale interesse determinò la produzione di lavori come ad esempio il *Mercato dei fiori*, ascrivibile agli anni 1881-1883 e facente oggi parte di una collezione privata (Treviso). Il disegno qui presentato è riferibile proprio a questa tela: si tratta uno studio a carboncino per la ragazza raffigurata all'estrema destra della scena, che reggendo due vasi avanza verso l'osservatore.



42. recto

### 43. *Ritratto di uomo con barba (recto)*

#### *Busti di uomo e di donna (verso)*

Matita nera, carboncino, carta bruna. 550 x 390 mm.

*Stato di conservazione.* Un'ampia mancanza interessa la parte superiore del foglio. Si riscontrano inoltre profondi strappi lungo i margini e piccole macchie.

Inv. 7169

Entro i limiti imposti dalla comparazione tra riproduzioni fotografiche, il nostro uomo con barba presenta analogie stilistiche e tecniche con uno *Studio per ritratto* conservato oggi in collezione privata a Montebelluna (Cfr. *Luigi Serena. 1855-1911*, 1985, p. 106). In riferimento ad esso Ottorino Stefani (1985) parla di «*tratti vigorosi e sintetici*», aggettivi che ben si adattano anche alla descrizione dello schizzo trevigiano.



43. *recto*



43. *verso*

44. *Scuderia di cavalli con figure*

45. *Cavalli nel recinto (r) / Scorcio di edificio con piante (v)*

Matita, carta bianca. 187 x 285 mm (44); matita, carta bianca. 186 x 370 mm (45).

*Stato di conservazione.* I fogli si presenta in buone condizioni conservative.

Inv. 7199 (44); 7201/7202 (45a/45b)

Gli schizzi 7199 e 7201/7202, provenienti dal medesimo taccuino, potrebbero ricollegarsi alla fase di studio per l'olio su tela intitolato *Corsa di Cavalli*, attualmente presso i Musei Civici di Treviso (Stefani, 2006).



44. *recto*



45a. *recto*



45b. *recto*



45a. *verso*

LUIGI SERENA [?]

(Montebelluna, Treviso, 1855 – Treviso, 1911)

#### 46. *Ritratto femminile*

Carboncino, carta bruna. 393 x 310 mm.

Sul *verso* sono abbozzati dei piedi femminili.

*Stato di conservazione.* La carta presenta alcune macchie e aloni.

Inv. 7194

Nella produzione di Luigi Serena ampio spazio ebbe la ritrattistica. Ad un personale interesse per il genere si sommarono ragioni economiche che determinarono un aumento dei ritratti soprattutto nell'ultimo decennio di vita dell'artista. *Signora in nero* (1895 ca.) o *Signora con medaglione* (1885-90), entrambi a Treviso in collezione privata, offrono un valido strumento di confronto per il nostro disegno. Nelle opere pittoriche lo sguardo delle due donne si protrae verso l'esterno della tela, in uno spazio virtuale ben aldilà di quello del possibile osservatore: questa apparente distanza si percepisce anche nel foglio trevigiano. Seppur la qualità complessiva non incoraggi l'attribuzione, le analogie tecniche con altri fogli ricondotti a Serena proprio in questo catalogo permettono tale ipotesi. La tipologia della carta adottata e la tecnica esecutiva infatti ricordano quelli della *Fanciulla* (Inv. 7382, cat. 41) e del frammento con *Ritratto di uomo con barba* (Inv. 7169, cat. 42).



46. recto

#### 47. *Scena con figure femminili e bambini*

Matita viola, penna, inchiostro nero, carta bianca. 340 x 505 mm.

*Stato di conservazione.* Si riscontrano piccoli strappi, mancanze lungo i margini ed aloni.

Inv. 7408

Spesso il mondo dell'infanzia fu protagonista delle opere di Luigi Serena. Dipinti come *Giorni felici* dei Musei Civici di Treviso e *La pappa scotta*, olio su tela oggi a Montebelluna, ritraggono bambini o ragazzi ripresi nei più comuni atteggiamenti della quotidianità, dediti al gioco e alla socializzazione. Molte opere sono veri e propri spaccati di vita, nei quali i bambini diventano massimi rappresentanti della genuinità popolare. In questo schizzo, che seppur di rapida esecuzione testimonia pienamente la padronanza grafica dell'autore, l'attenzione di un gruppo di ragazzini di varia età viene catturata forse da un animale dietro ad una staccionata.



47. recto

## 48. *Profili femminili*

Matita nera, carta imbrunita. 300 x 210 mm.

Sul verso stampa tipografica relativa a vari concorsi.

*Stato di conservazione.* Nonostante il generale ingiallimento della superficie cartacea e alcune pieghe, l'immagine è leggibile nitidamente.

Inv. 7167

Il profilo di donna che tra gli altri emerge per una maggiore definizione del segno ricorda le figure femminili ritratte rispettivamente nel dipinto intitolato *Femo pase* (1883), olio su tela della Collezione Veneto Banca, e in *La storia del frutto proibito* (1897) di proprietà del Comune di Treviso (Cfr. Stefani, 2006).



48. *recto*

## 49. *Figura di contadina*

Matita, carta giallina. 412 x 270 mm.

*Stato di conservazione.* Il foglio presenta strappi lungo i margini e macchie di varia natura.

Inv. 7347

Lo schizzo, fissato certamente dal vero, è da ritenersi verosimilmente schizzo per una delle composizioni di Luigi Serena. Uno studio per figura femminile (f. 2 *recto*) facente parte dell'album *XIII p)* conservato presso i Musei Civici supporta quest'ipotesi. Il fazzoletto attorno al capo, lo scialle e il cesto retto dalla donna ricordano il vestiario tipico delle popolane di fine Ottocento che tanto spesso affollano le rive dei fiumi e le piazze rappresentate dall'artista. A tal proposito si guardino le versioni di *Ritratto femminile con scialle* conservate in diverse collezioni private del trevigiano (Stefani, 2006).



49. *recto*

## 50. *Ritratti di gentiluomini*

Matita, carta bianca. 140 x 410 mm.

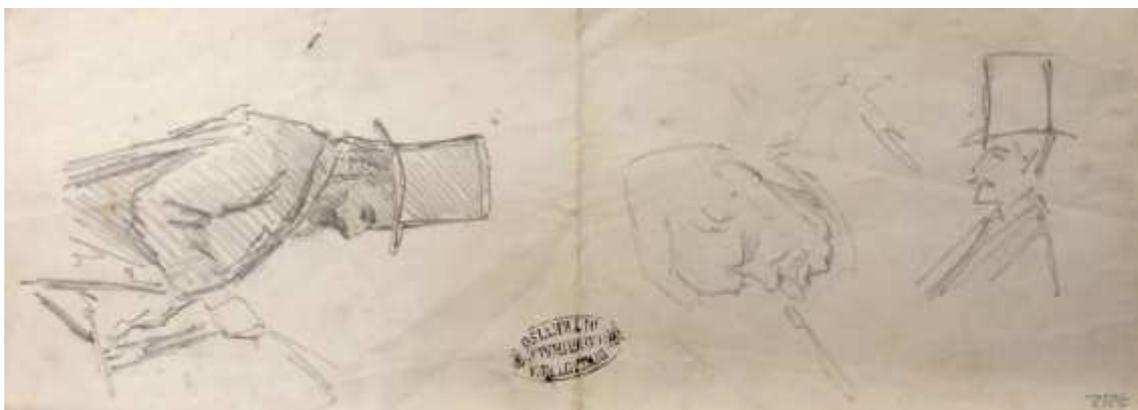
*Stato di conservazione.* Le condizioni generali sono buone.

Inv. 7212

In merito a questi studi si confrontino alcuni schizzi conservati negli album di Luigi Serena presso i Musei Civici trevigiani, in particolare i *Quattro studi per uomo* sul verso del foglio 4 nell'album *XIII b*).



50. recto



50. verso

## 51. *Figure maschili / Gondole*

Matita, carta bianca. 130 x 385 mm.

*Stato di conservazione.* Le condizioni generali sono buone.

Inv. 7444

Per supporto e tecnica il foglio presenta analogie con lo studio n. 7212 (n. 50) di questo catalogo.



51 recto



51. verso

## 52. Ritratti maschili e femminili / Folla con figure

Matita, carta gialla. 121 x 337 mm.

*Stato di conservazione.* Le condizioni generali sono buone.

*Inv. 7215*



52. recto



52. verso

## ARTISTA PADOVANO

(Seconda metà XIX sec.)

### 53. *Il conte Leonardo Dolfin-Boldù in poltrona*

1885-90

Matita, carta bianca. 290 x 190 mm.

Sul *recto* in alto a matita «S. E. il Conte Leonardo Dolfin Boldù/ing. civile/patrizio Veneziano, signore di Moncastello [Monte Castello] in Calaone/di Casaletto, Passarera, Rovereto, Rubbiano e Ca'de Vagni»

*Stato di conservazione.* Il foglio presenta un leggero ingiallimento generale e alcune piccole macchie localizzate soprattutto nella parte superiore del *recto*.

Inv. 6914

Sul finire del 1890 a Padova moriva, a soli 35 anni, il conte Leonardo Dolfin-Boldù. Per volontà della giovane vedova si radunò tutto «*ciò che fu scritto per Lui*» da colleghi ed amici nei mesi successivi al funesto giorno (*In morte del conte...*, 1891). Alla raccolta fu allegato un breve - e non poco lusinghiero - passo biografico redatto dal cugino Pier Luigi Zannini (Dicembre, 1891) che ci offre oggi un'utile profilo del nobile padovano. Leonardo nacque a Padova nel 1855, figlio di Girolamo Dolfin-Boldù, patrizio veneziano, e di Cecilia Bucchia, di origini dalmate. Trascorse la prima infanzia a Crema, ma poi si trasferì in varie città italiane per via degli incarichi amministrativi del padre. Manifestò precocemente l'interesse per le scienze matematiche e, dopo gli studi patavini, si diplomò con il massimo dei voti presso San Pietro in Vincoli a Roma. Intorno al 1871 i Dolfin tornarono definitivamente a Padova, ma nell'arco di alcuni anni entrambi i genitori e i due fratelli di Leonardo vennero a mancare; egli solo si trovò a gestire così le varie proprietà di famiglia. Nel 1887 sposò Ada Vicentini che «*gli rese felici pienamente gli ultimi tre anni*» (P. L. Zannini, 1891). La competenza in campo ingegneristico gli garantì numerose consulenze e nomine pubbliche prima a consigliere comunale, poi ad assessore di Padova. Tuttavia la

sua carriera ebbe breve durata. Il 30 dicembre 1890 infatti Leonardo morì di malattia. I funerali vennero celebrati in presenza di numerose autorità locali, tra le quali l'allora sindaco Vettore Giusti.

La descrizione presente sul disegno n. 6914 collima perfettamente con i dati biografici riportati da Zannini: si ricordano le nobili origini e l'attività civile del conte, ma anche i vari possedimenti nel padovano e in territorio cremonese. Il ritratto mostra il conte Leonardo Dolfin-Boldù seduto su una poltrona durante una breve pausa dalla lettura. Il libro ancora aperto e la naturalezza della posa - l'avambraccio è sollevato a sostenere delicatamente il mento -, trasmettono la natura privata della scena. L'età dimostrata, una trentina d'anni circa, suggerisce una data di realizzazione necessariamente non troppo lontana da quella della prematura morte. È ipotizzabile dunque che il ritratto a matita sia stato realizzato tra il 1885 e il 1890; riguardo al suo autore, forse si tratta di un artista padovano o attivo a Padova durante tale lustro. Il conte Leonardo, come emerge dalle dediche *post mortem* raccolte dalla vedova, fu un uomo inserito attivamente nella propria comunità e ben voluto. Nonostante una vita assai breve, ebbe modo di conoscere vari personaggi cittadini, tra i quali può darsi anche alcuni artisti. All'epoca dalla scuola di Vincenzo Gazzotto uscirono infatti diversi pittori specializzati nella ritrattistica, come Achille Astolfi (1823-1900), Augusto Caratti (1828-1900), Luigi Papafava (1838- 1908) e Leopoldo Toniolo (1833-1912), che parteciparono regolarmente alle esposizioni d'arte e ottennero commissioni da parte della nobiltà locale (Poli, 2002). Numerosi sono i ritratti pervenuti; si considerino soprattutto due tele conservate oggi presso i Musei Civici di Padova: *Il lustrascarpe* di Papafava e il *Ritratto del giovane Malmignati Leoni seduto che sfoglia un libro* (1890) di Toniolo. Entrambi i ritratti, a figura intera, presentano evidenti analogie con il nostro schizzo; soprattutto il confronto con l'opera di Toniolo permette di riscontrare una comune impaginazione e la stessa impalpabile atmosfera. Se per ora non è possibile proporre un'attribuzione certa, ci si augura che grazie ad una ricerca sulla figura del nobile padovano - in particolar modo sulle sue frequentazioni - in futuro possano essere svelati anche i dettagli sulla genesi del foglio trevigiano.



53. recto

SALVATORE DI MAIUTA

(Messina?, *ante* 1895-*post* 1942)

54. *Italia con la figlia Trieste*

1919

Pastello, carta grigio-verde. 645 x 495 mm.

Sul *verso* del supporto, l'etichetta della «Galleria P. Forza» con annotazioni a penna «N. 101/FR. 750/SOGGETTO *Sogg. Simbolico L'Italia madre Roma con la Figlia Trieste*/AUTORE *Di Maiuta Salvatore (Messina)*/EPOCA *1919*/Misura in centimetri:/Di larghezza:  $56 \frac{1}{2}$  Di altezza: 71/OSSERVAZIONI».

*Stato di conservazione.* Il foglio si presenta in buone condizioni ed ancorato ad un leggero supporto di truciolato.

Inv. 12571

Il soggetto del disegno n. 12571 è una maternità dal sapore storico: una personificazione femminile dell'Italia sorregge la figlia Trieste, nuda infante avvolta dalla bandiera tricolore. È un omaggio all'annessione della città giuliana al Regno d'Italia avvenuta nel 1918, al termine del primo conflitto mondiale.

Scarse sono le informazioni biografiche rintracciate riguardo alla figura di Salvatore Di Maiuta, autore di questo buon bozzetto. Probabilmente originario di Messina, come suggerisce l'etichetta presente sul verso del supporto, egli partecipò a diverse esposizioni nazionali d'arte tra il 1914 e 1942 (Cfr. Biografia). Alcune sue opere sono oggi rintracciabili nei cataloghi delle case d'asta. Il nostro disegno può essere così raffrontato con il ritratto femminile battuto all'asta dalla casa milanese «Il Ponte» (Asta n. 255, 15 dicembre 2008, lotto n. 876). Un Ritratto di giovane donna, olio su tela firmato, fu invece venduto da «Finarte» nel 2005 (Asta n. 1327, 19 dicembre 2005, lotto n. 106). Dal catalogo della vendita la tela risulta datata 1919 come il disegno conservato presso la biblioteca di Treviso, per il quale potrebbe offrire dunque un valido strumento di confronto stilistico.



54. recto

GIUSEPPE CESETTI

(Tuscania, Viterbo, 1902-1990)

55. *Toro maremmano*

[1937?]

Penna, inchiostro bruno, carta bianca. 240 x 330 mm.

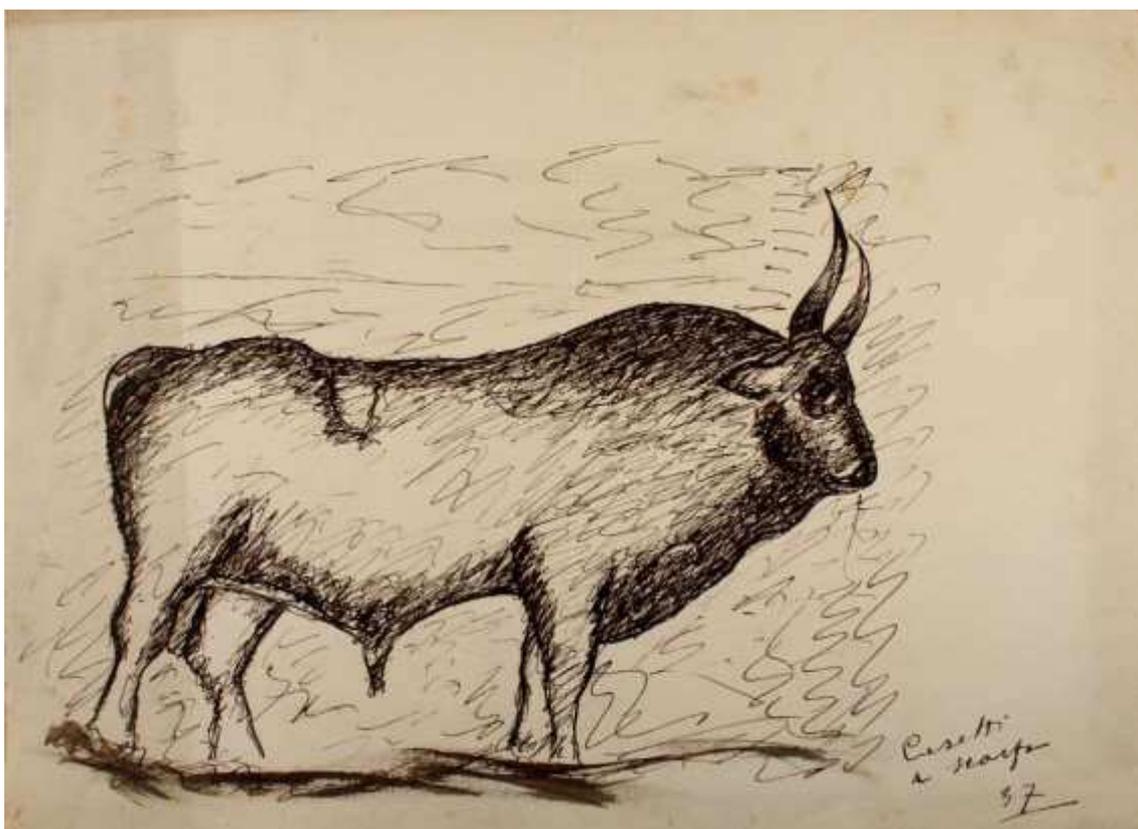
Sul *recto*, in basso a destra, a penna, «Cesetti/a scorta/37»

*Stato di conservazione.* Sono presenti piccole macchie brune localizzate soprattutto nella parte superiore del foglio. Sempre in alto, sono visibili delle impronte dovute alla sovrapposizione con altri fogli.

Inv. 7466

«*Ho dormito sotto le querce / Ho visto per tutta l'infanzia nascere l'alba / Sono cresciuto sotto un cielo senza tregua / In distese di valli popolate di animali*» (Cesetti, 1935). Inizia così la poesia dedicata a *Pacioso*, il cavallo morello *compagno d'infanzia* di Giuseppe Cesetti. Quest'ultimo non fu solo artista ma poeta, docente accademico e perfino redattore. Una figura poliedrica, insomma, fortemente legata a quella terra che lo *vide bimbo*: la Maremma, regione nella quale nacque e crebbe prima di partire per il lungo viaggio di una vita tra l'Italia e la Francia. Soggetti prediletti furono gli scorci di campagna radicati nella memoria e popolati da mandrie di animali. È naturale dunque trovare nel *corpus* grafico dell'artista numerose figure zoomorfe. Il disegno trevigiano rappresenta un toro di razza maremmana ripreso di profilo in tutta la sua possente fisicità. Il tratto è rapido e articolato, come in gran parte dei lavori di Cesetti. Un intreccio tortuoso di segni definisce il soggetto; in alcuni punti è tale la densità di linee da generare delle vere e proprie macchie d'inchiostro, rendendo ancor più vigorosa la figura dell'animale. Il toro è rappresentato in posa statica, ma il particolare *ductus* di Cesetti lo rende quasi scalpitante. Il foglio può essere raffrontato con alcuni dei disegni pubblicati dalla veneziana Galleria del Cavallino nel 1938, sotto la supervisione dello stesso artista in collaborazione con l'editore e

mercante d'arte Carlo Cardazzo. Se l'evidente cifra stilistica non bastasse al riconoscimento, la firma ne ribadisce indiscutibilmente la paternità. La nota «*a scorta*» suggerisce invece una natura da schizzo di repertorio. Chiaramente ripreso dal vero, il foglio era destinato a fissare un modello utile per una delle future opere pittoriche. Il numero «37», se si esclude sia legato solo ad una numerazione progressiva, potrebbe indicare l'anno di esecuzione dello schizzo. Nel 1937 Cesetti di ritorno da un lungo soggiorno a Parigi rientrava attivamente in Italia, mantenendo tuttavia stretti legami con il panorama culturale d'oltralpe. Se tale datazione fosse veritiera, l'accesso del foglio alle raccolte cittadine andrebbe collocato in anni seguenti al periodo di direzione di Luigi Bailo, morto 5 anni prima.



55. recto

ANTONIO FURLANETTO

(Treviso, fine XIX sec. ?)

56. *Ritratto di giovinetta*

1945

Gouache, carta giallina. 238 x 170 mm.

Sul *recto* in basso a sinistra firma «ANT. FURLANETTO»; sul *verso* in basso a destra, a penna, «Ritratto di giovinetta/Prof. Antonio Furlanetto/da Treviso/1945»; sul *verso* della controfondatura in alto a sinistra, a penna, «7. X .45/dono dell'A.».

*Stato di conservazione.* Nonostante sulla guancia sinistra della fanciulla si riscontri un foro da tarlo, le condizioni generali del disegno sono buone. Il foglio è parzialmente fissato ad un supporto in cartoncino.

*Provenienza:* Antonio Furlanetto (1945).

Inv. 12217

Riguardo al nostro autore, Elena Marconato aveva già presentato nella sua tesi quattro schizzi ad acquerello di soggetto architettonico facenti parte della cosiddetta «Raccolta Iconografica Trevigiana» (cfr. schede 55.A55; 239.E25; 240.E26; 241.E27). Professore e pittore - si specializzò poi in stima e restauro dei dipinti antichi -, Antonio Furlanetto fu autore di un *Vademecum per artisti, pittori e restauratori* edito a Parma nel 1951 e di una *Guida di Treviso e la Marca trevigiana* (Bergamo, 1963). Questa seconda pubblicazione appare oggi interessante ai fini dell'analisi della *Giovinetta* perché al suo interno sono riprodotti ben ventotto schizzi dello scrivente. Si tratta di riprese dal vero a penna, di scorci cittadini o di campagna, pertanto non direttamente raffrontabili con il disegno n. 12217 né per soggetto, né per tecnica, ma che permettono insieme a quelli proposti dalla Marconato di valutare le discrete capacità grafiche di Furlanetto. L'iscrizione presente sul *verso* della controfondatura suggerisce informazioni sull'accesso alle collezioni civiche: esso infatti fu donato il 7 ottobre 1945. La data lo ricollega allo schizzo n. 240.E26,

acquistato nello stesso giorno alla cifra di «£400» (Marconato, 2009). Dunque è da ritenere che il ritratto sia stato offerto proprio da Furlanetto in occasione di tale acquisizione.



56. recto

---

*Catalogo /* **2**

## 2.2.1. Ritratti e figure

57. Artista inglese (Fine XVIII sec.)

### *Profilo di Lady Hamilton*

Pennello, inchiostro acquerellato, carta ingiallita. Controfondato. 110 x 85 mm. Sul *recto* in basso «Lady Hamilton/to [Key?] from an impression at Naples 1786»; sul supporto, in alto a destra, numero «89». *Stato di conservazione.* La carta è generalmente imbrunita e presenta piccole macchie ed aloni di natura grassa in corrispondenza della scritta causati dall'inchiostro.

Inv. 11313

58. Inizio XIX secolo

### *Profilo intero di ufficiale*

Penna, inchiostro bruno, carta bianca. 485 x 330 mm. Misurazioni lungo il margine destro del *recto*. *Stato di conservazione:* discreto.

Inv. 7340

59. Inizio XIX secolo

### *Ritratto di giovane uomo*

Olio, cartoncino giallino. Controfondato. 175 x 140 mm. *Stato di conservazione:* buono.

Inv. 12224

60. Camilla Moullier (Inizio XIX sec.)

### *Ritratto di fanciulla con corona di fiori*

Carboncino, carta bianca. 175 x 163 mm. Foglio parzialmente incollato su supporto. Sul

*verso* in basso al centro a matita «Disegno di Camilla Moullier, moglie di Pittore/Alfredo Cozza, e pittrice essa pure»; sul *recto* del supporto, in basso al centro, numero «48»; sul *verso* numero «17». *Stato di conservazione:* ottimo.

Inv. 12215

61. Giacomo De Col (1821 ca.)

### *Ritratto del giurista Girolamo Peruchini*

Matita, acquerello, carta bianca. 290 x 195 mm. Sul *recto* a margine della figura «Giacomo Decol fece» e «anno 1837», in basso al centro «Girolamo Peruchini», a sinistra con inchiostro nero «Giurista, Poeta. \_1837.». *Stato di conservazione:* ottimo.

Inv. 6795

Il disegno è stato pubblicato insieme ad una breve biografia di Gerolamo Peruchini (1753-1836), giurista e poeta originario di Ceneda, nel dizionario *Personaggi illustri della Marca Trevigiana* curato da Roberto Binotto (Treviso, 1996).

62. XIX secolo

### *Ritratto di ecclesiastico*

Matita nera, rialzi in biacca, carta bruna. 182 x 145 mm.

*Stato di conservazione.* Il foglio presenta un imbrunimento generale e piccole gore concentrate nella parte superiore; sul *verso* è visibile l'impronta in corrispondenza delle lumeggiature.

Inv. 12221

63. XIX secolo

*Ritratto di gentiluomo*

Matita nera, carta preparata grigio-azzurra. 135 x 100 mm. I margini del foglio sono irregolari. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 12220

64. XIX secolo

*Il patriota tirolese Andrea Hofer*

Matita, acquerello, carta bianca. 242 x 260 mm. Sul *recto* sulla cinta del personaggio «A. 1809 H.». *Stato di conservazione*: ottimo.

Inv. 1371

65. XIX secolo

*Ritratto di ufficiale seduto*

Matita, acquerello, carta giallina. 260 x 200 mm. Sul *recto* a margine della figura firma a matita «[Moreu?]». *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 12222

66. Alberti (XIX sec.)

*Ritratto di Giulio Isidoro Alberti*

Acquerello, cartoncino bruno sagomato. 275 x 220 mm. Presenza nell'angolo superiore sinistro di un timbro a secco con stemma e scritta leggibile solo parzialmente: «[T?URN] BULLS/SUPERFINE LONDON BOARD»; al di sotto ad inchiostro blu «£ 8». Sul *recto* sotto la figura a matita «Conte Giulio Isidoro/Giulio Isidoro Alberti/mio Padre 23 Marzo/Morto 1849. Venezia.». *Stato di conservazione*: discreto.

