



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
(*ordinamento ex D.M. 270/2004*)
in Economia e Gestione delle Arti e delle attività
culturali

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Tesi di Laurea

Il patrimonio dimenticato:
un primo censimento delle sculture in gesso nelle collezioni
d'arte venete e una proposta di valorizzazione

Relatore

Ch.ma Prof.ssa Maria Chiara Piva

Correlatore

Ch.mo Prof. Renzo Orsini

Candidata

Elisa Lucerna

Matricola 846071

Anno Accademico

2015 / 2016

Indice

Introduzione	4
1. Il censimento	5
1.1. Il campo di indagine	5
1.2. Gli obiettivi	6
1.3. Nota metodologica	7
1.4. I risultati	8
1.4.1. La consistenza del patrimonio	8
1.4.2. La distribuzione sul territorio dei nuclei di gessi	12
1.4.3. L'origine degli artisti	13
1.4.4. Le relazioni esistenti tra le diverse collezioni	14
1.5. Conclusioni	16
2. Le schede	17
2.1. Schede	18
2.1.1. Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro	18
2.1.2. Gipsoteca Antonio Baggio	36
2.1.3. Gipsoteca Beato Claudio Granzotto di Chiampo	45
2.1.4. Gipsoteca cameriniana	66
2.1.5. Musei Civici di Padova: le collezioni d'arte	83
2.1.6. Musei Civici di Treviso	98
2.1.7. Museo Augusto Murer	119
2.1.8. Museo Civico di Asolo	126
2.1.9. Museo Civico di Bassano del Grappa: Le collezioni d'arte	136
2.1.10. Museo del Cenedese e la Gipsoteca Giusti	150
2.1.11. La Gipsoteca canoviana di Possagno	160
2.1.12. Museo Toni Benetton	176
2.2. Schede inventariali	186
2.2.1. Gipsoteca Beato Claudio Granzotto di Santa Lucia di Piave	186
2.2.2. Museo antoniano	190
2.2.3. Il Museo Correr	193
2.2.4. Palazzo Thiene	196
2.3. Alcune considerazioni	198

2.3.1. La posizione giuridica	198
2.3.2. Le modalità di ingresso dei gessi in collezione	199
2.3.3. Le possibilità di fruizione	201
2.3.4 La possibilità di accesso alle informazioni	204
3. Una proposta di valorizzazione	211
3.1. L'analisi del contesto	212
3.2. Le caratteristiche della rete museale	218
3.3. Gli obiettivi della proposta	220
3.4. Il progetto: le scelte effettuate	221
3.4.1. La rappresentazione dei dati	222
3.4.2. La definizione dei ruoli	226
3.4.3. La diffusione della conoscenza, l'aspetto visivo e l'interazione con l'utente	228
3.5. Il progetto: aspetti implementativi	237
3.5.1. I plugin installati	238
3.5.2. I ruoli	252
3.5.3. Impostazioni generali, aspetto visivo e interazione con l'utente	255
4. Conclusioni	258
5. Appendice	259
5.1. Ca' Rezzonico (Venezia)	259
5.2. Collezione Peggy Guggenheim (Venezia)	259
5.3. Fondazione Giorgio Cini (Venezia)	259
5.4. Galleria d'Arte Moderna Achille Forti e collezioni civiche veronesi (Verona)	259
5.5. Galleria d'Arte Moderna Carlo Rizzarda (Feltre, BL)	260
5.6. Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro (Venezia)	260
5.7. Gallerie dell'Accademia (Venezia)	264
5.8. Gipsoteca Antonio Baggio (San Martino di Lupari, Pd)	265
5.9. Gipsoteca Beato Claudio Granzotto (Chiampo, Vi)	267
5.10. Gipsoteca Beato Claudio Granzotto (Santa Lucia di Piave, Tv)	270
5.11. Gipsoteca cameriniana (Piazzola sul Brenta, Pd)	271
5.12. Musei Civici di Padova	273
5.13. Musei Civici di Treviso	277
5.14. Museo antoniano (Padova)	285
5.15. Museo Augusto Murer (Falcade, BL)	288
5.17. Museo Civico di Bassano del Grappa (VI)	289

5.18. Museo Civico di Belluno	294
5.19. Museo Civico di Feltre (BL)	295
5.20. Museo Civico e Pinacoteca Egisto Lancerotto (Noale, VE)	295
5.21. Museo Correr (Venezia)	295
5.22. Museo d'Arte Contemporanea Dino Formaggio (Teolo, PD)	298
5.23. Museo d'Arte Moderna Mario Rimoldi (Cortina D'ampezzo, BL)	298
5.24. Museo del Cenedese (Vittorio Veneto, TV)	298
5.25. Museo della Fondazione Querini Stampalia (Venezia)	299
5.26. Museo Diocesano d'Arte Sacra "Albino Luciani" (Vittorio Veneto, TV)	299
5.27. Museo e Gipsoteca Antonio Canova (Possagno, TV)	299
5.28. Museo Toni Benetton (Mogliano Veneto, TV)	304
5.29. Palazzo Fortuny (Venezia)	308
5.30. Palazzo Thiene (Vicenza)	308
5.31. Pinacoteca di Palazzo Chiericati (Vicenza)	308
5.32. Pinacoteca e Museo dei Padri Armeni Mechitaristi (Venezia)	308
Elenco delle tabelle	310
Elenco dei grafici	311
Elenco delle schermate	312
Fonti Documentarie	313
Bibliografia	314
Sitografia	321

Introduzione

Si è scelto di incentrare il presente studio sull'indagine delle problematiche connesse ai nuclei di sculture in gesso presenti presso le collezioni d'arte dislocate in Veneto.

Sebbene negli ultimi tempi siano state promosse diverse iniziative volte a favorire una migliore comprensione e valorizzazione di una porzione del patrimonio oggetto d'esame, si riscontra, nella maggior parte dei casi, l'assenza di informazioni facilmente fruibili da parte degli studiosi e, ancor più, del pubblico più generalizzato.

Partendo da tale considerazione, è stato condotto un lavoro di ricerca che si è articolato in diverse fasi, prevedendo progressivi restringimenti del campo di indagine.

Innanzitutto, è stata effettuata una prima mappatura del patrimonio, al fine di restituire un quadro di riferimento generale e provare il ruolo giocato dai nuclei di gessi censiti nell'ambito degli studi relativi alla scultura contemporanea, con particolare riferimento all'ambiente artistico sviluppatosi nel Veneto.

In seguito, a partire dai dati rintracciati, si è deciso di operare un affondo sulle collezioni che conservano raggruppamenti consistenti di sculture riconducibili all'attività dei singoli artisti rappresentati. Sono quindi state restituite schede approfondite in merito alle collezioni che conservano i nuclei maggiormente rappresentativi del percorso artistico degli scultori esaminati; per quanto riguarda le altre collezioni, sono state presentate semplici schede inventariali.

Al fine di ridurre le criticità emerse, quali la difficoltà di accesso alle informazioni e l'assenza di spazi consoni all'esposizione di una percentuale adeguata dei manufatti conservati, si propone la costituzione di una nuova rete museale basata sull'omogeneità tematica delle collezioni o di una parte consistente delle stesse. In particolare, la proposta si incentra sulla creazione di un repository online con il supporto di Omeka, una piattaforma gratuita e open source che consente di costruire collezioni virtuali di oggetti, le cui caratteristiche vengono espresse mediante metadati resi accessibili agli utenti per mezzo di pagine web.

1. Il censimento

La parte iniziale del presente studio si configura come un primo censimento delle sculture in gesso rintracciabili all'interno delle collezioni d'arte dislocate sul territorio del Veneto.

Verranno quindi segnalate le ragioni che hanno indotto a centrare l'attenzione su tale tipologia di manufatti, così come gli obiettivi prefissati, la metodologia di ricerca adottata e, infine, i risultati raggiunti.

1.1. Il campo di indagine

La scelta di effettuare un primo censimento dei gessi di epoca contemporanea conservati in Veneto è stata determinata innanzitutto dal fatto che, come noto, numerosi interpreti della storia della scultura contemporanea italiana, ad oggi, non sono stati oggetto di studi approfonditi.

Ad esempio, la produzione ottocentesca e quella del periodo compreso tra le due guerre sono state indagate marginalmente dalla critica e, sebbene in anni recenti si sia assistito ad una ripresa degli studi, veicolata anche dalle università, la strada da percorrere per tracciare una panoramica esaustiva è ancora lunga.

In tale contesto, si ritiene che i nuclei di gessi musealizzati costituiscano una testimonianza fondamentale per ricostruire il percorso formativo, il processo esecutivo e l'itinerario artistico compiuto dai diversi scultori. I gessi rappresentano, invero, degli strumenti di studio per gli artisti, costituiscono il risultato di una delle fasi del processo di realizzazione delle loro opere e, in alcuni casi, si configurano come creazioni autonome. Inoltre, i modellini realizzati in tale materiale vennero spesso impiegati dagli scultori in occasione di concorsi ed esposizioni, al fine di presentare le proprie proposte e ottenere nuovi incarichi, testimoniando la partecipazione degli autori ad importanti iniziative di carattere locale o nazionale¹.

¹ Cfr. Villa Giovanni Carlo Federico, *Introduzione*, in Villa Giovanni Carlo Federico, Pregolato Monica, D'Anza Daniele, *Villa Contarini. La gipsoteca cameriniana*, Vicenza, in edibus, 2014, pp.9-11; D'Anza Daniele, *Atelier d'artista. Busti, bozzetti e modelli preparatori: una collezione per raccontare la scultura di un secolo*, in Villa Giovanni Carlo Federico, Pregolato Monica, D'Anza Daniele, *Villa Contarini. La gipsoteca cameriniana*, Vicenza, in edibus, 2014, p.21.

Nonostante ciò, nel corso del Novecento la fortuna critica di questa tipologia di manufatti ha subito un drastico indebolimento e solo recentemente si è assistito al fiorire di un rinnovato interesse verso la materia².

Concentrando l'attenzione sulle iniziative organizzate in Veneto, si segnalano i convegni internazionali sulle gipsoteche svoltisi a Possagno tra il 2006 e il 2015, che, oltre a centrare l'attenzione su tale tipologia museale, hanno analizzato i potenziali utilizzi del gesso in ambito artistico e, come si vedrà in seguito, hanno permesso una maggiore diffusione della conoscenza di alcuni dei nuclei esaminati in questa sede.

Ad ogni modo, ad oggi manca un quadro generale di riferimento sull'argomento, che consenta di prendere coscienza delle condizioni attuali in cui versano i gessi conservati in regione. Questo studio intende rispondere a tale esigenza, fornendo per la prima volta una panoramica che, pur non aspirando alla completezza, renda conto della consistenza di un numero sufficientemente esteso di nuclei e delle relative problematiche conservative, espositive e fruibili.

L'idea di fondo che ha mosso tale ricognizione è quella che una conoscenza più approfondita del panorama generale costituisca un presupposto fondamentale per la valorizzazione di ogni singola raccolta, permettendo di evidenziare le specificità di ciascuna e i punti di contatto tra le diverse realtà.

1.2. Gli obiettivi

Dopo aver tracciato in linea generale il campo d'indagine, occorre enunciare gli obiettivi che si intende raggiungere tramite questa prima mappatura e formulare delle ipotesi di ricerca, che verranno in seguito confrontate con i risultati derivanti dell'analisi dei dati raccolti.

Innanzitutto si segnala che trattandosi della prima indagine di questo tipo compiuta in Veneto, il censimento non intende essere esaustivo, ma rappresentare un utile punto di partenza per lo sviluppo di studi più approfonditi su ciascuna delle realtà esaminate, fornendo uno schema di valutazione che in futuro sia estensibile ad altre collezioni.

² Cfr. Villa Giovanni Carlo Federico, *Introduzione*, in Villa Giovanni Carlo Federico, Pregnotato Monica, D'Anza Daniele, *Villa Contarini. La gipsoteca cameriniana*, Vicenza, in edibus, 2014, p.10; Pregnotato Monica, *La gipsoteca. Percorsi, problematiche conservative, metodologia per il restauro*, in Villa Giovanni Carlo Federico, Pregnotato Monica, D'Anza Daniele, *Villa Contarini. La gipsoteca cameriniana*, Vicenza, in edibus, 2014, p.27.

Tramite la raccolta e l'elaborazione dei dati relativi ad un insieme sufficientemente ampio di organizzazioni, si intende offrire una prima stima della consistenza del patrimonio ed esaminare la dislocazione dei nuclei di gessi individuati.

In secondo luogo, la scelta di confrontare realtà insistenti sul territorio regionale permette di ipotizzare l'esistenza di relazioni più o meno stringenti tra i diversi nuclei che verranno individuati e tra le varie collezioni e lo specifico contesto ambientale.

Inoltre, si esamineranno le variabili legate alla possibilità di accesso alle informazioni e a quella di fruizione delle opere, rivolgendo l'attenzione alle diverse tipologie di fonti utilizzate per la conduzione delle ricerche.

1.3. Nota metodologica

Al fine di svolgere il compito prefissato, è risultato necessario stilare un elenco dei musei esistenti in regione, sfruttando le informazioni fornite dal sito del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo³ e da quello della Regione Veneto⁴.

Operata una sintesi di tali dati, si è approfondito l'esame delle collezioni d'arte, in quanto il presente studio si incentra sui gessi d'artista, tralasciando quasi completamente le collezioni di calchi tratti da sculture di epoca precedente.

L'indagine ha quindi riguardato organizzazioni che presentano posizioni giuridiche differenti, ma che risultano accomunate dall'intenzione, attuata o meno, di permettere la fruizione delle collezioni al pubblico.

L'esame è stato condotto adottando prevalentemente criteri di indagine di tipo quantitativo, tuttavia si è ritenuto necessario includere nelle valutazioni alcuni aspetti di natura qualitativa, che sono stati oggetto di ulteriori precisazioni nell'ambito della trattazione dei casi specifici.

Questa prima fase della ricerca si è focalizzata sulla consistenza degli insiemi di gessi realizzati a partire dal 1750, sulla dislocazione degli stessi, sulla provenienza degli artisti rappresentati e sulla frequenza con cui questi ultimi sono presenti nelle varie collezioni.

³ <http://www.beniculturali.it/mibac/opencms/MiBAC/sito-MiBAC/MenuPrincipale/LuoghiDellaCultura/Ricerca/index.html>

⁴ Si segnala che a pagina da cui sono state desunte le informazioni non è più disponibile; l'indirizzo era il seguente <http://www2.regione.veneto.it/cultura/musei/>.

Dal momento che i dati raccolti sono restituiti in forma aggregata, si è deciso di riportare in appendice l'elenco completo dei gessi rintracciati, cercando di fornire un'indicizzazione di facile consultazione.

1.4. I risultati

La presentazione dei risultati dell'indagine si articola in diverse sezioni, corrispondenti ai quattro criteri di valutazione prescelti e rappresenta la verifica delle ipotesi avanzate all'inizio della ricerca.

1.4.1. La consistenza del patrimonio

Nell'ambito di questo studio è stato possibile individuare trentadue collezioni d'arte in cui si conservano una o più sculture in gesso rispondenti ai criteri predefiniti, escludendo dieci musei dalle ricerche successive. Segnatamente, la Galleria civica d'Arte Moderna e Contemporanea Vittorio Emanuele II⁵ e la Fondazione Minuccio Minucci di Vittorio Veneto⁶, il Museo Civico di Conegliano⁷, il Museo Civico Palazzo Fogazzaro a Schio⁸, il Museo Civico Villa Carlotti a Caprino Veronese⁹, il Museo Diocesano di Vicenza¹⁰, il Museo Diocesano d'Arte Sacra di Feltre¹¹, il Museo Diocesano d'Arte Sacra di Treviso¹², il Museo d'Arte Sacra di Santo Stefano di Venezia¹³ e il Museo di scienze

⁵ Cfr. Costaperaria Francesca, Girardello Fabio, *La collezione Maria Fioretti Paludetti*, Conegliano, Litografia C&D, 2002.

⁶ Il referente, ha assicurato che in collezione non si conservano gessi.

⁷ La referente della Biblioteca Civica di Conegliano, ha escluso la presenza di gessi all'interno delle collezioni civiche.

⁸ Secondo la testimonianza della dottoressa Liana Ferretti, afferente al Servizio Cultura, presso il museo non sono presenti opere di interesse ai fini del presente studio.

⁹ Dalle informazioni telefoniche ricevute, non risulta la presenza di gessi presso le collezioni civiche.

¹⁰ Anche in questo caso, tramite contatti telefonici, è stata esclusa la presenza di manufatti di interesse.

¹¹ Secondo la testimonianza di Don Giacomo Mazzorana, incaricato per i beni culturali ecclesiastici, l'unico gesso presente in collezione è stato realizzato in epoca precedente al periodo preso in esame in questa sede.

¹² Secondo la testimonianza della dottoressa Chiara Torresan, che si occupa delle attività di segreteria, documentazione e catalogazione, in collezione non si conservano opere in gesso, ad eccezione di uno stemma vescovile.

¹³ L'informazione relativa all'assenza di manufatti di interesse ai fini di questa ricerca è stata fornita dall'Associazione Chorus - Associazione per le Chiese del Patriarcato di Venezia.

archeologiche e d'arte di Padova non conservano manufatti di interesse ai fini del presente studio¹⁴.

Sebbene non sia possibile fornire una stima esatta della consistenza del patrimonio, l'eterogeneità delle collezioni considerate consente di delineare un quadro sufficientemente rappresentativo.

I dati raccolti testimoniano infatti la ricchezza del patrimonio conservato, che consta di almeno milleseicentododici pezzi e risulta articolato in raggruppamenti estremamente eterogenei dal punto di vista quantitativo.

Nella tabella sottostante è restituito il numero di gessi conservato presso ogni collezione, che varia da un massimo di duecentotrentotto pezzi ad un minimo di uno per organizzazione; le raccolte sono elencate in ordine alfabetico, seguite dall'indicazione relativa alla città o al paese in cui trovano sede.

Collezioni	N. gessi
Ca' Rezzonico (Venezia)	3
Collezione Peggy Guggenheim (Venezia)	1
Fondazione Giorgio Cini (Venezia)	1
Galleria d'Arte Moderna Achille Forti e collezioni civiche veronesi (Verona)	23
Galleria d'Arte Moderna Carlo Rizzarda (Feltre, BL)	2
Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro (Venezia)	81
Gallerie dell'Accademia (Venezia)	5
Gipsoteca Antonio Baggio (San Martino di Lupari, PD)	78
Gipsoteca Beato Claudio Granzotto c/o Museo Padre Aurelio Menin (Chiampo, VI)	116
Gipsoteca Beato Claudio Granzotto (Santa Lucia di Piave, TV)	42
Gipsoteca cameriniana c/o Villa Contarini (Piazzola sul Brenta, PD)	98
Musei Civici di Padova	113
Musei Civici di Treviso	225
Museo antoniano (Padova)	94
Museo Augusto Murer (Falcade, BL)	16
Museo Civico di Asolo (TV)	10
Museo Civico di Bassano del Grappa (VI)	119
Museo Civico di Belluno	9
Museo Civico di Feltre (BL)	12
Museo Civico e Pinacoteca Egisto Lancerotto (Noale, VE)	1
Museo Correr (Venezia)	66
Museo d'Arte Contemporanea Dino Formaggio (Teolo, PD)	1
Museo d'Arte Moderna Mario Rimoldi (Cortina d'Ampezzo, BL)	1
Museo del Cenedese (Vittorio Veneto, TV)	23
Museo della Fondazione Querini Stampalia (Venezia)	12
Museo Diocesano d'Arte Sacra "Albino Luciani" (Vittorio Veneto, TV)	4
Museo e Gipsoteca Antonio Canova (Possagno, TV)	200
Museo Toni Benetton (Mogliano Veneto, TV)	238
Palazzo Fortuny (Venezia)	2
Palazzo Thiene (Vicenza)	14
Pinacoteca di Palazzo Chiericati (Vicenza)	1
Pinacoteca e Museo dei Padri Armeni Mechitaristi (Venezia)	1
Totale	1612

Tabella 1: La consistenza dei nuclei

¹⁴ La realizzazione dei gessi conservati, anche in questo caso, risale ad un periodo precedente all'arco cronologico considerato. Cfr. Favaretto Irene, Menegazzi Alessandra, *Un museo di antichità nella Padova del Cinquecento. La raccolta di Marco Mantova Benavides all'Università di Padova*, Roma, Giorgio Bretschneider editore, 2013.

Tralasciando le sedici collezioni che saranno oggetto di approfondimento nella sezione successiva¹⁵, occorre fornire alcune precisazioni sui dati relativi alle diverse raccolte, poiché il grado di completezza delle informazioni è variabile e le fonti utilizzate risultano abbastanza eterogenee.

Per quanto riguarda diverse realtà veneziane, quali Ca' Rezzonico, Palazzo Fortuny¹⁶, la Collezione Peggy Guggenheim¹⁷, la Fondazione Giorgio Cini¹⁸ e le Gallerie dell'Accademia¹⁹, i dati sono stati reperiti tramite i cataloghi disponibili. La stessa cosa vale per la Galleria d'Arte Moderna Carlo Rizzarda di Feltre²⁰, il Museo Civico di Belluno²¹, il Museo d'Arte Contemporanea Dino Formaggio a Teolo²², il Museo d'Arte Moderna Mario Rimoldi a Cortina d'Ampezzo²³ e la Pinacoteca di Palazzo Chiericati a Vicenza²⁴.

Per quanto le fonti siano attendibili, non si può escludere che in seguito alla pubblicazione del catalogo si siano verificate delle variazioni nella consistenza del patrimonio conservato, che tuttavia non è stato possibile sondare tramite la consultazione dei registri d'ingresso delle opere.

¹⁵ Si tratta delle seguenti realtà: Galleria Internazionale di Ca' Pesaro, Gipsoteca Antonio Baggio, Gipsoteca Beato Claudio Granzotto del Museo Padre Aurelio Menin, Gipsoteca Beato Claudio Granzotto di Santa Lucia di Piave, Gipsoteca cameriniana di Villa Contarini, Musei Civici di Padova e Treviso, Museo antoniano, Museo Augusto Murer, Museo Civico di Asolo, Museo Civico di Bassano del Grappa, Museo Correr, Museo del Cenedese, Museo e Gipsoteca Antonio Canova, Museo Toni Benetton e collezione di Palazzo Thiene.

¹⁶ Per quanto concerne i Musei Civici, le informazioni sulle sculture in gesso sono state raccolte compiendo una ricerca strutturata tramite il catalogo online, disponibile al seguente indirizzo:

<http://www.archiviodelcomunicazione.it/Sicap/lista/operearte/mtc:Gesso/ido:3,6/page:1/?WEB=MuseiV>

E.

¹⁷ Cfr. Zander Rudenstine Angelica, *Peggy Guggenheim Collection, Venice*, New York, Harry N. Abrams, 1985.

¹⁸ Cfr. Bianchi Giovanni, *Opere del Novecento dalle raccolte d'arte della Fondazione Giorgio Cini*, Verona, Scripta edizioni, 2013. Inoltre, il conservatore della collezione ha confermato che l'unica scultura in gesso risalente al periodo preso in esame è quella di Gelasio Caetani, che è stata riportata nell'elenco fornito in appendice al testo.

¹⁹ A proposito di questa collezione, occorre precisare che ai cinque pezzi riportati nella tabella si aggiungono i gruppi rappresentanti *Teseo e il Centauro* e *Ercole e Lica*, concessi in deposito presso il Museo e Gipsoteca Antonio Canova di Possagno, dove risultano esposti. Per questo motivo essi sono stati conteggiati tra i duecento gessi conservati presso l'istituzione possagnese. Cfr. Nepi Scirè Giovanna, Manieri Elia Giulio, Rossi Sandra, *Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Milano, Mondadori Electa, 2009.