Inv. 6870

67. XIX secolo

*Ritratto di nobildonna*

183?

Carboncino, carta bianca. 250 x 200 mm. *Stato di conservazione*. Il disegno è conservato all'interno una cornice dorata con *passepertout* e vetro di protezione. Sono visibili aloni tendenti al giallo-bruno e alcune macchie da *foxing*.

Inv. 11908

68. XIX secolo

*Studi per soldati*

Penna, inchiostro bruno, carta bianca. 300 x 397 mm. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7196

69. XIX secolo

*Ritratto di vecchia*

Matita, carta bianca. 187 x 127 mm. *Stato di conservazione*: discreto.

Inv. 7403

70. XIX secolo

*Ritratti di uomo barbuto*

Matita, acquerello, carta bianca. 103 x 78 mm. Sul *verso* sono presenti schizzi di cavalieri realizzati a matita ed acquerello. *Stato di conservazione*: ottimo.

Inv. 7315

71. Artista italiano (XIX sec.)

*Uomo con giacca e cappello*

Tempera, cartoncino bruno. 160 x 230 mm.

*Stato di conservazione:* buono.

Inv. 7268

72. XIX secolo

*Figura maschile*

Matita, carta giallina. 220 x 250 mm. *Stato di conservazione:* buono.

Inv. 7328

73. XIX secolo

*Ritratto di donna con copricapo*

Carboncino, gesso bianco, carta bruna. 440 x 313 mm. Sul *recto* in basso a sinistra firma

«[P?ti]». *Stato di conservazione:* buono.

Inv. 7337

74. XIX secolo

*Ritratto femminile*

Matita nera e rossa, carta giallina. 470 x 420 mm. Presenza di uno schizzo sul *verso*.

*Filigrana:* sigla «PL BAS». *Stato di conservazione:* buono.

Inv. 7211

75. XIX secolo

*Ritratto femminile*

Matita nera, carboncino, gesso bianco, carta grigio-verde. 350 x 260 mm. *Stato di conservazione:* buono.

Inv. 7329

76. XIX secolo

*Ritratto di vecchia e figura maschile con bastone*

Matita nera, carta bianca. 70 x 106 mm. Sul *recto* in basso a destra firma «[?]». *Stato di conservazione:* buono.

Inv. 7238

77. Artista italiano (Seconda metà XIX sec.)

*Profili di donne / Bosco con radura*

Matita nera, carta imbrunita. 335 x 440 mm. *Stato di conservazione.* Il foglio presenta una doppia piegatura centrale.

Inv. 7168

78. Artista italiano (Seconda metà XIX sec.)

*Studio per figure maschili*

Matita nera, carta bianca. 420 x 340 mm. Sul *verso* è presente uno schizzo. *Stato di conservazione.* Si riscontrano un leggero ingiallimento generale, piccoli strappi e pieghe lungo i margini.

Inv. 7453

79. Artista italiano (Seconda metà XIX sec.)

*Ritratti di gentiluomini con barba e baffi*

Matita nera, carta bianca. 295 x 435 mm. *Stato di conservazione:* buono.

Inv. 10702

80. Artista italiano (Seconda metà XIX sec.)

*Ritratti di gentiluomini con barba e baffi*

Matita nera, carta bianca. 290 x 440 mm. *Stato di conservazione:* buono.

Inv. 10703

81. Artista italiano (XX sec.)

*Soldato con zaino e fucile*

Matita, carta grigio-azzurina. 375 x 275 mm. *Stato di conservazione.* Il foglio presenta un profondo strappo trasversale. Sul *verso*, in corrispondenza del margine sinistro, è stato applicato un piccolo rinforzo con di carta.

Inv. 7461

82. Artista italiano (XX sec.)

*Ritratto di giovane donna*

Matita, pennello, inchiostro bruno acquerellato, carta giallina. 392 x 282 mm. *Stato di conservazione:* buono.

Inv. 12213

83. Artista italiano (XX sec.)

*Profilo di giovane donna*

Matita, pennello, inchiostro bruno acquerellato, carta giallina. 400 x 300 mm. *Stato di conservazione:* buono.

Inv. 12214

84. Artista italiano (XX sec.)

*Soldato ferito*

Matita, acquerello, carta giallina. 343 x 233 mm. Controfondato. *Stato di conservazione:* buono.

Inv. 12033

85. Artista italiano (XX sec.)

*Ufficiale con cicatrice*

Matita, acquerello, carta giallina. 353 x 260 mm. Controfondato. *Stato di conservazione:* buono.

Inv. 12034

86. Artista italiano (XX sec.)

*Cane sul balcone*

Penna, inchiostro bruno, carta bianca. 200 x 150 mm. *Stato di conservazione:* buono.

Inv. 7443

87. Artista italiano (XX secolo)

*Bozzetto per manifesto con satiro*

Matita, penna, inchiostro bruno, carta ingiallita. 690 x 485 mm. Sul *recto* «QUEL CHE SI VEDE E QUEL CHE NON SI VEDE»; sul *verso* lungo il margine sinistro «657 Super Royal. 7 - "75». *Stato di conservazione:* buono.

Inv. 7417

88. Frare (Treviso?)

*Figurino femminile per abito da sera a fiori*

1936

Matita, acquerello, carta giallina. 670 x 500 mm. Sul *recto* in basso a destra «frare 1936». *Stato di conservazione:* buono.

Inv. 7413

Probabilmente, come i seguenti (catt. 87, 88), il figurino è da ricondurre ad una delle sartorie attive sul territorio trevigiano negli anni '30 del XX secolo. Tuttavia non sono stati trovati riscontri.

89. Frare (Treviso?)

*Figurino femminile per abito da sera con velo rosa*

1936

Matita, acquerello, carta giallina. 668 x 497 mm. Sul *recto* in basso a destra «frare 1936». *Stato di conservazione*: buono.

Inv.7414

90. Frare (Treviso?)

*Figurino femminile per abito a fiori*

1936

Matita, acquerello, carta giallina. 670 x 500 mm. Sul *recto* in basso a destra «frare 1936». *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7266

## 2.2.2. Scene varie

91. Artista neoclassico (Inizio XIX sec.)

*Scena con personaggi classici*

Penna, inchiostro bruno, acquerellature, rialzi a biacca, carta bruna. 420 x 545 mm. *Stato di conservazione*. I margini presentano diverse e profonde lacerazioni che hanno portato al distacco di alcuni piccoli lembi di carta. La parte inferiore del foglio è deturpata da ampi aloni da umidità, tuttavia la lettura dell'immagine non risulta compromessa.

Inv. 7427

92. Artista neoclassico (Inizio XIX sec.)

*Scena con figure in abiti classici*

Matita, inchiostro bruno, acquerello. 245 x 385 mm. Sul *recto* in alto a destra «3». *Filigrana*: sigla incorniciata «GBF[?]». *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7400

93. Artista neoclassico (Inizio XIX sec.)

*Scene con personaggi romani*

Matita, carta velina. 425 x 300 mm. Sul *recto* dall'alto verso il basso accanto alle figure «i morti di tarquinio il Vecchio», «Sesto figlio di Tarquinio viola Lucrezia», «cornelia madre dei gracchi», «orazio trafigge la Germana». Ogni piccola scena è numerata. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7395

94. Artista neoclassico (Inizio XIX sec.)

*Scena di gruppo classica*

Matita, rialzi a matita bianca, carta lucido. 175 x 300 mm. *Stato di conservazione*: discreto.

Inv. 7445

95. Artista neoclassico (Inizio XIX sec.)

*Figure danzanti con festoni di fiori*

Matita, carta bianca. 390 x 240 mm. *Stato di conservazione*: ottimo.

Inv. 7182

96. XIX secolo

*Morte di Napoleone Bonaparte*

1821 ca.

Acquerello, carta giallina. 255 x 323 mm. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 1176

Il foglio fa parte di una serie di tre acquerelli rappresentanti passaggi salienti della morte di Napoleone Bonaparte; gli altri due fogli in questione sono i nn. 1175 e 1177 del Fondo Iconografico a seguire nel presente catalogo.

97. XIX secolo

*Trasporto della salma di Napoleone*

1821 ca.

Acquerello, carta giallina. 257 x 325 mm. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 1175

98. XIX secolo

*Compianto presso il cenotafio di Napoleone*

1821 ca.

Acquerello, carta giallina. 255 x 324 mm. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 1177

99. XIX secolo

*Tavola con monumento a Napoleone e ritratti di personaggi illustri*

Matita, penna, acquerello, carta ingiallita. 520 x 345 mm. *Stato di conservazione*: discreto.

Inv. 12649

100. XIX secolo

*Scena con re e cortigiani*

Penna, inchiostro bruno, carta bianca. 225 x 345 mm. *Stato di conservazione*. Si riscontra un'ampia mancanza in corrispondenza dell'angolo superiore sinistro.

Inv. 7293

101. Artista romantico (XIX sec.)

*Scena drammatica*

Matita, acquerello, carta bianca. 335 x 383 mm. *Stato di conservazione*: ottimo.

Inv. 7351

102. XIX secolo

*Decollazione con briganti*

Carboncino, carta giallina. 420 x 563 mm. *Stato di conservazione*. Il foglio presenta piccoli strappi lungo i margini e rinforzi sul verso.

Inv. 7047

103. Artista veneto (XIX sec.)

*Scena di battaglia*

Matita, penna, inchiostro bruno, carta bianca.

Due fogli irregolari giustapposti. 198 x 360 mm. Sul *recto* annotazioni in riferimento alle varie figure: in basso a sinistra «il cavallo ha/la gamba longa/e zopa», al centro «Questa mano/più [bassa?]» e «gamba corta», a destra firma «[L B?]» e «troppo lunga», in alto a destra «altri cavalli nel [fotografo?] n°18/19» e «La schiena un poco più indietro», in alto al centro «dip piccolo». *Stato di conservazione*. Sono presenti delle macchie di colla.

Inv. 7383

È evidente come l'autore di questo studio abbia fatto sua la lezione settecentesca di Francesco Simonini (1686-1753), seppur con esiti minori. L'artista parmigiano, trasferitosi a Venezia negli anni '40 del XVIII secolo, si dedicò principalmente a scene di battaglia diventandone lo specialista indiscusso, interesse condiviso e tramandato una generazione più tardi dal bellunese Giuseppe Zais (1709-1784). Di entrambi si conservano diverse opere presso le istituzioni museali veneziane.

#### 104. XIX secolo

*Studi vari* (taccuino)

Matita, penna, inchiostro nero, carta grigio-azzurra. 120 x 370 mm. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. dal 7216 al 7227

#### 105. XIX secolo

*Figure femminili*

Matita, carta beige. Foglio piegato in due parti. 127 x 325 mm. Schizzi su entrambi i lati. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7465

#### 106. XIX secolo

*Figura femminile con vecchio suonatore di chitarra*

Matita, carta da lucido. Quadrettatura a matita. 630 x 490 mm. *Stato di conservazione*.

Il foglio presenta diverse pieghe lungo le assi.

Inv. 7341

### 2.2.3. Soggetti sacri

#### 107. Artista italiano (XIX sec.)

*Soffitto affrescato con Madonna col Bambino, angeli e santi*

Matita, guazzo, carta bianca. 450 x 330 mm; 465 x 370 mm. Sul *recto* in basso a sinistra scritta leggibile frammentariamente «[?]/[?] Chiesa/[?] di/[?] la/[circondato?] da angeli/[?] dei 4 Evangelisti/[?]». *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7229-7230

#### 108. XIX secolo

*Bozzetto per altare e dipinto con suonatrice d'organo ed angeli*

Matita, guazzo, carta bianca. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7244

109. Artista italiano (XIX sec.)

*San Luca*

1832

Matita nera, carta bianca. 297 x 200 mm. Sul verso in alto a destra a matita «li 3 Agosto 1832»; a seguire annotazioni varie. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7425

110. Artista italiano (XIX sec.)

*Figura femminile con crocifisso*

Carboncino, carta bianca. 555 x 400 mm. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7248

Il foglio si collega ai seguenti n. 7449 (cat. 108) e n. 7462 (cat. 109).

111. Artista italiano (XIX sec.)

*Sacra famiglia*

Carboncino, carta bianca. 463 x 615 mm.

*Filigrana*: piccolo fiore a cinque petali e lettera «P». *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7449

112. Artista italiano (XIX sec.)

*Madonna con Bambino*

Matita bruna, carta bianca. Foglio sagomato. 550 x 450 mm. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7462

113. Artista italiano (XIX sec.)

*Sacerdotessa e Santissimo tra angeli*

Penna, inchiostro nero, tracce di matita, carta bianca. Foglio sagomato. 770 x 565 mm. Sul libro scritta «HOC EST CORPUS MEUM». *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7353

114. Artista italiano (XIX sec.)

*Madonna e arcangelo*

Matita, carta giallina. 290 x 300 mm. Quadrettatura a matita sul *recto* e sul *verso*.

*Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7322

115. Artista italiano (XIX sec.)

*Crocifissione*

Matita, penna, acquerello, carta bianca. 640 x 500 mm. Foglio sagomato. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 11134

116. Artista italiano (XIX sec.)

*Gesù Cristo di profilo*

Acquerello fissato, carta giallina. 238 x 330 mm. *Stato di conservazione*: discreto.

Inv. 7304

117. Artista italiano (XIX sec.)

*San Cirillo*

Matita, acquerello, carta bianca. 250 x 105 mm. Sul *recto* sotto la figura a penna «San Cirilo. Dott. Costantineopolit.» e annotazione a

matita «2 a dritta». *Stato di conservazione:* ottimo.

Inv. 7326

I piccoli bozzetti catalogati dal n. 114 al 120 sono opera allo stesso artista.

#### 118. Artista italiano (XIX sec.)

##### *Santa Francesca d'Amboise*

Matita, acquerello, carta bianca. 245 x 126 mm. Sul *recto* sotto la figura a penna «B. Francesca d'Amboise. Vedova.» e annotazione a matita «5 a sinistra». *Stato di conservazione:* ottimo.

Inv. 7327

#### 119. Artista italiano (XIX sec.)

##### *Santa Maria Maddalena, San Brocardo e San Pietro Tommaso*

Matita, acquerello, carta bianca. 233 x 315 mm. Sul *recto* sotto la prima figura a penna «Santa Maria Madd. dei Pazzi» con annotazione a matita «5 a dritta», ai piedi della seconda a penna «San Brocardo (prima regola.)» con annotazione a matita «4 a dritta», ai piedi della terza a penna «San Pietro Tommaso. Patr. Costantinop.» con annotazione a matita «3 a dritta sopra/il pulpito». *Stato di conservazione:* ottimo.

Inv. 7330

#### 120. Artista italiano (XIX sec.)

##### *Santa con stimmate e freccia*

Matita, acquerello, carta bianca. 340 x 225 mm. Sul *recto* sotto la figura a matita «13

Maria dell'incoronazione vedova/col velo bianco questa». *Stato di conservazione:* ottimo.

Inv. 7331

#### 121. Artista italiano (XIX sec.)

##### *Sant'Antonio*

Matita, acquerello, carta bianca. 340 x 220 mm. *Stato di conservazione:* ottimo.

Inv. 7332

#### 122. Artista italiano (XIX sec.)

##### *Beata Maria degli Angeli*

Matita, acquerello, carta bianca. 340 x 220 mm. Sul *recto* ai piedi della figura a matita «Beata Maria degli Angeli. Angeli in alto/e/rovesia». *Stato di conservazione:* ottimo.

Inv. 7333

#### 123. Artista italiano (XIX sec.)

##### *San Cirillo*

Matita, acquerello, carta bianca. 343 x 223 mm. Sul *recto* sotto la figura a matita «D. S. Cirillo barba» e annotazione «25». *Stato di conservazione:* ottimo.

Inv. 7334

### **2.2.4. Studi e copie**

124. [XVII secolo?]

*Figura femminile nuda con drappo (recto) / Figura maschile con tunica (verso)*

Penna, inchiostro bruno, carta beige. 218 x 144 mm. Presenza di timbro circolare, ad inchiostro nero, con figura leonina di profilo e scritta «ARS ET LABOR . SAMMLUNG L. ZATZKA». Sul *recto* in alto a destra «50 [?]- '45 -». *Stato di conservazione.* Si riscontrano un generale indebolimento del supporto cartaceo, macchie o aloni e margini lacunosi, soprattutto quello inferiore. In prossimità della mancanza è stato applicato un tassello cartaceo di rinforzo.

*Provenienza:* collezione Ludwig Zatzka.

Inv. 7409

Sul foglio è presente un timbro di appartenenza alla collezione dell'austriaco Ludwig Zatzka (Vienna, 1857-1925). Architetto e politico, fratello maggiore del pittore Hans, Katzka manifestò un vivace interesse per l'arte che lo portò nel corso della propria vita a formare una nutrita raccolta composta da opere di varia natura. Tuttavia la proprietà autorevole non sembra rappresentare prova certa dell'originalità del soggetto. Le incertezze dimostrate dall'autore nella resa anatomica, soprattutto per quanto riguarda la figura del *recto*, portano a ritenere il disegno una

mera copia da originale pittorico o da altro foglio.

125. Artista italiano (XIX sec.)

*Giovinetto con liuto*

(da Giovanni Bellini)

Matita, carta bianca. 405 x 405 mm. Profilo di gamba sul *verso*. *Stato di conservazione:* buono.

Inv. 7197

126. Artista veneto (XIX sec.)

*Cristo benedicente tra Maria e San Marco*

(da Jacopo Parisati da Montagnana)

Matita, carta bianca. 340 x 435 mm. Quadrettatura a matita. *Filigrana:* figura leonina (sinistra) e sigla «PG» (destra). *Stato di conservazione:* buono.

Inv. 7338

Il soggetto è ripreso dall'affresco realizzato da Jacopo Parisati da Montagnana (1440/1443 - 1499) per la sala del Consiglio del Palazzo dei Nobili di Belluno. Dal dipinto murale fu tratta anche l'incisione del bellunese Melchiorre Toller (1800-1846). Non è da escludere che il disegno possa derivare direttamente dall'affresco, perso a causa della demolizione del palazzo avvenuta nel 1834 per volontà delle autorità locali.

127. Artista veneto (XIX sec.)

*Vergine incoronata*

(da Cima da Conegliano)

Matita, carta bianca. 290 x 196 mm. Sul *verso* in basso a sinistra a matita «Carpaccio». *Stato di conservazione*: ottimo.

Inv. 7448

Il disegno riprende la figura di Maria nella quattrocentesca *Incoronazione della Vergine*, attribuita a Cima da Conegliano e conservata nella basilica dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia.

128. Artista italiano (XIX sec.)

*Guarigione dello storpio*

(da Raffaello Sanzio)

Penna, inchiostro bruno, carta beige. 261 x 375 mm. Sul *verso* in alto a destra a matita «300». Tracce di matita e leggeri solchi da ricalco. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7299

Il disegno fa riferimento ad uno dei cartoni realizzati da Raffaello per gli arazzi commissionati da Leone X e destinati alla Cappella Sistina, oggi conservati al Victoria and Albert Museum di Londra.

129. Artista italiano (XIX sec.)

*Annunciazione* (da Tiziano Vecellio)

Matita, carta bruna. 710 x 575 mm. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7437

Riprende l'*Annunciazione* (1519-20 ca.) dipinta da Tiziano Vecellio per la cappella Malchiostro di San Pietro Apostolo, oggi duomo di Treviso.

130 Artista italiano (XIX sec.)

*Figura femminile*

(da Jacopo Robusti, il Tintoretto)

Matita, carta bianca. 280 x 202 mm. *Stato di conservazione*: ottimo.

Inv. 7447

La figura è tratta dall'*Adorazione del vitello d'oro* eseguita da Jacopo Tintoretto per uno dei laterali del presbiterio in Madonna dell'Orto a Venezia.

131. Artista italiano (XIX sec.)

*Madonna col Bambino*

(da Cavalier d'Arpino?)

Matita, carta bianca. 170 x 160 mm.

Sul *recto* in basso a destra «C. [Arpino?]». *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7410

132. XIX secolo

*Noli me tangere*

(da Anton Raphael Mengs)

Matita, carta bianca. 275 x 190 mm. Sul *recto* in basso a sinistra «Raffaello», al centro «Noli me tangere». *Stato di conservazione*: ottimo.

Inv. 7435

Il modello per il nostro schizzo fu senz'altro la pala commissionata nel 1769 al tedesco Anton Raphael Mengs (1728 – 1779) per l'altare maggiore della cappella dell'All Souls College di Oxford e oggi in prestito alla National Gallery di Londra. La tavola fu completata a Roma nel 1771 ed esposta al pubblico a Villa Medici prima di essere trasferita in Inghilterra, riscuotendo così un notevole successo.

133. Artista italiano (XIX sec.)  
*Ritratto di doge* [Girolamo Priuli?]  
(da-)

Penna, inchiostro bruno, carta grigio-azzurra. 625 x 470 mm. *Stato di conservazione*: buono.  
Inv. 7411

134. Artista italiano (XIX sec.)  
*Profilo di uomo in armatura* (da-)

Olio, carta oleata. 425 x 305 mm. *Stato di conservazione*. Si riscontra un accentuato infragilimento del supporto.  
Inv. 7394

Come il n. 7398 (cat. 132), il foglio si riferisce a una composizione per pala.

135. Artista italiano (XIX sec.)  
*Ritratto di vescovo* (da-)  
Olio, carta oleata. 560 x 300 mm. *Stato di conservazione*. Come nel caso del n. 7394, il supporto è particolarmente fragile; inoltre i margini sono molto irregolari e lacunosi.

Inv. 7398

136. Artista italiano (XIX sec.)  
*[Cleopatra?] e figura maschile orante*  
(da-)

Matita, carta da lucido. 460 x 605 mm. *Stato di conservazione*. Il foglio da lucido, per sua natura fragile, presenta diverse pieghe.  
Inv. 7190

137. Artista italiano (XIX sec.)  
*Ritratto di gentildonna in abiti del XVI secolo* (da-)

Matita, carta da lucido. 600 x 455 mm.  
Sul *recto* in basso a sinistra «granata chiara», «NB l'abito color Curame/cordoncini gialli» ed altre annotazioni. *Stato di conservazione*. Il supporto è molto fragile.  
Inv. 7318

138. Artista italiano (Inizio XIX sec.)  
*Ritratto di Clotilde Tambroni* (da Giovanni Battista Frulli)

Pennello, inchiostro nero acquerellato.  
Parzialmente incollato su supporto. 147 x 112 mm. Sul *recto* in basso al centro a matita «Clotilde Tambroni», sotto la figura, a sinistra, a matita firma non del tutto leggibile «G. B. Frulli dip»; sul *verso* in alto a destra a penna «7 Agosto 1860/aquistato con acquerello/della Bandettini sotto i portici [?]/a Padova»; nell'angolo superiore destro, in matita rossa, «7 Agos [1860?]»; sul *verso* del supporto, in

basso al centro numero «25». *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 1943

139-169. Artisti vari (XIX sec.) da «Principes du dessein tirés d'après les Antiques statues ouvrage fort interessant a tous ceux quis'appliquent aux beaux arts publiés et graves par Jean Volpato et Raphael Morghen».

I *Principes*, realizzati da Giovanni Volpato in collaborazione con il genero Raffaello Morghen, furono pubblicati per la prima volta a Roma nel 1786, come repertorio per lo studio della statuaria classica. Composto da trentasei tavole, l'album riproduce ad acquaforte alcune tra le più celebri statue antiche, tra le quali i cosiddetti *Ercole Farnese* e *Apollo del Belvedere* e il busto del *Laoconte*. Come dimostrano le iscrizioni in francese, la raccolta era destinata non solo agli artisti per fini didattici, ma altresì a soddisfare un raffinato pubblico di collezionisti e *connaisseurs*. Essa ebbe notevole successo, tanto che le riedizioni si susseguirono. Nel 1831 le tavole furono nuovamente incise sotto la direzione di Matteini e Cipriani, presso la tipografia dei fratelli Vallardi di Milano. Alcuni dei

disegni presentati di seguito sono tratti proprio da questa edizione.

*Stato di conservazione generale*. I disegni riportati di seguito presentano forme di degrado derivate principalmente dalla scorretta conservazione. Si riscontrano ingiallimenti, patine da contatto e aloni di varia natura. Pieghe e lacerazioni lungo i margini sono presenti in gran parte dei fogli.

### 139 *Apollo di profilo e di fronte*

Matita, carta giallina. 543 x 410 mm. Sul *recto* in basso «L'Appollon de profil» e «L'Appollon de face», in alto al centro numero «15», nell'angolo destro «16». Sul *verso* nell'angolo sinistro in basso «Dante biave inc.».

Inv. 7180

Il foglio ripropone due viste della statua di Apollo presentate nelle tavole 15 e 16 dell'album di Volpato. L'iscrizione sul *verso* suggerisce che affiancamento derivi dall'incisione realizzata dal bellunese Dante Mazzocchi Dalle Biave (1798-1853).

### 140. *Studio per piede con calzare antico*

Matita, carta bianca. 284 x 414 mm. Sul *recto* in basso a sinistra a matita «Proprietà di P e G Vallardi», al centro «Pieds Antiques, au Capitole», a destra «Antonio Sorgato incid.»; in

alto nell'angolo destro a matita «8» e «tavola con quattro piedi».

Inv. 7181

L'incisione dalla quale il disegno è tratto fu realizzata da Antonio Sorgato (1825-1885). Per ovvie ragioni anagrafiche l'autore non può aver partecipato alla pubblicazione del 1831. Il disegno è stato tratto dunque da un'edizione successiva.

#### 141. *Gladiatore Borghese*

Matita, carta giallina. 540 x 405 mm. Sul *recto* in basso al centro «Le Gladiateur Combattent, ou de Borghese», in alto a destra numero «24»; sul *verso* in basso a sinistra «R annibale inc» e a destra «Di P e G Vallardi».

Inv. 7249

Il disegno deriva dall'incisione di Rocco D'Annibale (prima metà XIX sec.) e si riferisce alla tavola n. 24 dell'album Volpato-Morghen.

#### 142. *Busto del Laocoonte*

Matita, carta giallina. 495 x 365 mm. Sul *recto* in basso a sinistra «Proprieta di P e G Vallardi», al centro «Le même vu par derriere» e a destra «R Annibale inc»; in alto a destra numero «32».

Inv. 7348

Riprende la tavola n. 32 dell'album rappresentante il torso del *Laocoonte* di spalle.

#### 143. *Testa di Bacco di profilo*

Matita, carta bianca. 410 x 283 mm. *Filigrana*: sigla «LAF» con corona. Sul *recto* in basso a sinistra «Vallardi», al centro «Tête de Bachus au Vatican» e a destra «Ant Sorgato di Padova inc», in alto a destra numero «5».

Inv. 7363

Come il foglio 7367 (cat. 144), deriva dalla tavola n. 6.

#### 144. *Testa di Alessandro di fronte*

Matita, carta bianca. 410 x 285 mm. *Filigrana*: sigla «LAF» con corona. Sul *recto* in basso al centro «Tête de l'Alexandre qui est à Florence», in alto a destra «7»; sul *verso* in basso a sinistra «Marco Comirato di Venezia».

Inv. 7364

Riprende parte della tavola *Tête de l'Alexandre qui est à Florence* (n. 4). È complementare al foglio n. 7366 (cat. 142).

#### 145. *Testa di Alessandro di profilo*

Matita, carta bianca. 410 x 290 mm. Sul *recto* in basso al centro «Tête de l'Alexandre qui est à Florence», a destra scritta abrasa, in alto a destra numero «7»; sul *verso* in basso «Marco Comirato di Venezia».

Inv. 7366

Riprende la stessa tavola del foglio precedente (inv. 7364, cat. 141).

#### 146. *Testa di Niobe di profilo*

Matita, carta bianca. 410 x 295 mm. *Filigrana*: sigla «LAF» con corona. Sul *recto* in basso a sinistra «Proprieta di P e G Vallardi», a destra «Tete de Niobe Rocco Annibale incise».

Inv. 7365

Riprende parte della tavola n. 7 dell'album.

#### 147. *Testa di Bacco di fronte*

Matita, carta bianca. 410 x 290 mm. *Filigrana*: sigla «LAF» con corona. Sul *recto* in basso al centro «Tête de Bachus au Vatican», a destra «Ant Sorgato di Padova inc», in alto a destra numero «5».

Inv. 7367

Presenta lo stesso soggetto del foglio n. 7363 (cat. 140), ma ripreso da un punto di vista frontale.

#### 148. *Testa di Giunone*

Matita, carta bianca. 370 x 255 mm. Sul *recto* in basso al centro «Tête de la Junon de Barberini», a destra scritta abrasa, in alto a destra «tavola 3»; sul *verso* in basso a sinistra «Dante Biave bellunese».

Inv. 7370

Riprende la tavola *Tête de la Junon de Barberini* (n. 3), incisa da Dante Mazzocchi Dalle Biave.

#### 149. *Testa di Giove*

Matita, carta bianca. 415 x 280 mm. Sul *recto* in basso a sinistra «Proprieta di P e G

Vallardi», al centro «Tête de Jupiter et d Ajax», a destra «Rocco Annibale incise».

Inv. 7371

È tratto dalla tavola *Tête de Jupiter, et d'Ajax* (n. 5), incisa da Rocco D'Annibale.

#### 150. *Testa di Giove*

Matita, carta bianca. 410 x 295 mm. *Filigrana*: stemma con motivo non decifrabile. Sul *recto* in basso a sinistra scritta abrasa, ma leggibile, «Proprieta di P e G Vallardi», al centro «Tête de Jupiter et d'Ajax», a destra scritta semi-abrasa «Rocco Annibale incise», in alto a destra numero «6»; sul *verso* in basso a sinistra «Rocco annibale inc.».

Inv. 7374

Come il precedente (inv. 7371, cat. 146) il disegno è tratto dalla tavola V dell'album.

#### 151. *Busto di genio*

Matita, carta bianca. 400 x 504 mm. Sul *recto* in basso a destra «Proprieta di P e G Vallardi», «Le Ginie du Vatican», «Dante Biave inc», in alto a destra numero «23».

Inv. 7415

Deriva dalla tav. *Le Génie du Vatican* (n. 23).

#### 152. *Apollo degli Uffizi*

Matita, carta bianca. 405 x 543 mm. *Filigrana*: sigla «LAF» con corona. Sul *recto* in basso al centro «Buste del Appollon qui est à Florence», in alto a destra numero «13»; sul

verso in alto a destra in matita con italiano sgrammaticato «da 14 tavo osia carte in lapis e duna carta in bianco contenente i precncipi come piedi e ginosi e torssi lano 1850 li 31 agosto».

Inv. 7421

Riprende la stampa intitolata *Buste d'Appollon, qui est à Florence* (n. 12). Un'annotazione, a matita sul verso, indica il probabile anno d'esecuzione.

### 153. *Busto di Laocoonte*

Matita, carta bianca. 535 x 410 mm. *Filigrana*: sigla «LAF» con corona. Sul *recto* in basso al centro «Le Torse du Laocoon», a destra «R Annibale inc», in alto a destra numero «31».

Inv. 7422

Rappresenta il busto del *Laocoonte* tratto dalla tavola n. 31 dell'album Volpato-Morghen.

### 154. *Busto di fauno*

Matita, carta giallina. 545 x 408 mm. *Filigrana*: sigla «LAF» con corona. Sul *recto* in basso a sinistra «P e G Vallardi», al centro «Le Faune de Barberini», a destra «R Annibale inc», in alto a destra numero «27».

Inv. 7428

Il disegno deriva dalla tavola *Le Faune de Barberini* (n. 27), incisa da Rocco D'Annibale.

### 155. *Ercole Farnese di spalle*

Matita, carta giallina. 545 x 410 mm. Sul *recto* in basso al centro «Le même vu par derriere», a destra «Dante Biave inc», in alto a destra numero «30».

Inv. 7429

È tratto dalla stampa n. 30, intitolata *Le même vu par derriere*.

### 156. *Tavola anatomica*

Matita, penna, inchiostro bruno, carta giallina. 545 x 410 mm. *Filigrana*: sigla «LAF» con corona. Sul *recto* in basso a sinistra «Proprieta di P e G Vallardi», a destra «R A inc».

Inv. 7430

Riprende l'unica tavola della serie a soggetto anatomico (n. 36). Probabilmente incisa da Rocco D'Annibale.

### 157. *Apollo del Vaticano*

Matita nera, carta giallina. 266 x 185 mm. Sul *recto* in basso al centro «L'Appollon du Vatican».

Inv. 2908

Il disegno rappresenta il cosiddetto *Apollo del Belvedere* ai Musei Vaticani, copia romana di un originale bronzeo del IV secolo a.C. Si ricollega alla tavola n. 35 dell'album di Volpato.

### 158. *Testa di Niobe*

Matita, carta bianca. 400 x 285 mm.

Inv. 7192

Il profilo è tratto dall'incisione *Tête de Niobe* dell'album (n. 7).

#### 159. *Ercole Farnese*

Matita, penna, inchiostro bruno, carta giallina. 545 x 410 mm. Sul *recto* in basso al centro «L'Hercule de Farnese», in altro a destra numero «29»; sul *verso* in basso a sinistra a matita «Roc annibale inc», lungo il margine sinistro a penna «numero 11 tavole ossia carte che contiene 16 nudi compreso i due scheletri/di anatomia fatta nota la 1850 li 31 agosto e vi sono altre tavole dentro isto rotolo».

Inv. 7378

Rappresenta la tavola de *L'Hercule de Farnese* (n. 29).

#### 160. *Adone del Vaticano*

Matita, carta bianca. 525 x 390 mm. Sul *recto* in basso a destra ad inchiostro bruno chiaro «Vista Diedo Seg°», nell'angolo superiore destro «n° 6».

Inv. 7381

La tavola fu realizzata per un'esercitazione accademica come dimostra l'iscrizione apposta a seguito di verifica dal professore Antonio Diedo (1772-1847). Il modello di riferimento è la tavola n. 19 dell'album Volpato.

#### 161. *Ercole Farnese*

Matita, carta giallina. 500 x 330 mm. Sul *verso* in alto a sinistra «Bodini [?]».

Inv. 7446

Riprende la tavola *L'Hercule du Farnese* (n. 29).

#### 162. *Testa di Giunone*

Matita, inchiostro bruno, carta giallina. 560 x 410 mm. Ripresa del volto sul *verso*. Presenza di annotazioni geometriche.

Inv. 7303

Il disegno è tratto dalla tavola rappresentante la *Tete de la Junon "Barberini"* (n. 3).

#### 163. *Testa di Giunone*

Matita, carta giallina. 410 x 248 mm.

Inv. 7362

Come il precedente (inv. 7303, cat. 159), il foglio riprende la testa "Barberini" dell'album.

#### 164. *Studio per gambe e piedi*

Penna, inchiostro bruno, carta bianca di bassa grammatura. 450 x 260 mm.

Inv. 7164

Il disegno deriva dalla tavola *Jambes de l'Appollon* (tav. 14) presente nell'album.

165. *Studio per piede con calzare antico*

Matita, carta bianca. 400 x 275 mm.

Inv. 7191

Nonostante non presenti iscrizioni il foglio riprende sicuramente la tavola *Pieds Antiques, au Capitole* (n. 9), come quello in scheda n. 66 di questo catalogo (inv. 7181).

166. *Studio per piedi*

Matita, carta bianca. 420 x 345 mm. Profilo dei piedi ripreso sul *verso*.

Inv. 7251

Il foglio riprende un particolare della tavola *Pieds de la Venus, et main antiques* (n. 8) dell'album Volpato-Morghen.

167. *Studio per piedi di statua*

Matita, carta giallina. 380 x 280 mm. Ripresa del profilo dei piedi sul *verso*.

Inv. 7270

Come il foglio n. inv. 7251 (cat. 163), lo studio si riferisce all'ottava tavola dell'album.

168. *Studio per gambe e piedi*

Matita, carta bianca. 420 x 345 mm.

Inv. 7274

Riferibile alla tavola *Jambes de l'Appollon* (n.14).

169. *Studio per gambe e piedi*

Matita rossa, carta bianca. 418 x 344 mm.

Inv. 7291

170. *Studio per gambe e piedi*

Matita, carta bruna. 563 x 408 mm. Ripresa del profilo dei piedi sul *verso*.

Inv. 7302

Su entrambi i lati del foglio sono riprese le *Jambes en profil de l'Appollon*. Sul *verso* è ripreso *L'Appollon, vu par derriere*.

171. *Studio per piedi*

Matita, penna, inchiostro bruno, carta bianca. 462 x 285 mm. Disegno visibile sul *verso*.

Inv. 7343

Il disegno ricompone particolari della tavola *Piede de Luteurs, du Germanicus, et les yeux de Lucius Verus* (n. 18) dell'album Volpato-Morghen.

172. *Studio per piede con calzare classico*

Matita, penna, inchiostro bruno, carta bianca. 280 x 360 mm. Presenza di schizzi. Ripreso sul *verso*.

Inv. 7385

È tratto dalla tavola *Pieds Antiques, au Capitole* (n. 9).

173. *Studio per braccia e mani*

Matita, carta bianca. 420 x 345 mm. Ripreso sul verso.

Inv. 7432

Lo studio deriva dalla tavola *Jambes de l'Appollon* dell'album (n. 14).

174. *Studio per occhi (recto) / Particolare di bastone intagliato (verso)*

Matita, carta bianca. 236 x 333 mm. *Filigrana*: sigla non leggibile [LAF ?]. Sul verso particolare di oggetto ornamentale ad inchiostro bruno e acquerellature ocra.

Inv. 7433

Riprende la tavola *Yeux, nez, et bouches d'après l'antique* (n. 1).

175. Luigi Da Dalto

(Treviso?, 1825-30 ca.)

*Studio per piedi*

[1945]

Matita, carta giallina. 405 x 440 mm. Sul *recto* angolo destro in basso firma a penna «Luigi Da Dalto». *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7166

Nessuna informazione è stata reperita riguardo all'autore di questi disegni (catt. 172-174), tale Luigi Da Dalto. Le tavole rappresentano elementi anatomici ripresi da modelli a stampa. Sia per il soggetto, sia per la buona qualità dell'esecuzione, è comunque da ritenere probabile che

l'artista in questione abbia ricevuto una formazione accademica (Cfr. Biografia in Cap. 3).

176. Luigi Da Dalto

(Treviso?, 1825-30 ca.)

*Studio per occhi di profilo*

[1945]

Matita, carta bianca. 335 x 435 mm. Sul *recto* angolo destro in basso firma a penna «Da Dalto Luigi». *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7183

177. Luigi Da Dalto

(Treviso?, 1825-30 ca.)

*Studio per mani*

1945

Matita, carta bianca. 430 x 568 mm. Sul *recto* in basso a sinistra firma a penna «Luigi Da Dalto», al di sotto lungo il margine inferiore «[finio?] li venti quatro magio 1845». *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7208

178. Artista italiano (XIX sec.)

*Studio per le proporzioni anatomiche*

Penna, inchiostro bruno e nero, carta bianca. 535 x 380 mm. Busto a matita e sanguigna sul verso.

Inv. 7369

179. XIX secolo

*Busto virile*

Matita nera, carta bianca. 555 x 398 mm. *Stato di conservazione*: discreto.

Inv. 7184

180. XIX secolo

*Testa di Paride (da Antonio Canova)*

Matita, carta bianca. 354 x 243 mm. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7189

181. XIX secolo

*Figura seduta con tunica*

Matita, carta bianca. 190 x 110 mm. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7375

182. XIX secolo

*Figura femminile con ghirlanda*

Matita nera, penna, inchiostro nero, carta trattata grigio-azzurro. 393 x 268 mm. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7379

183. XIX secolo

*Figura virile nuda con agnello sulle spalle (recto) / Figura virile nuda (verso)*

Matita, matita rossa, carta bianca. 370 x 250 mm. *Filigrana*: animale fantastico. Sul *verso* in alto a destra «10?». *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7368

184. Artista tedesco (XIX sec.)

*Nudo virile con cavallo*

Matita, carta ingiallita. 267 x 350 mm. Sul *recto* in basso a destra in tedesco «[?] 850. am 14 August.». Sul *verso* lungo i margini destro e inferiore, presenza di rinforzi cartacei. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7391

185. XIX secolo

*Ercole e figura in costume*

Matita, carta giallina. 240 x 313 mm. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7310

186. XIX secolo

*Busto femminile con tunica*

Matita, matita bianca, carta bruna. 245 x 318 mm. *Stato di conservazione*. La carta si presenta generalmente imbrunita; sul *verso* sono visibili impronte corrispondenti alle lumeggiature.

Inv. 7162

Presenta analogie tecniche con il foglio n. 7292 (cat. 184).

187. XIX secolo

*Studio per pannello di una veste (recto) / Studio per piedi (verso)*

Matita nera, gesso bianco, carta giallina. 318 x 240 mm. *Stato di conservazione*. Si riscontra un generale imbrunimento e sul *verso* un'impronta in corrispondenza alla lumeggiatura del pannello (*recto*).

Inv. 7292

188. XIX secolo

*Drappo e putto alato*

Acquerello grigio, carta azzurra. 290 x 300 mm. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7206

189. XIX secolo

*Figura maschile nuda*

Carboncino, carta bianca. 570 x 405 mm. *Filigrana*: sigla «AG» sormontata da figura zoomorfa. *Stato di conservazione*. Si riscontrano pieghe e aloni da umidità.

Inv. 7265

190. XIX secolo

*Busto di vecchio con barba*

Matita, matita bianca, carta bruna. 300 x 170 mm. *Stato di conservazione*. I margini sono irregolari e lacunosi; sono presenti un piccolo strappo ad "L" e tracce di carboncino.

Inv. 7267

191. XIX secolo

*Mano femminile*

[1862?]

Matita, carta giallina. 245 x 206 mm. Sul *verso* al centro numero «186II». *Stato di conservazione*. Il foglio presenta mancanze localizzate di materia grafica; l'angolo superiore destro è lacunoso.

Inv. 7275

192. XIX secolo

*Profilo femminile*

Matita, carta giallina. 195 x 245 mm. Profilo ripreso sul *verso*. *Filigrana*: profilo di figura maschile laureata, scritte parziali «[...]NC.» e «IMP.». *Stato di conservazione*: discreto.

Inv. 7258

193. XIX secolo

*Putti*

Matita, carta bianca. 315 x 487 mm. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7321

194. XIX secolo

*Fanciulli con libro*

Matita, carta imbrunita. 300 x 422 mm. *Stato di conservazione*: buono.

Inv. 7396

## 2.3. CONCORDANZE

### USO PUNTEGGIATURA

| . | = foglio unico con  
doppio numero di  
inventario

| / | = e ... (fogli  
riferibili alla medesima  
composizione)

| - | = dal ... al ...

<i>Cat. 1 Inv. I-II</i>	12.	<i>7203</i>	27.	<i>2416</i>	42.	<i>7382</i>	
	13.	<i>7204</i>	28.	<i>7450</i>	43.	<i>7169</i>	
	14.	<i>12223</i>	29.	<i>12216</i>	44.	<i>7199</i>	
1.	<i>7451</i>	15.	<i>7354</i>	30.	<i>7419</i>	45.	<i>7201.7202</i>
2.	<i>7357</i>	16.	<i>7241</i>	31.	<i>7407</i>	46.	<i>7194</i>
3.	<i>7319</i>	17.	<i>7195</i>	32.	<i>7434</i>	47.	<i>7408</i>
4.	<i>7324</i>	18.	<i>7213</i>	33.	<i>7210</i>	48.	<i>7167</i>
5.	<i>7346</i>	19.	<i>7294</i>	34.	<i>7228</i>	49.	<i>7347</i>
6.	<i>7426</i>	20.	<i>7174</i>	35.	<i>12218</i>	50.	<i>7212</i>
7.	<i>7356</i>	21.	<i>7243</i>	36.	<i>12210</i>	51.	<i>7244</i>
8.	<i>7336</i>	22.	<i>7307</i>	37.	<i>12211</i>	52.	<i>7215</i>
9.	<i>7339</i>	23.	<i>12656</i>	38.	<i>12212</i>	53.	<i>6914</i>
10.	<i>7335/7355/ 7397</i>	24.	<i>Ms. 1560</i>	39.	<i>12219</i>	54.	<i>12571</i>
		25.	<i>1668</i>	40.	<i>7441</i>	55.	<i>7466</i>
11.	<i>7231</i>	26.	<i>7279</i>	41.	<i>7257</i>	56.	<i>12217</i>

<i>Cat. 2 Inv. I-II</i>	90.	7266	125.	7197	160.	7381	
	91.	7427	126.	7338	161.	7446	
57.	11313	92.	7400	127.	7448	162.	7303
58.	7340	93.	7395	128.	7299	163.	7362
59.	12224	94.	7445	129.	7437	164.	7164
60.	12215	95.	7182	130.	7447	165.	7191
61.	6795	96.	1176	131.	7410	166.	7251
62.	12221	97.	1175	132.	7435	167.	7270
63.	12220	98.	1177	133.	7411	168.	7274
64.	1371	99.	12649	134.	7394	169.	7291
65.	12222	100.	7293	135.	7398	170.	7302
66.	6870	101.	7351	136.	7190	171.	7343
67.	11908	102.	7047	137.	7318	172.	7385
68.	7196	103.	7383	138.	1943	173.	7432
69.	7403	104.	7216-7227	139.	7180	174.	7433
70.	7315	105.	7465	140.	7181	175.	7166
71.	7268	106.	7341	141.	7249	176.	7183
72.	7328	107.	7229/7230	142.	7348	177.	7208
73.	7337	108.	7244	143.	7363	178.	7369
74.	7211	109.	7425	144.	7364	179.	7184
75.	7329	110.	7248	145.	7366	180.	7189
76.	7238	111.	7449	146.	7365	181.	7385
77.	7168	112.	7462	147.	7367	182.	7379
78.	7453	113.	7353	148.	7370	183.	7368
79.	10702	114.	7322	149.	7371	184.	7391
80.	10703	115.	11134	150.	7374	185.	7310
81.	7461	116.	7304	151.	7415	186.	7162
82.	12213	117.	7326	152.	7421	187.	7292
83.	12214	118.	7327	153.	7422	188.	7206
84.	12033	119.	7330	154.	7428	189.	7265
85.	12034	120.	7331	155.	7429	190.	7267
86.	7443	121.	7332	156.	7430	191.	7275
87.	7413	122.	7333	157.	2908	192.	7258
88.	7417	123.	7334	158.	7192	193.	7321
89.	7414	124.	7409	159.	7378	194.	7396

---

### **3. BIOGRAFIE DEGLI ARTISTI**

### **TITO AGUIARI\***

(Adria, Rovigo, 1834 - Trieste, 1908)

Tito Agujari nacque nel 1834 ad Adria, città all'epoca annessa al regno Lombardo-Veneto. Il padre Leopoldo, di origini veneziane, era impiegato come funzionario della pretura adriese, mentre la madre Laura Tretti apparteneva alla nobiltà locale. Studiò all'Accademia di Belle Arti di Venezia e, dopo il diploma, vinse un concorso per l'insegnamento presso la Scuola Tecnica Comunale di Trieste, città dove si trasferì. Si dedicò prevalentemente a ritratti, soggetti storici e rappresentazioni sacre. Suoi sono i ritratti dei baroni Pasquale Revoltella e Alfredo Morpurgo. Molti altri sono oggi conservati in collezioni pubbliche e private del territorio giuliano. A Vienna, nella Österreichische Nationalbibliothek, è conservato un dipinto raffigurante lo *Sbarco della salma di Massimiliano dal Messico a Trieste*. Morì nella città d'adozione il 2 novembre 1908.

### **GIUSEPPE BOCCACCIO\*\***

(Colorno, Parma, 1790 - Parma, 1857)

Nacque a Colorno nel 1790. Le precoci doti disegnative gli valsero la protezione di Ferdinando I di Parma. Dopo la morte del duca, fu supportato negli studi artistici dal pittore Salvatore Bolzari. Negli anni acquisì una certa notorietà come

paesaggista, tanto da essere chiamato per impartire lezioni di pittura alla granduchessa Maria Luisa, moglie di Napoleone I. Grazie all'interessamento dell'illustre allieva, nel 1821 divenne professore presso l'Accademia di Belle Arti di Parma. Fra i suoi allievi ebbe Pasquale Domenico Cambiaso, Giuseppe Drugmann, Girolamo Magnani, Alberto Pasini ed molti altri. Si dedicò in particolare alla scenografia, eseguendo allestimenti per i teatri del territorio parmense, ma anche per la Scala di Milano e per il Carlo Felice di Genova. Tuttavia negli ultimi anni di vita le commissioni diminuirono. Si spense a Parma nel 1857.

### **LUIGI BORRO**

(Ceneda, Treviso, 1826 - Venezia, 1886)

[Cfr. Biografia di L. Menegazzi in *D.B.I.*]

Nacque a Ceneda, oggi frazione di Vittorio Veneto. Figlio di un fabbro, si orientò alla pratica artistica dopo aver conosciuto Giovanni De Min, presente in città per affrescare una sala del Palazzo Comunale. L'artista bellunese, valutate le potenzialità del giovane, favorì un suo viaggio formativo a Venezia. Nel 1842 Borro s'iscrisse all'Accademia di Belle Arti veneziana, iniziando a seguire i corsi di Borsato, Lipparini e Zandomeneghi. Durante gli anni di formazione, grazie al diligente impegno, ottenne diversi premi e

sussidi per proseguire gli studi; poté anche soggiornare per un certo periodo a Roma. Ritornato dal viaggio romano, si dedicò pianamente all'attività artistica, ottenendo a fasi alterne risultati proficui. Predilesse la ritrattistica, ma ebbe modo di cimentarsi anche nella scultura celebrativa e commemorativa. Per la città di Treviso realizzò, tra gli altri, il progetto per una stele dedicatoria al poeta Dante e il *Monumento ai Caduti per la Patria*. Nel 1869 vinse un concorso indetto dalla città di Venezia per la realizzazione del monumento a Daniele Manin. Nonostante la vittoria, gli anni che seguirono non condussero al successo sperato. Ormai privo di commissioni importanti, Borro morì a Venezia il 6 febbraio 1886.

#### **GIUSEPPE BORSATO\*\***

(Toppo di Spilimbergo, Pordenone, 1770 - Venezia, 1849)

Giuseppe Borsato nacque in Friuli nel 1770. Studiò prospettiva presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia. In territorio veneto si distinse ben presto in qualità di scenografo e decoratore tanto da ottenere importanti commissioni. Realizzò gli apparati decorativi di diversi palazzi tra Venezia, Padova e Treviso - instaurando così proficui sodalizi con artisti quali Giambattista Canal e Giovanni Carlo Bevilacqua - e le scenografie mobili

per grandi celebrazioni pubbliche senza però mai escludere dalla propria produzione le opere da cavalletto. In qualità di direttore partecipò alla conversione in Palazzo Reale delle Procuratie Nuove di San Marco, rinnovo promosso dal viceré Eugenio de Beauharnais. Nel 1809 fu nominato scenografo ufficiale del Teatro La Fenice, carica che mantenne per circa un decennio, mentre tre anni più tardi divenne professore di Ornato presso l'Accademia veneziana. Di formazione neoclassica seppe aggiornarsi alle nuove tendenze, mantenendo così vivo l'interesse della committenza fino agli ultimi anni di carriera. Morì nel 1849 nella città lagunare.

#### **ROSA BORTOLAN\***

(Treviso, 1817 - 1892)

Prima di quattro fratelli, Rosa Bortolan nacque il 28 settembre in una famiglia abbastanza agiata: il padre Luigi era un modesto segretario comunale, ma la madre, Elisabetta Zuccareda, apparteneva ad una nobile e ricca famiglia trevigiana. Tra il 1842 e il 1846, frequentò l'Accademia di Belle arti di Venezia. Presso l'istituzione seguì gli insegnamenti di Ludovico Lipparini, Odorico Politi, Luigi Zandomeneghi e Giuseppe Borsato. Negli stessi anni conseguì alcuni premi e prese

parte ad un'esposizione (1846) con una perduta *Maddalena piangente in una grotta*. Dopo gli anni di formazione aprì uno studio nella città lagunare, in zona San Simeon Grande. Non si hanno notizie riguardo eventuali commissioni in ambiente veneziano, ma è documentato che dal 1847 iniziò la produzione di opere a carattere religioso destinate ad alcune chiese del territorio trevigiano. A seguito della morte della madre, nel 1857, la Bortolan rientrò definitivamente a Treviso per occuparsi del padre. Strinse amicizia con la scrittrice Luigia Codemo, figura di rilievo nel contesto culturale trevigiano, anche grazie alla quale ottenne l'apprezzamento generale. Tra i suoi ritratti, si ricordano *L'arpista Maddalena Gujarì* e *Il dottor Pasquali*, entrambi conservati nella Pinacoteca di Treviso.