²⁰ Cfr. *Artisti del '900. La collezione d'arte contemporanea Liana Bortolon*, catalogo della mostra (Feltre, Galleria d'Arte Moderna Carlo Rizzarda, 25 marzo - 28 ottobre 2007), Feltre, Comune di Feltre, 2007; Comar Nicoletta, *La collezione Rizzarda. Dal secondo Ottocento alle arti decorative degli anni Venti*, Milano, Edizioni Charta, 1996.

²¹ Cfr. Franco Tiziana, *Le sculture*, in *Catalogo del Museo Civico di Belluno*, Cornuda, Grafiche Antiga, 1997.

²² Cfr. Giorato Sergio, *Il Museo di Arte Contemporanea Dino Formaggio di Teolo (Padova)*, Padova, Provincia di Padova - Comune di Teolo, 2003.

²³ Cfr. Luser Federica, *Museo d'arte moderna e contemporanea Mario Rimoldi delle Regole d'Ampezzo*, San Vito di Cadore, Grafica Sanvitese, 2010.

²⁴ I dati sul *Busto di Marco Antonio* sono stati reperiti tramite il catalogo online della collezione; cfr. <http://www.museicivicivicenza.it/it/mcp/operastudiosi.php/10146?q=descrtcnica%3Dgesso%26amp%3Bc%3D>.

Le informazioni relative alle dodici sculture in gesso conservate presso il Museo Civico di Feltre, invece, sono state ricavate dalle Schede OA (Opera d'Arte) fornite dalla dottoressa Tiziana Casagrande, conservatrice delle collezioni feltrine. Il dato inerente alla quantità di gessi custoditi risulta pertanto certo, così come quello relativo alle opere presenti presso il Museo della Fondazione Querini Stampalia a Venezia o il Museo Civico e Pinacoteca Egisto Lancerotto a Noale, forniti direttamente dai rispettivi conservatori.

I dati concernenti i gessi custoditi a San Lazzaro degli Armeni²⁵, presso il Museo Diocesano d'Arte Sacra "Albino Luciani" di Vittorio Veneto²⁶ e la Galleria d'Arte Moderna Achille Forti di Verona risultano invece incomplete, in quanto non sono stati reperiti cataloghi esaustivi e non è stato possibile consultare il materiale d'archivio.

Nello specifico, le questioni relative all'ultimo museo citato risultano particolarmente complesse, in quanto il riallestimento presso il Palazzo della Ragione è avvenuto in anni recenti e non ha ancora condotto alla pubblicazione di un catalogo. Inoltre, in tale sede sono riunite opere appartenenti alla Fondazione Domus per l'Arte Moderna e Contemporanea, alla Fondazione Cariverona e alle collezioni civiche. Un ulteriore problema è rappresentato dal fatto che queste ultime, come dimostrato dal trasferimento di un nucleo di gessi di Innocenzo Fraccaroli dal Museo degli Affreschi Giovanni Battista Cavalcaselle alla Galleria d'Arte Moderna, nel corso del tempo hanno subito una redistribuzione tra le varie sedi museali. Sul sito internet de Il Cassero per la scultura italiana dell'Ottocento e del Novecento, nella sezione dedicata alle "Gipsoteche e musei d'artista" si segnala infatti la presenza del nucleo presso il primo museo citato²⁷, tuttavia, secondo la testimonianza del dottor Ettore Napione, nei depositi si conservano solo alcuni gessi frammentari, mentre gli altri pezzi sono stati spostati presso la suddetta Galleria.

Non essendo stato possibile accedere agli archivi museali, il dato restituito in tabella è stato elaborato sommando i gessi segnalati sul sito internet del Palazzo della Ragione²⁸ e cinque pezzi che, secondo altre fonti consultate, appartengono alle collezioni civiche

²⁵ Cfr. *Scheda 314*, in Praz Mario, Pavanello Giuseppe, *L'opera completa del Canova*, 1976, Milano, Rizzoli, 1976, p.129.

²⁶ Cfr. Bechevolo Rino, Cittolin Mario, Zaros Piero, *Museo Diocesano d'Arte Sacra "Albino Luciani". Vittorio Veneto (TV)*, Pieve di Soligo, Grafiche V. Bernardi, 2001; *Memoriette plastiche*, in *GraviLievi. Mostra della Scultura di Piccolo Formato. 2*, catalogo della mostra (Vittorio Veneto, 12 novembre 2006 - 14 gennaio 2007), Casier, Biblioteca Cominiana, 2006.

²⁷ Cfr. <http://www.ilcasseroperlascultura.it/gipsoteche/gipsotecheebmuseidartista//7/>.

²⁸ Cfr. <http://www.palazzodellaragioneverona.it/gam-achielle-forti/le-opere-dell-allestimento.html>.

veronesi²⁹. Sembrerebbe che i gessi rintracciati rappresentino una porzione minima del patrimonio conservato, pertanto si demanda ad uno studio specifico l'approfondimento di tali questioni e la verifica delle ipotesi avanzate in questa sede.

1.4.2. La distribuzione sul territorio dei nuclei di gessi

Al fine di rendere facilmente intelligibile la distribuzione territoriale delle trentadue collezioni considerate, il seguente grafico mostra la loro articolazione nelle diverse province. Occorre segnalare che, in tale contesto, i musei appartenenti ad un unico proprietario sono stati rappresentati come un'unità. Segnatamente, Ca' Rezzonico, la Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, il Museo Correr e il Museo Fortuny sono stati raggruppati tra loro, così come il Museo Civico e la Galleria d'Arte Moderna Rizzarda di Feltre, che rispondono alla medesima direzione.

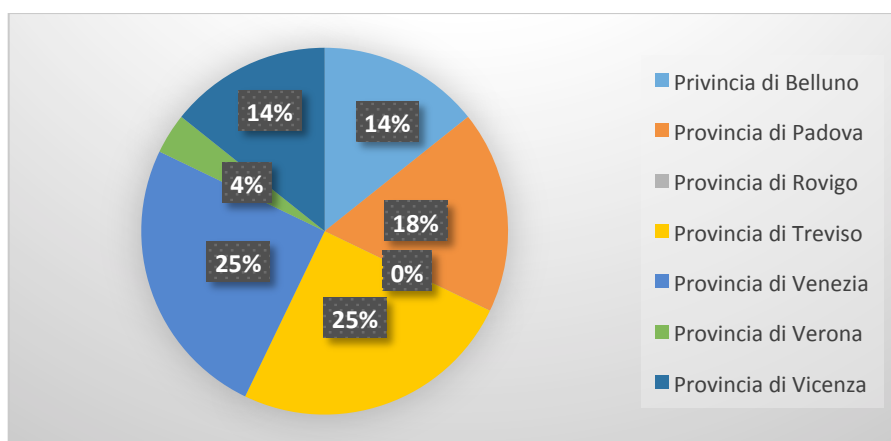


Grafico 1: Dislocazione dei musei per provincia

Oltre a indicare la dislocazione delle collezioni, si è ritenuto opportuno, data la notevole varietà nella consistenza dei nuclei, rappresentare la distribuzione dei gessi per provincia. Sono quindi stati sommati i pezzi conservati all'interno dei diversi musei insistenti sul territorio di ciascuna di esse.

²⁹ Cfr. Marinelli Sergio, *L'Ottocento a Verona*, Cinisello Balsamo, 2001; *Scultori a Verona 1900-2000*, catalogo della mostra a cura di Giorgio Cortenuova (1900-1960: Verona, Officina d'Arte 30 novembre 2001 - 31 marzo 2002; 1960-2000 Verona, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti 8 febbraio - 31 marzo 2002), Milano, Electa, 2001.

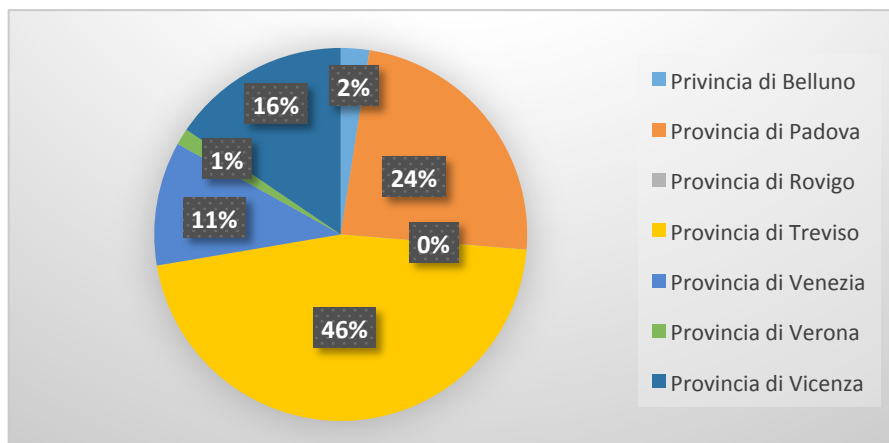


Grafico 2: Dislocazione del patrimonio per provincia

Questi dati, indispensabili nell'ambito di una mappatura, in futuro potrebbero stimolare la riflessione sullo sviluppo di itinerari tematici, volti a valorizzare la produzione plastica locale. In tale contesto, ad esempio potrebbe essere interessante instaurare un rapporto tra i gessi e le relative traduzioni in marmo e bronzo rintracciabili all'interno dei confini regionali.

1.4.3. L'origine degli artisti

Come ipotizzato in apertura al presente studio, dall'analisi dei dati relativi al luogo natale degli autori dei gessi rintracciati, emerge un forte legame tra il patrimonio censito e il contesto regionale.

Il grafico sottostante mostra infatti che gli artisti noti in merito ai quali è stato possibile rintracciare dati anagrafici sono per la maggior parte originari del Veneto.

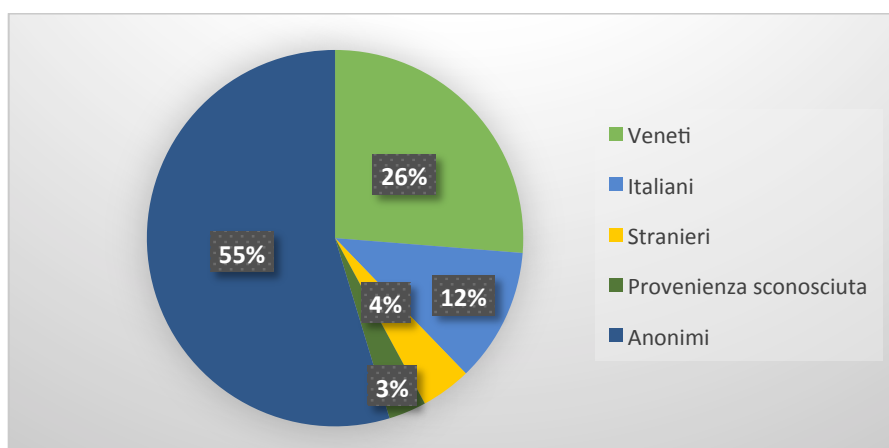


Grafico 3: Origine degli artisti

In futuro, agli artisti veneti, si potrebbero associare gli scultori che si formarono in regione o vi operarono per lunghi periodi. Al primo raggruppamento, ad esempio, risulta riconducibile Giuseppe Grava, mentre nel secondo si inseriscono artisti come Salvatore Messina e Serafino Ramazzotti. Valutazioni di questo tipo potrebbero provocare variazioni nei risultati, tuttavia, al fine di questa prima indagine si è ritenuto sufficiente prendere in considerazione il dato macroscopico costituito dal luogo natale.

In ogni caso, il censimento compiuto conferma che i gessi conservati presso le collezioni regionali costituiscono delle testimonianze di fondamentale importanza per lo studio del percorso della scultura contemporanea italiana e, in particolare, per quello della produzione plastica locale.

1.4.4. Le relazioni esistenti tra le diverse collezioni

L'ultima affermazione effettuata è stata avvalorata dalla disamina concernente le relazioni esistenti tra le raccolte conservate presso le diverse organizzazioni considerate.

A livello macroscopico, tali rapporti si manifestano tramite la presenza di opere di uno stesso artista in diverse collezioni.

Prevedibilmente, l'autore che ritorna più frequentemente è Antonio Canova, rappresentato complessivamente da duecentottantaquattro pezzi, distribuiti tra sette sedi, a cui si aggiunge *Il Minotauro* del Museo della Fondazione Querini Stampalia di Venezia, realizzato dallo stampo dello scultore possagnese. Il raggruppamento più consistente, costituito da centonovantacinque gessi³⁰, è conservato presso il Museo e Gipsoteca Antonio Canova e ad esso fanno seguito, in ordine quantitativamente decrescente, i nuclei custoditi presso il Museo Civico di Bassano del Grappa, con cinquantasei gessi, il Museo Correr, con ventiquattro, Ca' Rezzonico e i Musei Civici di Treviso, con tre gessi ciascuno, i Musei Civici di Padova, con due, e il Museo e Pinacoteca dei Padri Armeni Mechitaristi, con uno.

³⁰ Due di queste sculture, ovvero il *Teseo vincitore sul Centauro* e *Ercole e Lica*, sono state offerte in deposito al Museo e Gipsoteca Antonio Canova dalle Gallerie dell'Accademia; cfr. Nepi Scirè Giovanna, Manieri Elia Giulio, Rossi Sandra, *Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Milano, Mondadori Electa, 2009, p.15.

La figura di Luigi Borro, invece, permette l'interrelazione di cinque collezioni, anche se il numero complessivo di gessi da lui realizzati raggiunge a malapena la decina³¹. Nonostante la quantità ristretta di opere, il fatto che il bozzetto iniziale e un modellino per il *Monumento a Daniele Manin* di Venezia siano conservati rispettivamente presso il Museo del Cenedese e il Museo Correr³², conferma l'importanza di uno studio congiunto delle diverse raccolte. È infatti evidente la necessità di attivare un processo di valorizzazione che consenta di rilevare l'esistenza di rapporti di questo genere tra le collezioni venete, gravidi di sviluppi per l'approfondimento degli studi relativi all'iter creativo dei diversi autori.

Tra gli scultori che determinano la relazione di tre collezioni, si inseriscono Riccardo Vittorio Granzotto, con un totale di centosessanta gessi riconducibili alla sua opera, Arturo Martini, con una rappresentanza di trentasette pezzi, Napoleone Martinuzzi, con ventuno gessi, Domenico Manera, con dieci, Natale Sanavio, con sette e, infine, Marco Casagrande e Giovanni Rizzo, con quattro a testa³³.

Tra gli autori rappresentati in due collezioni, si segnalano in particolare Luigi Ceccon, con un totale di sessantasette gessi, e Adolfo Wildt, con quarantatré pezzi³⁴. Soprattutto nel caso del primo autore citato ritorna con evidenza la necessità di studiare congiuntamente le opere conservate presso i due musei in cui si trova rappresentato, ovvero il Complesso monumentale di Villa Contarini e i Musei Civici di Padova. Sebbene il primo istituto conservi il nucleo più consistente di opere da lui realizzate³⁵, il secondo

³¹ Come si evince dagli elenchi riportati in appendice, Borro è rappresentato da tre gessi presso la Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro e i Musei Civici di Treviso, da due presso il Museo Correr e da uno presso i Musei Civici di Padova e il Museo del Cenedese.

³² Cfr. *Memoriette plastiche*, in *GraviLievi. Mostra della Scultura di Piccolo Formato. 2*, catalogo della mostra (Vittorio Veneto, 12 novembre 2006 - 14 gennaio 2007), Casier, Biblioteca Cominiana, 2006, p.17.

³³ Per esigenze di completezza, si riporta schematicamente la distribuzione delle opere di ogni autore nelle diverse collezioni. Riccardo Vittorio Granzotto: Museo Padre Aurelio Menin (116), Gipsoteca Beato Fra Claudio Granzotto di Santa Lucia di Piave (42), Museo Diocesano d'Arte Sacra "Albino Luciani" (2); Arturo Martini: Musei Civici di Treviso (18), Palazzo Thiene (14), Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro (5); Napoleone Martinuzzi: Museo antoniano (16), Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro (4), Museo Civico di Bassano del Grappa (1); Domenico Manera: Museo Civico di Asolo (6), Museo Civico di Bassano del Grappa (2), Museo e Gipsoteca Antonio Canova (2); Natale Sanavio: Museo Civico di Padova (5), Gipsoteca cameriniana (1), Museo Civico di Bassano del Grappa (1); Marco Casagrande: Museo Civico di Feltre (2), Museo del Cenedese (1), Museo Diocesano d'Arte Sacra "Albino Luciani" (1); Giovanni Rizzo: Gipsoteca cameriniana (2), Museo Civico di Bassano del Grappa (1), Museo Civico di Padova (1).

³⁴ Il primo autore citato è rappresentato da quarantasette gessi presso Villa Contarini e da venti presso i Musei Civici di Padova, mentre il secondo è presente presso la Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro con quarantuno pezzi e presso la Galleria d'Arte Moderna Rizzarda con due.

³⁵ Cfr. D'Anza Daniele, *La collezione*, in Villa Giovanni Carlo Federico, Pregnotato Monica, D'Anza Daniele, *Villa Contarini. La gipsoteca cameriniana*, Vicenza, in edibus, 2014, pp.16-17; D'Anza, *Gli artisti*, in Villa, Pregnotato, D'Anza, *Villa Contarini, cit.*, 2014, p.43; Villa Giovanni Carlo Federico, *Introduzione*, in Villa, Pregnotato, D'Anza, *Villa Contarini, cit.*, 2014, p.11.

raccoglie alcune testimonianze della sua attività di intagliatore³⁶, non rappresentata nella gipsoteca cameriniana.

Gli altri scultori che permettono il collegamento di due organizzazioni sono Danilo Andreose, autore di tredici gessi, Leonardo Bistolfi, con cinque pezzi, Luigi Strazzabosco e Pietro Zandomeneghi, con quattro ciascuno, Giovanni Battista Bertolazzi, Serafino Ramazzotti e Alberto Viani, con tre a testa, Antonio D'Este, Luigi Sanavio, Francesco Sologni e Rodolfo Zilli, con due ciascuno³⁷.

1.5. Conclusioni

Come affermato in apertura al presente studio, la ricerca è risultata indispensabile al fine di fornire un quadro di riferimento generale.

Grazie all'analisi condotta, è stato possibile constatare la ricchezza del patrimonio di gessi conservati presso le collezioni d'arte venete e la sua importanza ai fini dello sviluppo degli studi sulla produzione plastica locale.

Prendendo quale punto di partenza i dati raccolti, si è deciso di approfondire l'analisi delle collezioni che conservano raggruppamenti consistenti di sculture riconducibili all'attività dei singoli artisti rappresentati.

³⁶ Cfr. Bernini Lia, *Schede 272,273*, in *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di Banzato Davide, Pellegrini Franca, De Vincenti Monica (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 20 febbraio - 16 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp.260,261.

³⁷ Per esigenze di completezza, si riporta schematicamente la distribuzione delle opere di ogni autore nelle diverse collezioni. Danilo Andreose: Musei Civici di Treviso (9), Museo Civico di Bassano del Grappa (4); Leonardo Bistolfi: Villa Contarini (5); Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro (1); Luigi Strazzabosco: Villa Contarini (3), Museo antoniano (1); Pietro Zandomeneghi: Musei Civici di Treviso (2), Museo Correr (2); Giovanni Battista Bertolazzi: Museo Civico di Bassano del Grappa (2), Musei Civici di Treviso (1); Serafino Ramazzotti: Musei Civici di Padova (2), Villa Contarini (1); Alberto Viani: Galleria d'Arte Moderna Achille Forti (2), Museo della Fondazione Querini Stampalia (1); Antonio D'Este: Musei Civici di Padova (1), Museo e Gipsoteca Antonio Canova (1); Luigi Sanavio: Musei Civici di Padova (1), Museo Civico di Feltre (1); Francesco Sologni: Musei Civici di Treviso (1), Museo Civico di Bassano del Grappa (1); Rodolfo Zilli: Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro (1), Musei Civici di Treviso (1);

2. Le schede

In tale sezione sono stati presi in considerazione i musei con nuclei significativi riconducibili a particolari artisti; sono invece stati esclusi quelli su cui non è stato possibile reperire informazioni sufficientemente attendibili sulla consistenza del patrimonio conservato¹, così come quelli che presentano insiemi molto limitati di opere in gesso² o, al limite, un unico manufatto di interesse ai fini del presente studio³.

Dal punto di vista metodologico, la difficoltà maggiore ha riguardato la classificazione dei nuclei e la scelta delle realtà su cui effettuare un approfondimento, in quanto il semplice dato numerico non si è rivelato sempre in linea con l'importanza storicoartistica dei nuclei e con le possibilità di valorizzazione degli stessi.

Considerando che l'insieme di organizzazioni individuato nell'ambito della mappatura comprende realtà profondamente eterogenee, quali case-museo, collezioni civiche di grandi città, musei sorti in piccoli centri e, addirittura, raccolte che sono in attesa di ricevere una sistemazione museale, si è deciso di non tracciare dei limiti troppo stretti, che avrebbero finito per restituire un quadro incompleto. Le diverse realtà sono state esaminate spiegando le motivazioni che di volta in volta hanno indotto a dedicarvi delle schede approfondite o delle semplici schede inventariali.

Ad ogni modo, in linea generale, sono state condotte analisi più dettagliate sulle organizzazioni che conservano i nuclei maggiormente rappresentativi del percorso artistico e del processo creativo dei diversi scultori a cui si riferiscono.

¹ In questa categoria rientrano, come si è detto, la Galleria d'Arte Moderna Achille Forti e le collezioni civiche veronesi, la Pinacoteca e Museo dei Padri Armeni Mechitaristi e il Museo Diocesano d'Arte Sacra "Albino Luciani".

² In tale raggruppamento si inseriscono innanzitutto Palazzo Fortuny, che conserva due gessi di autori anonimi, la Galleria d'Arte Moderna Rizzarda, con due gessi di Wildt e Ca' Rezzonico, con tre gessi canoviani.

A questi musei si aggiungono le Gallerie dell'Accademia e il Museo Civico di Belluno, il Museo Civico di Feltre e il Museo della Fondazione Querini Stampalia, che pur conservando dai sette ai dodici pezzi a testa non presentano nuclei consistenti legati alla figura degli artisti rappresentati. I nuclei maggioritari sono invero rappresentati da tre pezzi di Fiorino Dal Molin e tre di Jacopo De Martini, conservati rispettivamente presso il Museo Civico di Feltre e le Gallerie dell'Accademia.

³ Si tratta della Collezione Peggy Guggenheim, della Fondazione Giorgio Cini, del Museo Civico e Pinacoteca Egisto Lancerotto, del Museo d'Arte Contemporanea Dino Formaggio, del Museo d'Arte Moderna Mario Rimoldi e della Pinacoteca di Palazzo Chiericati.

2.1. Schede

2.1.1. Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro

ORGANIZZAZIONE: Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro

INDIRIZZO: Santa Croce 2076, 30135, Venezia

ACCESSIBILITÀ: tra il 1 aprile e il 31 ottobre il museo è aperto al pubblico dalle ore 10.00 alle ore 18.00, mentre tra il 1 novembre e il 31 marzo la chiusura è anticipata alle ore 17.00¹; il biglietto dà diritto anche alla visita al Museo d'Arte Orientale². È inoltre possibile usufruire, previa prenotazione, di aperture straordinarie, effettuate sulla base di particolari condizioni³.

PROPRIETÀ E GESTIONE: le collezioni civiche veneziane, tra cui si inserisce il museo oggetto d'esame, sono gestite, a partire dal 2008, dalla Fondazione Musei Civici di Venezia⁴. Si garantisce la possibilità di usufruire del biglietto cumulativo Museum Pass⁵ o di acquistare la MUVE Friend Card⁶.