#### **GIUSEPPE CESETTI\***

(Tuscania, 1902- 1990)

Giuseppe Cesetti nacque e crebbe in Maremma, dove il padre agricoltore possedeva un allevamento di cavalli. A sedici anni lasciò la casa paterna per soggiornare in molte città italiane e dedicarsi così allo studio dei grandi maestri. Entrò in contatto con l'ambiente culturale romano e nel 1927 a Como organizzò la sua prima mostra personale. A Firenze collaborò con le redazioni di

diversi periodici come la rivista letteraria «Solaria» o il settimanale «Bargello». Nel 1931 Cesetti ottenne il ruolo di assistente alla cattedra di pittura dell'Accademia di Belle Arti di Venezia. Tra il 1935 e il 1937, trascorre un intenso periodo a Parigi. Tornato in Italia iniziò ad insegnare prima presso il liceo artistico di Venezia, poi presso l'Accademia. Nonostante i frequenti spostamenti vi lavorò fino al 1955. In seguito tornò nuovamente in Francia dove ottenne numerosi incarichi - come quello di addetto culturale per le Arti Classiche e Figurative presso l'Ambasciata d'Italia a Parigi -, ma si dedicò pure alla promozione dell'arte italiana contemporanea. Dopo essere rientrato definitivamente in Italia, nel 1967, riprese l'insegnamento presso l'Accademia di Roma. Negli ultimi anni si ritirò nella città natale, dove proseguì la produzione pittorica fino alla morte sopraggiunta nel 1990.

#### **LUIGI DA DALTO**

(Treviso?, 183?)

Non sono state reperite informazioni biografiche su alcun artista di nome Luigi Da Dalto. Sulla base dei dati desunti dai disegni di studio firmati, rinvenuti nella raccolta della Biblioteca Comunale di Treviso, è possibile comunque fare alcune supposizioni. Il cognome lo riconduce

quasi sicuramente al territorio trevisano e la buona qualità delle esercitazioni permette di ipotizzare una sua formazione accademica. L'eventuale frequentazione si deve però collocare in anni successivi al 1851, in quanto Da Dalto non risulta presente nella *Rubrica del Repertorio degli Alunni iscritti. 1818-1851*, conservata presso l'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Venezia. Ciò permette inoltre di farne risalire la nascita indicativamente negli anni '30 del XIX secolo.

#### **GIOVANNI BATTISTA DALLA LIBERA\***

(Padova, 1824 - Venezia, 1886)

Scarse sono le informazioni riguardo la sua giovinezza. Nato a Padova nel 1824, secondo il suo primo biografo Pietrucci, condusse una vita avventurosa scandita da lunghi viaggi. Si stabilì a Venezia, dove già lavorava come architetto e restauratore il fratello Giuseppe. Trattò diversi generi pittorici tra i quali la decorazione e la scenografia. Durante gli anni di attività partecipò con continuità alle esposizioni veneziane, come quelle indette dall'Accademia o dalla Società Veneta Promotrice di Belle Arti, ma non solo. Nel 1873, proprio ad un'esposizione della Società, presentò una delle sue opere più importanti, *Venezia resisterà all'austriaco ad ogni costo, 2 aprile 1849*,

oggi al Museo Correr. Fu a Venezia anche durante gli avvenimenti del 1848, testimoniati poi in alcune sue opere. Morì a Venezia il 25 aprile 1886.

#### **GIACOMO DE COL**

(Venezia, 1821 ca.)

Le sole informazioni rintracciate su quest'artista sono desunte dal II volume del *Registro generale della matricola. Dal 1817-1818 al 1852-1853* dell'Accademia veneziana (Archivio Storico). Il documento, nel quale Giacomo Da Col risulta registrato con il numero di matricola 229, ne testimonia le umili origini. Il padre Giovanni Antonio era cuoco e probabilmente, per essere introdotto alla formazione artistica, Da Col ricevette una sovvenzione. Fu ammesso all'Accademia il 5 novembre 1834. All'epoca, aveva solo 13 anni ed era residente al numero 3791 di Calle del Carbon in Sestiere San Marco, nelle vicinanze della chiesa di S. Luca.

#### **GIOVANNI DE MIN\***

(Belluno, 1786 - Tarzo, Treviso, 1859)

Giovanni De Min nacque in una famiglia di modeste origini a Belluno. Dopo una prima formazione nella città natia, si trasferì a Venezia. Qui frequentò l'Accademia di Belle Arti seguendo le lezioni del Matteini. Grazie alla protezione

di Leopoldo Cicognara, ottenne una borsa per un triennio di perfezionamento a Roma insieme al compagno di studi Francesco Hayez. Durante il soggiorno romano ebbe modo di studiare l'antico e di conoscere lo scultore Antonio Canova, il quale divenne suo protettore e influenzò profondamente la produzione dell'artista di quegli anni. Sempre a Roma l'artista conobbe Camilla Roventi, la donna destinata a diventarne la moglie. Nel 1814 per ordine del re di Napoli Gioacchino Murat fu nominato con apposito rescritto *Primo Pittore di corte* per un ciclo di affreschi da eseguire nel Palazzo Regio di Caserta. Purtroppo quando la disfatta napoleonica compromise le sorti del sovrano napoletano questo incarico venne meno. Nel 1817, insieme ad Hayez, Giovanni De Min fu richiamato a Venezia per contribuire con un dipinto all'*Omaggio* delle Province Venete. Iniziò in questi anni una lunga serie di commissioni private per la nobiltà veneta. Decise di lasciare la città lagunare per trasferirsi a Padova, dove ben presto aprì una scuola di disegno. Suoi allievi furono *in primis* Paoletti, ma anche Boito, Caffi e Gazzotto. Tra il 1831 e il 1834 tentò di imporsi sulla scena milanese, ma senza ottenere i risultati sperati. Vanno ricordati gli affreschi de *La lotta delle spartane* di Villa Patt a Sedico e il ciclo realizzato

presso la Sala del Consiglio del Palazzo Municipale di Belluno. Gli ultimi anni furono dedicati alla realizzarne di piccoli cicli nelle chiese delle province di Belluno e Treviso. Morì a Tarzo, nelle vicinanze di Vittorio Veneto, nel 1859.

### **SALVATORE DI MAIUTA**

(Messina?, ante 1895-post 1942)

Non sono state reperite precise notizie biografiche su Salvatore Di Maiuta. Dal disegno trevigiano (inv. 12571) e da alcuni cataloghi di esposizioni è però possibile desumere alcune informazioni. L'iscrizione sul verso del nostro foglio richiama una probabile origine siciliana, Messina per l'esattezza. La rivista *Emporium* attesta la partecipazione dell'artista alla *LXXXIII Esposizione Internazionale degli «amatori e cultori»* tenuta a Roma nel 1914. Nel suo articolo Arturo Lancellotti riporta che «*Salvatore Di Miauta espone un Faunetto in agguato fresco e ben caratterizzato*» (*Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte, letteratura, scienze e varietà*, n. 232, vol. 39, aprile 1914, p. 254). Indicativamente la nascita dell'artista può essere collocata ante 1895. Risulta inoltre presente nelle esposizioni: *Seconda Mostra del Sindacato Laziale Fascista di Belle Arti* (1930), *Prima Quadriennale d'Arte Nazionale* di Roma (1931) e *X Mostra del Sindacato*

*Interprovinciale Fascista Belle Arti del Lazio* (1942). Grazie a queste informazioni è possibile affermare con certezza che Di Maiuta fu attivo in area romana almeno tra il 1914 e il 1942.

### **COSROE DUSI\*\***

(Venezia, 1808 – Marostica, Vicenza, 1859)

Nato a Venezia nel 1808 in una famiglia di origini bergamasche, Cosroe Dusi mostrò precocemente la propria predisposizione per il disegno, tanto che già nel 1820 si iscrisse all'Accademia di Belle Arti veneziana, dove negli anni si formerà grazie agli insegnamenti di Borsato, Zandomeneghi e Matteini. Partecipò alle esposizioni d'arte indette dall'Accademia. Viaggio spesso alla ricerca di nuovi committenti; lavorò così a Monaco di Baviera e San Pietroburgo. Riscontrò maggiore successo in Russia, dove ottenne numerose commissioni e l'incarico d'insegnante presso la locale Accademia. Non interruppe mai i rapporti con l'Italia, augurandosi più volte di ottenere finalmente una cattedra a Venezia. Tuttavia l'incarico non giunse mai anche a causa della prematura morte, avvenuta a Marostica nel 1859.

### **PLACIDO FABRIS\*\***

(Piave d'Alpago, Belluno, 1802-1859)

Placido Fabris nacque in una famiglia numerosa a Pieve d'Alpago nella provincia bellunese. Nel 1816 si trasferì a Venezia, dove iniziò a seguire le lezioni di Teodoro Matteini all'Accademia di Belle Arti. Verso la fine del 1824 si spostò a Trieste per rimanervi fino al 1832. Negli anni triestini si dedicò principalmente ai ritratti per la borghesia locale. Tra questi si ricorda il *Ritratto della famiglia Dannecker*. Rientrato a Venezia partecipò all'esposizione accademica con il *Ritratto dei genitori* (Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, Venezia). Dopo una breve parentesi milanese, all'attività di ritrattista svolta a Venezia affiancò quelle di restauratore e copista. Tra il 1836 e il 1839 soffrì di una malattia di origine nervosa che ne penalizzò la produzione e così l'evoluzione della sua carriera artistica. A seguito degli avvenimenti politici del 1848 Fabris decise di trasferirsi a Londra. Purtroppo un duro colpo gli fu inferto dalla perdita di un consistente nucleo di opere nell'affondamento, a largo di Ragusa, della nave che le stava trasportando. L'episodio segnò profondamente il pittore che decise di rientrare in via definitiva a Venezia. Negli ultimi anni non dipinse molto, preferendo dedicarsi invece alla stesura dell'opera, rimasta incompiuta, intitolata *Visioni teologico-storiche e mitologiche del*

pittore *Placido Fabris d'Alpago*. Si spense nella casa veneziana del fratello Paolo nel 1859.

### **ANTONIO FURLANETTO**

(Treviso, XX sec.)

Esperto in stima e restauro dell'arte moderna, Antonio Furlanetto fu anche autore di pubblicazioni manualistiche - suo è un *Vademecum per artisti, pittori e restauratori* edito a Parma nel 1951 - o a carattere locale come la *Guida di Treviso e la Marca trevigiana* del 1963. Sulla sua figura si veda il profilo tracciato nella propria tesi da Elena Marconato: *La raccolta iconografica trevigiana. Una preziosa fonte per la pittura trevigiana*, rel. M. Agazzi, Università «Ca' Foscari» di Venezia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Conservazione dei beni culturali, a. a. 2008-2009.

### **GIAMBATTISTA MAGANZA IL GIOVANE\***

(Vicenza, 1577-1617)

Figlio primogenito di Alessandro e nipote di Giambattista Maganza il Vecchio, Giambattista nacque a Vicenza nel 1577. Si formò nella bottega paterna presso la quale rimase per un certo periodo in qualità di collaboratore assieme ai fratelli Marcantonio (1578-1630), Gerolamo (1586-1630?) e Vincenzo (1586/1660-1630?). Sebbene in un secondo tempo

acquisì un certo grado di autonomia - iniziando a firmare i propri lavori - rimase sempre legato alla produzione del padre, tanto che la vicinanza stilistica riscontrata oggi tra i vari componenti della bottega rende difficile isolare il nucleo delle opere su sua mano. A lui va «*il merito di aver riproposto all'interno della bottega, sia pur cautamente, la maniera veronesiana, le vivaci composizioni del Michieli e un certo gusto bassanese per le variazioni luministiche*» e di «*aver tentato una reinterpretazione della pittura di Alessandro in chiave più "veneziana" inserendo in composizioni di più ampio respiro, rispetto a quelle paterne, la simultaneità degli episodi e una maggiore varietà di figure*» (Matarrese, 2002, p. 54).

### **PIETRO PAOLETTI\***

(Belluno, 1801-1847)

Pietro Paoletti, nato a Belluno il 24 settembre 1801, dimostrò fin dalla giovane età la propria propensione artistica. Dopo i primi rudimenti impartiti dal professore di disegno Antonio Federici (1790-1869), iniziò l'Accademia che però dovette abbandonare prima dell'avvio del secondo anno, forse a causa della salute cagionevole. A seguito dell'abbandono Paoletti si unì alla cerchia dell'artista bellunese Giovanni De Min, conosciuto durante la breve fase accademica. Nel

1827 seguì il maestro a Roma per collaborare nella realizzazione di alcuni cicli d'affreschi. Negli anni successivi si spostò frequentemente tra Padova, Treviso, Belluno, Roma e Milano, lasciando in queste città numerose opere. Morì prematuramente - a soli 46 anni - nel 1947.

### **DANTE PAOLOCCI**

(Civitavecchia, 1849 - Roma, 1926)

Dante Paolucci nacque nel 1849 a Civitavecchia in una famiglia originaria di Vetralla, nel viterbese. Studiò all'Accademia di San Luca di Roma, dove seguì gli insegnamenti di Alfonso Chierici e Francesco Podesti. Una spiccata inclinazione all'osservazione, manifestata attraverso rapidi schizzi eseguiti a penna, lo portò a partire dal 1875 ad essere corrispondente romano del periodico «L'Illustrazione Italiana» edito dai fratelli Treves. Lavorò anche a progetti per altri editori. Sin dal 1898 iniziò a pubblicare i suoi primi scatti fotografici. Sul finire del primo decennio del Novecento Paolucci, ormai sessantenne, iniziò a mostrare i primi sintomi di una malattia che progressivamente lo avrebbero portato a perdere il normale uso delle mani costringendolo ad abbandonare l'attività grafica. Morì a Roma il 23 giugno 1926. Riguardo alla figura di questo artista, oltre

al Comanducci (1970-74), si vedano le tavole documentarie realizzate in occasione della mostra monografica organizzata dal Museo della Città e del Territorio di Vetralla (16 ottobre-4 dicembre 2011) in collaborazione con la piccola casa editrice Davide Ghaleb e consultabili sul sito dell'editore.

### **LUIGI SABATELLI\***

(Firenze 1772 - Milano 1850)

Nacque a Firenze; il padre era domestico presso il marchese Pier Roberto Capponi, il quale finanziò la sua formazione presso la locale Accademia di Belle Arti. Grazie al sostegno del nobile poté soggiornare per ragioni di studio nelle città di Roma e di Venezia. Dal 1788 al 1794 fu a Roma dove entrò in contatto con un eterogeneo ambiente culturale e si dedicò prevalentemente al disegno a penna. Si trasferì a Venezia nel 1795, ma il suo soggiorno fu breve perché l'avanzata delle truppe francesi lo costrinse a rientrare nella città natia. A Firenze, sempre tramite intercessione del marchese Capponi, Sabatelli ottenne numerose commissioni dalla nobiltà locale. Su suggerimento di Cicognara, nel 1808 gli venne affidata una cattedra di pittura all'Accademia di Brera. Insegnò presso l'istituzione per quasi un quarantennio, allontanandosi tuttavia per frequenti soggiorni a Firenze. Per portare

a termine le opere commissionate si avvale spesso della collaborazione del figlio Francesco, come nel caso dei lavori eseguiti nella cappella Ricasoli della chiesa di Santa Croce a Firenze. Si spense a Milano nel 1850.

### **GIULIA SCHIAVONI\***

(Venezia, 1832)

La biografia di quest'artista è piuttosto scarna. Figlia di Felice Schiavoni e nipote dell'ancor più celebre Natale, seguì le orme di famiglia dedicandosi all'esercizio artistico. Studiò l'arte antica attraverso la collezione del nonno e si interessò soprattutto alla pittura di figura, in particolare al ritratto. Nel 1847 esordì, ancor giovanissima, all'esposizione annuale dell'Accademia con un dipinto a soggetto sacro. In generale il suo approccio all'arte rimase però dilettantistico. Sposò Luigi Sernagiotto, autore di un'importante biografia su Natale e Felice Schiavoni (Cfr. Bibliografia).

### **LUIGI SERENA\***

(Montebelluna, Treviso, 1855 - Treviso, 1911)

Luigi Serena nacque a Montebelluna nel 1855. Ben presto la famiglia si trasferì a Murano: i Serena discendevano infatti da un'antica famiglia di maestri vetrai attivi

sull'isola sin dal Cinquecento. Fu in tale ambito che Luigi ricevette la prima formazione studiando presso la Scuola di Disegno applicato all'Arte Vetraia. In seguito, grazie ad un sussidio provinciale, si iscrisse all'Accademia di Belle Arti veneziana dove tra 1870 e 1877 frequentò i corsi di Molmenti, Nani e Bresolin ed ottenne diversi riconoscimenti. Conclusa la fase formativa tornò a Treviso, dove prese casa-studio in via Commenda. Raggiunse in quegli stessi anni la maturità artistica e fu presente in diverse esposizioni d'arte, spingendosi oltre il confine italiano con la partecipazione all'Esposizione Universale di Parigi (1889). Nel 1897 Serena fu chiamato anche alla II Biennale di Venezia. Tuttavia nonostante le molte gratificazioni i problemi economici vessarono costantemente la vita dell'artista, influenzandone negativamente la carriera. Tale precarietà, aggravata da una salute alquanto cagionevole, ostacolò la piena affermazione artistica di Luigi Serena che morì prematuramente nel 1911, oramai povero e semi-ceco.

### **CESARE ZAFFARINI**

(Ferrara, 1840 - 1890)

Poco si sa della vita di questo artista, ferrarese di nascita. Secondo il Magrini, che gli dedica poche righe nella guida

della Pinacoteca Comunale di Ferrara (Cfr. Bibliografia), dopo una prima formazione nella città natia, si trasferì per ragioni di studio a Roma. Un suo paesaggio rappresentante i *Dintorni di Roma* è conservato oggi presso la Pinacoteca Comunale del capoluogo emiliano, mentre due tele con soggetto la *Veduta del Foro Romano* fanno parte di una collezione privata ferrarese. Si spense a Ferrara, a soli cinquant'anni.

#### **Note**

\* Per un ulteriore approfondimento delle biografie degli artisti veneti del XIX secolo si faccia riferimento al *Dizionario biografico degli artisti (D.b.a.)* in «La pittura nel Veneto. L'Ottocento», vol. II, Milano, 2002, pp. 629-856, mentre per quelli attivi in area *extra* veneziana al *D.b.a.* in «La pittura in Italia. L'Ottocento», vol. II, Milano, 1991, pp. 651-1076; riguardo a Giambattista Maganza il Giovane, oltre ai contributi specifici in bibliografia, si veda la scheda di Margaret Binotto, relativa alla famiglia Maganza, nel *D.b.a.* in «La pittura in Italia. Il Seicento», vol. II, Milano, 1989, pp. 795-796; per Giuseppe Cesetti invece si consideri la biografia in «La pittura in Italia. Il Novecento 1945-1990», vol. II, Milano, pp. 663-664.

\*\* Per l'approfondimento dei profili di questi artisti, oltre al *D.b.a.*, si vedano i relativi volumi del *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma, 1960-in corso).

**APPARATO /**

**TRASCRIZIONE DELL'INVENTARIO**

La seguente trascrizione si riferisce all'inventario redatto in ordine alfabetico per soggetto ed adottato per la selezione. Il documento è conservato, e consultabile su richiesta, presso la Sala Ateneo della Biblioteca comunale di Borgo Cavour. Nel suddetto sono elencati in modo promiscuo stampe, stampe smarginate, disegni e alcuni dipinti. Al fine di fornire un'elencazione più funzionale, la trascrizione ha interessato i dati inventariali riferiti ai soli disegni, dei quali si è mantenuta la sequenza di apparizione. Le collocazioni sono state riportate per integrità, anche se in buona parte non corrispondono più a quelle attuali.

<b>N° Inv.</b>	<b>Collocazione</b>	<b>Soggetto</b>	<b>H</b>	<b>L</b>
7450	Sala prima	Abbigliamento: costumi maschili italiani sec. XIV	205	265
7413	Sala prima	Abbigliamento: figura femminile con abito da sera a fiori	670	500
7414	Sala prima	Abbigliamento: figura femminile con abito da sera e velo rosa	668	497
7294	Sala prima	Abbigliamento: figura maschile in abiti sec. XVI	220	170
7203	Sala prima	Abbigliamento: figure maschili in costumi leviti	88	127
7204	Sala prima	Abbigliamento: figure maschili e femminili in costume	88	127
7442	Sala prima	Acquasantiera a conchiglia sorretta da due putti	200	110
7188	Sala prima	Anfora, vaso e candeliere	183	220
7173	Sala prima	Angeli che reggono una corona e iniziali a volute vegetali	880	630
1052	Sala seconda	Angelo	410	435
1053	Sala seconda	Angelo	390	753
7206	Sala prima	Angioletti con drappo	290	300
7324	Sala prima	Angioletto	200	280
1054	Sala seconda	Animali: animale fantastico	360	795
1054	Sala seconda	Animali: animale fantastico	360	655
1055	Sala seconda	Animali: animale fantastico	360	705
1053	Sala seconda	Animali: animale fantastico: grifone	920	500
1055	Sala seconda	Animali: animale fantastico: unicorno	355	680
7443	Sala prima	Animali: cane sul balcone di una finestra aperta	200	150
7201	Sala prima	Animali: cavalli dentro un recinto	186	570
7466	Sala prima	Animali: toro	240	330
1052	Sala seconda	Animali: Uccello	357	457
1052	Sala seconda	Animali: Uccello	355	450
1052	Sala seconda	Animali: Uccello	352	480
1052	Sala seconda	Animali: Uccello	360	450
6479	Sala prima	Architetture: altare (?) in stile gotico	715	515
6483	Sala prima	Architetture: altare con colonne corinzie	744	510
7325	Sala prima	Architetture: altare con mensa e cornice architettonica decorata	112	580
1075	Sala prima	Architetture: Alzato di edificio	250	470
1075	Sala prima	Architetture: Alzato di edificio	230	550
1120	Sala prima	Architetture: Alzato di edificio	500	760
1121	Sala prima	Architetture: Alzato di edificio	530	930
1072	Sala prima	Architetture: alzato di una raffineria di zucchero	585	835
1072	Sala prima	Architetture: alzato di una raffineria di zucchero	245	480
1125	Sala prima	Architetture: alzato e pianta dei giardini nei dintorni di Este	747	805
6389	Sala prima	Architetture: alzato laterale e retro di un edificio	238	408
1117	Sala prima	Architetture: alzato per una fabbrica	620	880
6234	Sala prima	Architetture: arcate con colonne ioniche	360	510
6329	Sala prima	Architetture: arcate e colonne	550	396
6326	Sala prima	Architetture: arco	475	653
6309	Sala prima	Architetture: arco di trionfo a serliana	555	115
6292	Sala prima	Architetture: arco di trionfo con statue e bassorilievi	550	780
1155	Sala prima	Architetture: attacco di ponte	525	720

<b>N° Inv.</b>	<b>Collocazione</b>	<b>Soggetto</b>	<b>H</b>	<b>L</b>
6375	Sala prima	Architetture: Balaustra e colonne	335	465
1117	Sala prima	Architetture: Caldaie	465	600
1159	Sala prima	Architetture: canale di scarico del fiume Bacchiglione	770	523
6347	Sala prima	Architetture: cancellata con statue	515	725
1145	Sala prima	Architetture: capriate	425	302
7306	Sala prima	Architetture: cenotafi	240	327
7320	Sala prima	Architetture: cenotafi	222	497
1151	Sala prima	Architetture: chiusa per il fiume Livenza	360	260
1144	Sala prima	Architetture: Chiusa per un canale	300	395
1151	Sala prima	Architetture: chiuse di un canale	300	590
7260	Sala prima	Architetture: ciborio con fonte battesimale	210	155
1143	Sala prima	Architetture: Ciminiera	575	403
1143	Sala prima	Architetture: Ciminiere	755	525
1146	Sala prima	Architetture: cinta muraria di Zuliano (frammenti n°2)	720	740
7245	Sala prima	Architetture: colonna con leone di S. Marco	415	425
6359	Sala prima	Architetture: colonnato di ordine gigante	380	270
6380	Sala prima	Architetture: colonne e trabeazione	473	324
7235	Sala prima	Architetture: cornice architettonica a volute vegetali	295	205
7264	Sala prima	Architetture: cornice architettonica con girali vegetali e pinnacoli	250	182
7240	Sala prima	Architetture: cornice architettonica con volute vegetali	545	555
7253	Sala prima	Architetture: cornice architettonica per monumento funebre	220	340
7242	Sala prima	Architetture: cornice architettonica per soffitto	270	390
7272	Sala prima	Architetture: cornice plastica con cariatidi (frammento)	75	100
7262	Sala prima	Architetture: cornici architettoniche con colonne scanalate e cariatidi	225	320
7236	Sala prima	Architetture: cornici architettoniche con volute vegetali	286	245
7133	Sala prima	Architetture: decorazione plastica a candelabra con putti	728	415
7388	Sala prima	Architetture: decorazione plastica con statue e vasi di fiori	280	380
7135	Sala prima	Architetture: decorazione plastica con tondo e fiocchi	815	420
7244	Sala prima	Architetture: dossale d'altare con timpano e colonne corinzie con dipinto	455	310
7178	Sala prima	Architetture: dossale di altare con timpano e statue	765	515
6229	Sala prima	Architetture: edificio a pianta centrale con cupola	378	565
7309	Sala prima	Architetture: edificio con colonne scanalate e statua di divinità fluviale	500	530
6230	Sala prima	Architetture: edificio con pronao	365	540
290	Sala seconda	Architetture: Elementi architettonici	400	275
293	Sala seconda	Architetture: Elementi architettonici	510	785
6301	Sala prima	Architetture: Elementi architettonici	350	450
7187	Sala prima	Architetture: elementi architettonici arco con capitelli dorici e tendaggio	325	227
7345	Sala prima	Architetture: elementi architettonici con statue e rilievo al centro	580	405
6345	Sala prima	Architetture: elementi architettonici decorativi	605	885
7455	Sala prima	Architetture: elementi architettonici decorativi	180	132
6414	Sala prima	Architetture: elementi architettonici e decorativi	425	320
7234	Sala prima	Architetture: elementi architettonici e decorativi di soffitto a cupola	370	253
6480	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: arcata, colonne e cornicione con	570	398
6432	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: archi e colonne	385	270
6252	Sala prima	Architetture: Elementi architettonici: Arco con colonne scanalate	695	480
3197	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: basamenti di colonna	380	540
6446	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: basamenti di colonne	304	220
6335	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: basamento di colonna	235	257
6447	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: basamenti di colonna	345	245
6233	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: basamento di colonna e trabeazione	520	387
6291	Sala prima	Architetture: Elementi architettonici: basamento e capitello di colonna	417	597
1161	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: base corinzia di colonna	500	340
3140	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: base di colonna	364	304
6398	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: basi di colonne	103	715
6454	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: bifora	292	200