¹ Cfr. <http://capesaro.visitmuve.it/it/pianifica-la-tua-visita/orari/>.

² Cfr. <http://capesaro.visitmuve.it/it/pianifica-la-tua-visita/biglietti/>.

³ Cfr. <http://capesaro.visitmuve.it/it/pianifica-la-tua-visita/biglietti/>.

⁴ Cfr. <http://www.visitmuve.it/it/fondazione/presentazione/>.

⁵ Tale biglietto dà diritto, nell'arco di sei mesi, ad un unico ingresso in ciascun museo; tramite questa formula si può accedere anche a Palazzo Ducale, al percorso integrato comprendente il Museo Correr, il Museo Archeologico Nazionale e le Sale Monumentali della Biblioteca Nazionale Marciana, a Ca' Rezzonico, alla Casa di Carlo Goldoni, al Museo di Palazzo Mocenigo e al Museo di Storia Naturale. A tali collezioni si aggiungono il Museo del Vetro di Murano e quello del Merletto di Burano. Cfr. <http://capesaro.visitmuve.it/it/pianifica-la-tua-visita/biglietti/>.

⁶ Sono previste la Muve Friend Card Blu, a tariffa standard, e quella Rossa, a tariffa ridotta; quest'ultima è dedicata a particolari categorie, ovvero agli studenti fino ai ventisei anni d'età, agli insegnanti e, infine, a coloro che sono nati a Venezia o risiedono in città. Oltre a garantire visite gratuite illimitate alle collezioni permanenti delle sedi gestite dalla Fondazione, consente di prendere parte alle inaugurazioni e ottenere riduzioni in occasione di esposizioni temporanee, di usufruire di iniziative dedicate e di ricevere aggiornamenti sulle attività svolte. Tali dati sono stati reperiti sul sito internet ufficiale delle Fondazione Musei Civici di Venezia <http://www.visitmuve.it/it/muve-friend-card/> e all'indirizzo [http://www.vivaticket.it/index.php?nvp\[evento\]&id_evento=1003655&wms_op=museiCivici&language=IT](http://www.vivaticket.it/index.php?nvp[evento]&id_evento=1003655&wms_op=museiCivici&language=IT) A.

STORIA DEL MUSEO

La Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia è situata presso Ca' Pesaro, edificio che prende il nome dalla famiglia responsabile della sua erezione. La costruzione del palazzo nobiliare fu avviata nel 1659 e venne completata entro il 1710 da Gian Antonio Gaspari, il quale in linea generale rispettò il progetto di Baldassarre Longhena⁷.

Per quanto riguarda gli apparati decorativi, si sono conservati alcuni soffitti dipinti a fresco e ad olio, mentre le raccolte d'arte furono vendute dall'ultimo discendente della famiglia prima del 1830⁸. In seguito all'estinzione del casato, l'edificio fu di proprietà della famiglia Gradenigo, dei Padri armeni Mechitaristi e della famiglia Bevilacqua⁹; infine, nel 1899 passò al Comune di Venezia per volontà della duchessa Felicità Bevilacqua La Masa¹⁰. Nel frattempo era iniziata la storia della collezione civica d'arte moderna: nonostante una prima donazione da parte dello scultore Charles Van der Stappen, che nel 1895 offrì il suo *David* alla Città di Venezia¹¹, la raccolta trasse origine da un'iniziativa del principe Alberto Giovannelli¹². Quest'ultimo, infatti, in occasione della seconda edizione dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, nel 1897, acquistò otto dipinti e li offrì alla Municipalità¹³. In seguito pervennero nuove donazioni e la collezione fu collocata a Ca' Foscari fino al 1902, quando Ca' Pesaro divenne la sede definitiva della Galleria Internazionale d'Arte Moderna¹⁴.

In questo stesso edificio si tennero le Mostre Bevilacqua la Masa, che rappresentarono un'importante occasione espositiva per giovani artisti, tra i quali si

⁷ Cfr. <http://capesaro.visitmuve.it/it/il-museo/la-sede-e-la-storia/>.

⁸ Cfr. <http://capesaro.visitmuve.it/it/il-museo/la-sede-e-la-storia/>.

⁹ Cfr. <http://capesaro.visitmuve.it/it/il-museo/la-sede-e-la-storia/>.

¹⁰ I dati sono stati reperiti tramite i siti ufficiali di Ca' Pesaro e della Biennale:

<http://capesaro.visitmuve.it/it/il-museo/la-sede-e-la-storia/>;

http://www.labiennale.org/it/arte/storia/ca_pesaro.html?back=true.

¹¹ Il dato è stato posto in rilievo da Flavia Scotton in occasione della pubblicazione del catalogo delle opere di scultura facenti parte del patrimonio del museo in esame. Tuttavia il David di Van der Steppen è andato perduto nel corso del secondo conflitto mondiale. In ogni caso si trattò di un'iniziativa isolata. Cfr. Scotton Flavia, *Introduzione*, in Scotton Flavia, *Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro. La scultura*, Venezia, Marsilio Editori, 2006, pp.9,10.

¹² Cfr. Scotton, *Introduzione*, 2006, *cit.*, p.9; <http://capesaro.visitmuve.it/it/il-museo/la-sede-e-la-storia/>

¹³ Le fonti consultate sono discordanti in merito al numero dei dipinti. In questa sede si è fatto fede a quanto riportato nel già citato catalogo dedicato alle sculture; Cfr. Scotton, *Introduzione*, *cit.*, 2006, p.9.

¹⁴ I dati sono stati reperiti tramite i siti ufficiali di Ca' Pesaro e della Biennale:

<http://capesaro.visitmuve.it/it/il-museo/la-sede-e-la-storia/>;

http://www.labiennale.org/it/arte/storia/ca_pesaro.html?back=true,

ricordano almeno i veneti Arturo Martini e Gino Rossi, e una fucina di nuove proposte per l'arte della nostra penisola¹⁵.

Per quanto riguarda i successivi ampliamenti della raccolta, accanto alle donazioni, si segnalano gli acquisti effettuati dal Comune in occasione delle varie edizioni della Biennale. In particolare, fino agli anni Cinquanta le acquisizioni si orientarono prevalentemente verso le produzioni artistiche europee, mentre dal decennio successivo riguardarono principalmente le espressioni nazionali.

SCULTURE IN GESSO

L'importanza della raccolta di sculture della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro è riconosciuta; oltre ad essere particolarmente consistente dal punto di vista quantitativo¹⁶, essa, come suggerisce la sua stessa denominazione, si configura come un utile strumento per porre in evidenza le differenze e i punti di contatto tra la produzione italiana e il panorama internazionale. Ciò è dovuto alle modalità di costituzione e sviluppo della collezione, caratterizzate, come si è detto, da uno stretto e duraturo rapporto con le Esposizioni Internazionali, incrinatosi solo negli anni Sessanta del XX secolo¹⁷.

L'analisi condotta sul patrimonio di sculture in gesso, che ammonta a ottantuno pezzi¹⁸, conferma i dati emersi dalla più generale disamina prodotta da Flavia Scotton sull'intera collezione plastica del museo¹⁹. In particolare, il respiro internazionale della raccolta, ravvisabile già a partire dalle prime opere pervenute²⁰, è evidente anche all'interno del più ristretto gruppo delle sculture in gesso. In questo contesto si inseriscono infatti alcuni pezzi entrati in collezione a ridosso della fondazione della Galleria di Ca' Pesaro e negli anni immediatamente successivi, ovvero il gesso della *Sfinge misteriosa* di Van der Stappen, presentato proprio nel 1897²¹, e quello della *Boscaiola* di Braecke,

¹⁵ Cfr. <http://capesaro.visitmuve.it/it/il-museo/la-sede-e-la-storia/>,

¹⁶ La collezione consta di quattrocentotrenta pezzi. Cfr. Scotton Flavia, *Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro. La scultura*, Venezia, Marsilio Editori, 2006.

¹⁷ Cfr. Scotton, *Introduzione*, 2006, *cit.*, p.18.

¹⁸ Non si sono considerate le cere realizzate su struttura in gesso poiché, pur rappresentando un particolare uso del materiale oggetto d'esame, non sono state ritenute strettamente pertinenti all'argomento di ricerca. Le opere escluse sono riportate nel *Catalogo delle opere, Schede 9,15,18,19,24,28,80,212*, in Scotton, *Galleria, cit.*, 2006, pp.76,79-84,107,109,156-157.

¹⁹ Per un approfondimento si rimanda a Scotton, *Introduzione, cit.*, 2006, pp.9-21.

²⁰ Cfr. Scotton, *Introduzione, cit.*, 2006, pp.9,10.

²¹ Cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 29, cit.*, 2006, pp.83-84,86; Scotton, *Introduzione, cit.*, 2006, p.9. In collezione si conservano alcuni bronzi dello stesso autore (invv. 106, 107, 201). Essi sono pervenuti tramite

acquisito in occasione dell'edizione successiva della Biennale e andato perduto nel corso del secondo conflitto mondiale²².

Tra le opere di artisti stranieri, spiccano per importanza i gessi de *I borghesi di Calais* e de *Il pensatore*, entrambi opera di Auguste Rodin. Essi entrarono in collezione all'inizio del XX secolo, in anticipo rispetto alle acquisizioni dei musei di Roma e Milano²³. Il gruppo, citato per primo, fu infatti acquistato dal Comune di Venezia nel 1901, in occasione della IV Esposizione Internazionale d'Arte, mentre *Il pensatore* venne donato da Filippo Grimani qualche anno dopo, nel 1907²⁴. L'interesse per le esperienze nordeuropee è confermato, nel periodo intercorso tra questi due importanti eventi, dall'ingresso nel 1903 del gesso intitolato *Ai nostri morti*, opera di Jules Pierre Van Biesbroeck, offerto dagli Industriali e Commercianti Veneziani²⁵. Dopo la donazione sotto anonimato di un'opera del bielorusso Dmitriy Semionovich Stelletskiy, risalente al 1907²⁶, nel 1912 si verificarono diversi incrementi all'interno del nucleo di opere di artisti belgi; in quella data, ad esempio, Victor Rousseau donò il gesso di una *Testa ridente*²⁷.

Nell'ambito del contesto italiano, invece, il primo nome che si incontra è quello del veneziano Augusto Benvenuti, che nel 1897 offrì il suo *Azzeccagarbugli*²⁸. Seguirono, a distanza ravvicinata, gli ingressi del ritratto di *Adelaide Sartori* di Filippo Antonio Cifariello, donato nel 1903 dalla regina Margherita di Savoia²⁹, e del monumento sepolcrale intitolato *Resurrezione*, dedicato a Hermann Bauer da Leonardo Bistolfi. In particolare, l'ultima opera citata fu acquistata dal Comune di Venezia in occasione dell'Esposizione Internazionale d'Arte del 1905³⁰, che garantì allo scultore casalese l'organizzazione di una mostra personale³¹. Il Bistolfi, tuttavia, non è l'unico scultore piemontese a trovare rappresentanza presso la Galleria di Ca' Pesaro; a lui si affianca il

tre differenti donazioni effettuate da diversi soggetti tra il 1899 e il 1901. Cfr. *Catalogo delle opere, Schede 16,17,43, cit.*, 2006, pp.80-81,88,91.

²² Cfr. Scotton, *Introduzione, cit.*, 2006, pp.9,10.

²³ Cfr. *Ivi*, pp.10,11.

²⁴ Cfr. *Catalogo delle opere, Schede 7,12, cit.*, 2006, pp.76,78,79; Scotton, *Introduzione, cit.*, 2006, p.10.

²⁵ Cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 46, cit.*, 2006, pp.90-91; Scotton, *Introduzione, cit.*, 2006, p.11.

²⁶ Si tratta del gesso dipinto intitolato *Marta Possadnitza*; cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 68, cit.*, 2006, pp.100,101.

²⁷ Cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 86, cit.*, 2006, p.110; Scotton, *Introduzione, cit.*, 2006, p.11. L'opera dell'autore era già rappresentata in collezione dalla scultura bronzea intitolata *Dinnanzi alla vita*, offerta dagli Industriali e Commercianti Veneziani nel 1909. Cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 75, cit.*, 2006, p.106.

²⁸ Cfr. Scotton, *Introduzione, cit.*, 2006, p.9.

²⁹ Cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 44, cit.*, 2006, pp.89,91. L'autore era già rappresentato in collezione da una terracotta rappresentante *Arnold Böcklin*; cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 31, cit.*, 2006, pp.84,86.

³⁰ Cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 53, cit.*, 2006, pp.94,95.

³¹ Per un approfondimento sul percorso artistico dello scultore si rimanda alla scheda dedicata a *La gipsoteca cameriniana*.

quasi coetaneo Medardo Rosso, ugualmente entrato in contatto a Milano con Giuseppe Grandi e l'ambiente scapigliato³². Anche il nucleo di opere di Rosso, come già il monumento bistolfiano, pervenne al museo in concomitanza con l'allestimento, nel 1914, di una mostra personale presso l'Esposizione Internazionale d'Arte³³. Grazie alla donazione di sette opere effettuata dallo scultore e dalla compagna Etha Fles, entrò in collezione il gesso patinato dedicato a *Yvette Guilbert*, realizzato nel 1895³⁴.

Come segnalato da Scotton, nel periodo intercorrente tra i due conflitti bellici la raccolta di opere di scultura si assicurò pochi pezzi di artisti italiani, in quanto si continuò ad assecondare la caratteristica internazionalità del museo³⁵. Per quanto riguarda le sculture in gesso, tuttavia, prevalgono i nomi nazionali; a parte la *Maschera di Jules Destrée* donata nel 1922 dall'autore, Armand Bonnetain³⁶, gli altri quattro gessi pervenuti nel suddetto periodo sono opera di artisti italiani. Si tratta del *Busto di bambino* di Napoleone Martinuzzi, offerto da Vittorio Emanuele III nel 1918³⁷, e di tre busti realizzati dallo scultore ottocentesco Luigi Borro. Tra questi, i ritratti di *Andrea Gritti* e *Leonardo Loredan* vennero donati da Roberto Gallo nel 1921, mentre quello di *Tommaso Antonio Catullo* pervenne al museo due anni dopo grazie al Comitato per la mostra del ritratto veneziano dell'ottocento³⁸.

Dopo una lunga battuta d'arresto, la ripresa dello sviluppo del nucleo di gessi si verificò nel 1948, quando Guido Cadorin offrì la scultura di *Bambino*, realizzata dal padre Vincenzo nel 1880³⁹. Proprio in questo periodo si assistette ad una più generale ripresa degli acquisti, spesso in relazione con i premi conferiti in occasione delle varie edizioni

³² Cfr. De Micheli Mario, *La scultura dell'Ottocento*, Torino, Utet, 1992, pp.172,173; Gerosa Marina, *Schede biografiche*, in De Micheli, *La scultura dell'Ottocento*, cit., 1992, pp.330,331.

³³ In tale occasione, il Comune di Venezia acquistò il bronzo dell'*Ecce Puer* e Medardo Rosso ed Etha Fles donarono, oltre al gesso patinato *Yvette Guilbert* (1895), le cere su struttura in gesso intitolate rispettivamente *Portinaia* (1883), *Donna ridente* (1890), *Bambino alle cucine economiche* (1893), *La signora con la veletta* (1893), *Madame X* (1896) e *La signora Noblet* (1897) Cfr. *Catalogo delle opere*, *Schede 9,15,18,19,21,24,28,59*, cit., 2006, pp.76,79-84,98-99; Scotton, *Introduzione*, cit., 2006, p.11.

³⁴ Cfr. *Catalogo delle opere*, *Scheda 21*, cit., 2006, pp.81-83.

³⁵ Cfr. Scotton, *Introduzione*, cit., 2006, pp.12,13.

³⁶ Cfr. *Catalogo delle opere*, *Scheda 103*, cit., 2006, pp.119,120.

³⁷ Cfr. *Catalogo delle opere*, *Scheda 99*, cit., 2006, pp.115,117. Insieme a tale opera, fu offerta anche quella raffigurante un *Tacchino*, in rame argentato, mentre dieci anni più tardi fece ingresso in collezione il bronzo intitolato *Riposo*, donato da Antonio Maraini. Cfr. *Catalogo delle opere*, *Schede 100,137*, cit., 2006, pp.117,120,128,129.

³⁸ Cfr. *Catalogo delle opere*, *Schede 2-4*, cit., 2006, pp.74-75. La collezione conserva altri due busti realizzati dallo stesso scultore, quello marmoreo di *Mirabeau*, offerto dagli eredi Papadopoli nel 1921, e quello bronzeo intitolato *Ritratto di Natale Schiavoni*, pervenuto l'anno successivo tramite deposito del Ministero della Pubblica Istruzione. Cfr. *Catalogo delle opere*, *Schede 1,5*, cit., 2006, pp.74-76.

³⁹ Cfr. *Catalogo delle opere*, *Scheda 6*, cit., 2006, pp.74,76.

della Mostra Bevilacqua La Masa e della Biennale⁴⁰. In questo contesto si inseriscono gli ingressi, nel 1950, di *Figure nello spazio* di Salvatore Messina⁴¹ e *Marziani* di Luigi Pavanati⁴². L'anno successivo, in occasione della seconda edizione del Premio Burano, fu acquistata la *Gigliola* di Remigio Barbaro⁴³; inoltre, grazie ad una donazione di Nino Barbantini, pervennero i gessi di Arturo Martini intitolati *Figura (Maternità)* e *Fanciulla verso sera*⁴⁴. A questi, qualche anno dopo, si aggiunsero *I Benefattori - Gruppo degli Sforza*, giunto tramite il lascito di Anna Moggioli nel 1957, e il *Ritratto di Roberto Nonveiller*, acquistato l'anno seguente⁴⁵. Alla stessa altezza cronologica si colloca pure l'acquisto del *Torso* in gesso di Rina Biondi premiato alla Mostra Bevilacqua La Masa⁴⁶. Dall'elenco delle ultime acquisizioni citate emerge la preponderanza degli artisti italiani, tra cui si inseriscono pure Rodolfo Zilli⁴⁷ e Giorgio Zennaro⁴⁸, autori degli unici due gessi pervenuti negli anni Sessanta. Nel corso del decennio successivo, a parte gli acquisti de *Il buffone* di Arturo Martini⁴⁹ e di *Metamorfosi* di Alessandro Battistin⁵⁰, avvenuti rispettivamente nel 1971 e nel 1979, risultano degni di nota il lascito di Napoleone Martinuzzi, risalente al 1978, e la donazione effettuata l'anno seguente dagli eredi di

⁴⁰ In particolare, dal 1949 i premi acquisto della Fondazione Bevilacqua La Masa furono destinati alla Galleria Internazionale di Arte Moderna di Ca' Pesaro. Cfr. Scotton, *Introduzione*, cit., 2006, pp.16,18.

⁴¹ Cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 217*, cit., 2006, pp.157,159. Dello stesso autore si conserva il bronzo intitolato *Fecondazione*; cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 305*, cit., 2006, pp.196,197.

⁴² Cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 224*, cit., 2006, pp. 159,160. In seguito venne acquistata un'altra opera del Pavanati, ovvero il bronzo intitolato *La pesca*; cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 225*, cit., 2006, pp.159,160.

⁴³ Cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 206*, cit., 2006, pp. 152,155. La collezione conserva altre tre opere dello scultore, di cui due pervenute e per acquisto (invv. 28 BA, 112 BA) e una per donazione (inv.259); cfr. *Catalogo delle opere, Schede 186,219,259*, cit., 2006, pp.145-147,158,159,171,172.

⁴⁴ Cfr. *Catalogo delle opere, Schede 89,105*, cit., 2006, pp.111,112,118,121. I gessi contribuirono ad accrescere il nucleo di opere di Arturo martini, fino a quel momento formato dai bronzi de *Il centometrista* e di *Donne sulla sabbia*. Cfr. *Catalogo delle opere, Schede 169,198*, cit., 2006, pp.140-142,150,152. A Maria Barbantini si deve la donazione, nel 1954, di *Prostituta* e *Fanciulla piena d'amore*; cfr. *Catalogo delle opere, Schede 90,91*, cit., 2006, pp.112,113.

⁴⁵ Cfr. *Catalogo delle opere, Schede 181,199*, cit., 2006, pp.144,145,151,152. Il nucleo di opere dello scultore trevigiano è attualmente costituito da quindici elementi, di cui solo un terzo rientra però nell'argomento del presente studio. Cfr. *Catalogo delle opere, Schede 89,90,91,92,105,124,127,143,152,160,169,181,188,198, 199*, cit., 2006, pp.111-152.

⁴⁶ Cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 265*, cit., 2006, pp.174,175.

⁴⁷ Lo scultore nel 1963 offrì il *Busto del Patriarca di Venezia Giovanni Urbani*; cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 286*, cit., 2006, pp.184,185.

⁴⁸ In occasione della Mostra Bevilacqua La Masa del 1966 fu acquistato il gesso intitolato *Conformazione concrescente*; cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 317*, cit., 2006, pp.200,201. L'opera dell'autore era già rappresentata in collezione dal bronzo *Condizione n.1*, acquistato dal Comune nel 1962. In seguito si aggiunse l'opera in ottone intitolata *Concrescenza evolvente*, donata dall'autore nel 1975. Cfr. *Catalogo delle opere, Schede 283,337*, cit., 2006, pp.183, 184,208,209

⁴⁹ Cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 92*, cit., 2006, pp.112,114.

⁵⁰ Cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 364*, cit., 2006, pp.217,218. Il museo conserva anche una terracotta dello stesso artista, intitolata *Va bene così?*; cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 296*, cit., 2006, pp.190,192.

Bruno De Toffoli. In particolare, Martinuzzi lasciò un nucleo di cinque sculture, delle quali tre sono in gesso, ovvero *Nudo di donna (con cappellino)*, *Nudo di donna (disteso)* e *Attesa*⁵¹, mentre il nucleo di opere dello scultore spazialista è costituito da tre gessi realizzati negli anni cinquanta, *Civiltà della macchina*, *La nuvola: evento* e *Le forcole: genesi spaziale I*⁵².

Dopo l'acquisto, nel 1988, del *Pan* di Claudio Parmiggiani⁵³, si verificò un evento di importanza capitale, che portò il numero dei gessi, fino a quel momento fissato a trentacinque, a quota settantasei. Nel 1990, infatti, gli eredi Wildt-Scheiwiller concedettero un nucleo di quarantaquattro sculture di Adolfo Wildt⁵⁴, tra cui quarantuno realizzate in gesso⁵⁵. Tale donazione risulta particolarmente interessante poiché annovera alcuni dei pezzi più noti ed importanti dell'artista e costituisce il raggruppamento più consistente delle sue opere⁵⁶. Essa copre infatti un arco cronologico compreso tra il 1894 e, approssimativamente, la morte di Wildt, sopravvenuta nel 1931⁵⁷. Inoltre, come rilevato da Scotton, il nucleo in esame ha giocato un ruolo di primaria importanza nel più generale contesto della raccolta di scultura del museo, permettendo di colmare le lacune riguardanti la produzione degli anni compresi tra i due conflitti mondiali⁵⁸.

All'inizio degli anni Novanta si collocano gli ingressi di due opere degli artisti più giovani presi in esame: *Punto (solido, superficie, linea, punto)* di Kazumi⁵⁹ e *Stufa delle/dalle grandi ali* di Isabella Doro⁶⁰. Il primo lavoro fu presentato alla Mostra collettiva

⁵¹ Cfr. *Catalogo delle opere, Schede 192,193,210,222,257, cit.*, 2006, pp.148,149,155,157-159,171,172. Prima del lascito, oltre alle opere già citate in relazione al periodo compreso tra le due guerre, pervennero anche i bronzi *Sulla Spiaggia*, acquistato alla Biennale del 1942, e *La partigiana*, legato, come altri bozzetti presenti in collezione, al concorso per il *Monumento alla partigiana veneta*, che fu vinto da Augusto Murer. Cfr. *Catalogo delle opere, Schede 191,303, cit.*, 2006, pp.148,194,195; Cfr. Scotton, *Introduzione, cit.*, 2006, p.16.