<b>N° Inv.</b>	<b>Collocazione</b>	<b>Soggetto</b>	<b>H</b>	<b>L</b>
6508	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: bifora gotica	680	520
6236	Sala prima	Architetture: Elementi architettonici: Cancellata in ferro battuto	195	555
6417	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: capitelli corinzie e trabeazione	410	330
7150	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: capitello composito	600	475
7140	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: capitello composito e colonna	490	552
6393	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: capitello dorico e trabeazione	380	268
6452	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: chiave di volta, trabeazione,	334	478
1156	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: colonna con capitelli ionico	680	500
1156	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: colonna con capitello di ordine	680	500
1156	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: colonna con capitello di ordine	680	500
1156	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: colonna con capitello toscano	680	500
6431	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: colonna e capitello	375	247
6435	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: colonna e capitello	400	300
6464	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: colonna e trabeazione	455	340
6495	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: colonna scanalata e cornicione	630	460
7159	Sala prima	Architetture: Elementi architettonici: colonna scanalata e trabeazione	567	358
6299	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: colonne	380	270
6494	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: colonne doriche e arcate	442	620
6445	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: colonne e trabeazione	475	650
6371	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: colonne, capitelli, trabeazioni e	410	568
6331	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: cornice architettonica	515	705
1156	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: cornice architettonica	680	500
1147	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: cornicione	335	230
1147	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: cornicione	330	225
1147	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: cornicione	335	225
6384	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: cornicione e colonne	315	420
3230	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: cornicione intarsiato	205	270
3087	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: decorazioni a stucco	345	270
6449	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: finestra con cornice	410	285
7392	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: finestra con grata di ferro	450	305
7147	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: frammenti di decorazione plastica e	535	425
6249	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: intercolumnio	510	394
6298	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: modiglioni, timpani e colonne	360	285
6248	Sala prima	Architetture: Elementi architettonici: parete con vetrata per chiesa	750	575
6283	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: pianta e sezione di colonna	265	200
6460	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: pilastri	355	480
1162	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: pilastri e sostegni lignei	354	592
6433	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: portale con trabeazione	430	305
6235	Sala prima	Architetture: Elementi architettonici: portale istoriato	530	400
6478	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: portale in stile gotico	320	434
6450	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: soffitto a cassettoni	400	575
7131	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: soffitto decorato	775	112
1162	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: studi di decorazioni	443	550
7158	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: tondi cin cornici plastiche	375	285
7155	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: tondi con cornice	350	440
7157	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: tondi con cornici plastiche	255	377
7156	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: tondo con girali vegetali	240	320
6525	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: trabeazione	272	380
7440	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: trabeazione e mascherone	470	560
1158	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: Voluta del Goldman	500	340
1158	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: Voluta del Vignola	500	340
6386	Sala prima	Architetture: elementi decorativi: baldacchino in ferro per Caffè a Venezia	425	295
7137	Sala prima	Architetture: elementi decorativi: capitello composito	440	530
6490	Sala prima	Architetture: elementi decorativi: trepiede e cornicione con statue e	410	560
7145	Sala prima	Architetture: elementi architettonici: frammenti di decorazione plastica	660	538

N° Inv.	Collocazione	Soggetto	H	L
6285	Sala prima	Architetture: facciata dell'Accademia di Belle Arti di Venezia	628	937
321	Sala seconda	Architetture: facciata della Chiesa di S. Simeon Piccolo a Venezia	410	316
6497	Sala prima	Architetture: facciata di cattedrale gotica	680	463
6500	Sala prima	Architetture: facciata di chiesa a pianta centrale	565	470
7545	Sala prima	Architetture: facciata di edificio a Venezia sul canale della Giudecca	555	805
6520	Sala prima	Architetture: facciata di edificio con portico, loggia e statue	650	460
6255	Sala prima	Architetture: Facciata di edificio religioso con colonne corinzie	740	505
6358	Sala prima	Architetture: facciata di palazzo con colonnati di ordine gigante	174	230
6356	Sala prima	Architetture: facciata di palazzo con colonnato centrale	204	305
6366	Sala prima	Architetture: facciata di palazzo con colonne di ordine gigante	900	575
3028	Sala prima	Architetture: facciate di palazzi	480	720
7202	Sala prima	Architetture: fianco di edificio con piante	186	570
6388	Sala prima	Architetture: finestra con rilievi decorativi a girali e fogliette	453	258
1147	Sala prima	Architetture: finestre	578	400
1149	Sala prima	Architetture: fondamenta	235	315
1150	Sala prima	Architetture: fondamenta della stazione di Mantova	415	415
1149	Sala prima	Architetture: fondamenta della stazione di Padova	305	585
1074	Sala prima	Architetture: Fondamenta di edificio	310	265
1074	Sala prima	Architetture: Fondamenta di edificio	280	440
1075	Sala prima	Architetture: Fondamenta di edificio	245	250
1076	Sala prima	Architetture: Fondamenta di edificio	235	490
1073	Sala prima	Architetture: fondamenta di un edificio	320	590
1073	Sala prima	Architetture: fondamenta di un edificio	205	410
1074	Sala prima	Architetture: fondamenta di un edificio	520	625
1074	Sala prima	Architetture: fondamenta di un edificio	325	680
1077	Sala prima	Architetture: fondamenta di una raffineria di zucchero	475	675
1072	Sala prima	Architetture: fondamenta e installazioni di una fabbrica di zucchero	475	720
1073	Sala prima	Architetture: fondamenta per una raffineria di zucchero	550	565
1073	Sala prima	Architetture: fondamenta per una raffineria di zucchero	230	445
1076	Sala prima	Architetture: fondamenta per una raffineria di zucchero	420	480
1076	Sala prima	Architetture: fondamenta per una raffineria di zucchero	295	440
7170	Sala prima	Architetture: fontana con statue	250	180
7281	Sala prima	Architetture: fontana con statue	270	185
1141	Sala prima	Architetture: Forno crematorio	750	116
7161	Sala prima	Architetture: frammenti di decorazione plastica con colonne tortili e	545	400
7160	Sala prima	Architetture: frammenti di decorazioni plastiche	590	445
1151	Sala prima	Architetture: impalcatura	315	490
1145	Sala prima	Architetture: impalcature	405	590
302	Sala seconda	Architetture: interno con scaffali della libreria di S. Fortunato di Bassano	490	728
7346	Sala prima	Architetture: interno di basilica con folla	470	630
7407	Sala prima	Architetture: interno di chiesa con figure	475	380
7344	Sala prima	Architetture: interno di salotto con portali, cornici architettoniche e	155	330
1139	Sala prima	Architetture: Loggia dei Cavalieri a Treviso	785	335
1139	Sala prima	Architetture: Loggia dei Cavalieri a Treviso	335	790
1146	Sala prima	Architetture: Miniera di Agordo e macchina idraulica	605	440
7286	Sala prima	Architetture: monumenti	270	195
7081	Sala prima	Architetture: monumento a Cavour	725	498
1113	Sala prima	Architetture: monumento a Cavour	119	820
6290	Sala prima	Architetture: monumento con colonna e statua	503	290
7423	Sala prima	Architetture: Monumento con ritratto al centro	372	337
7308	Sala prima	Architetture: monumento con statua equestre (frammento)	485	108
7297	Sala prima	Architetture: monumento funebre	380	512
7300	Sala prima	Architetture: monumento funebre con sarcofago	775	568
7284	Sala prima	Architetture: monumento piramidale ad Alessandro II	280	365
299	Sala seconda	Architetture: mostre di finestre per la chiesa di S. Fortunato a Bassano (?)	338	520

<b>N° Inv.</b>	<b>Collocazione</b>	<b>Soggetto</b>	<b>H</b>	<b>L</b>
1117	Sala prima	Architetture: Mulino	485	600
1118	Sala prima	Architetture: Mulino	525	750
7273	Sala prima	Architetture: nicchia con statua al centro e cornice plastica	155	103
1155	Sala prima	Architetture: palata metallica di ponte	720	525
6430	Sala prima	Architetture: palazzetto con portico	187	215
1124	Sala prima	Architetture: Palazzo della provincia di Treviso	860	126
6406	Sala prima	Architetture: parete laterale di edificio	318	475
1160	Sala prima	Architetture: particolare del canale di scarico del fiume Bacchifilone	775	525
6254	Sala prima	Architetture: particolare di facciata con portale di cattedrale gotica	104	740
323	Sala seconda	Architetture: particolare di pianta della Chiesa di Paderno nel trevigiano	580	412
318	Sala seconda	Architetture: particolare di pianta delle adiacenze della chiesa dei Frari a	370	322
311	Sala seconda	Architetture: particolare di pianta e prospetto di chiesa	435	345
286	Sala seconda	Architetture: particolare di pianta per casa Lavinio a Treviso	570	375
288	Sala seconda	Architetture: particolare di pianta per casa Lavinio a Treviso	560	370
276	Sala seconda	Architetture: particolare di prospetto del Caffè degli Specchi a Trieste (?)	380	540
331	Sala seconda	Architetture: particolare di prospetto di edificio	486	590
304	Sala seconda	Architetture: particolare di spaccati della libreria di S. Fortunato a	275	372
280	Sala seconda	Architetture: particolare di spaccato della Chiesa degli Scalzi a Venezia	376	246
7404	Sala prima	Architetture: particolari di abitazioni contadine e ponte	490	320
6187	Sala prima	Architetture: pianta	440	600
6193	Sala prima	Architetture: pianta	575	400
6401	Sala prima	Architetture: pianta (frammento)	290	360
1151	Sala prima	Architetture: pianta	280	280
6192	Sala prima	Architetture: pianta (?)	286	120
6370	Sala prima	Architetture: pianta a stella	550	805
3012	Sala prima	Architetture: pianta alzato e spaccato di ponte	655	126
6245	Sala prima	Architetture: pianta centrale di edificio	403	325
6246	Sala prima	Architetture: pianta centrale di edificio	370	417
6323	Sala prima	Architetture: pianta centrale di edificio	508	380
6436	Sala prima	Architetture: pianta centrale di edificio	300	403
6491	Sala prima	Architetture: pianta centrale per chiesa	565	465
6437	Sala prima	Architetture: pianta con misurazioni	403	285
6474	Sala prima	Architetture: pianta del I piano di palazzo municipale	560	920
6475	Sala seconda	Architetture: pianta del II piano di palazzo municipale	560	920
1149	Sala prima	Architetture: pianta del mercato di Venezia	613	790
6467	Sala prima	Architetture: pianta del palcoscenico del teatro La Scala di Milano	535	765
287	Sala seconda	Architetture: pianta del piano nobile per Casa Lavinio a Treviso	560	380
6258	Sala prima	Architetture: pianta del piano terra dell'Accademia delle Belle Arti a	245	630
6202	Sala prima	Architetture: pianta del primo piano di edificio	270	370
8940	Sala	Architetture: pianta del quartiere di S. Sebastiano a Venezia	545	755
6338	Sala prima	Architetture: pianta del teatro La Scala di Milano	625	940
1195	Ripostiglio	Architetture: pianta dell'asilo G. Garibaldi a Treviso	810	101
301	Sala seconda	Architetture: pianta della libreria di S. Fortunato a Bassano	372	514
1148	Sala prima	Architetture: pianta della Stazione di Venezia	550	164
1150	Sala prima	Architetture: pianta della stazione di Verona	570	655
263	Sala seconda	Architetture: pianta delle Procuratie Nuove a Venezia/ pianta per la borsa	545	600
1144	Sala prima	Architetture: pianta dello stabilimento di Boite	310	595
6243	Sala prima	Architetture: pianta di altare	365	497
6513	Sala prima	Architetture: pianta di bagni con ristorante nei giardini pubblici	650	885
328	Sala seconda	Architetture: pianta di barchessa (?)	520	112
6198	Sala prima	Architetture: pianta di canali e di edificio	445	170
6186	Sala prima	Architetture: pianta di canopificio	380	535
6188	Sala prima	Architetture: pianta di canopificio	180	800
6219	Sala prima	Architetture: pianta di cartiera	320	435
6477	Sala prima	Architetture: pianta di castello	820	110

N° Inv.	Collocazione	Soggetto	H	L
6493	Sala prima	Architetture: pianta di cattedrale	692	525
6354	Sala prima	Architetture: pianta di chiesa	460	280
292	Sala seconda	Architetture: pianta si cupola per chiesa veneziana (?)	610	460
6489	Sala prima	Architetture: pianta di duomo	767	580
6191	Sala prima	Architetture: pianta di edifici	420	297
6216	Sala prima	Architetture: pianta di edifici	525	755
320	Sala seconda	Architetture: pianta di edificio	490	360
327	Sala seconda	Architetture: pianta di edificio	290	410
4193	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	260	395
6195	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	460	333
6232	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	540	365
6269	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	395	564
6272	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	400	560
6276	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	395	475
6279	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	145	725
6303	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	445	550
6305	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	480	565
6306	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	426	560
6310	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	560	812
6311	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	560	785
6312	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	555	808
6342	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	500	760
6355	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	400	575
6382	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	400	560
6440	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	470	367
6462	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	420	605
6463	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	295	420
6526	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	542	805
6537	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	545	395
1076	Sala prima	Architetture: pianta di edificio (frammento)	195	430
1121	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	670	900
1142	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	785	565
1143	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	635	900
1144	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	315	475
1147	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	495	385
1148	Sala prima	Architetture: pianta di edificio	573	605
6304	Sala prima	Architetture: pianta di edificio (?)	395	558
1076	Sala prima	Architetture: pianta di edificio (?)	275	110
6424	Sala prima	Architetture: pianta di edificio a Tessera	405	585
6372	Sala prima	Architetture: pianta di edificio con adiacenze e scuderie	540	765
6362	Sala prima	Architetture: pianta di edificio con barchesse e cortile centrale	585	392
6284	Sala prima	Architetture: pianta di edificio con colonne	318	422
6251	Sala prima	Architetture: pianta di edificio con giardino	495	710
6409	Sala prima	Architetture: pianta di edificio con portico	387	550
6434	Sala prima	Architetture: pianta di edificio e muro di cinta	398	548
6429	Sala prima	Architetture: pianta di edificio pubblico	400	583
9362	Sala	Architetture: Pianta di fabbrica	680	635
9363	Sala	Architetture: Pianta di fabbrica	685	104
1146	Sala prima	Architetture: Pianta di fabbrica	400	550
1147	Sala prima	Architetture: Pianta di fabbrica	740	750
1148	Sala prima	Architetture: Pianta di fabbrica	612	812
1149	Sala prima	Architetture: pianta di fabbricato	290	400
1151	Sala prima	Architetture: pianta di fabbricato (frammento)	620	355
6532	Sala prima	Architetture: pianta di Liceo	107	655
339	Sala seconda	Architetture: pianta di magazzino a Venezia	370	535

<b>N° Inv.</b>	<b>Collocazione</b>	<b>Soggetto</b>	<b>H</b>	<b>L</b>
6205	Sala prima	Architetture: pianta di mulini	370	245
6259	Sala prima	Architetture: pianta di municipio	455	683
1143	Sala prima	Architetture: pianta di officina e magazzino	405	570
1143	Sala prima	Architetture: pianta di opificio	392	502
6271	Sala prima	Architetture: pianta di palazzo	407	535
6314	Sala prima	Architetture: pianta di palazzo	720	945
6531	Sala prima	Architetture: pianta di palazzo	700	950
6365	Sala prima	Architetture: pianta di palazzo con colonnato	285	395
313	Sala seconda	Architetture: pianta di Palazzo Ducale a Venezia	455	653
6476	Sala prima	Architetture: pianta di palazzo residenziale	660	915
6207	Sala prima	Architetture: pianta di pastificio	640	255
6201	Sala prima	Architetture: pianta di pianoterra di edificio	270	370
6199	Sala prima	Architetture: pianta di portineria di edificio	285	397
6472	Sala prima	Architetture: pianta di residenza municipale	650	930
8942	Sala	Architetture: pianta di un sistema di chiuse del fiume Brenta	308	425
1071	Sala prima	Architetture: pianta di una raffineria di zucchero	515	535
1072	Sala prima	Architetture: pianta di una raffineria di zucchero	515	485
1073	Sala prima	Architetture: pianta di una raffineria di zucchero	430	690
1077	Sala prima	Architetture: pianta di una raffineria di zucchero	490	512
1073	Sala prima	Architetture: pianta di una scalinata (?)	525	495
1072	Sala prima	Architetture: pianta di una sezione di una raffineria di zucchero	248	385
6209	Sala prima	Architetture: pianta e alzati di caseggiato	330	845
6395	Sala prima	Architetture: pianta e alzati di edificio	660	100
267	Sala seconda	Architetture: pianta e alzato dell'antico campanile della Chiesa di S.	540	400
1153	Sala prima	Architetture: Pianta e alzato di Cavalcavia	525	760
1153	Sala prima	Architetture: Pianta e alzato di Cavalcavia	510	780
6348	Sala prima	Architetture: pianta e alzato di chiesa	670	480
1148	Sala prima	Architetture: pianta e alzato di edificio	760	600
7246	Sala prima	Architetture: pianta e alzato di monumento	650	500
6300	Sala prima	Architetture: pianta e alzato di ponte	330	460
7254	Sala prima	Architetture: pianta e alzato di rotonda sul mare	172	235
7261	Sala prima	Architetture: pianta e alzato di rotonda sul mare	180	250
8941	Sala	Architetture: pianta e alzato laterale del Palazzo Ducale di Venezia	605	138
1159	Sala prima	Architetture: pianta e copertura di edificio	655	970
281	Sala seconda	Architetture: pianta e particolare di spaccato della Chiesa degli Scalzi (?) a	580	800
1205	Cassettiera	Architetture: pianta e profilo di fortezza	295	395
6286	Sala prima	Architetture: pianta e progetto per cancellata in ferro battuto	397	570
1152	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto della casa domenicale Selvana	500	750
6294	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di altare	640	440
6315	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di cancellata con statue	405	565
6289	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di chiesa	480	315
319	Sala seconda	Architetture: pianta e prospetto di edificio	418	294
6227	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di edificio	665	475
6307	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di edificio	322	287
6341	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di edificio	740	920
310	Sala seconda	Architetture: pianta e prospetto di edificio civile	535	410
6517	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di edificio con ali laterali e statue e	590	895
6353	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di edificio con arcate	320	480
6408	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di edificio con barchesse (frammento)	368	280
6350	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di edificio con cupole	633	460
6519	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di edificio con statue e colonne corinzie e	800	600
7175	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di edificio trionfale per Napoleone	490	555
6458	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di facciata di edificio a due ordini di	450	598
6239	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di magazzini doganali a Savona	475	665
6332	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di monumento con colonna	540	375

N° Inv.	Collocazione	Soggetto	H	L
6383	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di muro di cinta	405	285
6242	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di muro di cinta di giardino	430	575
6410	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di palazzetto	245	445
273	Sala seconda	Architetture: pianta e prospetto di palazzo	550	470
315	Sala seconda	Architetture: pianta e prospetto di palazzo veneziano in rio de' Sartori	400	670
1145	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di ponte	325	465
1170	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di ponte	713	108
1170	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di ponte e pianta di pilastri	710	108
6368	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di scuderia	310	485
6528	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto di villa a pianta centrale	500	673
6501	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto e elementi architettonici di palazzo	545	720
264	Sala seconda	Architetture: pianta e prospetto laterale della Chiesa degli Scalzi a Venezia	360	475
6344	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto parziale di edificio	725	517
6349	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto parziale di edificio con colonne	620	450
279	Sala seconda	Architetture: pianta e prospetto per campanile	718	489
272	Sala seconda	Architetture: pianta e prospetto per palazzo sull'acqua	355	507
6530	Sala prima	Architetture: pianta e prospetto per uno chalet	440	400
303	Sala seconda	Architetture: pianta e spaccato della libreria di S. Fortunato a Bassano	373	255
6468	Sala prima	Architetture: pianta e spaccato di diga	480	333
6397	Sala prima	Architetture: pianta e spaccato di edificio su tre piani	515	725
314	Sala seconda	Architetture: pianta e spaccato di opificio	515	760
6453	Sala prima	Architetture: pianta e spaccato di stalla	588	495
6510	Sala prima	Architetture: pianta e spaccato di villa	615	465
1149	Sala prima	Architetture: pianta e studio per fondamenta	290	403
6407	Sala prima	Architetture: pianta e studio per soffitto di una fabbrica	550	395
325	Sala seconda	Architetture: pianta generale della Chiesa di Paderno nel trevigiano	400	555
8939	Sala	Architetture: Pianta parziale del fondaco dei Turchi a Venezia	420	660
6428	Sala prima	Architetture: pianta parziale di edificio	286	575
6333	Sala prima	Architetture: pianta parziale di edificio (?)	305	422
6423	Sala prima	Architetture: pianta parziale e spaccato laterale di basilica	365	572
6208	Sala prima	Architetture: pianta per canapificio (frammenti)	NNR	NNR
285	Sala seconda	Architetture: pianta per casa Lavinio a Treviso	740	557
6253	Sala prima	Architetture: pianta per casino di Società	650	590
294	Sala seconda	Architetture: pianta per chiesa di S. Fortunato a Bassano	510	750
6273	Sala prima	Architetture: pianta per cucina	250	475
6214	Sala prima	Architetture: pianta per edificio	540	745
6352	Sala prima	Architetture: pianta per fondamenta	680	600
6533	Sala prima	Architetture: pianta per un palazzo residenziale	665	920
6327	Sala prima	Architetture: pianta prospetto e spaccato di edifici	325	500
6321	Sala prima	Architetture: pianta prospetto e spaccato di padiglione da giardino	420	610
1146	Sala prima	Architetture: Pianta, spaccato e alzato di edificio	450	635
6369	Sala prima	Architetture: piante di edifici	540	760
6336	Sala prima	Architetture: piante di edifici con giardino	540	377
6308	Sala prima	Architetture: piante di edificio	451	585
6361	Sala prima	Architetture: piante di edificio	610	940
6400	Sala prima	Architetture: piante di edificio (frammento)	290	360
6425	Sala prima	Architetture: piante di edificio	390	545
6427	Sala prima	Architetture: piante di edificio	290	465
6473	Sala prima	Architetture: piante di edificio	900	615
6488	Sala prima	Architetture: piante di edificio a quattro piani	785	525
1159	Sala prima	Architetture: piante di edificio del signor Carrari	655	970
6469	Sala prima	Architetture: piante di palazzo con giardino	106	685
6265	Sala prima	Architetture: piante di porzioni di edificio	330	447
6268	Sala prima	Architetture: piante di porzioni di edificio	330	448
1073	Sala prima	Architetture: piante di reparti di una fabbrica	355	354

<b>N° Inv.</b>	<b>Collocazione</b>	<b>Soggetto</b>	<b>H</b>	<b>L</b>
1076	Sala prima	Architetture: piante di una raffineria di zucchero	510	555
1145	Sala prima	Architetture: piante e alzati di edifici	395	560
1170	Sala prima	Architetture: piante e alzati di ponte	710	108
6257	Sala prima	Architetture: piante e prospetti di chiesa	459	605
6316	Sala prima	Architetture: piante e prospetti di due ville	475	552
6422	Sala prima	Architetture: piante e prospetti parziali di edifici con arcate e statue	355	445
326	Sala seconda	Architetture: piante e prospetti per casa colonica a Selvana nel trevigiano	500	755
1170	Sala prima	Architetture: Pianta e sezioni di balconate	715	107
1170	Sala prima	Architetture: piante e sezioni di terrazze	714	107
6302	Sala prima	Architetture: piante e spaccati di porzione di edificio	386	547
6471	Sala prima	Architetture: piante per liceo	115	655
1075	Sala prima	Architetture: piante per una raffineria di zucchero	480	605
266	Sala seconda	Architetture: Piazza S. Marco a Venezia con prospetto di Palazzo Ducale	820	540
6379	Sala prima	Architetture: pilastri e colonne in prospettiva	360	440
6231	Sala prima	Architetture: ponte	320	515
1145	Sala prima	Architetture: ponte	290	395
1145	Sala prima	Architetture: ponte	460	650
1145	Sala prima	Architetture: ponte	345	250
1146	Sala prima	Architetture: ponte	380	530
1148	Sala prima	Architetture: ponte	388	325
1148	Sala prima	Architetture: ponte	280	339
1150	Sala prima	Architetture: ponte	230	154
1150	Sala prima	Architetture: ponte	550	670
1150	Sala prima	Architetture: ponte	550	670
1150	Sala prima	Architetture: ponte	550	670
1151	Sala prima	Architetture: ponte	550	670
1157	Sala prima	Architetture: ponte a travatura continua	525	720
1155	Sala prima	Architetture: ponte ad arco parabolico	525	720
1161	Sala prima	Architetture: ponte e chiusa sul Bacchiglione	525	785
1141	Sala prima	Architetture: Ponte in ferro	750	102
1155	Sala prima	Architetture: Ponte in ferro	525	720
1156	Sala prima	Architetture: Ponte in ferro	525	720
1156	Sala prima	Architetture: Ponte in ferro	525	720
1157	Sala prima	Architetture: ponte in ferro a travatura continua	525	720
1156	Sala prima	Architetture: ponte in ferro con montanti	525	720
1155	Sala prima	Architetture: ponte in ferro con palata metallica	525	720
1157	Sala prima	Architetture: ponte in legno	525	720
7915	Sala prima	Architetture: ponte in muratura	506	750
1155	Sala prima	Architetture: ponte in muratura	525	720
1155	Sala prima	Architetture: ponte in muratura	525	720
1157	Sala prima	Architetture: ponte provvisorio in legno	525	720
1150	Sala prima	Architetture: ponti	640	101
1152	Sala prima	Architetture: ponti	450	700
1152	Sala prima	Architetture: ponti	450	700
1152	Sala prima	Architetture: ponti	450	700
1185	Corridoio	Architetture: Porta Altinia a Treviso	440	660
6317	Sala prima	Architetture: Porta del vestibolo del Palazzo di Diocleziano a Spalato	545	380
6261	Sala prima	Architetture: portale	415	295
7457	Sala prima	Architetture: portale	565	407
6385	Sala prima	Architetture: portale bugnato	516	410
6360	Sala prima	Architetture: portale con colonne	395	276
6287	Sala prima	Architetture: portale con statue	770	453
6260	Sala prima	Architetture: portale con stemma	440	292
268	Sala seconda	Architetture: portale del Museo in Fondaco dei Turchi	620	448
334	Sala seconda	Architetture: portale della Scuola di S. Marco a Venezia	103	670

N° Inv.	Collocazione	Soggetto	H	L
338	Sala seconda	Architetture: portale della Scuola di S. Marco a Venezia	675	435
6288	Sala prima	Architetture: portale timpanato con colonne	330	415
6481	Sala prima	Architetture: portale timpanato con colonne scanalate e statue	485	570
269	Sala seconda	Architetture: portali per il Museo in Fondaco dei Turchi a Venezia	450	620
275	Sala seconda	Architetture: portali per il Museo in Fondaco dei Turchi a Venezia	750	526
7305	Sala prima	Architetture: pozzo con pilastri e statua	368	380
6325	Sala prima	Architetture: progetti per soffitto	580	430
6451	Sala prima	Architetture: progetto con misurazioni	330	490
277	Sala seconda	Architetture: progetto per altare	593	440
6340	Sala prima	Architetture: progetto per arcate	560	116
6343	Sala prima	Architetture: progetto per monumento (?)	410	560
336	Sala seconda	Architetture: progetto per monumento sepolcrale	430	600
337	Sala seconda	Architetture: progetto per monumento sepolcrale	430	600
6297	Sala prima	Architetture: progetto per ponte	360	115
6324	Sala prima	Architetture: progetto per soffitto	400	580
6334	Sala prima	Architetture: progetto per soffitto	447	535
1150	Sala prima	Architetture: progetto per un muro	540	670
1117	Sala prima	Architetture: progetto per una nave	585	845
6396	Sala prima	Architetture: prospetti di edifici (frammento)	240	380
284	Sala seconda	Architetture: prospetti di portali	365	475
6238	Sala prima	Architetture: Prospetti e pianta di tre porte di città	350	460
6225	Sala prima	Architetture: prospetti laterali di edificio gotico	665	475
6374	Sala prima	Architetture: prospetto con arcate e balaustra con colonne	427	585
4192	Sala prima	Architetture: prospetto con arcate e colonne corinzie	430	600
270	Sala seconda	Architetture: prospetto del Casino di S. Gervasio a Venezia	368	500
6237	Sala prima	Architetture: prospetto del nuovo edificio per l'Accademia delle Belle Arti	340	520
335	Sala seconda	Architetture: prospetto della Chiesa del Redentore a Venezia	512	365
324	Sala seconda	Architetture: prospetto della Chiesa di Paderno nel tervigiano	400	554
295	Sala seconda	Architetture: prospetto della navata della chiesa di S. Fortunato di	740	904
6411	Sala prima	Architetture: prospetto di armeria con stemmi e bandiere	405	565
329	Sala seconda	Architetture: prospetto di chiesa	109	820
6322	Sala prima	Architetture: prospetto di chiesa	515	775
6441	Sala prima	Architetture: prospetto di chiesa	445	346
265	Sala seconda	Architetture: prospetto di chiesa veneziana (?)	454	637
6515	Sala prima	Architetture: prospetto di duomo	695	945
6218	Sala prima	Architetture: prospetto di edificio	182	550
6367	Sala prima	Architetture: prospetto di edificio	317	425
1149	Sala prima	Architetture: prospetto di edificio	325	405
1148	Sala prima	Architetture: prospetto di edificio (?)	400	555
6496	Sala prima	Architetture: prospetto di edificio a sei piani	617	473
6459	Sala prima	Architetture: prospetto di edificio a tre piani	326	447
311	Sala seconda	Architetture: prospetto di edificio civile	500	643
6415	Sala prima	Architetture: prospetto di edificio con balcone	275	405
6438	Sala prima	Architetture: prospetto di edificio con finestre timpanate	365	435
6499	Sala prima	Architetture: prospetto di edificio con portale bugnato	480	605
6387	Sala prima	Architetture: prospetto di edificio con pronao colonnato	310	407
6241	Sala prima	Architetture: prospetto di edificio con pronao triangolare e ali laterali	520	744
6402	Sala prima	Architetture: prospetto di edificio con timpano triangolare e decorazioni	305	380
6403	Sala prima	Architetture: prospetto di edificio con timpano triangolare e decorazioni	310	414
6509	Sala prima	Architetture: prospetto di edificio religioso con portale e rilievo	507	375
1660	Sala seconda	Architetture: prospetto di edificio scolastico della frazione di Camino nel	205	330
1160	Sala prima	Architetture: prospetto di edificio sul fiume Botteniga	450	630
6278	Sala prima	Architetture: prospetto di fabbrica	125	860
6282	Sala prima	Architetture: prospetto di fabbrica	194	100
6351	Sala prima	Architetture: prospetto di fabbrica	130	730

<b>N° Inv.</b>	<b>Collocazione</b>	<b>Soggetto</b>	<b>H</b>	<b>L</b>
6357	Sala prima	Architetture: prospetto di fabbrica	180	100
6514	Sala prima	Architetture: prospetto di Istituto per Scienze e Lettere	587	112
6539	Sala prima	Architetture: prospetto di Istituto per Scienze e Lettere	745	114
6516	Sala prima	Architetture: prospetto di municipio	750	113
332	Sala seconda	Architetture: prospetto di palazzetto	454	300
262	Sala seconda	Architetture: prospetto di palazzetto a Venezia	485	640
308	Sala seconda	Architetture: prospetto di palazzo	305	420
333	Sala seconda	Architetture: prospetto di palazzo	940	560
6318	Sala prima	Architetture: prospetto di palazzo	475	655
6363	Sala prima	Architetture: prospetto di palazzo	340	494
6421	Sala prima	Architetture: prospetto di palazzo	362	438
6470	Sala prima	Architetture: prospetto di palazzo	645	925
7193	Sala prima	Architetture: prospetto di palazzo a quattro piani con balconi	205	240
6502	Sala prima	Architetture: prospetto di palazzo bugnato con loggia	253	394
6506	Sala prima	Architetture: prospetto di palazzo con corpi laterali	320	404
6503	Sala prima	Architetture: prospetto di palazzo con corpo centrale arretrato	440	585
6535	Sala prima	Architetture: prospetto di palazzo con pronao timpanato e colonne	395	615
1160	Sala prima	Architetture: prospetto di palazzo sul fiume Botteniga	450	630
282	Sala seconda	Architetture: prospetto di palazzo veneziano (?)	515	382
6373	Sala prima	Architetture: prospetto di ponte	635	460
1170	Sala prima	Architetture: prospetto di ponte e pianta dei pilastri	713	108
297	Sala seconda	Architetture: prospetto di portale per la chiesa di F. Fortuanato a Bassano	453	300
298	Sala seconda	Architetture: prospetto di portale per la chiesa di S. Fortuanato a Bassano	392	278
6295	Sala prima	Architetture: prospetto di porzione interna del Duomo di Rovigo	745	535
6330	Sala prima	Architetture: prospetto e particolari di edificio	392	547
6224	Sala prima	Architetture: prospetto e pianta di edificio gotico	660	477
6525	Sala prima	Architetture: prospetto e porzione laterale di edificio in stile gotico	585	850
1160	Sala prima	Architetture: prospetto e spaccati di edifici	450	635
6536	Sala prima	Architetture: prospetto e spaccato di edificio con colonnato corinzio e	505	795
6512	Sala prima	Architetture: prospetto e spaccato di edificio con colonne doriche	725	625
1160	Sala prima	Architetture: prospetto e spaccato laterale di edificio	450	630
6534	Sala prima	Architetture: prospetto e spaccato per castello in stile gotico	820	113
6399	Sala prima	Architetture: prospetto e spaccato posteriore di edificio	305	435
322	Sala seconda	Architetture: prospetto laterale della Chiesa degli Scalzi a Venezia	368	785
340	Sala seconda	Architetture: prospetto laterale della Chiesa degli Scalzi a Venezia	570	790
1149	Sala prima	Architetture: prospetto laterale di edificio	263	400
6337	Sala prima	Architetture: Prospetto laterale di fabbrica	230	555
1148	Sala prima	Architetture: prospetto laterale di facciata di edificio	430	315
1149	Sala prima	Architetture: prospetto laterale di facciata di edificio	436	315
6256	Sala prima	Architetture: prospetto parziale di palazzo	525	725
6263	Sala prima	Architetture: prospetto parziale di palazzo	478	334
6266	Sala prima	Architetture: Prospetto parziale di palazzo con colonne	337	223
6507	Sala prima	Architetture: prospetto parziale di palazzo con due ordini di colonne	450	315
6275	Sala prima	Architetture: prospetto per cucina	264	635
1147	Sala prima	Architetture: prospetto porzione di fabbrica	290	265
283	Sala seconda	Architetture: prospetto principale a Palalocco	380	525
1160	Sala prima	Architetture: prospetto principale e laterale di edificio	450	630
296	Sala seconda	Architetture: prospetto principale per la chiesa di S. Fortunato a Bassano	490	365
6250	Sala prima	Architetture: punta della Dogana a Venezia	635	850
1139	Sala prima	Architetture: Segheria a vapore a Spresiano	680	940
6247	Sala prima	Architetture: sezione e prospetto di palazzo	490	380
6274	Sala prima	Architetture: sezione di cucina	237	665
6226	Sala prima	Architetture: sezione di edifici	495	650
6228	Sala prima	Architetture: sezione di edificio	495	650
6270	Sala prima	Architetture: sezione di edificio	217	310

<b>N° Inv.</b>	<b>Collocazione</b>	<b>Soggetto</b>	<b>H</b>	<b>L</b>
6206	Sala prima	Architetture: sezione di mulino	197	375
1141	Sala prima	Architetture: sezione di ponte	750	102
6215	Sala prima	Architetture: sezione e alzato di edificio	535	755
6426	Sala prima	Architetture: sezione e prospetto di scuderia	485	345
6262	Sala prima	Architetture: sezione frontale di edificio colonnato	450	583
6264	Sala prima	Architetture: sezione frontale di edificio colonnato	450	605
1139	Sala prima	Architetture: sezione laterale della Loggia del Cavaliere e delle piazzette	345	960
1139	Sala prima	Architetture: sezione laterale della loggia del Cavaliere e piazzette	345	960
6197	Sala prima	Architetture: sezione laterale di edificio	400	575
6391	Sala prima	Architetture: sezione laterale di edificio	320	248
6244	Sala prima	Architetture: sezione laterale di edificio con colonne	450	605
6277	Sala prima	Architetture: sezione laterale di palazzo	490	100
1141	Sala prima	Architetture: sezione laterale di ponte di ferro	750	102
6280	Sala prima	Architetture: sezione longitudinale di fabbrica	170	980
1151	Sala prima	Architetture: sezione longitudinale di opificio	290	415
6405	Sala prima	Architetture: sezione longitudinale di scuderie e prospetto di edificio sul	485	345
1141	Sala prima	Architetture: Sezione trasversale di caldaie	520	940
6196	Sala prima	Architetture: sezione trasversale di edificio	400	575
1143	Sala prima	Architetture: sezione trasversale di edificio	525	960
6281	Sala prima	Architetture: Sezione trasversale di fabbrica	244	680
1159	Sala prima	Architetture: sistemi di chiusa di una rotta di un torrente	420	310
1159	Sala prima	Architetture: sistemi di chiusa della rotta di un argine	420	310
6465	Sala prima	Architetture: soffitto a cassettoni	280	390
7452	Sala prima	Architetture: soffitto a cupola decorato	460	320
7459	Sala prima	Architetture: soffitto affrescato	305	215
7416	Sala prima	Architetture: soffitto decorato	490	640
274	Sala seconda	Architetture: spaccati del Collegio S Marco ridotto ad uso caserma	742	524
6439	Sala prima	Architetture: spaccati di edificio	358	517
6505	Sala prima	Architetture: spaccati laterali di basilica	392	540
6296	Sala prima	Architetture: Spaccati laterali di edificio	475	315
300	Sala seconda	Architetture: spaccato della libreria di S. Fortunato a Bassano	372	510
305	Sala seconda	Architetture: spaccato della libreria di S. Fortunato a Bassano	512	370
306	Sala seconda	Architetture: spaccato della libreria di S. Fortunato a Bassano	512	370
6339	Sala prima	Architetture: spaccato della scena del teatro La Scala di Milano	625	940
278	Sala seconda	Architetture: spaccato di chiesa	390	550
6293	Sala prima	Architetture: spaccato di chiesa a pianta centrale	565	465
6504	Sala prima	Architetture: spaccato di chiesa con abside e dipinti murali	492	420
291	Sala seconda	Architetture: spaccato di cupola per chiesa veneziana (?)	600	460
6314	Sala prima	Architetture: spaccato di edifici	560	812
6346	Sala prima	Architetture: spaccato di edificio	555	815
6498	Sala prima	Architetture: spaccato di edificio	544	804
6527	Sala prima	Architetture: spaccato di edificio	540	805
1143	Sala prima	Architetture: spaccato di edificio	440	335
1146	Sala prima	Architetture: spaccato di edificio	320	530
6240	Sala prima	Architetture: spaccato di edificio basilicale	510	740
6521	Sala prima	Architetture: spaccato di edificio con colonnato e loggia superiore	654	920
6267	Sala prima	Architetture: spaccato di edificio con cupola	242	320
6538	Sala prima	Architetture: spaccato di edificio in stile gotico	440	965
6529	Sala prima	Architetture: spaccato di edificio su due piani con statue di fauni	640	415
6390	Sala prima	Architetture: spaccato di edificio veneziano con torre	465	290
1147	Sala prima	Architetture: spaccato di locale ad uso filatura	575	400
1158	Sala prima	Architetture: spaccato di locali di officine meccaniche	325	480
309	Sala seconda	Architetture: spaccato di palazzo	305	420
1142	Sala prima	Architetture: spaccato di palcoscenico	625	965
1157	Sala prima	Architetture: spaccato di sala caldaie di fabbricato	325	480

N° Inv.	Collocazione	Soggetto	H	L
1077	Sala prima	Architetture: spaccato di una raffineria di zucchero	250	504
6511	Sala prima	Architetture: spaccato e dettagli delle finestre di edificio lungo con torre	740	105
6444	Sala prima	Architetture: spaccato e pianta di edificio	405	580
6319	Sala prima	Architetture: spaccato laterale di basilica cupolata	585	810
6320	Sala prima	Architetture: spaccato laterale di basilica cupolata	585	815
8936	Sala	Architetture: spaccato laterale di edificio	235	323
6404	Sala prima	Architetture: spaccato laterale di edificio a pianta basilicale	455	637
6394	Sala prima	Architetture: Spaccato laterale di edificio su due piani con scala	315	475
6416	Sala prima	Architetture: spaccato laterale di edificio / Motivi decorativi: motivi	400	360
6364	Sala prima	Architetture: spaccato laterale di palazzo	340	490
6492	Sala prima	Architetture: spaccato longitudinale di basilica	565	730
6484	Sala prima	Architetture: spaccato longitudinale di edificio	395	900
6518	Sala prima	Architetture: spaccato longitudinale e elementi architettonici di	895	617
271	Sala seconda	Architetture: spaccato per campanile	795	570
1157	Sala prima	Architetture: spaccato di sala caldaie	325	480
1159	Sala prima	Architetture: studi per il ponte di Brenta	505	775
1149	Sala prima	Architetture: studi per le fondamenta a Venezia (frammento)	410	800
1145	Sala prima	Architetture: studi per muro di cinta	403	560
1145	Sala prima	Architetture: studi per ponte	400	570
1157	Sala prima	Architetture: studi per sala caldaie	325	480
1073	Sala prima	Architetture: studi per edificio	550	615
1117	Sala prima	Architetture: studi per un progetto	560	780
6461	Sala prima	Architetture: Studio per archivolti e trabeazione	397	550
1158	Sala prima	Architetture: studio per camere di ventilazione	325	480
1144	Sala prima	Architetture: studio per capriate	450	300
6457	Sala prima	Architetture: studio per colonnato	330	480
1158	Sala prima	Architetture: studio per copertura con lucernaio	325	480
317	Sala seconda	Architetture: studio per copertura di edificio	430	280
6392	Sala prima	Architetture: studio per copertura in legno	320	455
1158	Sala prima	Architetture: studio per coperture	325	480
6412	Sala prima	Architetture: studio per costruire un'arcata/Motivi decorativi: motivi	300	430
1144	Sala prima	Architetture: studio per edificio	335	440
1144	Sala prima	Architetture: studio per fondamenta (?)	315	475
316	Sala seconda	Architetture: studio per il portale del Duomo di Rovigo	286	218
6482	Sala prima	Architetture: studio per impalcatura	480	638
1144	Sala prima	Architetture: Studio per impalcature	310	475
1149	Sala prima	Architetture: studio per impalcature	465	660
6443	Sala prima	Architetture: studio per nicchia	395	560
1157	Sala prima	Architetture: Studio per ponte in ferro	525	720
1157	Sala prima	Architetture: Studio per ponte in ferro	525	720
1144	Sala prima	Architetture: studio per ponti	300	425
307	Sala seconda	Architetture: studio per porta	395	275
6456	Sala prima	Architetture: studio per soffitti per l'ampliamento dell'Accademia di Belle	340	516
6455	Sala prima	Architetture: studio per tavolato per pavimento	444	580
1158	Sala prima	Architetture: studio per tessitura	325	480
1158	Sala prima	Architetture: studio per tessitura	325	480
6485	Sala prima	Architetture: tipi diversi di coperture	540	800
6328	Sala prima	Architetture: Torre campanaria	350	175
7424	Sala prima	Architetture: torre di S. Maria	360	177
6413	Sala prima	Architetture: torre merlata	513	380
6442	Sala prima	Architetture: tre ordini di arcate	285	207
1184	Sala	Architetture: veduta della caserma Umberto I a Treviso	500	770
7350	Sala prima	Architetture: veduta di vicolo di città	315	240
6486	Sala prima	Architetture: veduta laterale di edificio con torre	400	326
6487	Sala prima	Architetture: veduta prospettica di edifici con pavimentazione a	410	285

<b>N° Inv.</b>	<b>Collocazione</b>	<b>Soggetto</b>	<b>H</b>	<b>L</b>
7285	Sala prima	Architetture: veduta prospettica di palazzo / Soggetti sacri: natività	270	440
7289	Sala prima	Baldacchino	340	248
7314	Sala prima	Baldacchino	211	273
7269	Sala prima	Baldacchino d'altare con statue e simboli sacri	705	440
7349	Sala prima	Bastone processionale con angeli e Santissimo	490	345
7200	Sala prima	Bracere con tre piedi a forma di cariatidi	240	185
7287	Sala prima	Brocche e vaso decorati	300	240
7162	Sala prima	Busto di donna con tunica	245	318
7428	Sala prima	Busto di fauno	545	408
7415	Sala prima	Busto di genio	400	504
7267	Sala prima	Busto di vecchio con barba	300	170
7362	Sala prima	Busto maschile con copricapo	410	248
1146	Sala prima	Caldaia	745	770
7418	Sala prima	Calice e lampada pensile e cornice di specchio	215	347
7276	Sala prima	Calici	250	200
7179	Sala prima	Caminetto	254	306
7384	Sala prima	Candelabro	890	310
7431	Sala prima	Candeliere	470	410
7463	Sala prima	Candeliere da muro	600	500
7176	Sala prima	Candeliere decorato	930	275
1164	Sala prima	Cannoniera corazzata	382	146
1164	Sala prima	Cannoniera corazzata	378	146
1164	Sala prima	Cannoniera corazzata	395	148
1164	Sala prima	Cannoniera corazzata	364	136
1164	Sala prima	Cannoniera corazzata	430	154
7216	Sala prima	Carro con cavallo e cocchiere / Architetture: porticato	120	370
7237	Sala prima	Corazza	248	360
1053	Sala seconda	Cavalieri medioevali	625	930
1053	Sala seconda	Cavalieri medioevali	545	935
1053	Sala seconda	Cavalieri medioevali	620	935
7391	Sala prima	Cavallo con nudo virile che lo tiene per le briglia	267	350
7355	Sala prima	Concerto d'angeli (frammento)	295	300
7397	Sala prima	Concerto d'angeli (frammento)	450	240
7226	Sala prima	Contadina e ragazzo/Architettura: veduta di vicolo	120	370
7217	Sala prima	Contadino/Contadina	120	370
1164	Sala prima	Corazzata	440	594
1164	Sala prima	Corazzata Palestro	572	176
7420	Sala prima	Cornice (serie di 2)	110	85
6936	Sala prima	Cornice decorativa con allegoria della Storia	390	320
1512	Sala seconda	Cornice decorativa con Giuseppe Garibaldi tra le allegorie	810	560
6937	Sala prima	Cornice decorativa con ritratto di De Col Luigi, angeli e vittoria alata	410	305
7358	Sala prima	Cornice decorativa con veduta di Treviso	352	250
7207	Sala prima	Cornice decorativa con volute vegetali e uva e spighe	650	465
7172	Sala prima	Cornice decorativa con zampe leonine e foglie d'acanto	565	380
7232	Sala prima	Cornice di cartagloria	430	590
7283	Sala prima	Cornice plastica con mascheroni e volute	285	285
7288	Sala prima	Cornice plastica con statue e mascheroni (frammento)	90	68
7387	Sala prima	Cornici decorative (serie di 2)	108	85
7464	Sala prima	Croce processionale	790	385
7401	Sala prima	Crocifisso da tavolo istoriato	455	320
7252	Sala prima	Drappo con leone di S. Marco	265	185
261	Sala seconda	Elementi architettonici	385	266
7124	Sala prima	Elementi architettonici: capitello, mascherone e frammenti di	655	590
7125	Sala prima	Elementi architettonici: decorazione plastica a volute vegetali	765	628
7128	Sala prima	Elementi architettonici: frammenti di decorazione plastica	725	635

<b>N° Inv.</b>	<b>Collocazione</b>	<b>Soggetto</b>	<b>H</b>	<b>L</b>
7130	Sala prima	Elementi architettonici: frammenti di decorazione plastica con	715	623
7122	Sala prima	Elementi architettonici: frammenti di decorazioni in pietra e capitelli	717	543
7123	Sala prima	Elementi architettonici: frammenti di decorazioni in pietra, pinnacolo e	794	625
7352	Sala prima	Elementi architettonici: soffitto a cassettoni	550	394
2416	Sala seconda	Entrata di castello con figure a cavallo	90	64
1177	Sala seconda	Episodi storici: compianto presso il cenotafio di Napoleone Bonaparte	255	324
1176	Sala seconda	Episodi storici: morte di Napoleone Bonaparte	255	323
1175	Sala seconda	Episodi storici: trasporto della salma di Napoleone Bonaparte	257	325
7382	Sala prima	Fanciulla che regge dei vasi	700	436
7347	Sala prima	Figura di contadina	412	270
7429	Sala prima	Figura di nudo maschile di spalle	545	410
7381	Sala prima	Figura di nudo virile con freccia spezzata in mano	525	390
1052	Sala seconda	Figura di santa orante	357	318
7417	Sala prima	Figura di satiro su palcoscenico	690	485
7461	Sala prima	Figura di soldato con zaino e fucile	375	275
1257	Cassettiera	Figura femminile con bambino avvolti nella bandiera italiana	645	495
7447	Sala prima	Figura femminile con braccio alzato	280	202
7190	Sala prima	Figura femminile con serpente e figura maschile orante	460	605
7266	Sala prima	Figura femminile con vestito a fiori	670	500
7379	Sala prima	Figura femminile in tunica greca con ghirlanda in mano	393	268
7409	Sala prima	Figura femminile nuda con drappo / Figura maschile con tunica	218	144
7448	Sala prima	Figura femminile seduta con corona	290	196
7214	Sala prima	Figura femminile seminuda con cesto di fiori	270	212
7268	Sala prima	Figura maschile con giacca e cappello	160	230
7218	Sala prima	Figura maschile e pagliaccio	120	370
1053	Sala seconda	Figura maschile in abiti medioevali	880	500
1186	Corridoio	Figura maschile in costume	180	100
7265	Sala prima	Figura maschile nuda	570	405
7375	Sala prima	Figura seduta con tunica greca	190	110
7368	Sala prima	Figura virile nuda con agnello sulle spalle / Figura virile nuda	370	250
7465	Sala prima	Figure femminili	127	325
7445	Sala prima	Figure femminili con tuniche e bambini	175	300
7182	Sala prima	Figure femminili danzanti con ghirlande di fiori	390	240
7221	Sala prima	Figure in piedi / Figura femminile seduta ad un tavolo	120	370
7227	Sala prima	Figure in pose diverse	120	370
7222	Sala prima	Figure maschili sedute / figure in piedi	120	370
7220	Sala prima	Figure maschili / Angeli con leone	120	370
7219	Sala prima	Figure maschili / Ritratto	120	370
7177	Sala prima	Fonte battesimale	338	222
7259	Sala prima	Fonte battesimale	210	135
1143	Sala prima	Freno e pompa	510	390
7316	Sala prima	Fusto tortile con nodo decorato	268	190
7296	Sala prima	Gondola addobbata con drappi	280	408
7444	Sala prima	Gondole/figure maschili	130	385
7292	Sala prima	Gonna e piedi di figura femminile (frammento)	318	240
1151	Sala prima	Imbarcazione	220	340
1073	Sala prima	Ingranaggi	510	415
1074	Sala prima	Ingranaggi	600	400
1074	Sala prima	Ingranaggi	435	525
1074	Sala prima	Ingranaggi	300	480
1074	Sala prima	Ingranaggi	302	255
1117	Sala prima	Ingranaggi	500	700
1143	Sala prima	Ingranaggi	380	525
1145	Sala prima	Ingranaggi	340	490
1147	Sala prima	Ingranaggi	330	515