⁵² Cfr. *Catalogo delle opere, Schede 229,261,264, cit.*, 2006, pp.161,162,173-175; Scotton, *Introduzione, cit.*, 2006, p.16.

⁵³ Cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 378, cit.*, 2006, pp.223,225.

⁵⁴ Si segnala che il nucleo di opere di Wildt è costituito da quarantacinque sculture, ma la provenienza del bronzo intitolato *Vir Temporis Acti* (inv.946), realizzato nel 1911, non risulta documentata. Cfr. *Catalogo delle opere, Schede 22,34,52,57,60,77,78,82,83,87,93,97,98,101,102,107,108,112,114,115,116,120,122,125,129,130,131,132,133,134,135,136,140,141,146,147,148,149,153,154,155,156,157,158,158, cit.*, 2006, pp.82-137.

⁵⁵ Cfr. *Catalogo delle opere, Schede 22,34,52,57,60,77,78,82,97,98,101,102,107,108,112,114,115,120,122,125,129,130,131,132,133,134,135,136,140,141,146,147,148,149,153,154,155,156,157,158, cit.*, 2006, pp.82-137.

⁵⁶ Cfr. Scotton, *Introduzione, cit.*, 2006, pp.11,12.

⁵⁷ Cfr. *Catalogo delle opere, Schede 22,34,52,57,60,77,78,82,83,87,93,97,98,101,102,107,108,112,114,115,116,120,122,125,129,130,131,132,133,134,135,136,140,141,146,147,148,149,153,154,155,156,157,158, cit.*, 2006, pp.82-137.

⁵⁸ Cfr. Scotton, *Introduzione, cit.*, 2006, p.12.

⁵⁹ Cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 406, cit.*, 2006, p.233.

⁶⁰ Cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 415, cit.*, 2006, pp.236,237.

Bevilacqua La Masa del 1990, meritando la borsa di studio, mentre il secondo ottenne il premio acquisto all'edizione del 1992 della stessa mostra. Entrambe le opere sono esemplificative di un uso particolare del gesso, che contribuisce alla ricerca espressiva in combinazione con altri materiali.

Nel 1995 il museo beneficiò della donazione, da parte della moglie di Toni Lucarda, di un nucleo di ventiquattro ritratti eseguiti dallo scultore veneto⁶¹. In tale occasione pervenne l'opera in gesso dipinto dedicata nel 1960 alla *Baronessa Minda de Gunzburg*⁶². Infine, tra il 1999 e il 2004 giunsero due opere che hanno contribuito ad accrescere la rappresentanza veneziana, ovvero il busto ottocentesco de *Il pittore Marino Pompeo Molmenti* di Carlo Lorenzetti⁶³ e *La bagnante* di Giuseppe Romanelli⁶⁴.

Ricostruite le varie tappe della formazione della collezione, risulta necessario effettuare un bilancio sui dati macroscopici che emergono dall'analisi fin qui condotta.

Innanzitutto l'arco cronologico in cui si inseriscono le opere prese in esame copre più di un secolo: il busto di *Andrea Gritti* fu realizzato da Luigi Borro nel 1860, mentre *Stufa delle/dalle grandi ali* venne presentato da Isabella Doro nel 1992.

Nonostante la caratterizzazione internazionale della collezione d'arte di Ca' Pesaro abbia interessato anche la raccolta di gessi, all'interno di tale raggruppamento la maggior parte degli artisti rappresentati risulta di nazionalità italiana. Inoltre occorre rilevare che almeno la metà degli autori è costituita da artisti che nacquero o furono attivi in Veneto, confermando una tendenza riscontrabile anche all'interno delle altre realtà esaminate. Per questo motivo, nell'ambito della proposta di valorizzazione formulata nella seconda parte del presente studio, si è deciso di porre in evidenza la necessità di sviluppare una più intensa collaborazione tra le istituzioni regionali. In questo modo si potranno indagare le relazioni esistenti tra le diverse collezioni esaminate e gli artisti in esse rappresentati,

⁶¹ Cfr. *Catalogo delle opere, Schede 168,174,175,179,183,196,197,201,204,214,215,216,221,231,232,244, 268,273,274,284,295,297,345,362, cit.*, 2006, pp.140-167,174-178,184-192,210,217,218.

Prima della donazione del 1995, il museo conservava due terrecotte dell'autore dedicate rispettivamente a *Il tenore Martinelli* e a *Il conte Brandolino Brandolini*. Nel 1981 fu acquistato il bronzo effigiante *Arthur Rubinstein*. Cfr. *Catalogo delle opere, Schede 167,173,271, cit.*, 2006, pp.140,142,177,178.

⁶² Cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 284, cit.*, 2006, p.184.

⁶³ L'opera venne acquistata nel 1999; cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 20, cit.*, 2006, pp.81,82. L'autore era già rappresentato in collezione da due opere in bronzo: *Guardando una conchiglia fossile* e *La Marangona*; cfr. *Catalogo delle opere, Schede 14,85, cit.*, 2006, pp.79, 108,110.

⁶⁴ La scultura è stata donata dagli eredi; cfr. *Catalogo delle opere, Scheda 254, cit.*, 2006, pp.168,170; Scotton, *Introduzione, cit.*, 2006, p.21. Il nucleo di opere dello scultore è costituito da un totale di sei opere. Per un approfondimento si rimanda a *Catalogo delle opere, Schede 205,218,310,311,351, cit.*, 2006, pp.152,153,158,159,198, 199,213.

spesso stimolati dalle peculiarità del contesto culturale, storico e sociale da cui presero le mosse.

Per quanto riguarda le modalità di ingresso delle opere in museo, risulta interessante porre in evidenza il fatto che il nucleo si sia costituito prevalentemente tramite donazioni o lasciti: sessantasette opere sono infatti pervenute tramite iniziative di questo tipo, mentre solo quattordici pezzi sono stati acquistati⁶⁵. All'interno del primo raggruppamento, inoltre, cinquantacinque arrivi sono stati determinati dalla volontà degli artisti o dei loro eredi⁶⁶.

IL NUCLEO DI OPERE DI ADOLFO WILDT

In accordo con il parametro di tipo quantitativo adottato per l'individuazione dei nuclei di gessi su cui effettuare un approfondimento, si è deciso di dedicare questa sezione della scheda ai quarantuno pezzi realizzati da Adolfo Wildt. Gli altri cinque raggruppamenti presenti in collezione sono infatti costituiti da un numero molto più ristretto di sculture in gesso: cinque pezzi di Arturo Martini, quattro di Napoleone Martinuzzi, tre di Luigi Borro, altrettanti di Bruno De Toffoli e, infine, due di Auguste Rodin.

Le opere di Wildt, come si è detto, giunsero al museo nel 1990 tramite la donazione effettuata dagli eredi Wildt-Scheiwiller⁶⁷.

Il nucleo in esame copre cronologicamente l'intero percorso artistico di Adolfo Wildt (Milano, 1 marzo 1868 - 12 marzo 1931), che, dopo aver lavorato come garzone per Giuseppe Grandi, tra il 1881 e il 1884 fu attivo nello studio dello scultore Federico Villa, e,

⁶⁵ Gli unici pezzi acquistati sono *Gigliola* di Barbaro, *Metamorfosi* di Battistin, *Torso* di Biondi, *Resurrezione* di Bistolfi, *Stufa delle/dalle grandi ali* di Doro, *Punto (solido, superficie, linea, punto)* di Kazumi, *Il pittore Marino Pompeo Molmenti* di Lorenzetti, *Il buffone* e il *Ritratto di Roberto Nonveiller* di Martini, *Figure nello spazio* di Messina, *Pan* di Parmiggiani, *Marziani* di Pavanati, *I borghesi di Calais* di Rodin e *Conformazione concrescente* di Zennaro. Cfr. Scotton Flavia, *Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro. La scultura*, Venezia, Marsilio Editori, 2006.

⁶⁶ Oltre ai quarantuno gessi di Adolfo Wildt, sono pervenuti tramite donazione degli eredi le seguenti opere: *Bambino* di Cadorin, *Civiltà della macchina*, *La nuvola: evento* e *Le forcole: genesi spaziale I* di De Toffoli, *Baronessa Minda de Gunzburg* di Lucarda, *La bagnante* di Romanelli, *Azzeccagarbugli* di Benvenuti, *Maschera di Jules Destrée* di Bonnetain, *Nudo di donna (con cappellino)*, *Nudo di donna (disteso)* e *Attesa* di Martinuzzi, *Yvette Guilbert* di Rosso, *Testa ridente* di Rousseau e *Busto del Patriarca di Venezia Giovanni Urbani* di Zilli sono invece pervenuti per iniziativa diretta dei rispettivi autori. Cfr. Scotton Flavia, *Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro. La scultura*, Venezia, Marsilio Editori, 2006.

⁶⁷ Le due famiglie si legarono quando Giovanni Scheiwiller sposò la prima figlia dell'amico Adolfo, Artemia, nata l'anno successivo al matrimonio con Dina Borghi. Cfr. Pontiggia Elena, *Biografia di Adolfo Wildt*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi Fontana, Melotti, Broggin e gli altri*, catalogo della mostra a cura di Elena Pontiggia (Brescia, Palazzo Martinengo, 23 gennaio - 25 aprile 2000), Milano, Skira, 2000, pp.184,186.

nel corso dell'anno scolastico 1885-1886, studiò all'Accademia di Brera⁶⁸. Grazie a queste prime esperienze acquisì una notevole abilità nello scolpire il marmo e si interessò allo studio dei modelli ellenistici; inoltre, tramite le fotografie Alinari, studiò le opere del Cinquecento italiano, l'arte gotica e quella barocca⁶⁹. Lo scultore prese le distanze dal clima verista e dalla modellazione impressionista, indirizzando poi la sua poetica verso un amalgama di suggestioni classiciste e simboliste⁷⁰. Nel 1894 conobbe il prussiano Franz Rose, che ebbe un ruolo importantissimo nella vita dello scultore, anche se, come rilevato da Elena Pontiggia, la sua attività mecenatesca creò un certo distacco tra Wildt e l'ambiente artistico locale⁷¹. Nel 1895 lo scultore espose per la prima volta a Monaco, dove poté entrare in contatto con il clima della Secessione⁷²; si rileva infatti, in tale periodo, un maggiore riconoscimento all'estero che in patria, dove, fino alla premiazione in occasione della Biennale di Brera del 1912, la sua opera fu poco nota⁷³. In quello stesso anno morì Franz Rose e Wildt fu obbligato ad operare, come all'inizio della sua carriera, per conto di diversi colleghi⁷⁴. A partire dal 1916 cominciò ad allontanarsi dall'espressionismo che aveva caratterizzato la sua produzione all'inizio del decennio, dimostrando un maggiore interesse nei confronti dei primitivi, con influenze provenienti dall'arte gotica e dal manierismo⁷⁵. A questo stesso anno risale il primo contatto con Margherita Sarfatti, che, dopo essersi rivelata inizialmente critica, avrebbe sostenuto il suo lavoro insieme ad altri commentatori, tra cui Raffaello Giolli e Vittorio Pica⁷⁶. Grazie alla partecipazione alla Mostra del Salvadanaio, svoltasi nel 1918 presso la Galleria Pesaro, Wildt ottenne nuove commissioni e conobbe Giuseppe Chierichetti, suo secondo importante mecenate⁷⁷. Il successo di critica e pubblico fu ancora più considerevole in occasione di una mostra tenutasi l'anno seguente presso la medesima galleria, evento che determinò l'affermazione dello scultore⁷⁸. Al 1921 risale la pubblicazione del saggio dedicato da Wildt a *L'arte del*

⁶⁸ Cfr. Pontiggia Elena, *Adolfo Wildt. L'anima e la sua veste*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi Fontana*, cit., 2000, pp.14-16; Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt*, cit., 2000, pp.183,202,203.

⁶⁹ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt*, cit., 2000, p.15; Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt*, cit., 2000, p.183.

⁷⁰ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt*, cit., 2000, p.13; Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt*, cit., 2000, p.183.

⁷¹ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt*, cit., 2000, p.16; Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt*, cit., 2000, p.184.

⁷² Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt*, cit., 2000, pp.16,17; Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt*, cit., 2000, p.184.

⁷³ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt*, cit., 2000, pp.18,21,22; Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt*, cit., 2000, pp.184-186.

⁷⁴ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt*, cit., 2000, pp.16,22; Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt*, cit., 2000, pp.183,186, 187.

⁷⁵ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt*, cit., 2000, pp.13,19,22; Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt*, cit., 2000, p.189.

⁷⁶ Cfr. Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt*, cit., 2000, pp.189,190,191.

⁷⁷ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt*, cit., 2000, p.27; Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt*, cit., 2000, pp.189,190,192,196.

⁷⁸ Cfr. Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt*, cit., 2000, pp.190-191.

*marmo*⁷⁹, manifestante un'attenzione nei confronti dell'insegnamento che avrebbe trovato conferma tramite la fondazione, l'anno successivo, di una Scuola del Marmo con corsi serali gratuiti⁸⁰. Questa, a partire dal 1926, in concomitanza con l'affidamento allo scultore della cattedra di Plastica e figura all'Accademia di Brera, avrebbe trovato sede presso il medesimo istituto e l'anno successivo sarebbe stata inserita tra i suoi corsi⁸¹. Tra le mostre importanti a cui partecipò il Wildt si segnalano almeno la Biennale di Venezia del 1922⁸², le mostre del Novecento Italiano⁸³ e la prima Mostra Sindacale Fascista organizzata presso la Permanente, nell'ambito della quale assunse pure un ruolo direttivo⁸⁴. Nel corso della sua vita, ottenne infatti una nutrita serie di incarichi in occasione di esposizioni e concorsi e diverse nomine ed onorificenze⁸⁵. Ad esempio, nel 1929 fu tra i membri del Consiglio Superiore di Antichità e Belle Arti e acquisì il titolo di Accademico d'Italia⁸⁶. Per quanto riguarda il rapporto con il Novecento Italiano, occorre almeno sottolineare il fatto che l'opera wildtiana si configuri come espressione di un novecentismo eterodosso, permesso dalla maggiore apertura dimostrata dal movimento nel periodo in cui egli vi prese parte⁸⁷. Infine, nel 1931, pochi mesi prima della morte, venne dedicata allo scultore una retrospettiva in occasione della prima edizione della Quadriennale romana⁸⁸.

Complessivamente, nella sua opera, improntata ad una poetica affatto personale, sono evidenti influenze eterogenee; influssi dell'arte ellenistica e del classicismo, del Simbolismo e delle Secessioni si collegano a cadenze espressioniste e a spunti provenienti, ad esempio, da Michelangelo, dal barocco, dall'opera di Rodin e dalla tradizione lombarda⁸⁹. Mentre l'elemento lineare e il vuoto risultano determinati nella sua poetica⁹⁰, è evidente anche un interesse per gli effetti decorativi, manifestato, ad esempio, tramite l'inserimento di dettagli realizzati con materiali differenti, quali metalli o pietre dure⁹¹.

⁷⁹ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt, cit.*, 2000, p.11. Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt, cit.*, 2000, p.192.

⁸⁰ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt, cit.*, 2000, p.30.

⁸¹ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt, cit.*, 2000, pp.29,30; Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt, cit.*, 2000, pp.193, 197,198.

⁸² Cfr. Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt, cit.*, 2000, p.193.

⁸³ Cfr. *Ivi*, pp.196,197,198,199,200,201,202.

⁸⁴ Cfr. *Ivi*, p.200.

⁸⁵ Cfr. *Ivi*, pp.186,189,191-193,195-197,199,200.

⁸⁶ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt, cit.*, 2000, p.29; Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt, cit.*, 2000, p.200.

⁸⁷ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt, cit.*, 2000, pp.13,29.

⁸⁸ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt, cit.*, 2000, p.29; Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt, cit.*, 2000, pp.202,203.

⁸⁹ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt, cit.*, 2000, pp.13,17-21; Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt, cit.*, 2000, pp.184-187,199.

⁹⁰ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt, cit.*, 2000, pp.11,14,23,30; *Schede 3,52*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi, cit.*, 2000, pp.44,92.

⁹¹ Cfr. *Ivi*, pp.193-194,119,200.

Il metodo di lavoro descritto da Adolfo Wildt ne *L'arte del marmo* risulta di particolare interesse ai fini del presente studio, in quanto si contrappone a quello

solito di modellar la statua fino a compimento nella creta o nella plastilina, per poi, come usano i più, affidarla ad un appuntatore, che con i suoi procedimenti geometrici la traduca nel blocco di marmo; riserbando a te di dargli l'ultima finitura, se pure tu non la faccia ultimare da altri con breve lavoro⁹².

Esso prevede invece la realizzazione di un "sommario abbozzo di gesso"⁹³, al fine di delineare le proporzioni dell'opera. Dopodiché, per quanto concerne la sbazzatura del blocco di marmo, prevede il ricorso ad un "appuntatore"⁹⁴, a cui tuttavia viene richiesto di rimuovere una parte minore di materiale rispetto all'uso consueto, permettendo allo scultore una maggiore possibilità di intervento diretto. L'artista seguiva invero ogni fase di realizzazione dell'opera e alla base dell'intenso lavoro compiuto sulla materia si collocava una concezione etica del mestiere⁹⁵.

Dopo aver riportato le vicende biografiche dello scultore e aver chiarito il ruolo svolto dai modelli in gesso nel processo di realizzazione delle opere, si ritiene opportuno esaminare brevemente la composizione del nucleo presente in collezione, rilevando gli aspetti più significativi tramite l'esemplificazione fornita da alcuni dei pezzi conservati.

Innanzitutto, nonostante le mutazioni stilistiche intervenute, lungo l'intero percorso artistico dell'autore si riscontra il ricorrere di tematiche spirituali e religiose. In tale ambito si inseriscono lavori come *Martirologio* (1894), *Uomo che tace* (1899)⁹⁶, *Il Crociato* (1906)⁹⁷, la *Maschera dell'Idiota* (1910), *Maria dà luce ai pargoli cristiani* (1918)⁹⁸, *Luce* (1920)⁹⁹, *Vergine* (1924)¹⁰⁰, *San Francesco* (1926)¹⁰¹ e *Santa Lucia* (1927).

Un genere di scultura molto praticato è quello del ritratto, in cui l'autore, tuttavia, antepone alla riproduzione fedele dei tratti fisici degli effigiati, la rappresentazione degli aspetti spirituali che li contraddistinsero¹⁰². Tra i personaggi noti dell'epoca egli ritrasse la

⁹² Wildt Adolfo, *L'arte del marmo*, edizione a cura di Elena Pontiggia, Milano, Abscondita, 2002, p.15.

⁹³ Wildt, *L'arte del marmo*, cit., 2002, p.24.

⁹⁴ Wildt, *L'arte del marmo*, cit., 2002, p.24.

⁹⁵ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt*, cit., 2000, p.11; Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt*, cit., 2000, p.192.

⁹⁶ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt*, cit., 2000, p.12.

⁹⁷ Cfr. *Scheda 3*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.44.

⁹⁸ Cfr. *Scheda 15*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.64.

⁹⁹ Cfr. *Scheda 27*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.80.

¹⁰⁰ Cfr. *Scheda 35*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.94.

¹⁰¹ Cfr. *Scheda 37*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.98.

¹⁰² Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt*, cit., 2000, p.23; *Scheda 36*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.96.

critica *Margherita Sarfatti*, il giornalista *Nicola Bonservizi*¹⁰³, l'aviatore *Arturo Ferrarin*¹⁰⁴, il soldato *Fulcieri Paulucci De' Calboli*¹⁰⁵ e il consigliere bolognese *Giulio Giordani*. Allo stesso genere afferiscono l'opera dedicata alla moglie, *Dina Wildt*, il medaglione con l'effigie di *Carolina Trotti Maino* e due autoritratti, tra cui la *Maschera del Dolore (Autoritratto)*, che, nel 1909, sancì la fine della crisi depressiva che aveva afflitto lo scultore nei tre anni precedenti¹⁰⁶

Nel corso degli anni Venti del Novecento Wildt si dedicò alla realizzazione di diverse medaglie, come quelle eseguite in occasione del Centenario della Cassa di Risparmio, del Congresso fascista marinaro, del Concorso del piano regolatore di Milano o per il cinquantesimo compleanno di *Carlo Hoepli*¹⁰⁷.

Per quanto riguarda la produzione di ambito funerario, invece, in collezione si conserva unicamente il gesso della *Madre adottiva*, figura realizzata per la tomba di Maria Salsi Crespi Bramati¹⁰⁸, che, collocata presso il Cimitero Monumentale di Milano, fu distrutta nel corso del secondo conflitto mondiale¹⁰⁹.

Diverse opere testimoniano una concezione della scultura come “taglio netto e preciso di una forma” e un'attenzione nei confronti del frammento¹¹⁰. Tra i vari esempi, oltre a *Parlatori* (1905), *Il Crociato* (1906)¹¹¹ e *Un Rosario MCMXV* (1915)¹¹², risulta particolarmente interessante il caso de la *Maschera dell'Idiota*¹¹³. Quest'ultima rappresentava in origine un particolare bronzeo del lavabo intitolato *Spirito e materia* realizzato per Franz Rose nel 1903, ma nel 1910 Wildt rielaborò tale dettaglio eliminando il mento e affidandogli il titolo con cui è conosciuta la scultura, realizzata in diversi esemplari e materiali¹¹⁴. Per quanto riguarda la pratica di isolare alcuni particolari al fine di renderli opere indipendenti, occorre ricordare anche la maschera de *La Vittoria* realizzata

¹⁰³ Cfr. *Scheda 36*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.96.

¹⁰⁴ Cfr. *Scheda 51*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.114.

¹⁰⁵ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt*, cit., 2000, p.23.

¹⁰⁶ Cfr. Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt*, cit., 2000, pp.202,203; *Scheda 4*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.46.

¹⁰⁷ Cfr. *Schede 46,47,48*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, pp.108,109.

¹⁰⁸ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt*, cit., 2000, p.22.

¹⁰⁹ Cfr. *Ivi*, p.189; Ginex Giovanna, Selvafolta Ornella, *Il Cimitero Monumentale di Milano. Guida storico-artistica*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2003, pp.16,84.

¹¹⁰ Cfr. *Scheda 2*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.42.

¹¹¹ Cfr. *Scheda 3*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.44.

¹¹² Cfr. *Scheda 11*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.58.

¹¹³ *Ibidem*

¹¹⁴ Cfr. Pontiggia, *Adolfo Wildt*, cit., 2000, p.20; Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt*, cit., 2000, pp.184,185. *Scheda 2*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.42.

per Chierichetti tra il 1918 e il 1919¹¹⁵, la *Madre* desunta dal *Monumento Ravera*¹¹⁶, i *Pargoli*¹¹⁷ e il volto della figura femminile de *La concezione*¹¹⁸.

La presenza del gesso de *L'orecchio*, realizzato per Chierichetti, offre invece lo spunto per ricordare una curiosità; la perizia raggiunta nella riproduzione di tale particolare anatomico valse a Wildt il soprannome de “l’oregiatt”¹¹⁹.

Infine si ricordano i cinque pezzi legati al perduto *Parsifal – Il puro folle*, ovvero i frammenti della testa e delle mani e due bozzetti¹²⁰.

ALLESTIMENTO¹²¹

La collezione permanente della Galleria Internazionale d’Arte Moderna di Ca’ Pesaro trova esposizione al primo piano della sede museale, secondo un progetto di allestimento inaugurato nel 2013 con il titolo *Colloqui*¹²².