<b>N° Inv.</b>	<b>Collocazione</b>	<b>Soggetto</b>	<b>H</b>	<b>L</b>
1148	Sala prima	Ingranaggi	380	630
1156	Sala prima	Ingranaggi	720	525
1075	Sala prima	Ingranaggi con tubature	310	490
1156	Sala prima	Ingranaggi per ponte	720	525
1150	Sala prima	Ingranaggio	500	760
1162	Sala prima	Ingranaggio	409	284
1162	Sala prima	Ingranaggio	409	520
1073	Sala prima	Ingranaggio con centrifuga	520	305
1162	Sala prima	Ingranaggio con ruota	461	641
1117	Sala prima	Ingranaggio con ruote	585	665
1162	Sala prima	Ingranaggio di una ruota con rocchetto	677	520
1143	Sala prima	Ingranaggio per mulino	500	770
1144	Sala prima	Ingranaggio per mulino	225	310
1031	Sala seconda	Interno di taverna con figure maschili francesi secc. XVIII/XIX (Disegno?)	190	343
7171	Sala prima	Lampada pensile	285	205
7468	Sala prima	Lapide dedicatoria con cornice	335	270
7275	Sala prima	Mano femminile	245	206
1121	Sala prima	Mappe geografiche	760	104
9267	Sala	Mappe geografiche: campi a Malamocco	485	680
1153	Sala prima	Mappe geografiche: Canale di Serravalle	495	900
9336	Sala	Mappe geografiche: Caorle (frammento)	440	435
8935	Sala	Mappe geografiche: città di Adria	127	960
8932	Sala	Mappe geografiche: città di Lonigo	124	109
8933	Sala	Mappe geografiche: città di Pordenone	855	600
6167	Sala prima	Mappe geografiche: città di Treviso: pianta di piazza Cavallerizza e piazza	655	400
6168	Sala prima	Mappe geografiche: città di Treviso: pianta parziale	615	930
6169	Sala prima	Mappe geografiche: città di Treviso: pianta parziale	625	940
6170	Sala prima	Mappe geografiche: città di Treviso: pianta parziale	610	930
6171	Sala prima	Mappe geografiche: città di Treviso: pianta parziale	615	930
8934	Sala	Mappe geografiche: comune di Chions (frammento)	585	420
9177	Sala	Mappe geografiche: Dintorni di Pisa	120	655
9915	Sala	Mappe geografiche: Fascia longitudinale comprendente l'oceano Indiano,	210	160
9116	Sala	Mappe geografiche: Gaeta e dintorni	395	540
9000	Sala	Mappe geografiche: Il corso del fiume Arno (frammento)	815	137
1140	Sala prima	Mappe geografiche: Laghi di Revine	600	800
1140	Sala prima	Mappe geografiche: Lago di Megrisiola	500	630
1140	Sala prima	Mappe geografiche: Lago di S. Croce	645	860
1140	Sala prima	Mappe geografiche: Lago Morto	500	630
1121	Sala prima	Mappe geografiche: mappa con misure	755	104
5616	Sala prima	Mappe geografiche: mappa idrografica di Vergomano	600	860
5609	Sala prima	Mappe geografiche: mappa idrografica di Campea	800	860
5618	Sala prima	Mappe geografiche: mappa idrografica di Campea	600	860
5619	Sala prima	Mappe geografiche: mappa idrografica di Campea	600	860
5607	Sala prima	Mappe geografiche: mappa idrografica di Combai	600	860
5608	Sala prima	Mappe geografiche: mappa idrografica di Combai	600	860
5610	Sala prima	Mappe geografiche: mappa idrografica di Combai	600	860
5615	Sala prima	Mappe geografiche: mappa idrografica di Combai	600	860
5612	Sala prima	Mappe geografiche: mappa idrografica di Miane	600	860
5613	Sala prima	Mappe geografiche: mappa idrografica di Miane	600	860
5614	Sala prima	Mappe geografiche: mappa idrografica di Miane	600	860
5622	Sala prima	Mappe geografiche: mappa idrografica di Miane	600	860
5606	Sala prima	Mappe geografiche: mappa idrografica di Pramaor	600	860
5617	Sala prima	Mappe geografiche: mappa idrografica di Vergomano	600	860
5620	Sala prima	Mappe geografiche: mappa idrografica di Vergomano	600	860
5621	Sala prima	Mappe geografiche: mappa idrografica di Vismà di Miane	600	860

<b>N° Inv.</b>	<b>Collocazione</b>	<b>Soggetto</b>	<b>H</b>	<b>L</b>
5611	Sala prima	Mappe geografiche: mappa idrografica di Vismà di Miane	600	860
8938	Sala	Mappe geografiche: mappa stradale vicina ad Udine	525	765
9345	Sala	Mappe geografiche: Mestre e dintorni	455	690
9284	Sala	Mappe geografiche: Monte Barzo	205	282
1142	Sala prima	Mappe geografiche: Parolara e dintorni	420	552
6172	Sala prima	Mappe geografiche: pianta della città di Treviso	515	670
9178	Sala	Mappe geografiche: pianta di città	625	935
9337	Sala	Mappe geografiche: pianta di porto	297	420
9165	Sala	Mappe geografiche: pianta di un quartiere di una città	515	840
1150	Sala prima	Mappe geografiche: Ponte di Brenta e dintorni	450	595
9230	Sala	Mappe geografiche: Porto Claudio a Roma	960	127
9229	Sala	Mappe geografiche: Porto Claudio di Roma	690	850
9349	Sala	Mappe geografiche: Porto di Malamocco	440	106
9338	Sala	Mappe geografiche: porzione di laguna veneta	532	660
9339	Sala	Mappe geografiche: porzione di laguna veneta con il Canale degli Angeli	520	670
1153	Sala prima	Mappe geografiche: profilo della foce del Tefa	475	900
6147	Sala prima	Mappe geografiche: provincia di Treviso (frammento)	477	325
6148	Sala prima	Mappe geografiche: provincia di Treviso (frammento)	475	332
9359	Sala	Mappe geografiche: Rovigo e dintorni	270	340
1153	Sala prima	Mappe geografiche: sezione laterale del lago Morto	635	485
1152	Sala prima	Mappe geografiche: sezione longitudinale del lago di Sopra e lago di Sotto	635	485
1153	Sala prima	Mappe geografiche: sezione trasversale del lago Morto	635	485
1153	Sala prima	Mappe geografiche: sezione trasversale del lago Morto	635	485
1120	Sala prima	Mappe geografiche: strada che passa per Ca Cottoni	435	620
1120	Sala prima	Mappe geografiche: strada che passa per Musil	435	620
1120	Sala prima	Mappe geografiche: strada che passa per S. Giorgio e Torre di Mosto	435	620
1120	Sala prima	Mappe geografiche: strada con la svolta della di Garbin	435	620
1120	Sala prima	Mappe geografiche: strada da Corbolon a S. Anastasio	435	620
1120	Sala prima	Mappe geografiche: strada da Motta a Villanova	435	620
1059	Sala prima	Mappe geografiche: Terreno di Villa S. Angelo sotto Piove	540	765
1179	Sala prima	Mappe geografiche: territori tra i lago Morto e S. Florian	413	230
8937	Sala	Mappe geografiche: torrente Astico e dintorni	650	985
1161	Sala prima	Mappe geografiche: Treviso	650	830
1153	Sala prima	Mappe geografiche: Valle di Mareno	485	635
7539	Sala prima	Mappe geografiche: Venezia città pianta parziale	530	680
7538	Sala prima	Mappe geografiche: Venezia città pianta parziale con canale di S. Giovanni	535	676
7536	Sala prima	Mappe geografiche: Venezia città pianta parziale con chiesa di S.	920	149
7537	Sala prima	Mappe geografiche: Venezia città pianta parziale con rio di S. Mattia	530	680
1158	Sala prima	Mappe geografiche: Venezia, Treviso e dintorni	495	560
1159	Sala prima	Mappe geografiche: Venezia, Treviso e dintorni	400	865
9281	Sala	Mappe geografiche: Vicenza e dintorni	620	445
1153	Sala prima	Mappe geografiche: Vittorio Veneto e dintorni	485	635
7390	Sala prima	Mazzo di fiori	248	235
1139	Sala prima	Meccanismi	530	725
1072	Sala prima	Meccanismi per raffineria di zucchero	370	685
1072	Sala prima	Meccanismo con contenitore per il vapore	270	350
1076	Sala prima	Meccanismo per fornace per scaldare l'acqua	475	605
1076	Sala prima	Meccanismo per fornace per scaldare l'acqua	215	320
1076	Sala prima	Meccanismo per fornace per scaldare l'acqua	405	835
1075	Sala prima	Meccanismo per tubature	460	395
1075	Sala prima	Meccanismo per tubature	270	215
1071	Sala prima	Meccanismo idraulico	270	322
1071	Sala prima	Meccanismo idraulico	345	225
1072	Sala prima	Meccanismo idraulico	270	610
1076	Sala prima	Meccanismo per raffinare lo zucchero	320	265

<b>N° Inv.</b>	<b>Collocazione</b>	<b>Soggetto</b>	<b>H</b>	<b>L</b>
7298	Sala prima	Mensola con putto con cornucopia	150	85
7277	Sala prima	Mensola con volute vegetali	340	245
7247	Sala prima	Mensola modanata con decorazione a volute	205	135
7454	Sala prima	Mobilia: poltrona	230	155
1053	Sala seconda	Motivi decorativi	410	860
1053	Sala seconda	Motivi decorativi	390	980
1053	Sala seconda	Motivi decorativi	410	970
1054	Sala seconda	Motivi decorativi	290	920
1054	Sala seconda	Motivi decorativi	215	920
1054	Sala seconda	Motivi decorativi	430	900
1054	Sala seconda	Motivi decorativi	427	960
1054	Sala seconda	Motivi decorativi	395	970
1054	Sala seconda	Motivi decorativi	350	935
1054	Sala seconda	Motivi decorativi	395	940
1054	Sala seconda	Motivi decorativi	285	930
7399	Sala prima	Motivi decorativi: decorazione plastica a volute vegetali e statuetta	740	410
7120	Sala prima	Motivi decorativi: capitello e drappo	946	685
7126	Sala prima	Motivi decorativi: capitello e drappo colorato	945	705
7127	Sala prima	Motivi decorativi: capitello, statuetta con leone e drappo colorato	763	547
7393	Sala prima	Motivi decorativi: cornice plastica con volute vegetali	280	200
7121	Sala prima	Motivi decorativi: decorazione a candelabra con fiori e nastri	888	630
7134	Sala prima	Motivi decorativi: decorazione a foglie d'acanto	505	400
7256	Sala prima	Motivi decorativi: decorazione plastica a candelabra con cariatidi e volute	185	260
7132	Sala prima	Motivi decorativi: decorazione plastica a foglie d'acanto	695	527
7136	Sala prima	Motivi decorativi: decorazione plastica a girali con aquila e serpente	595	440
7138	Sala prima	Motivi decorativi: decorazione plastica a girali di foglie aguzze	520	324
7376	Sala prima	Motivi decorativi: decorazione plastica a volute e fogliette (frammento)	570	425
7144	Sala prima	Motivi decorativi: decorazione plastica a volute vegetali	718	450
7146	Sala prima	Motivi decorativi: decorazione plastica a volute vegetali	425	550
7141	Sala prima	Motivi decorativi: decorazione plastica con foglie d'acanto e ghiande	587	432
7139	Sala prima	Motivi decorativi: decorazione plastica con grifone e vaso di frutta e girali	410	775
7143	Sala prima	Motivi decorativi: decorazione plastica con volute vegetali	750	525
7129	Sala prima	Motivi decorativi: fiori con capitello e drappo colorato	720	595
7148	Sala prima	Motivi decorativi: foglie d'acanto	475	375
7149	Sala prima	Motivi decorativi: foglie d'acanto	368	357
7152	Sala prima	Motivi decorativi: girali con fiori e uccello (frammenti)	380	490
7386	Sala prima	Motivi decorativi: girali vegetali	253	370
7360	Sala prima	Motivi decorativi: girali vegetali a foglie d'acanto	141	545
7342	Sala prima	Motivi decorativi: girali, serpenti marini, fiori e figura alata	610	435
6419	Sala prima	Motivi decorativi: Motivi a girali per formelle	275	272
7271	Sala prima	Motivi decorativi: motivi geometrici (frammento)	100	90
7278	Sala prima	Motivi decorativi: motivi geometrici	293	210
6418	Sala prima	Motivi decorativi: motivo a girali per formelle	293	215
7361	Sala prima	Motivi decorativi: racemi vegetali	283	640
7151	Sala prima	Motivi decorativi: riquadri con rosette al centro	645	430
7142	Sala prima	Motivi decorativi: statuetta con cammello e drappo colorato	628	354
7290	Sala prima	Motivi decorativi: uova e pampini	320	240
7317	Sala prima	Motivi decorativi: voluta vegetale (frammento)	320	270
7359	Sala prima	Motivi decorativi: voluta vegetale	385	270
3153	Sala prima	Motivi decorativi: volute vegetali	168	270
7154	Sala prima	Motivi decorativi: volute vegetali	375	525
7153	Sala prima	Motivi decorativi: volute vegetali e ovoli	400	610
7405	Sala prima	Nudo virile di spalle	530	395
7295	Sala prima	Orologio da tavolo con struttura architettonica	240	180
7198	Sala prima	Paesaggi: borgo con alberi e torre	125	210

<b>N° Inv.</b>	<b>Collocazione</b>	<b>Soggetto</b>	<b>H</b>	<b>L</b>
7372	Sala prima	Paesaggi: paesaggio con alberi e radura	180	243
7460	Sala prima	Paesaggi: paesaggio con borgo e torre in rovina	380	540
7458	Sala prima	Paesaggi: paesaggio con case e alberi	140	248
7312	Sala prima	Paesaggi: paesaggio con palme e albero spezzato	303	225
7233	Sala prima	Paesaggi: paesaggio con rocce e arbusti	480	330
7209	Sala prima	Paesaggi: paesaggio con rovine di tempio greco sul mare	475	305
7239	Sala prima	Paesaggi: veduta con mare e isolette	470	293
1187	Sala settima	Paesaggi: veduta della chiusa Ponte Garibaldi a Treviso	185	255
1186	Sala settima	Paesaggi: veduta della darsena Garibaldi a Treviso	185	255
1058	Sala prima	Paesaggi: veduta di Agordo con montagne e figure	290	430
7311	Sala prima	Paesaggi: veduta egiziana con piramide e palme	303	220
6139	Sala prima	Paesaggi: veduta panoramica dell'Osservatorio Omero	230	185
2908	Sala seconda	Personaggi mitologici: Apollo	266	185
7421	Sala prima	Personaggi mitologici: busto di Apollo	405	543
7422	Sala prima	Personaggi mitologici: busto di Laocoonte	535	410
7279	Sala prima	Personaggi mitologici: divinità fluviali / Figura allegorica laureata	210	305
7378	Sala prima	Personaggi mitologici: Ercole	545	410
7446	Sala prima	Personaggi mitologici: Ercole	500	330
7180	Sala prima	Personaggi mitologici: statua di Apollo vista davanti e di fianco	543	410
7189	Sala prima	Personaggi mitologici: testa di Apollo	354	243
7363	Sala prima	Personaggi mitologici: Testa di Bacco	410	283
7367	Sala prima	Personaggi mitologici: testa di Bacco	410	290
7371	Sala prima	Personaggi mitologici: testa di Giove	415	280
7374	Sala prima	Personaggi mitologici: testa di Giove	410	295
7370	Sala prima	Personaggi mitologici: testa di Giunone	370	255
7365	Sala prima	Personaggi mitologici: testa di Niobe	410	295
1530	Sala seconda	Personaggi storici: Giuseppe Garibaldi tra le allegorie	980	650
6870	Sala prima	Personaggi: Alberti Giulio Isidoro	275	220
1371	Sala seconda	Personaggi: Andrea Hoffer	242	260
6955	Sala prima	Personaggi: Brioschi generale	305	245
1127	Sala prima	Personaggi: Canova A.	335	260
1943	Sala seconda	Personaggi: Clotilde Tambroni	147	112
7419	Sala prima	Personaggi: Dante Alighieri	163	107
7412	Sala prima	Personaggi: De Martin Andrea sacerdote con angelo / Architetture: Chiesa	790	555
6914	Sala prima	Personaggi: Dolfini Leonardo (?) in poltrona	290	190
1131	Sala prima	Personaggi: Lady Hamilton	110	85
1195	Ripostiglio	Personaggi: Lattes Bruno	610	490
6795	Sala prima	Personaggi: Peruchini Girolamo	290	195
1642	Sala seconda	Personaggi: ritratto di Francesco Amalteo	407	280
7310	Sala prima	Personaggi: statua de Ercole e statue di ignoto	145	138
7263	Sala prima	Pianoforte verticale	195	310
1162	Sala prima	Pianta e sezione di testa di biella	412	570
6203	Sala prima	Pianta idrografica	235	305
330	Sala seconda	Pianta idrografica per risaia nel trevigiano	518	620
7436	Sala prima	Portacero	440	300
7438	Sala prima	Portacero	700	260
7167	Sala prima	Profili di donne	300	210
7168	Sala prima	Profili di donne / Paesaggi: bosco con radura	335	440
1355	Sala Seconda	Progetto di bassorilievo per mortaio e cannone (serie di 3)	200	90/
7321	Sala prima	Putti	315	487
7396	Sala prima	Putti che leggono un libro	300	422
7439	Sala prima	Reggera di ostensorio particolare (frammento)	490	104
1152	Sala prima	Rilievi vari	450	695
1152	Sala prima	Rilievi vari	450	700
1161	Sala prima	Rilievo di parte di tornio	315	461

<b>N° Inv.</b>	<b>Collocazione</b>	<b>Soggetto</b>	<b>H</b>	<b>L</b>
7184	Sala prima	Ritratti: busto virile	555	398
7364	Sala prima	Ritratti: busto virile	410	285
7441	Sala prima	Ritratti: profilo di uomo	100	83
7192	Sala prima	Ritratti: profilo femminile	400	285
7258	Sala prima	Ritratti: profilo femminile	195	245
1070	Sala prima	Ritratti: ritratti di gentiluomini con barba e baffi	295	435
1070	Sala prima	Ritratti: ritratti di gentiluomini con barba e baffi	290	440
7212	Sala prima	Ritratti: ritratti di gentiluomini con e senza copricapo	140	410
7215	Sala prima	Ritratti: ritratti maschili e femminili/folla con figure maschili e femminili	121	337
7337	Sala prima	Ritratti: ritratto di donna con copricapo	440	313
7411	Sala prima	Ritratti: ritratto di ecclesiastico	625	470
1222	Cassettiera	Ritratti: ritratto di ecclesiastico	182	145
1222	Cassettiera	Ritratti: ritratto di ecclesiastico	270	230
1220	Cassettiera	Ritratti: ritratto di gentiluomo	330	250
1221	Cassettiera	Ritratti: ritratto di gentiluomo	86	136
7394	Sala prima	Ritratti: ritratto di gentiluomo con barba	425	305
1221	Cassettiera	Ritratti: ritratto di giovane donna	392	282
1221	Cassettiera	Ritratti: ritratto di giovane donna	110	138
1221	Cassettiera	Ritratti: ritratto di giovane donna	238	170
1221	Cassettiera	Ritratti: ritratto di giovane donna	265	180
1221	Cassettiera	Ritratti: ritratto di giovane donna con corona di fiori	175	163
1221	Cassettiera	Ritratti: ritratto di giovane gentiluomo	140	116
1222	Cassettiera	Ritratti: ritratto di giovane uomo	135	100
1222	Cassettiera	Ritratti: ritratto di giovane uomo	175	140
7197	Sala prima	Ritratti: ritratto di giovinetto con liuto	405	405
7195	Sala prima	Ritratti: ritratto di lottatore romano	100	140
1190	Sala seconda	Ritratti: ritratto di nobildonna	350	255
1190	Sala seconda	Ritratti: ritratto di nobildonna	250	200
1221	Cassettiera	Ritratti: ritratto di profilo di giovane donna	400	300
1221	Cassettiera	Ritratti: ritratto di profilo di giovane uomo	207	170
7340	Sala prima	Ritratti: ritratto di profilo di ufficiale	485	330
1203	Cassettiera	Ritratti: ritratto di profilo di ufficiale	353	260
1222	Cassettiera	Ritratti: ritratto di profilo di ufficiale	260	200
1222	Cassettiera	Ritratti: ritratto di profilo di ufficiale	273	185
7328	Sala prima	Ritratti: ritratto di uomo	220	250
7315	Sala prima	Ritratti: ritratti di uomo con barba e baffi	103	78
7169	Sala prima	Ritratti: ritratto di uomo con barba/Figure maschile e femminile	550	390
7213	Sala prima	Ritratti: ritratti di uomo con folta barba	110	70
1203	Cassettiera	Ritratti: ritratto di uomo con labbro leporino	343	233
7403	Sala prima	Ritratti: ritratto di vecchia	187	127
7238	Sala prima	Ritratti: ritratto di vecchia/ Figura maschile con bastone	70	106
7398	Sala prima	Ritratti: ritratto di vescovo (frammento)	560	300
7194	Sala prima	Ritratti: ritratto femminile	393	310
7211	Sala prima	Ritratti: ritratto femminile	470	420
7329	Sala prima	Ritratti: ritratto femminile	350	260
7248	Sala prima	Ritratti: ritratto femminile con crocifisso	555	400
7318	Sala prima	Ritratti: ritratto femminile in costume	600	455
7210	Sala prima	Ritratti: ritratto femminile / Architettura: interno di edificio con pilastri	215	190
7319	Sala prima	Ritratti: ritratto virile	200	144
7366	Sala prima	Ritratti: testa virile	410	290
2652	Sala seconda	Rovine di castello	145	110
7224	Sala prima	Scena al mercato	120	370
7225	Sala prima	Sc campestre con pastori e pastore che attraversano un ruscello/Fig	120	370
7408	Sala prima	Scena con bambini e figure femminili	340	505
7047	Sala prima	Scena con decollazione e figura di brigante con fucile in trono	420	563

N° Inv.	Collocazione	Soggetto	H	L
1265	Cassettiera	Scena con esercito in piazza S Marco a Venezia	315	225
7400	Sala prima	Scena con figure e guardie in abiti romani	245	385
7307	Sala prima	Scena con figure maschili e architetture veneziane	198	275
7257	Sala prima	Scena con figure maschili nell'atto di inginocchiarsi di fronte ad una	133	90
7174	Sala prima	Scena con folla cavaglieri (?) e stendardi	420	565
7282	Sala prima	Scena con innamorati che si baciano nel bosco	270	205
7336	Sala prima	Scena con personaggi mitologici tra cui Apollo	275	385
7339	Sala prima	Scena con personaggi mitologici tra cui Mercurio	272	355
7293	Sala prima	Scena con re e cortigiani	225	345
7335	Sala prima	Scena con uomini in abiti romani in preghiera rivolti verso (?) il cielo	450	345
7341	Sala prima	Scena con vecchio che suona la chitarra e figura femminile	630	490
7243	Sala prima	Scena d'interno con gentiluomini e soldati francesi	220	300
7427	Sala prima	Scena d'interno di tenda romana con centurione e figura femminile e	420	545
7228	Sala prima	Scena di accoltellamento con folla e donna svenuta/Ritratti: profilo	203	204
7383	Sala prima	Scena di battaglia con pistole e cavalli	198	360
7223	Sala prima	Scena di zuffa tra gentiluomini	120	370
1184	Uffici nuovi	Scena mitologica con Grazie, amorini e Apollo	300	530
7356	Sala prima	Scena nella Grecia classica con folla, danze e architettura	488	720
7196	Sala prima	Scene di lotta tra soldati con spade e armatura	300	397
7199	Sala prima	Scuderia con cavalli e figure	187	285
1162	Sala prima	Sezione e prospetto di morsetto	486	715
1162	Sala prima	Sezioni e prospetti di ingranaggi	470	593
1144	Sala prima	Sistema di carrucole	400	295
1146	Sala prima	Sistemi di carrucole	585	425
7229	Sala prima	Soffitto affrescato con gloria d'angeli e figure di santi	450	330
7230	Sala prima	Soffitto affrescato con Madonna con Bambino e angeli e santi	465	370
7353	Sala prima	Soggetti sacri: angeli con il Santissimo e figura femminile in abiti religiosi	770	565
7205	Sala prima	Soggetti sacri: Cristo crocifisso tra gli alberi al tramonto	250	330
7338	Sala prima	Soggetti sacri: Cristo tra santi	340	435
1113	Sala prima	Soggetti sacri: Crocifissione	640	500
7299	Sala prima	Soggetti sacri: figure di santi con folla di mendicanti	261	375
7304	Sala prima	Soggetti sacri: Gesù Cristo (?)	238	330
7410	Sala prima	Soggetti sacri: Madonna con Bambino	170	160
7434	Sala prima	Soggetti sacri: Madonna con Bambino	245	163
7462	Sala prima	Soggetti sacri: Madonna con Bambino	550	450
7451	Sala prima	Soggetti sacri: Madonna con Bambino tra santi	310	200
7322	Sala prima	Soggetti sacri: Madonna e arcangelo	290	300
7357	Sala prima	Soggetti sacri: Madonna tra angeli e santi	860	445
7437	Sala prima	Soggetti sacri: Nuovo Testamento: annunciazione	710	575
7241	Sala prima	Soggetti sacri: Nuovo Testamento: compianto sul Cristo morto	234	306
7435	Sala prima	Soggetti sacri: Nuovo Testamento: Noli me tangere	275	190
7231	Sala prima	Soggetti sacri: Nuovo Testamento: predica di San Giovanni Battista	570	850
7354	Sala prima	Soggetti sacri: Nuovo Testamento: resurrezione di Lazzaro	655	920
7449	Sala prima	Soggetti sacri: Sacra famiglia	463	615
7326	Sala prima	Soggetti sacri: San Cirillo	250	105
7334	Sala prima	Soggetti sacri: San Cirillo	343	223
7425	Sala prima	Soggetti sacri: San Luca	297	200
7426	Sala prima	Soggetti sacri: San Paolo	610	412
7332	Sala prima	Soggetti sacri: Sant'Antonio	340	220
7333	Sala prima	Soggetti sacri: Santa con giglio e vangelo	340	220
7331	Sala prima	Soggetti sacri: Santa con stimmate e freccia	340	225
7327	Sala prima	Soggetti sacri: Santa Francesca d'Amboise	245	126
7330	Sala prima	Soggetti sacri: Santa Maria Maddalena, San Brocardo e San Pietro Tomaso	233	315
1185	Corridoio	Soggetti sacri: Santi	100	170
1185	Corridoio	Soggetti sacri: Santi	160	150