La visita si articola lungo quindici sale, che in parte sono state definite tramite il ricorso a pareti aggiuntive di colore bianco. Tale scelta cromatica ha interessato anche i pannelli applicati alle pareti originali e la maggior parte dei supporti delle sculture, che presentano caratteristiche differenti in base alle dimensioni dei pezzi.

Per quanto riguarda i materiali informativi, si segnala che in ogni sala sono presenti delle schede che aiutano il visitatore a comprendere le relazioni tra le opere ivi esposte, esplicitando i “colloqui” proposti. Inoltre, le didascalie risultano molto precise in quanto, accanto alle indicazioni relative all’autore, al titolo, alla data e al materiale di realizzazione, presentano informazioni in merito alle modalità di ingresso in collezione dei singoli pezzi. L’attenzione al pubblico internazionale è testimoniata dal fatto che le notizie sono riportate sia in italiano sia in inglese.

Lungo il percorso espositivo sono visibili nove gessi, a fronte degli ottantuno pezzi conservati. I primi esemplari si trovano nella sala iniziale che, come suggerito dal titolo

¹¹⁵ Cfr. *Schede 19,20*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, pp.70-72.

¹¹⁶ Per un approfondimento si rimanda a: *Schede 53,54*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, pp.116,118, 119.

¹¹⁷ Cfr. *Scheda 15*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.64.

¹¹⁸ Cfr. *Scheda 29*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.85.

¹¹⁹ Cfr. Pontiggia, *Biografia di Adolfo Wildt*, cit., 2000, pp.189,190; *Scheda 21*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.70.

¹²⁰ La scultura, risalente al 1930, avrebbe dovuto ornare, con i suoi sei metri d’altezza, una fontana presso la villa Goldschmidt di Bellagio, ma la commissione venne ritirata e la fusione in bronzo non fu eseguita. Cfr. *Scheda 56*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.122.

¹²¹ Le informazioni sono state ricavate tramite un sopralluogo effettuato sabato 10 ottobre 2015.

¹²² Cfr. <http://capesaro.visitmuve.it/it/il-museo/percorsi-e-collezioni/percorsi-e-collezioni/>.

Colloqui. Rodin, Medardo, Wildt, è dedicata ad alcuni dei protagonisti della storia della scultura contemporanea. In questo ambiente i visitatori sono infatti accolti da *I borghesi di Calais* di Auguste Rodin e da *Larass* di Wildt. Nella seconda sala, documentante le esperienze *Dalla pittura di macchia al luminismo scientifico*, trovano posto altre opere di Medardo Rosso¹²³, autore che innestò ricerca e poetica sul rapporto intercorrente tra la materia, lo spazio e la luce, così come sull'emozione scaturita da uno specifico momento percettivo e su soggetti tratti dalla società contemporanea¹²⁴. Tra le opere ivi esposte vi è il gesso dedicato a *Yvette Guilbert*, l'unico pezzo dello scultore considerato attinente al presente studio. Nella quinta sala, intitolata *L'uomo che pensa, Auguste Rodin e Adolfo Wildt*, trovano esposizione *Il pensatore* dello scultore francese, realizzato in gesso bronzato, e un nucleo di cinque sculture di Wildt; in particolare, tra queste vi sono tre gessi intitolati rispettivamente *Uomo che tace, Il Crociato e Parlatori*.

Complessivamente, lo scultore milanese è rappresentato, lungo il percorso di visita, da sette pezzi, tra cui tutte le opere finite pervenute al museo tramite la donazione degli eredi Wildt-Scheiwiller¹²⁵, a cui sembrerebbe essere stata accordata la precedenza.

Due dei cinque gessi di Arturo Martini presenti in collezione, ovvero *Il buffone* e *Fanciulla verso sera*, si trovano rispettivamente nelle sale dedicate a *Venezia: interpreti della Secessione italiana* e agli *Arcaismi. Anni Venti e Trenta*¹²⁶.

In conclusione si rileva che i gessi realizzati da Auguste Rodin e Medardo Rosso sono interamente esposti, mentre le sculture di Arturo Martini e Adolfo Wildt sono state selezionate, anche a fronte della consistenza dei nuclei legati ai due artisti.

Ad ogni modo, occorre segnalare che l'esposizione di entrambe le opere di Rodin, indipendentemente dal materiale in cui sono realizzate, pare chiaramente riconducibile all'importanza rivestita dallo scultore nell'ambito della storia dell'arte contemporanea.

¹²³ Dello scultore sono esposte, in totale, sette opere.

¹²⁴ De Micheli, *La scultura dell'Ottocento, cit.*, 1992, pp.172-181.

¹²⁵ Si tratta del marmo *Carattere fiero - Anima Gentile* (Sala 4), del *Ritratto di Franz Rose*, realizzato nello stesso materiale, e del bronzo de *L'anima dei Padri* (Sala 5).

¹²⁶ Per esigenze di completezza, si segnala che sono visibili otto delle quindici sculture martiniane conservate. Sala 6: *Fanciulla piena d'amore, Prostituta, Il buffone*. Sala 7: *Natività di Maria, Ritratto di Lillian Gish, Testa di ragazza ebrea, Fanciulla verso sera*. Sala 10: *Il centometrista*. Il percorso artistico dello scultore è stato ricostruito nella scheda dedicata a *I Musei Civici di Treviso*, a cui si rimanda per l'approfondimento.

COMUNICAZIONE E VALORIZZAZIONE

Il sito internet ufficiale di Ca' Pesaro è strutturato in modo semplice e intuitivo e presenta tutte le informazioni utili ai visitatori. In aggiunta ai dati relativi a “Il museo”, si possono reperire notizie su “Mostre/Eventi” e sui “Servizi Educativi” rivolti alle scuole, al pubblico adulto e alle famiglie. In particolare, ai fini del presente studio, risulta di interesse il fatto che vi siano progetti legati alla raccolta di scultura del museo, considerata un elemento fortemente distintivo¹²⁷. Ad esempio, tra i *Percorsi attivi*, i *Percorsi nel Novecento*, rivolti alla scuola secondaria, prestano attenzione sia alla pittura sia alla scultura, mentre agli allievi frequentanti le classi comprese tra la scuola dell'infanzia e quella secondaria di primo grado è dedicata una proposta intitolata *Facce di creta*¹²⁸. Dal sito internet ufficiale si può dunque accedere a quello di ticketlandia e selezionare le proposte dedicate ai differenti target di pubblico o organizzare il “Compleanno al museo”,¹²⁹. Si segnala inoltre la possibilità di acquistare i biglietti online¹³⁰ tramite il circuito di prevendita Vivaticket¹³¹ e si ricordano i servizi offerti dalla Biblioteca di Ca' Pesaro, specializzata nel campo della ricerca sulla storia dell'arte otto-novecentesca¹³² e dal catalogo online delle collezioni dei Musei Civici di Venezia¹³³. Nella sezione relativa agli “Avvisi” presente sul sito internet, tra le varie informazioni, è possibile consultare l'elenco delle opere concesse in prestito al fine di programmare la propria visita¹³⁴.

Ritornando al campo specifico di ricerca, tra gli scultori più citati sul sito internet del museo si collocano Auguste Rodin, Medardo Rosso e Adolfo Wildt. Riferimenti specifici ai gessi si trovano unicamente nella descrizione del percorso di visita, in cui sono segnalati

¹²⁷ <http://capesaro.visitmuve.it/it/attivita/per-la-scuola/>.

¹²⁸ Cfr. <http://capesaro.visitmuve.it/it/attivita/per-la-scuola/>.

¹²⁹ Per maggiori informazioni sulle diverse proposte, si rimanda a quanto riportato sul sito internet dedicato:

<http://www.ticketlandia.com/education.do?jsessionid=1DBFC00FA0C1CBC7BDB8C50461D63030?m=muve&lang=it&menuId=1>.

¹³⁰ Si comunica che è possibile acquistare online sia il biglietto singolo sia il Museum Pass; cfr. http://www.vivaticket.it/index.php?nvpg%5bfestivalDetail%5d&id=573&wms_op=museiCivici&Language=ITA

¹³¹ Cfr. <http://www.bestunion.it/azienda/>.

¹³² <http://capesaro.visitmuve.it/it/il-museo/servizi-agli-studiosi/servizi-scientifici/>.

¹³³ I dettagli in merito alle caratteristiche di tale catalogo sono riportate sul sito internet ufficiale della Galleria di Ca' Pesaro: <http://capesaro.visitmuve.it/it/catalogo-opere/>. Da questa pagina è possibile accedere alla banca dati tramite il link al seguente indirizzo: <http://www.archiviodelacomunicazione.it>.

¹³⁴ Cfr. <http://capesaro.visitmuve.it/it/pianifica-la-tua-visita/avvisi-urgenti/>.

I borghesi di Calais, Il pensatore e Larass; altri pezzi sono invece visibili unicamente nelle fotografie di insieme delle varie sale¹³⁵.

Inoltre, si segnala che la Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro ha aderito alla piattaforma Google Art Project tramite una selezione di cinquanta opere d'arte visionabili attraverso immagini ad alta risoluzione¹³⁶. Quindici dei pezzi scelti per rappresentare il museo sono sculture e, in particolare, tra queste vi sono i gessi¹³⁷ intitolati *Uomo che tace, Yvette Guilbert, Il pensatore e I borghesi di Calais*¹³⁸. Tali opere sono visibili anche nella galleria di immagini dedicata a *I capolavori della collezione*, in cui però non vi sono riferimenti alla tecnica di realizzazione¹³⁹.

NOTE

Le informazioni necessarie al censimento dei gessi conservati presso la Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro sono state interamente desunte dal catalogo scientifico della collezione.

BIBLIOGRAFIA

1992

De Micheli Mario, *La scultura dell'Ottocento*, Torino, Utet, 1992

2000

Adolfo Wildt e i suoi allievi Fontana, Melotti, Brogginì e gli altri, catalogo della mostra a cura di Elena Pontiggia (Brescia, Palazzo Martinengo, 23 gennaio - 25 aprile 2000), Milano, Skira, 2000

2003

Ginex Giovanna, Selvafolta Ornella, *Il Cimitero Monumentale di Milano. Guida storico-artistica*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2003

2006

Scotton Flavia, *Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro. La scultura*, Venezia, Marsilio Editori, 2006

¹³⁵ Cfr. <http://capesaro.visitmuve.it/it/il-museo/percorsi-e-collezioni/primo-piano-2/>

¹³⁶ Maggiori informazioni sulle possibilità offerte dalla piattaforma sono riportate sul sito internet ufficiale del museo: <http://capesaro.visitmuve.it/it/il-museo/multimedialita/google-art-project/>.

¹³⁷ Per un approfondimento si rimanda a: <https://www.google.com/culturalinstitute/u/0/collection/capesaro-galleria-internazionale-d-arte-moderna?projectId=art-project>.

¹³⁸ Per un approfondimento si rimanda a: <https://www.google.com/culturalinstitute/u/0/collection/capesaro-galleria-internazionale-d-arte-moderna?projectId=art-project>.

¹³⁹ Cfr. <http://capesaro.visitmuve.it/it/il-museo/percorsi-e-collezioni/foto-gallery/>.

SITOGRAFIA

Bestunion, azienda che si occupa della vendita on-line dei biglietti, <http://www.bestunion.it/azienda/>, ultima visita 03 febbraio 2016

Catalogo on-line delle collezioni civiche di venezia,
<http://www.archiviodellecomunicazione.it/Sicap/opac.aspx?WEB=MuseiVE>, ultima visita 29 maggio 2016

Tiketlandia, MUVE, proposte di didattica museale,
<http://www.ticketlandia.com/education.do;jsessionid=1DBFC00FA0C1CBC7BDB8C50461D63030?m=muv&lang=it&menuId=1>, ultima visita 03 febbraio 2016

Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, <http://capesaro.visitmuve.it/>, ultima visita 29 maggio 2016

La Biennale di Venezia, Storia, La Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro,
http://www.labiennale.org/it/arte/storia/ca_pesaro.html?back=true, ultima visita 03 febbraio 2016

2.1.2. Gipsoteca Antonio Baggio

ORGANIZZAZIONE: Museo Civico Umbro Apollonio

ACCESSIBILITÀ: le opere sono oggi conservate presso il deposito della Biblioteca Comunale, in attesa di rendere possibile la loro esposizione al pubblico.

PROPRIETÀ E GESTIONE DEL FONDO: Comune di San Martino di Lupari (PD)

LA DONAZIONE

Le opere e le testimonianze relative all'attività di Antonio Baggio furono donate dal figlio Enrico al Comune di San Martino di Lupari nel 2005, al fine di permettere la creazione di un museo dedicato all'artista. Come si evince dal Verbale di deliberazione della Giunta Comunale relativo all'Atto di accettazione delle opere dello scultore-architetto Antonio Baggio (1985-1975) donate dal figlio Enrico, alcuni pezzi erano conservati presso l'abitazione di quest'ultimo, mentre altri si trovano in deposito presso privati o all'interno di edifici pubblici¹. Le operazioni di recupero dei manufatti, come segnalato da Tommaso Ferronato, vennero condotte nel corso di un arco cronologico corrispondente a circa due mesi².

ANTONIO BAGGIO: UNA BREVE BIOGRAFIA

Si è ritenuto opportuno tratteggiare il percorso artistico dello scultore al fine di favorire una maggiore comprensione dell'importanza del fondo pervenuto al Comune di San Martino di Lupari e permettere una lettura dei singoli pezzi che lo compongono all'interno della produzione complessiva dell'artista.

¹ Il dato è stato desunto dal Verbale di deliberazione della Giunta Comunale n.80, 18 aprile 2005. Atto di accettazione delle opere dello scultore-architetto Antonio Baggio (1985-1975) donate dal figlio Enrico. Il documento è conservato presso la Biblioteca Comunale di San Martino di Lupari.

² Cfr. Ferronato, *Antonio Baggio (1895-1975). Scultore della fede*, in «Alta Padovana. Storia, cultura, società. Quaderni della Fondazione Alta Padovana Leone Wollemborg», 12, dicembre 2008, p.136.

Antonio Baggio (San Martino di Lupari 27 settembre 1895 - 5 febbraio 1975)³ apprese l'arte dell'intaglio del legno presso la bottega del padre, e, dopo aver frequentato i Corsi di disegno e plastica a Cittadella, studiò all'Accademia di Venezia e si recò a Roma⁴. Nel corso della sua carriera si cimentò nel disegno, nella pittura e nelle arti decorative⁵, sviluppò progetti architettonici⁶ e si dedicò prevalentemente alla scultura. Dopo aver preso parte ai combattimenti della Grande Guerra, al termine del conflitto fu chiamato a realizzare diversi monumenti ai Caduti⁷. Innanzitutto, nel 1922 venne inaugurato a San Martino di Lupari, in piazza XXIX aprile, il *Legionario romano* da lui firmato⁸ e due anni dopo, lo scultore fu selezionato per realizzare un monumento dedicato a *La riscossa dal Piave all'Isonzo* a Schio⁹. Di entrambi i monumenti, così come di quelli intitolati *Eroismo e sacrificio* e *Verso la gloria*, realizzati rispettivamente per il comune di Trecchina e per quello di San Giovanni in Persiceto, si conservano delle testimonianze presso la collezione in esame¹⁰.

Negli anni Venti il Baggio realizzò la prima opera dedicata a Giuseppe Melchiorre Sarto, inaugurando una nutrita serie di sculture intitolate al Pontefice originario di Riese. Al *SS. Pio X benedicente* realizzato nel 1923¹¹ si accostano infatti il busto di *San Pio X* per il Duomo di Castelfranco Veneto¹², il *Pio X* per la Cattedrale di Boston¹³ e il *Pio X seduto* per il Tempio Sansoviniano del SS. Salvatore di Venezia¹⁴. Tramite la reiterazione del soggetto e la capacità di penetrazione dell'interiorità dell'effigiato, che rappresenta uno degli obiettivi perseguiti dal Baggio lungo la sua intera carriera e una della abilità

³ Cfr. Fabris Dino, *Antonio Baggio. Scultore - architetto 1895-1975*, Padova, La Garangola, 1985, pp.14,61; Ferronato, *Antonio Baggio, cit.*, 2008, pp.138,151.

⁴ Cfr. Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, pp.13,14; Ferronato, *Antonio Baggio, cit.*, 2008, p.138; Ferronato Tommaso, *Ritratti profani nell'arte di Antonio Baggio*, in «Alta Padovana. Storia, cultura, società. Quaderni della Fondazione Alta Padovana Leone Wollemborg», 13/14, giugno-dicembre 2009, p.177.

⁵ Cfr. Fabris Dino, *Prefazione*, in Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, p.11; Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, p.13; Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, p.179.

⁶ Per un approfondimento si rimanda a Fabris, *Prefazione, cit.*, 1985, pp.11; Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, pp.14,19,27,43; Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, pp.179,189.

⁷ Cfr. Fabris, *Prefazione, cit.*, 1985, p.11; Ferronato, *Antonio Baggio (1895-1975). Scultore della fede, cit.*, 2008, p.139.

⁸ Cfr. Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, p.15; Fabris, *Prefazione, cit.*, 1985, p.11; Ferronato, *Antonio Baggio, cit.*, 2008, p.139; Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, pp.177,178.

⁹ Cfr. Fabris, *Prefazione, cit.*, 1985, p.12; Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, p.181

¹⁰ Cfr. Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, p.181.

¹¹ Cfr. Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, p.21; Ferronato, *Antonio Baggio, cit.*, 2008, p.140; Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, p.181.

¹² Cfr. Ferronato, *Antonio Baggio, cit.*, 2008, p.141; Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, p.181.

¹³ Cfr. Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, p.31; Fabris, *Prefazione, cit.*, 1985, p.12; Ferronato, *Antonio Baggio, cit.*, 2008, p.142; Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, p.189.

¹⁴ Cfr. Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, p.41; Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, p.194.

maggiormente celebrate dalla critica¹⁵, si esplica il legame intercorrente tra lo scultore, il territorio veneto e le consuetudini locali¹⁶. Come sottolineato da Ferronato, tra i punti di forza dell'artista vi fu sicuramente la capacità di porsi in continuità con la cultura popolare da cui prese le mosse, dando vita ad opere caratterizzate da una profonda spontaneità¹⁷. I ritratti realizzati dal Baggio risultano particolarmente interessanti poiché rappresentano un canale privilegiato per entrare in contatto con celebri modelli e grandi ideali, ma soprattutto perché permettono di penetrare all'interno della dimensione più genuina e quotidiana dei personaggi effigiati¹⁸. Nell'ambito dell'attività ritrattistica legata agli ambienti ecclesiastici si inseriscono le sculture dedicate a *Mons. Giovanni Pellizzari*¹⁹, a *Mons. Giuseppe Agostini*²⁰, a *Carlo Agostini*²¹ e, infine, l'opera incompiuta dedicata a *Papa Giovanni XXIII*²².

Inoltre, risulta degna di nota, la realizzazione dei busti in bronzo di *Re Vittorio Emanuele III*, *Cadorna*, *Diaz*, *Giardino*, *Pio X* e *Benedetto XV* per la Sala degli Eroi dell'Istituto Filippin di Paderno del Grappa, impresa di cui pure rimane testimonianza nel nucleo della donazione Baggio²³.

Le esperienze citate evidenziano la portata dell'opera dello scultore, che riuscì a travalicare i confini regionali e nazionali; il Baggio operò perfino per committenti residenti negli Stati Uniti d'America, per i quali realizzò alcune sculture allegoriche e opere di carattere religioso²⁴. In collezione è presente il gesso della scultura intitolata *The Spirit of Detroit*, opera tradizionalmente attribuita a Marshall Maynard Fredericks, che Dino Fabris e Tommaso Ferronato hanno ricondotto al Baggio²⁵.

¹⁵ Cfr. Baggio Sebastiano, *Presentazione*, in Fabris, *Antonio Baggio*, cit., 1985, p.9; Fabris, *Antonio Baggio*, cit., 1985, pp.23,33,41,43,49,61; Ferronato, *Ritratti profani*, cit., 2009, pp.189,190,194.

¹⁶ Cfr. Fabris, *Antonio Baggio*, cit., 1985, p.33; Ferronato, *Antonio Baggio*, cit., 2008, pp.141,143; Ferronato, *Ritratti profani*, cit., 2009, p.176.

¹⁷ Cfr. Ferronato, *Ritratti profani*, cit., 2009, p.196.

¹⁸ Cfr. *Ibidem*

¹⁹ Cfr. Fabris, *Antonio Baggio*, cit., 1985, p.21; Ferronato, *Antonio Baggio*, cit., 2008, p.140; Ferronato, *Ritratti profani*, cit., 2009, p.181

²⁰ Cfr. Fabris, *Antonio Baggio*, cit., 1985, p.43.

²¹ Cfr. Fabris, *Antonio Baggio*, cit., 1985, p.53; Ferronato, *Ritratti profani*, cit., 2009, p.197.

²² Cfr. Fabris, *Antonio Baggio*, cit., 1985, p.59.

²³ Cfr. *ivi*, pp.25,26; Fabris, *Prefazione*, cit., 1985, p.12; Ferronato, *Ritratti profani*, cit., 2009, pp.184-185.

²⁴ Cfr. Fabris, *Antonio Baggio*, cit., 1985, pp.21,27,31,37; Ferronato, *Antonio Baggio*, cit., 2008, p.142; Ferronato, *Ritratti profani*, cit., 2009, p.189.

²⁵ Cfr. <http://historicdetroit.org/building/spirit-of-detroit/>; Fabris, *Antonio Baggio*, cit., 1985, pp.37,43; Ferronato, *Ritratti profani*, cit., 2009, pp.190-193.

Tra le opere eseguite negli anni Sessanta, si ricorda almeno il *Monumento all'Abate Mechitar*, che, ordinato dalla Commissione d'Arte Sacra Armena, fu inaugurato nel 1962 presso l'isola di San Lazzaro²⁶.

L'ultima opera realizzata dal Baggio fu il monumento marmoreo dedicato al *Patriarca Carlo Agostini*, collocato nel 1968 nel piazzale del Duomo di San Martino di Lupari²⁷.

In diverse occasioni la critica contemporanea ha posto in evidenza le virtù morali dello scultore e le caratteristiche spirituali della sua arte, ricorrendo a formule che riportano alla mente la letteratura agiografica²⁸. Questo elemento permette un collegamento con le critiche relative all'opera di Adolfo Wildt²⁹ e Fra Claudio Granzotto³⁰, scultori che come il Baggio si dedicarono alla realizzazione di opere di soggetto sacro. Inoltre, per quanto riguarda l'artista luparense, è stato rilevato il rapporto con la tradizione artistica e culturale della penisola, così come quello precipuo con il proprio ambiente d'origine³¹.

Occorre infine rilevare che, nel corso della sua vita, il maestro ottenne numerosi riconoscimenti e significative attestazioni di stima³².

SCULTURE IN GESSO

Dal momento che il nucleo di sculture pervenuto tramite la donazione del 2005 è costituito prevalentemente da opere in gesso, la raccolta ha assunto la denominazione di Gipsoteca Antonio Baggio³³. I gessi conservati presso il deposito della Biblioteca Comunale, che corrispondono ad almeno settantotto numeri inventariali³⁴, permettono di

²⁶ Cfr. Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, p.47; Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, p.197.

²⁷ Cfr. Ferronato, *Antonio Baggio, cit.*, 2008, p.140.

²⁸ Cfr. Baggio, *Presentazione, cit.*, 1985, p.9; Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, pp.31,33,53; Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, p.190.

²⁹ Pontiggia Elena, *Biografia di Adolfo Wildt*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi Fontana, Melotti, Broggin e gli altri*, catalogo della mostra a cura di Elena Pontiggia (Brescia, Palazzo Martinengo, 23 gennaio - 25 aprile 2000), Milano, Skira, 2000, p.192.

³⁰ Per un approfondimento si rimanda alla scheda dedicata a *La gipsoteca del Beato Claudio Granzotto di Chiampo*.

³¹ Cfr. Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, pp.31,41,53,55; Fabris, *Prefazione, cit.*, 1985, p.12.

³² Cfr. Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, pp.31,41,49,57; Fabris, *Prefazione, cit.*, 1985, p.11; Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, pp.178,189,198.

³³ L'informazione relativa al nome della raccolta è stata desunta dalle Schede OA-P compilate nel 2009 da Daniele D'Anza. La Soprintendenza per i beni artistici e storici del Veneto è identificata quale ente proponente, competente e schedatore.

³⁴ Si è fatto riferimento a quanto riportato nelle novanta Schede OA-P redatte nel 2009 da Daniele D'Anza, attualmente consultabili presso la Biblioteca Comunale di San Martino di Lupari. Inoltre, si segnala

approfondire gli studi sulla produzione dell'artista e sul suo metodo di lavoro e consentono di evidenziare le tipologie e i generi a cui si dedicò con maggiore continuità e successo nel corso della sua carriera.

Innanzitutto si impone all'attenzione l'attività ritrattistica, nell'ambito della quale il Baggio si dimostrò in grado di cogliere e trasmettere efficacemente il "messaggio ideale" degli effigiati³⁵.

Tra i ritratti di personalità del mondo religioso si conservano in collezione il busto di *Mons. Giovanni Pellizzari*, realizzato nel 1930 per il Seminario Vescovile di Treviso, il modello del *Busto grande di San Pio X*, eseguito nel 1932 per il Duomo di Castelfranco Veneto, e quello di *Giuseppe Agostini*, risalente al 1963 e collocato nel cimitero di San Martino di Lupari. Nel medesimo genere scultoreo si inseriscono pure i due bozzetti per i medaglioni effigiati i pontefici Benedetto XV e Giovanni XXIII.

Nel campo della ritrattistica legata alla celebrazione di eventi significativi per la storia nazionale, si collocano i modelli dei busti realizzati per l'Istituto Filippin di Paderno del Grappa e il bozzetto del medaglione dedicato a Giuseppe Garibaldi, mentre i busti di Paolo Müller, del comm. Rossetto e della signora Campagna testimoniano l'attività svolta dall'artista per assecondare i desideri di amici e di alcuni membri di famiglie importanti in area veneta³⁶.

Tra i ritratti si ricordano ancora il busto di *Bambina con frangetta* e alcune opere realizzate prima dell'ingresso dell'Italia in guerra, come il *Busto del papà di Antonio Baggio*, *Lo scugnizzo* e i bassorilievi rappresentanti rispettivamente una *Donna con cuffia* e una *Donna con fazzoletto in testa*. Come dimostrano alcuni gessi realizzati negli anni Trenta e negli anni Cinquanta, le figure femminili furono uno dei soggetti ricorrenti nella produzione dello scultore luparense. Accanto alla scultura di *Ebe*, si segnalano i gessi della *Donna seminuda con putto ai suoi piedi*, della *Baccante* e de *La giovinezza*, in cui D'Anza ha riscontrato memorie bistolfiane. L'ultimo pezzo citato, così come *L'indiana*³⁷ e il bozzetto legato al monumento dedicato a *Lo spirito di Detroit*, rappresenta la produzione indirizzata al mercato americano.

Il Baggio, come accennato nella breve biografia, si cimentò anche in una produzione di carattere monumentale, legata sia al mondo religioso sia a quello civile.

l'esistenza di un inventario manoscritto, compilato da Enrico Baggio nel momento in cui decise di donare le opere del padre alla municipalità, e di una *Copia aggiornata ottobre 2005*.

³⁵ Cfr. Ferronato, *Antonio Baggio, cit.*, 2008, pp.136,137.

³⁶ Cfr. Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, pp.197,198.

³⁷ Cfr. Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, p.27; Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, pp.186-189.

Nella prima categoria si inseriscono diversi pezzi legati alla realizzazione di monumenti dedicati a personalità che rivestirono alte cariche del mondo ecclesiastico. Segnatamente, per quanto concerne il monumento dedicato al *Pio X seduto*, eseguito nel 1959, si conservano il modello dello *Stemma papale di Pio X* e i bozzetti relativi alla scultura e al basamento. A questi si aggiunge un'altra *Base con iscrizione e stemma di Pio X*, di cui non è stato possibile rintracciare l'occasione realizzativa. Il processo esecutivo della scultura dedicata a Carlo Agostini nel Duomo di San Martino di Lupari è testimoniato dalla presenza di due bozzetti del monumento, della *Testa del Mons. Carlo Agostini* e di due mani riconducibili al modello grande dell'opera. Infine, la scultura non realizzata di *Giovanni XXIII* è rappresentata da due bozzetti in gesso, mentre in riferimento al monumento dedicato all'*Abate Manuk Mechitar* si conservano tre pezzi, ovvero i due bozzetti e le mani che probabilmente facevano parte del modello grande della scultura.

Al secondo ambito sono invece riconducibili i gessi legati alla progettazione dei monumenti celebrativi commissionati allo scultore al termine del primo conflitto mondiale, ovvero quelli realizzati per San Martino di Lupari, Schio³⁸, Trecchina e San Giovanni in Persiceto; si segnala, inoltre, la presenza di un ulteriore bozzetto di *Soldato* legato alla medesima esperienza bellica.

Il tema del lavoro è rappresentato dal busto in gesso del *Minatore cieco* e, soprattutto, dai pezzi legati al *Monumento al Mutilato del lavoro*, che avrebbe dovuto essere realizzato a Marghera negli anni Cinquanta³⁹. Segnatamente, si conservano il modello dell'opera, i bozzetti delle figure allegoriche che avrebbero dovuto essere collocate sul basamento e, infine, quella de *Il lavoratore* che avrebbe dovuto ergersi sulla sommità del monumento.

Per quanto riguarda le opere di soggetto religioso, si conservano tre bozzetti legati alla rappresentazione dell'*Immacolata concezione* risalenti ai primi anni Cinquanta, uno studio per un altorilievo con la *Maternità* realizzato nel 1928, i bozzetti per le sculture in marmo rappresentanti il *Sacro Cuore* e *San Giuseppe con il Bambino* destinati all'Istituto Maria SS. Bambina di Trento⁴⁰, il modello del *Sacro Cuore* eseguito nel 1943 per il Duomo di San Martino di Lupari e il bozzetto della *Madre della Chiesa e della salute* realizzato nel 1966 per la chiesa di Marcon⁴¹.

³⁸ Il monumento è rappresentato dal suo modello e dal bozzetto per la figura della *Sublimazione*.

³⁹ Cfr. Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, p.37; Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, pp.193,194.

⁴⁰ Cfr. Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, p.43.

⁴¹ Cfr. *Ivi*, p.51.

Risulta significativa la capacità di stimolare la fede propria delle opere d'arte sacra realizzate dal Baggio, che si autodefinì artista “tradizionale”⁴² e fu uno degli scultori più apprezzati tra quanti si occuparono di arte sacra⁴³.

Al di là delle opere più note, si segnala la presenza di diversi studi⁴⁴, de *l'Interpretazione del “Davide” di Bernini*⁴⁵, di un altorilievo di *Dragone* e di quattro formelle con *Foglie di alloro*, rappresentative dell'attività svolta dal Baggio in campo architettonico.

Le opere presenti in gipsoteca permettono di evidenziare alcuni motivi ricorrenti nella sua produzione; tra questi si ricorda, ad esempio, la posa delle braccia di molte sculture legate agli ambienti religiosi e al culto. Ad esempio, Mechitar, il Cardinale Agostini e Giovanni XXIII presentano gli arti superiori protesi in avanti, in un gesto di fede, di benedizione o, semplicemente, di accoglienza⁴⁶. Inoltre, come dimostrano i progetti non concretizzati per Detroit e Marghera, in campo celebrativo l'artista ha fatto ricorso più volte ad una struttura elicoidale e alle sue implicazioni simboliche⁴⁷.

Dalla ricognizione effettuata, è evidente che il nucleo permette di radunare in un unico luogo buona parte della produzione dello scultore e, tramite la presenza di diversi bozzetti riferiti ad una stessa opera, consente di ripercorrere il processo creativo ed esecutivo delle opere.

ALLESTIMENTO

Nonostante il 6 aprile 2006 sia stata istituita una nuova sezione del Museo Civico Umbro Apollonio, denominata Gipsoteca Antonio Baggio⁴⁸, le sculture sono attualmente sistemate nel deposito predisposto presso la sede della Biblioteca Comunale.

⁴² Ferronato, *Antonio Baggio, cit.*, 2008, p.140; Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, p.177.

⁴³ Cfr. Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, pp.37,43,47,49,61.

⁴⁴ Si tratta della *Piccola testa di bambino*, del *Torso virile acefalo* e di studi relativi a particolari anatomici; oltre ai pezzi citati poiché riconducibili a specifici monumenti, si segnala la presenza di uno studio di gamba, due di piedi e nove di mani.

⁴⁵ Cfr. Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, p.19; Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, p.178.

⁴⁶ Cfr. Fabris, *Prefazione, cit.*, 1985, p.12; Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, p.53; Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, p.201.

⁴⁷ Cfr. Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, pp.193,194.

⁴⁸ L'informazione è stata desunta dal Verbale di deliberazione della Giunta Comunale n.81, 6 aprile 2006. Istituzione “Gipsoteca Antonio Baggio” sezione del Museo Civico “Umbro Apollonio”.

COMUNICAZIONE E VALORIZZAZIONE

Attualmente esistono pochi studi sulla produzione di Antonio Baggio, che, come dimostrato dalla qualità dei pezzi conservati presso la Biblioteca Comunale di San Martino di Lupari, meriterebbe maggiore approfondimento.

L'emersione, negli anni Ottanta, di un nuovo interesse nei confronti dell'artista scomparso è testimoniata innanzitutto da una mostra organizzata nell'ambito della manifestazione *San Martino Produce '84*⁴⁹. L'esposizione, nata dalla volontà della Pro Loco e del Comune di San Martino di Lupari, venne allestita presso la casa in cui nacque lo scultore e fu significativamente intitolata *Riscopriamo un artista*⁵⁰. Successivamente, in concomitanza con la ricorrenza del decimo anniversario della morte di Antonio Baggio, il figlio promosse la pubblicazione di una monografia volta a presentare l'attività paterna⁵¹. Entrambe le iniziative sono state sostenute con l'intento di onorare la "memoria di un emerito cittadino"⁵².

In seguito all'atto di donazione effettuato da Enrico Baggio nel 2005, Tommaso Ferronato e Marco Pettenuzzo si occuparono di una prima catalogazione dei pezzi⁵³ e nel 2009, per interessamento della Soprintendenza per i beni artistici e storici del Veneto, venne condotta un'attività di schedatura del patrimonio conservato secondo i parametri ministeriali⁵⁴.

L'interesse nutrito nei confronti delle opere pervenute alla municipalità è dimostrato dalle operazioni di restauro condotte da Giordano Passarella⁵⁵.

Inoltre si segnala che il fondo è stato oggetto dell'intervento compiuto da Tommaso Ferronato in occasione del IV Convegno internazionale sulle gipsoteche, tenutosi a Possagno tra il 2 e il 3 ottobre 2015 e dedicato a *Il valore del gesso come: modello, calco, copia per la realizzazione della scultura*. Lo storico dell'arte ha infatti presentato *I gessi di*

⁴⁹ Cfr. "Riscopriamo un artista", in Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985, p.7.

⁵⁰ Cfr. *Ibidem*

⁵¹ Cfr. *Ibidem*

⁵² *Ibidem*

⁵³ Cfr. Ferronato, *Antonio Baggio, cit.*, 2008, p.136.

⁵⁴ Cfr. Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009, p.203.

⁵⁵ Sulla base delle informazioni riportate nel documento intitolato *San Martino di Lupari (PD). Restauro di nove sculture in gesso dello scultore Antonio Baggio. Relazione fine lavori*, l'intervento ha riguardato nove gessi, ovvero il bozzetto del monumento con gli *Otto soldati*, i due busti della *Sig.ra Campagna*, le sculture de *L'indiana* e de *La giovinezza*, il busto di *Mons. Giovanni Pellizzari* e il *Busto grande di Pio X*, il bozzetto del *Monumento a Carlo Agostini* e il busto del *Prof. Paolo Müller*. Si segnala che è stato necessario apportare modifiche ad alcuni dei titoli riportati nella relazione e che l'operazione è stata condotta confrontando i dati con le altre fonti utilizzate per redigere la presente scheda. Cfr. Fabris, *Antonio Baggio, cit.*, 1985; Ferronato, *Antonio Baggio, cit.*, 2008; Ferronato, *Ritratti profani, cit.*, 2009.

Antonio Baggio (1895-1975): dal Veneto agli USA al pubblico intervenuto, permettendo la diffusione della conoscenza della collezione, in relazione ad altre gipsoteche internazionalmente note.

NOTE

Le informazioni sui gessi facenti parte del fondo sono state desunte dalle Schede OA-P compilate nel 2009 da Daniele D'Anza.

Un valido aiuto nella ricerca è stato fornito da Stefania Callegaro, responsabile per i Servizi culturali e Sport del Comune di San Martino di Lupari e dal dottor Tommaso Ferronato.

FONTI DOCUMENTARIE

Biblioteca Comunale di San Martino di Lupari

Allegato A) all'Atto di Donazione di beni mobili - Opere di Antonio Baggio. Copia aggiornata ottobre 2005

Inventario manoscritto compilato da Enrico Baggio. Copia aggiornata ottobre 2005

San Martino di Lupari (PD). Restauro di nove sculture in gesso dello scultore Antonio Baggio. Relazione fine lavori

Schede OA-P compilate nel 2009 da Daniele D'Anza

Verbale di deliberazione della Giunta Comunale n.80, 18 aprile 2005. Atto di accettazione delle opere dello scultore-architetto Antonio Baggio (1895-1975) donate dal figlio Enrico

Verbale di deliberazione della Giunta Comunale n.81, 6 aprile 2006. Istituzione "Gipsoteca Antonio Baggio" sezione del Museo Civico "Umbro Apollonio"

2.1.3. Gipsoteca Beato Claudio Granzotto di Chiampo

ORGANIZZAZIONE: Museo Padre Aurelio Menin

INDIRIZZO: Via Pieve 170, 36072, Chiampo (VI)

ACCESSIBILITÀ: il museo è visitabile durante l'orario di apertura, che presenta estensioni differenti nel periodo estivo e in quello invernale. In tutti e due gli intervalli il giorno di chiusura è fissato al lunedì ed è prevista una pausa in orario prandiale, tra le ore 12.00 e le ore 15.00. L'ingresso è permesso in entrambi i periodi a partire dalle ore 8.00, mentre la chiusura, prevista per le ore 18.00 tra settembre e aprile, è posticipata di un'ora tra maggio e agosto¹.

PROPRIETÀ E GESTIONE: la gestione del museo spetta all'Ordine dei Frati Minori di Chiampo. Lo svolgimento delle attività connesse alla divulgazione, alla valorizzazione e alla didattica è stato invece affidato a due libere professioniste, Cinzia Rossatto e Valentina Carpanese².

STORIA DEL MUSEO E DELLA GIPSOTECA

La gipsoteca dedicata alle opere di Riccardo Vittorio Granzotto, conosciuto con il nome di Fra Claudio, rappresenta una sezione del museo intitolato a Padre Aurelio Menin, che afferisce al Santuario di Chiampo³. Il museo trova infatti sede presso l'edificio costruito alle spalle della *Grotta di Lourdes* realizzata dallo stesso Granzotto⁴.

¹ Cfr. Gli orari riportati sono stati desunti dalla sezione dedicata alle "Info" sul sito internet ufficiale del Santuario di Chiampo, tuttavia quelli indicati nell'approfondimento su "Il museo" presentano lievi variazioni. Secondo le informazioni ivi riportate, l'ingresso è garantito dalle ore 9.00 e la pausa è fissata dalle ore 12.30 alle ore 14.30.

Cfr. <http://www.santuariochiampo.com/info/>; <http://www.santuariochiampo.com/museo-menin-chiampo-vicenza/>.

² Tale informazione è stata fornita da Cinzia Rossatto.

³ L'informazione è stata desunta dal sito ufficiale del Santuario di Chiampo, prima dell'implementazione delle modifiche che hanno condotto al risultato attuale. Le notizie relative alla presenza di una sezione museale dedicata appositamente alle sculture del Granzotto erano visibili ad un indirizzo che attualmente rimanda unicamente alla Home page del sito. Segnatamente, L'URL consultato è il seguente: http://www.santuariochiampo.com/index.php?option=com_content&view=article&id=5&Itemid=5. In aggiunta a ciò, si segnala che le informazioni riportate nella presente scheda si riferiscono all'assetto museale esaminato in occasione della visita effettuata in data 6 novembre 2015.

⁴ Cfr. <http://www.santuariochiampo.com/museo-menin-chiampo-vicenza/>.

Secondo quanto riportato sul sito internet prima dell'implementazione di diverse modifiche che ne hanno cambiato la veste grafica e, in parte, i contenuti, il 15 agosto 1957, in occasione del decimo anniversario della morte dello scultore, si tenne la benedizione del Museo di Chiampo⁵. Anche se non è ancora stato possibile chiarire con precisione la consistenza delle cosiddette memorie del defunto ivi conservate⁶, è noto che all'epoca non era ancora pervenuta la raccolta di gessi oggetto d'esame. Gli eredi dello scultore e don Severino Vidotto, arciprete di Santa Lucia di Piave, decisero infatti di donare tale nucleo alla comunità francescana solo nel 1966⁷. Inoltre, secondo quanto riportato da Giorgio Fossaluzza nell'*Avvertenza* posta in chiusura al *Catalogo sommario della gipsoteca beato fra' Claudio Granzotto* di Santa Lucia di Piave, tale iniziativa fu intrapresa al fine di consentire "l'istituzione di un museo dedicato al frate scultore"⁸. Ciò rende la raccolta particolarmente interessante ai fini del presente studio, che si incentra principalmente sull'esame dei nuclei in grado di rappresentare con sufficiente precisione il percorso artistico degli autori a cui sono riconducibili. Occorre inoltre segnalare che l'inaugurazione del Museo Padre Aurelio Menin si tenne solo nel 1972⁹.

RICCARDO VITTORIO GRANZOTTO¹⁰

Dal momento che Riccardo Vittorio Granzotto (Santa Lucia di Piave, 23 agosto 1900 - Padova, 15 agosto 1947)¹¹ è una delle personalità meno conosciute tra quelle prese in esame, si è deciso di dedicare uno spazio maggiore alla ricostruzione del suo percorso artistico.

⁵ Anche in questo caso l'URL consultato precedentemente, rimanda attualmente alla Home Page del sito web. Cfr.

http://www.santuariochiampo.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2&Itemid=2.

⁶ All'interno degli ambienti del museo dedicati allo scultore, si conservano, oltre alle opere e agli strumenti di lavoro dello scultore, anche gli arredi della sua camera da letto e alcuni libri e oggetti a lui appartenuti.

⁷ Cfr. G.F. [Fossaluzza Giorgio], *Avvertenza*, in *Catalogo sommario della gipsoteca beato fra' Claudio Granzotto. Santa Lucia di Piave. 1994*, Roveredo in Piano, Arti Grafiche Risma, [1994], p.[11].

⁸ Fossaluzza, *Avvertenza, cit.*, [1994], p.[11].

⁹ Cfr. http://www.santuariochiampo.com/index.php?option=com_content&view=article&id=5&Itemid=5.

¹⁰ Nonostante le fonti che restituiscono la biografia dello scultore siano numerose, in questa sede si è fatto riferimento a quanto riportato nel seguente volume: Ciattaglia Clemente, Papinutti Emidio, *Vinto dal Signore, il Beato Claudio Granzotto francescano scultore 1900-1947*, Santuario La Pieve - Grotta di Lourdes Chiampo (VI), 1995.

¹¹ Cfr. Ciattaglia Clemente, *Riccardo Granzotto 1900-1929*, in Ciattaglia, Papinutti, *Vinto dal Signore, cit.*, 1995, p.15; Papinutti Emidio, *Fra Claudio 1933-1947*, in Ciattaglia, Papinutti, *Vinto dal Signore, cit.*, 1995, p.310.

Il Granzotto iniziò a lavorare all'età di dodici anni, apprendendo, tra gli altri, il mestiere di muratore¹². Ancora bambino dimostrò un particolare talento nel disegno e presto si dedicò pure all'attività di modellazione¹³. Al termine delle vicende belliche, che lo portarono ad essere reclutato dal Bando Cadorna¹⁴ e a svolgere solo una parte del servizio militare, il giovane riprese il lavoro di muratore, collaborando con il fratello Giacinto Giovanni¹⁵. A Santa Lucia di Piave l'opera di ricostruzione ricevette impulso da parte di don Vittorio Morando, il quale, grazie alla promozione di diversi interventi nella chiesa parrocchiale, ebbe un ruolo importante come committente degli artisti locali¹⁶.

Rientrato a Santa Lucia dopo aver ripreso il servizio di leva precedentemente interrotto, il Granzotto, oltre ad esercitare la professione di muratore, si dedicò ai propri interessi artistici, proponendo al parroco la realizzazione di un monumento ai caduti¹⁷. In seguito alla bocciatura del proprio lavoro decise di abbandonare la modellazione e si rivolse prevalentemente all'attività ritrattistica¹⁸. Inoltre ebbe la possibilità di studiare presso il pittore Silvio Sanfior, operante a Conegliano, che, intuendone la maggior propensione alla scultura, gli suggerì di rivolgersi a Vittorio Celotti, il quale insegnava presso la Scuola serale Statale d'Arte e Mestieri dello stesso comune¹⁹. Riccardo frequentò l'istituto tra l'inverno del 1921 e l'estate successiva, senza ottenere il diploma²⁰. La vocazione plastica dello scultore venne confermata dall'architetto Domenico Rupolo, che consigliò al giovane di proseguire gli studi di scultura presso l'Accademia di Belle Arti²¹. Probabilmente fu proprio il Rupolo a favorire, nel mese di giugno del 1922, l'iscrizione di Riccardo allo Studio Scuola d'Arte di Venezia, dove, nel corso dell'anno scolastico 1922-

¹² Cfr. Ciattaglia, *Riccardo Granzotto 1900-1929, cit.*, 1995, p.33,39,42,54,55.

¹³ Cfr. *Ivi*, pp.30,34,39,40,42,49,53.

¹⁴ Questo, emanato il 1 novembre 1917, prevedeva la mobilitazione di uomini destinati a svolgere operazioni di sostegno alle attività dell'esercito, come lo scavo delle trincee. Cfr. Ciattaglia, *Riccardo Granzotto 1900-1929, cit.*, 1995, pp.47-49.

¹⁵ Cfr. *Ivi*, pp.51-55.

¹⁶ Cfr. *Ivi*, pp.17,27,35,56.

¹⁷ Cfr. *Ivi*, pp.63,64.

¹⁸ Cfr. A Chiampo si conserva una copia in gesso del bozzetto, tuttavia, secondo quanto riportato da Ciattaglia, Granzotto distrusse la creta in seguito al parere negativo di Don Morando. Due immagini di tale bozzetto tendono a confermare l'uso dello scultore di fotografare alcune delle sue opere. Cfr. Ciattaglia, *Riccardo Granzotto 1900-1929, cit.*, 1995, pp.56,58,59,61-64; Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933*, in Ciattaglia, Papinutti, *Vinto dal Signore, cit.*, 1995, p.143; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto*, in Fusato Redento, Cappellaro Severino, *Fra Claudio Granzotto: dall'arte alla santità*, Arzignano, Tipografia Dal Molin, [post 1994], p.150.

¹⁹ Cfr. Ciattaglia, *Riccardo Granzotto 1900-1929, cit.*, 1995, pp.65-67.