<b>N° Inv.</b>	<b>Collocazione</b>	<b>Soggetto</b>	<b>H</b>	<b>L</b>
7456	Sala prima	Specchi con manici intarsiati	210	135
7348	Sala prima	Statua di busto virile acefalo	495	365
7249	Sala prima	Statua di gladiatore	540	405
7280	Sala prima	Statua / Architetture: particolari di alzata di palazzi	430	230
7406	Sala prima	Stele con geroglifici	425	165
7377	Sala prima	Stemma con leone di S. Marco	680	485
4344	Sala prima	Stemma della famiglia Bussolin	225	145
4342	Sala prima	Stemma gentilizio	215	155
4343	Sala prima	Stemma gentilizio della famiglia Bussolin	280	215
1398	Sala seconda	Stemma gentilizio: famiglia Azzoni di Treviso	215	165
7373	Sala prima	Stendardo processionale	230	350
7402	Sala prima	Stendardo processionale	175	200
7389	Sala prima	Stendardo processionale con corona e iniziali	885	627
6194	Sala prima	Studio per canale di scarico	153	680
1075	Sala prima	Studio per fornace	255	203
7164	Sala prima	Studio per gambe e piedi	450	260
1668	Sala seconda	Studio per il monumento a Pietro Calvi	360	260
1170	Sala prima	Studio per ingranaggio (?)	785	503
7166	Sala prima	Studio per piedi	405	440
6376	Sala prima	Studio per prospettiva	335	480
6377	Sala prima	Studio per prospettiva	293	456
6378	Sala prima	Studio per prospettiva	274	456
6381	Sala prima	Studio per prospettiva	430	605
6448	Sala prima	Studio per prospettiva di pavimento	335	478
289	Sala seconda	Studio per quattro diversi tipi di camino	368	520
6466	Sala prima	Studio per raggiera	330	480
6200	Sala prima	Studio per travi di sostegno	370	270
1075	Sala prima	Studio per una macchina	420	415
1053	Sala seconda	Suonatore di liuto in abiti medioevali	650	500
7430	Sala prima	Tavola anatomica	545	410
7369	Sala prima	Tavola anatomica con fasce muscolari del corpo umano	535	380
4345	Sala prima	Tavola araldica: stemmi gentilizi	322	390
4347	Sala prima	Tavola araldica: stemmi gentilizi	210	310
6204	Sala prima	Tavola con condotto (?)	440	168
7453	Sala prima	Tavola con figure maschili	420	340
1139	Sala prima	Tavola con il rilievo della foce del Tesa	480	665
1140	Sala prima	Tavola con il rilievo della foce del Tesa	480	665
6190	Sala prima	Tavola con ingranaggi	380	540
1140	Sala prima	Tavola con ingranaggi	110	750
1140	Sala prima	Tavola con ingranaggi	110	750
1151	Sala prima	Tavola con ingranaggi e serbatoi	465	325
6189	Sala prima	Tavola con ingranaggio	380	540
1152	Sala prima	Tavola con la rappresentazione degli strati del sottosuolo di Treviso	455	250
1120	Sala prima	Tavola con linee	510	770
1121	Sala prima	Tavola con linee e misure	500	760
1264	Cassettiera	Tavola con monumento a Napoleone e ritratti di uomini illustri	520	345
7313	Sala prima	Tavola con perline colorate	240	313
1266	Cassettiera	Tavola con personaggi del Rinascimento italiano	380	510
4194	Sala prima	Tavola con rastrello e arcate	255	350
1221	Cassettiera	Tavola con ritratti vari	295	250
1161	Sala prima	Tavola con ruote e tamburo a rotazione	420	910
1161	Sala prima	Tavola con ruote e triangoli di velocità	685	720
7395	Sala prima	Tavola con scene di storia romana: Tarquinio il vecchio, Cornelia e i	425	300
1140	Sala prima	Tavola con sezione di motore	560	117
1140	Sala prima	Tavola con sezione di motore	585	121

N° Inv.	Collocazione	Soggetto	H	L
1140	Sala prima	Tavola con sezione di motore	690	875
1160	Sala prima	Tavola con sezioni	552	780
1141	Sala prima	Tavola con sezioni di motore	745	110
1146	Sala prima	Tavola con simboli geografici	475	640
1148	Sala prima	Tavola con spaccato di nave	560	800
1152	Sala prima	Tavola con sponda del canale Spignon	360	567
4198	Sala prima	Tavola con studi per arcata	354	255
6220	Sala prima	Tavola con studi per macchina per carta	785	138
6222	Sala prima	Tavola con studi per pozzo	580	870
6217	Sala prima	Tavola con studi per turbine idrauliche (frammenti)	NNR	NNR
1071	Sala prima	Tavola con studi sul canale Cantarane a Treviso	258	775
6211	Sala prima	Tavola con studio coperture di edificio	575	114
6212	Sala prima	Tavola con studio di ingranaggi	690	108
6213	Sala prima	Tavola con studio di ingranaggi	105	540
7183	Sala prima	Tavola con studio di occhi di profilo	335	435
4195	Sala prima	Tavola con studio per arcate	387	270
7432	Sala prima	Tavola con studio per braccia e mani	420	345
4197	Sala prima	Tavola con studio per camino	387	267
4196	Sala prima	Tavola con studio per capriate	387	270
1141	Sala prima	Tavola con studio per carri	630	940
1141	Sala prima	Tavola con studio per carri	940	630
1142	Sala prima	Tavola con studio per carri	630	940
6223	Sala prima	Tavola con studi per condotto (?)	560	782
7274	Sala prima	Tavola con studio per gambe e piedi	420	345
7291	Sala prima	Tavola con studio per gambe e piedi	418	344
7302	Sala prima	Tavola con studio per gambe e piedi	563	408
1141	Sala prima	Tavola con studio per l'albero di una nave	525	160
7208	Sala prima	Tavola con studio per mani	430	568
7433	Sala prima	Tavola con studio per occhi/Particolare di bastone intagliato	236	333
1142	Sala prima	Tavola con studio per palco	940	630
7181	Sala prima	Tavola con studio per piede con calzare antico	284	414
7191	Sala prima	Tavola con studio per piede con calzare antico	400	275
7385	Sala prima	Tavola con studio per piede con calzare classico	280	360
7251	Sala prima	Tavola con studio per piedi	420	345
7343	Sala prima	Tavola con studio per piedi	462	285
7270	Sala prima	Tavola con studio per piedi di statua	380	280
6221	Sala prima	Tavola con studio per pozzo	400	550
1152	Sala prima	Tavola con studio per turbina (frammento)	630	405
1141	Sala prima	Tavola con studio per una nave	670	945
1161	Sala prima	Tavola con triangoli delle velocità	620	735
7303	Sala prima	Testa femminile	560	410
7301	Sala prima	Tondi con ritratti circondati da angeli reggenti un drappo e stemma	375	252
1162	Sala prima	Torchio	469	620
7323	Sala prima	Tronetto per esposizione liturgica	340	245
1146	Sala prima	Turbina idraulica	665	375
1147	Sala prima	Turbine	400	580
1151	Sala prima	Utensile in metallo	395	255
7255	Sala prima	Vasi con decorazioni plastiche	205	265
7163	Sala prima	Vasi e trepiedi decorati	228	187
7250	Sala prima	Vaso con bacellatura e volute	640	395
7186	Sala prima	Vaso con decorazioni a voluta	463	305
7165	Sala prima	Vaso decorato con foglie d'acanto	473	330
7380	Sala prima	Vaso reggipalma	540	400
1114	Sala seconda	Veliero del 1863	400	590

## FONTI

- BIBLIOTECA COMUNALE «BORGO CAVOUR», cartelle dei disegni sciolti nn. 13, 14.
- BCBC DI TREVISO, «Faldone Luigi Borro», Ms. 1560.
- BCBC DI TREVISO, Inventari I e II del Fondo Iconografico di Stampe e Disegni.
- BCBC DI TREVISO, *Bollettino del Museo Trivigiano* a cura di L. Bailo: nn. 1 (1888), 2 (1888), 3 (1890), 4 (1892); numero straordinario (1898), *Guida all'Esposizione Storica Trevigiana del Risorgimento Nazionale; Guida per il Quarto Centenario di Paris Bordon* (1900).
- ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA, Archivio Storico, *R. Accademia di Belle Arti di Venezia. Rubrica del repertorio degli Alunni iscritti. 1818-1851.*
- ABAV, Archivio Storico, *Registro generale della matricola. Dal 1817-18 al 1852-53, Vol. II.*
- Questionario compilato nel mese di ottobre 2012 dal dott. Gianluigi Perino, responsabile dei fondi antichi e periodici della Biblioteca Comunale «Borgo Cavour» di Treviso.

## BIBLIOGRAFIA

1865

F. DRAGHI, *Cosroe Dusi pittore di storia*, Bassano.

1877

G. B. JANELLI, *Dizionario biografico dei parmigiani illustri o benemeriti nelle Scienze, nelle Lettere e nelle Arti*, Genova.

1881

L. SERNAGIOTTO, *Natale e Felice Schiavoni. Vita, opere, tempi*, Venezia.

1891

*In morte del conte Leonardo Dolfin-Boldù*, Venezia.

1914

*Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte, letteratura, scienze e varietà*, n. 232, 39 (aprile 1914).

1920

A. MAGRINI, *La Pinacoteca Comunale di Ferrara*, Ferrara.

1934

M. COMANDUCCI, *I pittori italiani dell'Ottocento*, Milano.

1935

L. COLETTI, *Treviso. Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*, Roma.

1938

*Disegni di Giuseppe Cesetti*, Venezia.

1944

H. Tietze, E. Tietze Contat, *The Drawings of the Venetian Painters in the 15th and 16th Centuries*, New York.

1947

L. GRASSI, *Storia del disegno. Svolgimento del pensiero critico e un catalogo*, Roma.

1955

N. BARBANTINI, *Lo scultore Luigi Borro*, Treviso.

G. FIOCCO, a cura di, *Cento antichi disegni veneziani*, catalogo, Venezia.

1957

*Disegni veneti della collezione Janos Scholz*, catalogo a cura di M. Muraro, Venezia.

J. WATROUS, *The craft of Old-Master drawings*, Madison.

1959

*Disegni veneti del Settecento nella collezione Paul Wallraf*, catalogo mostra a cura di A. Morassi, Milano.

L. COLETTI, L. MENEGAZZI, *Guida del Museo Civico di Treviso*, Treviso.

G. PALUDETTI, *Giovanni De Min, 1786-1859*, Udine.

1960 – in corso

*Dizionario Biografico degli Italiani*, curato dall'Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma.

1962

T. MIOTTI, *Il collezionista di disegni*, Venezia.

1963

*Disegni veneti del Settecento della Fondazione Giorgio Cini e delle collezioni venete*, catalogo mostra a cura di A. Bettagno, Venezia.

1964

*Il Museo Civico di Treviso. Dipinti e sculture dal XII al XIX secolo*, a cura di L. Menegazzi, Venezia.

1965

*Disegni veneti del Museo di Budapest*, catalogo mostra a cura di I. Fenyo, Venezia.

F. LODI, *Un tardo manierista vicentino: Alessandro Maganza* in «Arte Veneta», XIX, pp. 109-117.

T. PIGNATTI, *Disegni veneziani del Settecento*, Treviso.

1970

T. PIGNATTI, *La scuola veneta*, Milano.

1970 – 1974

M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei Pittori, Disegnatori e Incisori italiani moderni e contemporanei*, 5 voll., Milano.

1971

C. SAVONUZZI, *Ottocento ferrarese*, Milano.

1972

*Cesetti a Milano*, catalogo mostra, Milano.

1973

C. MALTESE, *Le tecniche artistiche*, Milano.

1977

G. PAVANELLO, *Hayez frescante neoclassico* in «Arte Veneta», XIII, Venezia.

1978

*Luigi Sabatelli (1772-1850). Disegni e incisioni*, catalogo mostra a cura di B. Paolozzi Strozzi, Firenze.

*Venezia all'età del Canova*, catalogo mostra, Venezia.

1980 – 1996

*Disegni antichi del Museo Correr di Venezia*, voll. I–V, cataloghi a cura di T. Pignatti, Vicenza.

1981

*Restauro e conservazione delle opere d'arte su carta*, catalogo mostra, Laboratorio di restauro del Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, Firenze.

1982

*Disegni di Canova del Museo di Bassano*, Milano.

1983

*Venezia nell'Ottocento. Immagini e mito*, catalogo mostra a cura di G. Pavanello, G. Romanelli, Milano.

F. VIZZUTTI, *Pietro Paoletti pittore bellunese dell'Ottocento* in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», n. 253, ottobre-dicembre 1985, pp. 145-153.

1984

B. W. Meijer, *I Maganza e Francesco Maffei disegnatori* in «Scritti di Storia dell'arte in onore di Roberto Salvini», Firenze, pp. 473-481.

1985

*Luigi Serena. 1855-1911*, catalogo delle mostre di Montebelluna e Treviso 1985, Treviso.

1986

*Disegni dalle collezioni del Museo Correr. XV-XIX secolo*, catalogo a cura di G. Romanelli, T. Pignatti, Venezia.

*Tavola rotonda commemorativa dell'abate Luigi Bailo*, in «Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso», nuova serie, n. 3, a. a. 1985-1986, pp. 80-120.

F. NEGRI ARNOLDI, S. PROSPERI VALENTI, *Il disegno nella storia dell'arte italiana*, Roma.

F. VIZZUTTI, *Pietro Paoletti pittore bellunese dell'Ottocento* in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», n. 254, gennaio-marzo 1986, pp. 24-30.

F. VIZZUTTI, *Pietro Paoletti pittore bellunese dell'Ottocento* in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», n. 255, aprile-giugno 1986, pp. 68-75.

1987

*Cesetti. Mostra antologica dal 1925 al 1987*, catalogo mostra, Venezia.

*Disegni dell'Ottocento dalla collezione Batelli*, catalogo mostra, a cura di C. Sisi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, Firenze.

P. GRIMAL, *Dizionario di mitologia greca e romana*, Brescia.

1988

*Disegni veneti dell'Ecole des Beaux-Arts di Parigi*, catalogo mostra, Vicenza.

*Giovanni Volpato (1735-1803)*, a cura di G. Marini, Bassano del Grappa.

*La carta. Varietà di applicazione e problemi di conservazione*, catalogo mostra, Perugia.

G. NETTO, *Guida di Treviso. La città, la storia, la cultura e l'arte*, Trieste.

1989 – 2009

*Catalogo del Museo Civico di Belluno. I disegni*, a cura di M. Lucco, Belluno.

*La Pittura in Italia. Il Seicento*, voll. I-II, Milano.

1989

*Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistica nelle città venete. 1814-1866*, catalogo mostra, a cura di S. Marinelli, G. Mazzariol, F. Mazzocca, Milano.

1991

*Inventario. Disegni di figura*, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, a cura di A. Petrioli Tofani, voll. I-II, Firenze.

*La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnovo, voll. I-II, Milano.

G. CIRILLO, G. GODI, *I disegni della Biblioteca Palatina di Parma*, Parma.

M. COPEDÉ, *La carta e il suo degrado*, Firenze.

C. JAMES, C. CORRIGAN, M. C. ENSHAIAN, M. R. GRECA, *Manuale per la conservazione e il restauro di disegni e stampe antichi*, Firenze.

P. ROSSI, *Francesco Maffei*, catalogo ragionato, Milano.

1992

*Antonio Canova*, catalogo mostra, a cura di G. Pavanello, G. Romanelli, Venezia.

*Da Pisanello a Tiepolo. Disegni veneti dal Fitzwilliam Museum di Cambridge*, catalogo mostra a cura di A. Bettagno, Milano.

L. PESCE, *Il giovane abate Luigi Bailo. Carteggio inedito*, in «Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso», nuova serie, n. 9, a. a. 1991-1992, pp. 91-122.

1993

*Canova e l'incisione*, catalogo mostra a cura di G. P. Bernini, F. Fiorani, Bassano del Grappa.

1994

*Chiesa di San Zaccaria arte e devozione*, testi di B. Bertoli, A. Perissa, Venezia.

S. ZANANDREA, *La Biblioteca Comunale di Treviso negli anni 1894-1911*, estr. da «Accademie e Biblioteche d'Italia», a. LXII, n. 3-4, Roma.

1995

P. ROSSI, *Il disegno veneziano*, in «Storia di Venezia. Temi. L'arte», Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. II, Roma.

F. VIZZUTTI, *La cattedrale di Belluno catalogo del patrimonio storico-artistico*, Belluno.

1996

*La Pittura in Veneto, Il Settecento* a cura di R. Palucchini, 2 voll., Milano.

R. BINOTTO, *Personaggi illustri della Marca Trevigiana. Dizionario bio-bibliografico dalle origini al 1996*, Treviso.

F. MUTTON, *Una figura di bibliotecario del XIX secolo: Luigi Bailo e la Biblioteca Comunale di Treviso*, tesi di laurea, relatore S. Curi Nicolardi, Università degli studi Venezia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Storia, a. a. 1995-1996.

1997

*Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere. L'Ottocento e il Novecento*, a cura di L. Fornari Schianchi, Milano.

1998

*Venezia Quarantotto. Episodi, luoghi e protagonisti di una rivoluzione 1848-49*, catalogo mostra, a cura di G. Romanelli, Milano.

1999

L. ANASTASIO, *Dalle collezioni private alla Pinacoteca pubblica di Treviso*, tesi di laurea, rel. G. Romanelli, Università «Ca' Foscari» di Venezia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Conservazione dei beni artistici, a. a. 1998-1999.

G. DAL MAS, *Pietro Paoletti (1801-1847)*, Belluno.

C. LIMENTANI VIRDIS, S. FASOLATO, *Rosa Bortolan, pittrice trevigiana (1817-1892)*, Mirano.

S. MASON, *Per la grafica dei Maganza* in «Arte Documento», 13, pp. 210-2015.

2000

*Una Pinacoteca per l'Ottocento*, a cura di E. Manzato, G. C. F. Villa, Treviso.

2000-2001

*La pittura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di Mauro Lucco, vol. I-II, Milano.

2001

GALLERIA NAZIONALE DI PARMA, *L'Ottocento e il Novecento*, catalogo a cura di L. Fornari Schianchi, Milano.

MUSEI DEL CASTELLO DI UDINE, *La Galleria dei Disegni e delle Stampe Antiche. I Disegni*, catalogo a cura di C. Donazzolo Cristante, Udine.

*La Galleria Nazionale d'Arte Antica di Trieste. Dipinti e disegni*, catalogo a cura di F. Magani, Milano.

*Antonio Canova. Disegni e dipinti del Museo Civico di Bassano del Grappa e della Gipsoteca di Possagno*, catalogo mostra a cura di G. Pavanello, Milano.

*Quadreria 2001. Arte in Italia 1780-1930, tradizione e continuità*, catalogo mostra a cura di S. Grandesso, Roma.

*La pittura nel Veneto. Il Seicento* a cura di Mauro Lucco, vol. II, Milano.

M. DE GRASSI, «*Egli lavora a penna da scrivere, ad acquerello, a litografia*»: appunti sull'attività grafica di Pietro Paoletti in «*Neoclassico. Semestrale di arti e storia*», n. 20, a. 2001.

W. R. REARICK, *Il disegno veneziano del Cinquecento*, Milano.

2002

O. MATARRESE, *Precisazioni sulla produzione grafica di Alessandro Maganza e della sua bottega in Calepino di Disegni. Note e saggi su disegni e stampe e sulla loro storia*, vol. I, a cura di Anna Forlani Tempesti, Rimini.

*Canova e l'Accademia. Il maestro e gli allievi*, a cura di F. Magani, Treviso.

*Placido Fabris (1802-1859). Disegni della collezione civica di Pieve d'Alpago e ritratti di famiglia*, catalogo mostra, a cura di P. Conte, Pieve d'Alpago.

M. DE ROSSI, *Le stampe di soggetto sacro della Biblioteca Civica di Treviso: proposta di catalogazione*, tesi di laurea, rel. M. A. Chiari Moretto Wiel, Università «Ca' Foscari» di Venezia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici, a. a. 2001-2002.

2002 – 2003

*La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, a cura di G. Pavanello, voll. I-II, Venezia.

2003

*Bandiera dipinta. Il tricolore nella pittura italiana, 1797-1947*, catalogo mostra a cura di C. Collina, E. Farioli, C. Poppi, Cinisello Balsamo.

M. C. PAOLUZZI, *La stampa d'arte*, Milano.

2004

*Ottocento veneto. Il trionfo del colore*, catalogo mostra a cura di G. Pavanello, N. Stringa, Treviso.

*Placido Fabris pittore (1802-1859): figure, avresti detto, che avevano anima e vita*, a cura di P. Conte, E. Rollandini, Belluno.

V. MATTIUZZO, *Le stampe di soggetto mariano della Biblioteca Civica di Treviso*, tesi di laurea, rel. M. A. Chiari Moretto Wiel, Università «Ca' Foscari» di Venezia, Facoltà di Lettere e filosofia, Corso di laurea specialistica in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici, a. a. 2003-2004.

2005

*Da Giovanni De Min a Emilio Greco. Disegni del Museo d'arte. Secoli XIX-XX*, catalogo mostra, a cura di F. Pellegrini, Padova.

*Dipinti del XIX secolo*, Finarte, catalogo asta n. 1327, 19 dicembre 2005, Roma.

*I disegni del Professore. La raccolta Giuseppe Fiocco della Fondazione Giorgio Cini*, catalogo mostra a cura di G. Pavanello, Venezia.

R. BERTO, *Pietro Fortunato Calvi da soldato a uomo*, Padova.

2006

*Artisti in viaggio 1750-1900. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, a cura di M. P. Frattolin, Udine.

M. BERTELLO, *Le stampe di soggetto allegorico della Biblioteca Civica di Treviso*, tesi di laurea, rel. M. A. Chiari Moretto Wiel. Università «Ca' Foscari» di Venezia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Conservazione dei beni culturali, a. a. 2005-2006.

O. STEFANI, *Luigi Serena. 1855-1911*, Treviso.

2007

*Il segno dell'arte. Disegni di figura nella Collezione Certani alla Fondazione Giorgio Cini (1500-1750)*, catalogo mostra a cura di V. Mancini, G. Pavanello, Bologna.

*La collezione Lorenzon donata ai Musei Civici di Treviso. Luigi Serena e l'arte a Treviso tra Otto e Novecento*, a cura di A. Bellieni, E. Lippi, Treviso.

2008

*Le carte riscoperte. I disegni delle collezioni Donghi, Fissore, Pozzi alla Fondazione Giorgio Cini*, catalogo a cura di G. Pavanello, Venezia.

O. SCOGNAMIGLIO, *I dipinti di Gioacchino e Carolina Murat. Storia di una collezione*, Napoli.

2009

*800 Disegni inediti dell'Ottocento veneziano*, catalogo mostra a cura di G. Romanelli, F. Pedrocco, A. Bellieni, Venezia.

*L'artista nel suo studio: Placido Fabris e i disegni della collezione civica di Pieve d'Alpago*, catalogo mostra a cura di M. De Grassi, E. Rollandini, Pieve d'Alpago.

G. DAL MAS, *Giovanni De Min (1786-1859), il grande frescante dell'800*, Belluno.

E. MARCONATO, *La raccolta iconografica trevigiana: una preziosa fonte per la pittura trevigiana*, tesi di laurea, rel. M. Agazzi, correl. M. A. Chiari Moretto Wiel. Università «Ca' Foscari» di Venezia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Conservazione dei beni culturali, a. a. 2008-2009.

2010

M. GARDONIO, *Ottocento dalla A alla Z: contributi da Agujari a Zammattito* in «Arte in Friuli Arte a Trieste», n. 29, a. 2010, Udine.

E. NOÈ, *Giovanni Demin nel Palazzo Reale di Venezia* in «Le marionette delle collezioni dei Musei Civici Veneziani», Bollettino dei Musei Civici Veneziani, n. 5, a. 2010, Venezia.

2011

*Risorgimento a Treviso: opere e testimonianze dalle collezioni civiche*, catalogo mostra, Treviso.

*All'alba dell'unità. Il Quarantotto di Luigi Bailo*, catalogo mostra, Treviso.

*La pittura nel Veneto. Il Settecento di Terraferma*, a cura di G. Pavanello, Milano.

2012

*Cosroe Dusi 1808-1859. Diario artistico di un veneziano alla corte degli Zar*, catalogo mostra a cura di N. Stringa, Milano.

S. ZANANDREA, *Il Museo del Risorgimento di Treviso. Storia e vicende*, Treviso.

## SITOGRAFIA

Musei Civici di Treviso: [www.museicivicitreviso.it](http://www.museicivicitreviso.it)

Biblioteche Comunali di Treviso: [www.bibliotecatreviso.it](http://www.bibliotecatreviso.it)

Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano - Comitato di Treviso: [www.istrit.org](http://www.istrit.org)

Sito "Treviso Info": [www.trevisoinfo.it](http://www.trevisoinfo.it)

Accademia di Belle Arti di Venezia: [www.accademiavenezia.it](http://www.accademiavenezia.it)

Università degli Studi di Padova, Dipartimento dei Beni Culturali: [www.beniculturali.unipd.it](http://www.beniculturali.unipd.it)

Provincia di Belluno: [www.provincia.belluno.it](http://www.provincia.belluno.it)

Regione Veneto: [www.regione.veneto.it](http://www.regione.veneto.it)

Portale del patrimonio del Comune di Venezia, Sistema Informativo per la Fondazione Musei Civici Veneziani: [www.archiviodellacomunicazione.it](http://www.archiviodellacomunicazione.it)

Catalogo della Fototeca della Fondazione Giorgio Cini di Venezia: [www.cini.it](http://www.cini.it)

Catalogo della Fototeca della Fondazione Federico Zeri di Bologna: [www.fondazionezeri.unibo.it](http://www.fondazionezeri.unibo.it)

Portale unificato del patrimonio culturale lombardo, Sistema Informativo Regionale dei Beni Culturali (SIRBeC): [www.lombardiabeniculturali.it](http://www.lombardiabeniculturali.it)

Galleria Carlo Virgilio & co. - Arte moderna e contemporanea di Roma: [www.carlovirgilio.it](http://www.carlovirgilio.it)

Dizionario Biografico degli Italiani on-line: [www.treccani.it/biografie/](http://www.treccani.it/biografie/)

Casa Editrice Davide Ghaleb: [www.ghaleb.it](http://www.ghaleb.it)

Sito "Archivio '800 Veneto": [www.archivio800veneto.com](http://www.archivio800veneto.com)