²⁰ Cfr. *Ibidem*.

²¹ Cfr. *Ivi*, p.67.

1923 egli riuscì ad acquisire le competenze necessarie per essere ammesso al terzo anno del Corso Comune dell'Istituto di Belle Arti²².

In relazione all'influsso esercitato sul Granzotto dalla lezione wildtiana²³, risulta degno di nota un avvenimento risalente al periodo degli studi accademici dell'artista santalucese. Nonostante non siano stati individuati documenti d'archivio in grado di confermare l'evento, varie testimonianze indicano che “Verso la fine dell'anno scolastico del 1927”²⁴ Adolfo Wildt e Felice Casorati si recarono presso l'Accademia di Venezia per compiere un'ispezione ministeriale²⁵. In tale occasione il primo dei due artisti citati rimase colpito da “una testina di ragazza eseguita in marmo”²⁶ dal Granzotto. Si trattava del suo *Ritratto di Lidia*, in seguito rinominato *L'anima e la sua veste*, come un'opera realizzata nel 1916 dal Wildt²⁷.

Dopo aver realizzato l'*Acquasantiera* per la chiesa di Santa Lucia di Piave²⁸, nel corso dell'anno scolastico 1928-1929 Riccardo concluse i propri studi²⁹ e subito dopo iniziò ad esercitare la professione di insegnante presso l'Istituto Arti e Mestieri di Conegliano³⁰.

In occasione del concorso bandito nel 1929 per le sculture destinate alla Stadio dei Marmi a Roma, ogni provincia donò una figura di atleta, facendo versare ai cittadini una somma di dieci centesimi al fine di reperire i fondi necessari per la realizzazione³¹. La commissione provinciale trevigiana dichiarò vincitore il Granzotto, che aveva presentato il bozzetto de *La Volata*, ovvero lo sport promosso dallo stesso Segretario del Partito

²² L'Istituto di Belle Arti, legato a partire dal 1878 all'Accademia di Belle Arti, consentiva, in seguito al superamento dei quattro anni di corso previsti, di proseguire gli studi presso la seconda istituzione citata. Cfr. Ciattaglia, *Riccardo Granzotto 1900-1929, cit.*, 1995, pp.68,70,74,75,78,80,94.

²³ Cfr. Ciattaglia, *Riccardo Granzotto 1900-1929, cit.*, 1995, p.110; Apa Mariano, *Arte come itinerario di fede*, in Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], pp.36-37.

²⁴ Ciattaglia, *Riccardo Granzotto 1900-1929, cit.*, 1995, p.109.

²⁵ Cfr. *Ivi*, pp.109,110.

²⁶ *Ivi*, p.109.

²⁷ Si può ipotizzare che il riferimento all'opera dello scultore milanese non sia casuale, tuttavia sono necessari ulteriori studi per poterlo affermare con certezza. In ogni caso, per un approfondimento sul marmo realizzato dal Wildt, si rimanda a: *Scheda 12*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi Fontana, Melotti, Broggin e gli altri*, catalogo della mostra a cura di Elena Pontiggia (Brescia, Palazzo Martinengo, 23 gennaio - 25 aprile 2000), Milano, Skira, 2000, pp.60,61.

²⁸ Cfr. Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.125-132.

²⁹ Cfr. Ciattaglia, *Riccardo Granzotto 1900-1929, cit.*, 1995, pp.76,94,111; Papinutti Emidio, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, p.119.

³⁰ Cfr. Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, p.119.

³¹ Cfr. *Ivi*, pp.133,134.

Nazionale Fascista, Augusto Turati³². Tuttavia, in seguito, la commissione nazionale, rilevata l'insufficiente rappresentanza degli scultori più importanti dell'epoca, decise di chiamare a partecipare altri artisti³³. A questi ultimi venne chiesto di inviare le rispettive proposte entro il 31 gennaio, quando ormai i modelli selezionati dalle giurie provinciali si trovavano a Carrara³⁴. In seguito a tale provvedimento e alle lamentele sollevatesi nell'ambiente trevigiano, la realizzazione della scultura di Treviso fu infine affidata ad Aroldo Bellini (Perugia 1902 - Roma 1984), che realizzò la figura del *Lottatore*³⁵.

Dato l'epilogo negativo della vicenda, don Morando decise di affidare al Granzotto l'incarico di realizzare il portale e il protiro della chiesa di Santa Lucia di Piave³⁶. Successivamente cominciarono a moltiplicarsi le commissioni provenienti da privati e quelle relative ad opere d'arte sacra³⁷. A quest'ultima categoria appartiene, ad esempio, il gruppo di *Santa Lucia* realizzato per la chiesa del suo paese natale, che è stato considerato il capolavoro del periodo precedente al congiungimento dell'artista all'ordine francescano. Questo si compì in seguito ad un processo di graduale avvicinamento al mondo religioso e fu favorito dalla possibilità di continuare a dedicarsi alla propria attività scultorea³⁸.

Il convento di San Francesco del Deserto ebbe un ruolo importante in questa fase della vita del Granzotto; oltre ad essere coinvolto in tale luogo nel progetto di costruzione della *Grotta di Lourdes* di Chiampo³⁹, lo scultore vi si recò al fine di diventare frate francescano laico e il 7 dicembre 1933 entrò nell'Ordine come terziario postulante⁴⁰. Si ricorda inoltre che, grazie al contatto con l'ingegnere Ottavio Vignati, Granzotto avrebbe in seguito ottenuto commissioni per altre *Grotte di Lourdes*, come quella di Zimella e di Brognoligo⁴¹.

L'8 dicembre 1936 Fra Claudio poté emettere la professione dei voti temporanei e al termine del noviziato si recò presso il convento di San Francesco a Vittorio Veneto⁴². In

³² Cfr. Netto Giovanni, *La statua n° 35 «Treviso» allo Stadio dei Marmi non è più un mistero*, in «Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso», nuova serie, n.17, anno accademico 1999/2000, Treviso, Edizioni Antilia, ottobre 2001, pp.16,34-36; Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.134,135.

³³ Cfr. Netto, *La statua n° 35, cit.*, 2001, p.28.

³⁴ Cfr. *Ibidem*.

³⁵ Cfr. *Ivi*, pp.21,22,30,35,36

³⁶ Cfr. Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.133,134,151,152.

³⁷ Cfr. *Ivi*, pp.160,165.

³⁸ Cfr. *Ivi*, pp. 174-179,184,186,187,189,190,195,196, 242,244.

³⁹ Cfr. Per un approfondimento sulla genesi di tale opera e sulla sua esecuzione si rimanda a: Papinutti Emidio, *Fra Claudio 1933-1947*, in Ciattaglia, Papinutti, *Vinto dal Signore, cit.*, 1995, pp.201-202,205,212-224.

⁴⁰ Cfr. *Ivi*, pp.201-203,211.

⁴¹ Cfr. *Ivi*, pp.210-212,262-269,298-302.

⁴² Cfr. *Ivi*, pp.234,236.

tale periodo si moltiplicarono gli incarichi provenienti da ambienti laici e religiosi, che portarono alla creazione di sculture come il *S. Antonio Morente* e il *Cristo Morto* per la chiesa del già citato convento vittorioso⁴³. Dopo aver redatto il proprio testamento, lasciando le sue proprietà ai fratelli e, in particolare, i modelli in gesso ad Antonio, l'8 dicembre 1941 Fra Claudio poté emettere la Professione solenne⁴⁴.

Grazie alla conoscenza del mestiere di muratore, come già in occasione della prima guerra mondiale, anche durante la seconda e nel relativo periodo postbellico, fu chiamato a prestare il suo aiuto nell'ambito delle operazioni di ricostruzione. Si ricordano, ad esempio, gli interventi compiuti a Treviso, dove nel 1942 aveva realizzato il battistero per la chiesa di S. Maria Ausiliatrice, e a Verona⁴⁵.

Lo scultore continuò ad operare finché, il 5 agosto 1947, gli venne diagnosticato un tumore al cervello, che lo portò alla morte il 15 agosto⁴⁶. Vennero celebrati tre funerali: uno a Padova, uno a Santa Lucia di Piave e l'ultimo a Vittorio Veneto, dove venne sepolto presso la tomba dei frati⁴⁷. Il 4 novembre 1950 la salma del Granzotto fu trasferita a Chiampo e il 31 maggio dell'anno successivo venne posta vicino alla *Grotta* da lui realizzata⁴⁸. Tra il 16 dicembre 1959 e il 6 marzo 1961 si svolse il processo informativo, mentre quello apostolico fu in corso dal 1980 all'8 dicembre 1988⁴⁹ e il 20 novembre 1994 fu beatificato⁵⁰.

Occorre inoltre aggiungere che nel corso della sua vita il Granzotto fu chiamato più volte a compiere attività di restauro pittorico, anche se gli esiti non furono sempre soddisfacenti⁵¹. Raggiunse invece una notevole perizia nella copia dei capolavori di epoche precedenti e nel restauro scultoreo⁵². Fu inoltre incaricato di apportare modifiche ad alcune opere plastiche di soggetto religioso e realizzò opere ascrivibili nel campo delle arti decorative⁵³.

⁴³ Cfr. *Ivi*, pp.244-246,248,252,253.

⁴⁴ Cfr. *Ivi*, pp.258-259,273.

⁴⁵ Cfr. *Ivi*, pp. 264-265,276-279,282-285,287,288.

⁴⁶ Cfr. *Ivi*, pp. 291-293,298-300,302,303,305-307,310.

⁴⁷ Cfr. *Ivi*, pp.313-314.

⁴⁸ Cfr. *Ivi*, p.314.

⁴⁹ Cfr. *Ivi*, p.315.

⁵⁰ Cfr. <http://www.santuariochiampo.com/beato-claudio-granzotto/>.

⁵¹ Cfr. Ciattaglia, *Riccardo Granzotto 1900-1929, cit.*, 1995, pp.56-59,64,65; Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947, cit.*, 1995, p.288.

⁵² Cfr. Ciattaglia, *Riccardo Granzotto 1900-1929, cit.*, 1995, pp.79,84,86, Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947, cit.*, 1995, p.246,287.

⁵³ Cfr. Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947, cit.*, 1995, pp.271,272; Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.162,169,180; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.155.

SCULTURE IN GESSO

La gipsoteca conserva più di un centinaio di opere di scultura legate alla produzione del Granzotto, rappresentando quasi integralmente il suo percorso artistico⁵⁴. Inoltre, come suggerisce il nome assegnato alla sezione, quasi tutti i pezzi conservati sono realizzati in gesso⁵⁵.

La presente scheda intende porre in evidenza i punti critici emersi tramite l'esame comparativo delle fonti rintracciate. In particolare, si segnala l'assenza di analisi prettamente storicoartistiche della produzione dello scultore⁵⁶, poiché, generalmente, le fonti hanno dato maggiore rilievo al percorso spirituale del Granzotto piuttosto che alle caratteristiche stilistiche delle sue opere. Inoltre, dal confronto effettuato tra le informazioni fornite dal catalogo intitolato *Fra Claudio Granzotto: dall'arte alla santità* e quelle veicolate dalle didascalie e dai materiali informativi relativi alle due collezioni, sono emerse numerose discordanze. Dal momento che la risoluzione di tali problematiche non attiene agli scopi del presente studio, si auspica che si sviluppino ricerche specifiche sull'argomento e che la documentazione d'archivio relativa alle collezioni museali sia resa accessibile agli studiosi⁵⁷.

Dopo questa premessa, si fornisce una breve analisi della composizione della raccolta, in cui si individuano numerose testimonianze relative alla prima fase dell'attività dello scultore, conclusasi con il completamento della propria formazione.

⁵⁴ Il numero di opere rintracciate potrebbe subire variazioni qualora in futuro fosse possibile effettuare verifiche sui materiali d'archivio conservati all'interno del convento francescano di Chiampo. Inoltre, l'Ufficio Arte Sacra e BB.CC. di Vittorio Veneto non possiede documentazione relativa alla donazione del nucleo di opere del Granzotto e, per il momento, non è stato possibile rintracciare materiali inerenti a tale argomento né presso l'Archivio storico diocesano, né presso l'archivio parrocchiale di Santa Lucia di Piave. Tuttavia, si segnala che una prima inventariazione delle opere realizzate dallo scultore è riportata nel seguente testo: Fusato Redento, Cappellaro Severino, *Fra Claudio Granzotto: dall'arte alla santità*, Arzignano, Tipografia Dal Molin, [post 1994].

⁵⁵ Dal momento che lo studio specifico di ogni singolo pezzo esula dai confini di questa ricerca, si demanda ad altra sede l'analisi approfondita delle opere conservate presso il museo. La mancanza di didascalie sufficientemente precise e l'impossibilità di prendere in esame i singoli manufatti nel corso del sopralluogo effettuato, rende impossibile un'identificazione certa del materiale impiegato per la realizzazione di alcuni pezzi.

⁵⁶ Basta citate a titolo di esempio il volume curato da Fusato e Cappellaro, intitolato *Fra Claudio Granzotto: dall'arte alla santità*. Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994].

⁵⁷ In occasione di questa ricerca non è stato possibile esaminare il materiale documentario conservato presso l'archivio del convento.

In aggiunta alle riproduzioni di capolavori del passato, si annoverano diversi studi anatomici, da lui realizzati a partire da modelli reali o da opere di altri autori⁵⁸, il modello del *Bacco ebbro e sorridente* e due gessi rappresentanti il *Leone alato di S. Marco*⁵⁹.

Tale segmento della produzione dello scultore richiederebbe maggiore approfondimento, poiché sussistono numerose imprecisioni nella restituzione dei titoli e dei soggetti delle opere da cui derivano i gessi eseguiti dal Granzotto⁶⁰.

Ad esempio, il gesso esposto con il titolo di *Maschera di Medusa* è stato identificato nel catalogo delle opere dello scultore con l'*Allegoria della Medicina*⁶¹, mentre l'anatomia esposta nella vetrina centrale accanto alla testa dello *Schiavo Morente*, priva di didascalia, è chiaramente una copia dell'*Ecorché* di Jean-Antoine Houdon.

Inoltre, le didascalie non restituiscono la complessità delle questioni attributive riguardanti alcuni pezzi, come il rilievo conosciuto con il titolo di *Santa Cecilia* (o *Sant'Elena imperatrice*) e diverse opere ricondotte dalla critica prima a Donatello e poi a Desiderio da Settignano⁶². Tra queste ultime si ricordano almeno il *Bambino Mellon* e il *San Giovannino* conservati rispettivamente presso la National Gallery di Washington e il Museo del Bargello di Firenze.

In aggiunta a ciò le didascalie e le altre fonti esaminate non sono sempre concordi nel definire i casi in cui i gessi siano calchi, copie o opere originali. Ad esempio la cosiddetta *Maschera greca* è qualificata come copia nella didascalia e come calco nel catalogo delle opere dello scultore, mentre il *Faunetto*, indicato in tale volume tra i gessi originali, nel *Catalogo sommario* di Santa Lucia di Piave è qualificato come copia⁶³.

⁵⁸ Tali studi vengono qualificati come calchi nelle didascalie presenti in museo, mentre nel catalogo si riscontra la voce *Anatomia* all'interno del raggruppamento dei gessi originali realizzati prima del 1929. Tra i particolari anatomici si segnalano anche i calchi della *Mano del prof. Riccardo Granzotto* e della *Mano della madre di Riccardo*. Cfr. Fossaluzza, *Catalogo sommario, cit.*, [1994], p.[10]; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.152.

⁵⁹ Fossaluzza, *Catalogo sommario, cit.*, [1994], p.[3]; Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], p.113.

⁶⁰ Si citano esclusivamente alcuni esempi poiché non è sempre stato possibile verificare la corrispondenza tra le opere citate nel catalogo e quelle esposte, anche a causa della mancanza dei numeri di inventario.

⁶¹ Cfr. Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], p.107.

⁶² Cfr. Cardellini Ida, *Desiderio da Settignano*, Milano, Edizioni di Comunità, 1962, pp.85,150,151,198,199, 236; Connors Joseph, Nova Alessandro, Paolozzi Strozzi Beatrice et al., *Desiderio da Settignano*, Venezia, Marsilio Editori, 2011, pp.22,23,196,197,272; *Desiderio da Settignano. La scoperta della grazia nella scultura del Rinascimento*, catalogo della mostra a cura di Marc Bormand, Beatrice Paolozzi Strozzi, Nicholas Penny (Parigi, Musée du Louvre, 27 ottobre 2006 - 22 gennaio 2007; Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 22 febbraio - 3 giugno 2007; Washington, National Gallery of Art, 1 luglio - 8 ottobre 2007), Milano, 5 Continents Editions, 2007, pp.94,95,146-149,168,169,172,173,184-187.

⁶³ Cfr. Fossaluzza, *Catalogo sommario, cit.*, [1994], p.[2]; Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], p.116; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], pp.151-152.

Occorre inoltre segnalare che purtroppo non è stato possibile comprendere appieno il significato attribuito alla dicitura “gessi originali” nell’ambito della redazione delle didascalie. Potrebbe infatti corrispondere ad un generico intervento dell’autore, indipendentemente dal fatto che il pezzo realizzato sia una creazione autonoma, una copia o un calco, tuttavia sarebbe necessario verificare tale ipotesi tramite la consultazione del materiale documentario esistente presso il convento.

In ogni caso, sembrerebbero riconducibili alla categoria delle riproduzioni di opere note almeno i pezzi intitolati *Nicolò da Uzzano, Ritratto di giovane signora, San Giovannino, Bambino Gesù, Nike (Vittoria) che si accomoda un sandalo, Pugilatore Damosseno, Medusa Rondanini (Mercurio rappresentato con le ali fra le chiome), Schiavo morente, Venere di Milo, Santa Cecilia, Testa del Laocoonte, Figura maschile acefala sdraiata*.

Scorrendo l’elenco dei gessi conservati presso il museo di Chiampo emerge l’attenzione accordata durante gli studi ai capolavori dell’antichità, così come la riproposizione di opere di Desiderio Da Settignano, Donatello, Michelangelo, Alessandro Vittoria e Antonio Canova, che costituì un riferimento imprescindibile non solo in Veneto.

Tra le prime prove dello scultore si inseriscono anche vari ritratti, tra cui quello dedicato al nipote Antonio Granzotto⁶⁴, l’*Autoritratto*, presente in museo in due versioni⁶⁵, l’effigie di Giuseppe Camerotto⁶⁶, i medaglioni dedicati rispettivamente all’amico Giuseppe Zago⁶⁷ e al nipote Ernesto Granzotto⁶⁸ e il busto in gesso bronzato del nipote Italo

⁶⁴ Al momento della pubblicazione del catalogo delle opere dello scultore, il rilievo in gesso patinato apparteneva ad Antonio Granzotto, pertanto l’opera dovrebbe essere pervenuta in un momento successivo alla prima donazione. Si demanda ad altra sede la verifica di tale ipotesi. Cfr. *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.150.

⁶⁵ In museo è presente unicamente la didascalia riguardante l’altorilievo eseguito in gesso patinato, che potrebbe corrispondere a quello appartenuto al santalucese Benedetto Cuzziol ed essere stato donato in un periodo successivo alla pubblicazione del volume intitolato *Fra Claudio Granzotto: dall’arte alla santità*. L’altro pezzo potrebbe invece essere la copia del modello a cui accennano sia il catalogo curato da Fusato e Cappellaro sia quello dedicato alle opere della gipsoteca santalucese. Cfr. Fossaluzza, *Catalogo sommario, cit.*, [1994], p.[1]; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.152.

⁶⁶ Cfr. Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], p.97; Ciattaglia, *Riccardo Granzotto 1900-1929, cit.*, 1995, p.86; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.152. La bibliografia consultata si riferisce all’opera originale, tuttavia nella didascalia dell’opera esposta in museo si legge che si tratta di una copia.

⁶⁷ La didascalia associata all’opera esposta in museo e il catalogo riportano datazioni differenti dell’opera. La prima fonte riconduce la realizzazione del gesso al 1925, mentre la seconda la data al 1927. *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.152.

⁶⁸ Purtroppo è arduo definire se si tratti del gesso originale o di una copia, poiché la didascalia presente in museo non si accorda con quanto riportato nel Catalogo sommario della gipsoteca beato fra’ Claudio Granzotto di Santa Lucia di Piave. Lungo il percorso museale il medaglione è infatti qualificato come gesso originale, mentre dal breve catalogo della gipsoteca santalucese si evince che il gesso conservato nel paese natale dello scultore è il modello originale, mentre quello custodito a Chiampo è una copia. Cfr. Fossaluzza,

Cuzziol⁶⁹. Oltre alle effigi di personaggi cari al Granzotto, si ricorda il già citato *Ritratto di Lidia*, a cui, dopo la morte dell'autore, venne assegnato il titolo *L'anima e la sua veste* per sottolineare il superamento della restituzione fedele del puro dato esteriore⁷⁰.

I medaglioni effigianti Vittorio Emanuele III⁷¹ e il *Card. Bartolomeo Bacilieri*⁷², realizzati a circa cinque anni di distanza l'uno dall'altro, sono invece riconducibili all'ambito della ritrattistica encomiastica.

Tra le opere realizzate con intento celebrativo si può inserire pure il bozzetto in gesso rappresentante *Benito Mussolini in atteggiamento oratorio*⁷³, eseguito per un concorso di scultura bandito alcuni anni dopo l'epilogo della vicenda legata al Foro Italico. A testimonianza del fatto che l'opera presentata dal Granzotto fosse stata inizialmente scelta per rappresentare la provincia di Treviso presso lo Stadio dei Marmi, si conservano in museo sia il bozzetto sia il modello metà al vero della scultura intitolata *La volata*⁷⁴.

Ritornando al nucleo dei ritratti, si ricordano ancora le effigi della Principessa Bibesku⁷⁵, di Gilda Rizzo, presente in museo in due versioni in gesso⁷⁶, di P. Fedele Da Fanna⁷⁷ e di Vittorio Della Grazia⁷⁸.

Catalogo sommario, cit., [1994], p.[1]; Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], p.100; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.152.

⁶⁹ Nel catalogo delle opere del Granzotto si afferma che sia il gesso sia il bronzo sono conservati a Chiampo, tuttavia le didascalie relative alle opere esposte affermano che si tratti in entrambi i casi di bronzi. Inoltre, occorre segnalare che una versione in bronzo è conservata presso la Casa Soggiorno Divina Provvidenza di Santa Lucia di Piave. Cfr. Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], pp.98-100; Ciattaglia, *Riccardo Granzotto 1900-1929, cit.*, 1995, p.87; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.152. Una parte delle informazioni è stata desunta dal sopralluogo effettuato presso la Gipsoteca beato fra' Claudio Granzotto di Santa Lucia di Piave.

⁷⁰ A partire dal gesso, il Granzotto realizzò il marmo conservato presso la Gipsoteca beato fra' Claudio Granzotto di Santa Lucia di Piave, mentre a Chiampo si conserva una versione scolpita da Giorgio Cesare Fongaro nel 1996. Cfr. Ciattaglia, *Riccardo Granzotto 1900-1929, cit.*, 1995, p.108; Fossaluzza, *Catalogo sommario, cit.*, [1994], p.[5]; Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], pp.42,43; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.152. Una parte delle informazioni è stata desunta dal sopralluogo effettuato presso il Museo Padre Aurelio Menin di Chiampo.

⁷¹ La didascalia associata all'opera esposta in museo e il catalogo riportano datazioni differenti; la prima fonte riconduce la realizzazione del gesso al 1925, mentre la seconda lo data al 1926. Cfr. *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.152.

⁷² Cfr. Fossaluzza, *Catalogo sommario, cit.*, [1994], p.[4]; Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.160,162; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.152.

⁷³ Cfr. Fossaluzza, *Catalogo sommario, cit.*, [1994], p.[4]; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.154.

⁷⁴ Cfr. Frattini Carlotta, *Scultore Beato*, in Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], p.28; Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], pp.48-51; Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.133-138; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.153;

⁷⁵ Cfr. Ciattaglia, *Riccardo Granzotto 1900-1929, cit.*, 1995, p.83; Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], pp.94,95; Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.162,163; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.154.

⁷⁶ La versione esposta in vetrina, secondo quanto riportato dalla didascalia, è un calco tratto dal gesso originale, che potrebbe essere identificato con quello visibile nel contesto della ricostruzione della camera

In particolare, l'ultima opera citata si pone in relazione con un altro gesso conservato presso la Gipsoteca di Chiampo, permettendo di introdurre il nucleo di opere di soggetto sacro, che rappresentano una porzione considerevole del patrimonio ivi conservato. Il commendatore Della Grazia commissionò infatti la scultura della *Mater Amabilis* per la cappella funebre eretta nel cimitero di Valganna, in provincia di Varese⁷⁹.

Tra le opere realizzate per luoghi di culto si ricordano innanzitutto i due bozzetti del *Demonietto*⁸⁰ e i modelli dell'*Immacolata trionfatrice sul demonio* e del *Diavolo*, realizzati in vista dell'esecuzione dell'acquasantiera commissionata da Don Morando per la chiesa di Santa Lucia di Piave⁸¹. Per la stessa destinazione il Granzotto si impegnò a realizzare, con l'aiuto di altri artisti del paese, il portale e il protiro, di cui pure rimane testimonianza in

da letto del Granzotto. Tuttavia, il Papinutti afferma che lo scultore donò un ritratto alla stessa effigiata e non è chiaro se egli si riferisca al primo ritratto realizzato o alla versione in gesso citata poco dopo. In futuro sarà necessario effettuare una verifica sui documenti d'archivio al fine di individuare le modalità di ingresso in collezione dei due pezzi. Cfr. Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, p.162; Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], p.96. Un esempio simile è rappresentato dal gesso del piede malato che lo scultore donò a Sira Dalla Val, ovvero alla donna posò per la sua esecuzione. Anche in questo caso non è chiaro se l'opera pervenne tramite la donazione degli eredi dello scultore o in un momento diverso. Cfr. Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, p.162; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.155.

⁷⁷ Si tratta della versione in gesso del medaglione destinato al convento veneziano di S. Michele in Isola. Cfr. *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.158.

⁷⁸ L'opera è presente in collezione nella versione in gesso e in quella in bronzo; il catalogo delle opere dello scultore segnala invece la presenza di un modello in gesso bronzato. Cfr. Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], p.96; Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947, cit.*, 1995, p.244; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.156.

⁷⁹ Cfr. Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], p.71; Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947, cit.*, 1995, p.244; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.157.

⁸⁰ In museo, in accordo con quanto riportato dalla didascalia, sono conservati il bozzetto originale e la copia della figura del diavolo. Confrontando i due esemplari con l'immagine riportata nel catalogo delle opere dello scultore, tuttavia, si evidenziano delle differenze. All'epoca della pubblicazione la gamba sinistra del bozzetto originale risultava infatti frammentata in più punti, mentre oggi sembrerebbe essere stata restaurata. Il gesso colorato esposto a Chiampo presenta infatti i segni di una vecchia frattura, ma risulta mancante del bacino circolare presente nella fotografia pubblicata nel volume Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], p.120. Inoltre occorre rilevare che nel catalogo delle opere dello scultore sono citati unicamente due modellini rappresentanti rispettivamente un "diavoletto con una conchiglia sulle spalle" e una "Madonnina stilizzata"; la fonte citata è la seguente: *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.152.

⁸¹ La scultura definitiva fu realizzata in marmo di Carrara e bronzo nel 1928 e valse allo scultore un corrispettivo di tredicimila lire da parte di Giuseppe Altoè. In particolare, la traduzione in marmo della vasca per l'acqua santa venne realizzata da Vittorio Celotti, mentre il bronzo venne fuso dalla ditta Bragadin. Cfr. Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], pp.44-47; Mies Giorgio, *Guida artistica dell'Arcipretale di S. Lucia di Piave*, in Soligon Innocente, *Da S. Lucia Subsilva a S. Lucia di Piave*, Santa Lucia di Piave, tipografia Cooperativa servizi culturali, 2003, pp.67-69; Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.125-132; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.152. A distanza di anni, l'acquasantiera di Santa Lucia venne replicata, identica o con varianti, per il santuario mariano dell'Isola di Barbana e per la chiesa di Sant'Antonio a Pola. Cfr. Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947, cit.*, 1995, p.272-274; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.152.

gipsoteca⁸². Si conservano infatti i modelli in gesso dell'intero portale maggiore e della maniglia del portale destro⁸³, mentre i bozzetti delle figure di *Mosé* e del *Sacro Cuore* permettono invece di ripercorrere l'evoluzione del progetto iconografico relativo al protiro. Il Granzotto propose infatti di sostituire la rappresentazione del Mosè, che egli aveva realizzato per assecondare la volontà di Monsignor Morando, con la scultura del Sacro Cuore, la cui adorazione era allora molto diffusa⁸⁴. Presso la medesima chiesa è visibile pure il gruppo rappresentante *Santa Lucia tra due angeli*, di cui si conserva il gesso in museo⁸⁵.

In collezione sono poi presenti diversi gessi su cui permangono alcune problematiche irrisolte; si tratta delle figure di Giuda⁸⁶, di una serie rappresentante i *Simboli degli Evangelisti*⁸⁷, dei due angeli realizzati per la chiesa di Salzano⁸⁸ e dell'altorilievo dedicato al Cristo Re realizzato per la chiesa di Cavalier di Gorgo al Monticano, in provincia di Treviso⁸⁹, di cui si conserva pure il gesso del particolare della mano che regge il globo

⁸² Per un approfondimento si rimanda a: Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], pp.58-62; Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.151-156; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], pp.154,155.

⁸³ Cfr. Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.152,154-156,177; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.155.

⁸⁴ Cfr. Fossaluzza, *Catalogo sommario, cit.*, [1994], p.[9]; Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947, cit.*, 1995, pp.228,229,244; Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.116,156,177; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.154.

⁸⁵ Cfr. Fossaluzza, *Catalogo sommario, cit.*, [1994], p.[10]; Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], pp.56,57; Mies Giorgio, *Guida artistica, cit.*, 2003, pp.88-89; Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.180,181,183; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.155.

⁸⁶ Il Granzotto nel 1929 realizzò quattro sculture rappresentanti tale soggetto. Lungo il percorso espositivo sono visibili i gessi intitolati *Giuda terrorizzato*, *Giuda furente di rabbia* e *Giuda disperato*, mentre non è stato possibile individuare il *Giuda anguicrinito*, realizzato in plastilina o gesso, che secondo quanto riportato nel catalogo delle opere del Granzotto dovrebbe appartenere alle collezioni del museo in esame. La fonte, tuttavia, non si è dimostrata sempre precisa nelle informazioni riportate. Cfr. Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], pp.117-119; Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, p.160; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.153.

⁸⁷ In accordo con la didascalia, essa sarebbe legata a due incarichi, ovvero quello svolto nel 1930 per la chiesa di Faedis e quello relativo alla decorazione della cuspide della nuova facciata del santuario di Sant'Antonio a Gemona del Friuli progettata da Domenico Rupolo, perduta a causa dei terremoti del 1976. Tuttavia, la possibilità che i modelli esposti siano stati utilizzati per entrambe le realizzazioni è negata sia da Papinutti, sia dal catalogo dell'opera dell'autore, che sottolinea la presenza di due diverse serie presso il museo chiampese. Per tale motivo risultano necessarie ulteriori verifiche, che vengono demandate ad altra sede. Cfr. Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.168,169; Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], pp.102-103; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], pp.153-155.

⁸⁸ Resta da verificare se i modelli originali che furono donati alla Chiesa di San Martino di Conegliano sono ancora situati in quella sede o corrispondono ai gessi esposti a Chiampo, qualificati dalla didascalia quali originali. Cfr. Fossaluzza, *Catalogo sommario, cit.*, [1994], p.[6]; Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], pp.52-55; Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.160,165,166,168; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.154.

⁸⁹ Il marmo fu inaugurato il 29 ottobre 1933, mentre il modello, realizzato almeno due anni prima, sembrerebbe essere stato sistemato, come desiderato dallo scultore, all'interno del campanile di Santa

terrestre. Inoltre, il pezzo intitolato *Frumento e uva*, sulla base delle informazioni riportate nel catalogo delle opere dell'artista, sembrerebbe riconducibile alla medesima destinazione⁹⁰. Vi è poi un gesso che parrebbe identificabile con il modello utilizzato per la *Porticina di tabernacolo* recante la rappresentazione di "Gesù che spezza il pane"⁹¹, destinata all'altare dedicato all'Addolorata nella chiesa di San Francesco di Vittorio Veneto⁹².

Il soggetto del Cristo Re è ripreso nel bozzetto dell'*Altare e monumento a Cristo Re* progettato da Granzotto nel 1943 per la chiesa di Pieve di Castelfranco Veneto⁹³.

L'impegno profuso nella realizzazione di Grotte dedicate alla Madonna di Lourdes è invece testimoniato in gipsoteca da numerosi pezzi. Si ricordano innanzitutto i modelli relativi alle sculture dell'*Immacolata* e di *S. Bernadetta in estasi* collocate presso la Grotta di Chiampo⁹⁴. Inoltre in museo è testimoniato pure l'intervento effettuato dallo scultore sulla figura della santa scolpita dall'Industria Marmi Vicentini di Chiampo a partire dal suo bozzetto⁹⁵. Si conservano infatti due gessi del volto e uno delle mani di S. Bernadetta, in seguito tradotti in marmo di Candoglia dal Granzotto stesso⁹⁶. Anche il particolare del volto della Vergine è stato studiato tramite un apposito modello e, sempre in riferimento a tale figura, è presente pure la copia del modellino presentato al fine di ottenere

Lucia di Piave. Tuttavia, la didascalia presente in museo e il catalogo delle opere dello scultore qualificano rispettivamente il gesso conservato a Chiampo come gesso originale e come modello in gesso. In ogni caso, la segreteria parrocchiale di Santa Lucia di Piave ha confermato la presenza di un'opera rappresentante tale soggetto presso il campanile della chiesa santalucese. Cfr. Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.115,116,169-170; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.155.

⁹⁰ In catalogo è infatti inserita una *Porticina di tabernacolo* decorata da due spighe e un grappolo d'uva che potrebbe essere identificata con il pezzo in esame, anche se il testo la qualifica come gesso bronzato. L'assenza di immagini impedisce la verifica, che potrà essere effettuata esclusivamente tramite il confronto con l'opera definitiva. Cfr. *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.155.

⁹¹ *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.157.

⁹² L'assenza di immagini impedisce la verifica, che potrà essere effettuata esclusivamente tramite il confronto con l'opera definitiva. Cfr. *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.157.

⁹³ Cfr. *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.157.

⁹⁴ Segnatamente, il modello della seconda scultura citata sembrerebbe essere stato realizzato dopo la distruzione di quello precedente, avvenuta nel 1943 a causa dei bombardamenti, mentre il modello dell'*Immacolata*, ritoccato nel 1943, è conservato presso il museo di Chiampo in seguito alla donazione effettuata dal figlio di Ennio Mantegani. Cfr. s.n., *Quanti piccoli e grandi momenti di una esemplare vicenda umana*, in «L'Azione», 20 novembre 1994, p.7; Fossaluzza, *Catalogo sommario, cit.*, [1994], pp.[7,8]; Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], pp.63-73; Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947, cit.*, 1995, pp.201-202,205,212-224; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], pp.156,158.

⁹⁵ Cfr. Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947, cit.*, 1995, p.272.

⁹⁶ Cfr. *Ibidem*.

l'approvazione del progetto⁹⁷. Sono inoltre conservati tre rilievi rappresentanti *La Madonna parla a Bernadetta* tratti dall'altare di Lourdes nel 1944, le cui versioni in bronzo sono state collocate nella Grotta di Chiampo.

A questi pezzi si aggiungono il *Bozzetto della grotta di Lourdes* richiesta dalle Suore Visitandine di Vicenza e il bozzetto della scultura dell'*Immacolata* ideata per la Grotta dell'Orfanotrofio Luzzati di Vittorio Veneto⁹⁸.

All'interno della raccolta, risultano di particolare interesse le sculture del *S. Antonio Morente* e del *Cristo morto* realizzate dal Granzotto per la chiesa di San Francesco della stessa città⁹⁹. In passato Emidio Papinutti e Carlotta Frattini hanno infatti messo in evidenza l'insorgenza, in tale fase della produzione dello scultore, di un cambiamento stilistico¹⁰⁰ dettato da "l'ansia di spiritualizzare, di limitare al minimo la materia perché risplenda lo spirito"¹⁰¹. In particolare, il *Cristo morto* è stato considerato un vero e proprio capolavoro¹⁰².

Si conservano inoltre il bozzetto in gesso rappresentante *La Vergine appare a san Girolamo Emiliani* realizzato nel 1929 per la cappella del Forte Militare di Quero, in provincia di Belluno¹⁰³, il modello in gesso del *Fonte battesimale* realizzato nel 1942 per la chiesa di S. Maria Ausiliatrice di Treviso¹⁰⁴, il bozzetto dell'*Altare dell'Immacolata* ideato per la chiesa del Santissimo Redentore di Verona¹⁰⁵ e, infine, il modello della scultura di *S. Francesco d'Assisi* e il modellino della base realizzati nel 1944 per il monumento che avrebbe dovuto essere eretto presso il convento di San Francesco del Deserto¹⁰⁶.

⁹⁷ Il modellino citato in museo non è accompagnato dal cartellino con la didascalia. Cfr. Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio*, cit., [post 1994], pp.68-69; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto*, cit., [post 1994], p.156.

⁹⁸ Cfr. Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio*, cit., [post 1994], p.69; Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947*, cit., 1995, pp.245-246; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto*, cit., [post 1994], p.159.

⁹⁹ Per un approfondimento sulle operazioni di restauro degli altari, sulla genesi delle opere e sulle motivazioni che spinsero l'artista ad effettuare tali scelte iconografiche e formali, si rimanda a: Fossaluzza, *Catalogo sommario*, cit., [1994], pp.[6,7]; Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio*, cit., [post 1994], pp.74-81; Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947*, cit., 1995, pp.248-254; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto*, cit., [post 1994], pp.156,157.

¹⁰⁰ Cfr. Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio*, cit., [post 1994], p.74; Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947*, cit., 1995, p.250.

¹⁰¹ Cfr. Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947*, cit., 1995, p.250.

¹⁰² Cfr. *Ivi*, p.256.

¹⁰³ Cfr. Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio*, cit., [post 1994], p.111; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto*, cit., [post 1994], pp.152,153.

¹⁰⁴ Cfr. Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio*, cit., [post 1994], pp.82-85; Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947*, cit., 1995, pp.264-265,276-278; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto*, cit., [post 1994], p.158

¹⁰⁵ Cfr. Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947*, cit., 1995, p.283; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto*, cit., [post 1994], p.158.

¹⁰⁶ Cfr. Fossaluzza, *Catalogo sommario*, cit., [1994], p.[7]; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto*, cit., [post 1994], p.158

Le ultime opere realizzate dal Granzotto sono i tre *Volti di Gesù*, che egli avrebbe voluto donare a Pio XII, ma che rimasero incompiuti a causa della sua prematura scomparsa¹⁰⁷. In realtà, in gipsoteca si conservano nella stessa vetrina cinque rilievi rappresentanti il volto del Cristo, ma la mancanza di alcune didascalie rende difficoltosa la comprensione. Le informazioni fornite evocano tre qualità del figlio di Dio, ovvero la giustizia, l'amore e la misericordia¹⁰⁸, tuttavia vi sono alcune incongruenze tra la loro disposizione e quanto riportato dalle altre fonti consultate. Dal catalogo delle opere dello scultore si desume infatti che nel 1947 il Granzotto portò a compimento il *Volto di Gesù ad occhi chiusi* e il *Volto di Gesù ad occhi aperti* e che il *Volto di Gesù dolorante* non fu realizzato in gesso, ma unicamente in plastilina¹⁰⁹. Oggi si conserva invece pure il gesso di quest'opera, oltre ad una versione che non trova riscontro nelle fonti e che, in un momento successivo al sopralluogo effettuato in museo, è stato posto in relazione con le ultime due opere citate¹¹⁰.

Dagli studi effettuati sono emersi alcuni dati relativi al metodo di lavoro adottato dal Granzotto. Segnatamente, si evince che alcuni ritratti furono eseguiti con l'ausilio di fotografie, mentre diverse sculture furono realizzate grazie all'aiuto di compaesani o conoscenti dello scultore, i quali posarono come modelli o diedero il loro apporto per consentirgli di effettuare gli studi necessari alla definizione dell'opera¹¹¹.

Inoltre, alcune opere furono scolpite in marmo direttamente dal Granzotto, mentre in altri casi egli si servì dell'aiuto di diversi professionisti ed artisti¹¹². Il supporto fornito da

¹⁰⁷ Cfr. Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio*, cit., [post 1994], pp.86-91; Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947*, cit., 1995, pp.291,293.

¹⁰⁸ Cfr. Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947*, cit., 1995, p.293; Cfr. Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio*, cit., [post 1994], p.91.

¹⁰⁹ Cfr. Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio*, cit., [post 1994], pp.86-90.

¹¹⁰ L'osservazione riportata è scaturita dalla visione del video dedicato a *Le opere del Beato Claudio*. Cfr. <http://www.santuariochiampo.com/video/>.

¹¹¹ Alcuni esempi di opere realizzate tramite lo studio dal vero sono costituiti dall'*Acquasantiera* ideata per la chiesa di Santa Lucia di Piave, dalla scultura intitolata *La volata*, dalle figure angeliche realizzate per l'Arcipretale di Salzano e dalla Madonna di Lourdes di Chiampo. Per eseguire le effigi del Cardinale Bacilieri, della principessa Bibesku, di Vittorio della Grazia si servì invece di immagini fotografiche. Cfr. Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947*, cit., 1995, pp.244,253,278; Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933*, cit., 1995, pp.128,129,134, 138,160,162,163,166,183,217-220.

¹¹² Ad esempio Granzotto eseguì sia il modello in gesso sia la traduzione in marmo del gruppo di *Santa Lucia*, mentre per quanto riguarda l'*Acquasantiera* realizzata precedentemente, dopo aver preparato il bozzetto ed essersi recato a Carrara per scegliere il blocco, si occupò della sua sbazzatura e ricorse all'aiuto di Vittorio Celotti per la traduzione in marmo della vasca che sorregge la Vergine. Le traduzioni del *Sacro Cuore* per la chiesa di Santa Lucia di Piave e degli altorilievi destinati alla facciata del santuario di Sant'Antonio a Gemona del Friuli furono invece effettuate rispettivamente dal vicentino Giuseppe Giordani e da uno scultore di Gemona. Granzotto in più di un'occasione sembrerebbe aver fatto ricorso al consueto procedimento di esecuzione basato sulla divisione del lavoro. Ad esempio, la sbazzatura dei Leoni del protiro della chiesa di Santa Lucia di Piave e quella della *Madonna* per la *Grotta di Lourdes* di Vittorio

questi ultimi si rese infatti necessario soprattutto in seguito alla moltiplicazione delle commissioni¹¹³. Si rileva infine il ruolo svolto dal Rupolo¹¹⁴ nell'affidamento di alcuni incarichi allo scultore, come quelli relativi alla realizzazione delle opere per la chiesa di Salzano, del *Ritratto della Principessa Bibesku* e dei *Simboli degli Evangelisti* per il santuario di Sant'Antonio a Gemona del Friuli¹¹⁵.

Gli studi compiuti, permisero allo scultore di conoscere diversi capolavori dell'antichità classica, ma anche i grandi maestri del Rinascimento italiano¹¹⁶. Tra i suoi riferimenti sono stati evocati anche Canova e, soprattutto, Wildt¹¹⁷ ed egli ha dimostrato di conoscere le diverse tendenze e i movimenti artistici di inizio secolo¹¹⁸. Pare opportuno rilevare che, secondo la testimonianza di Mariano Apa, oltre alle opere di scultura, dovrebbero essere conservati a Chiampo anche diversi libri appartenuti al Granzotto¹¹⁹. Lo studioso cita testi come *Bistolfi, L'ornement polychrome dans tous les styles historiques* e *L'arte del marmo* di Adolfo Wildt recanti le annotazioni dell'artista¹²⁰. Se fossero consultabili, essi potrebbero rappresentare un'utile fonte per approfondire lo studio dell'opera dello scultore e i suoi riferimenti culturali.

È indubbio che alcune sculture siano fortemente debitrice all'opera wildtiana; tralasciando la figura di Santa Lucia, che è stata segnalata come un vero e proprio omaggio all'effigie della santa realizzata dal Wildt nel 1927¹²¹, si riscontrano affinità tra altre opere

Veneto furono effettuate rispettivamente da scalpellini di Caprino Veronese e di Vittorio Veneto. In questi casi l'intervento dello scultore fu limitato alla fase di rifinitura, mentre, per quanto riguarda il *Cristo Morto* si dice che il Granzotto abbia iniziato a sbizzare il marmo nel mese di ottobre del 1940, facendo pensare ad un'esecuzione diretta da parte dell'artista. Dalla corrispondenza intrattenuta dal Granzotto con il parroco di Zimella, di cui Papinutti riporta alcuni stralci, si possono desumere informazioni aggiuntive. In questo caso lo scultore non poté presiedere direttamente alla realizzazione della Grotta e dovette ricorrere alla figura di Domenico Raimondi, che fu incaricato della direzione dei lavori. Il modello in creta fu realizzato da un certo Mantegani ed egli auspicava di potervi apportare eventuali ritocchi prima di gettarlo. Cfr. Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947, cit.*, 1995, pp.221,222,244,245,263-265; Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.126,129,168,181-183; Cfr. s.n., *Quanti piccoli e grandi momenti, cit.*, pp.5-8; Frattini, *Scultore Beato, cit.*, p.28; Mondrone, *Dall'arte alla santità, cit.*, p.10.

¹¹³ Cfr. Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.160,165.

¹¹⁴ Per un approfondimento sulle vicende che portarono allo sviluppo di un rapporto amicale e lavorativo tra il Rupolo e il Granzotto si rimanda a Ciattaglia, *Riccardo Granzotto 1900-1929, cit.*, 1995, pp.82,83,181.

¹¹⁵ Cfr. Ciattaglia, *Riccardo Granzotto 1900-1929, cit.*, 1995, p.83; Fusato, Cappellaro, *Fra Claudio, cit.*, [post 1994], pp.52-55,94,95; Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.160,162,163,165,166, 168,169; *Produzione artistica del beato Claudio Granzotto, cit.*, [post 1994], p.154.

¹¹⁶ Cfr. Apa, *Arte come itinerario di fede, cit.*, p.36.

¹¹⁷ Cfr. *Ivi*, p.37.

¹¹⁸ Cfr. *Ibidem*.

¹¹⁹ Cfr. *Ibidem*.

¹²⁰ Cfr. *Ibidem*.

¹²¹ Cfr. Ciattaglia, *Riccardo Granzotto 1900-1929, cit.*, 1995, p.109; Pontiggia Elena, *Biografia di Adolfo Wildt*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi Fontana, Melotti, Broggin e gli altri*, catalogo della mostra a cura di Elena Pontiggia (Brescia, Palazzo Martinengo, 23 gennaio - 25 aprile 2000), Milano, Skira, 2000, p.198.

dello scultore santaluceo e del maestro milanese. Ad esempio, è evidente la somiglianza tra la *Studio per il volto del Cristo morto* realizzato dal Granzotto in gesso patinato nel 1940 e il disegno del Wildt intitolato *Requies Domini*, risalente al 1925¹²². Inoltre, l'impianto compositivo del *Fonte battesimale* realizzato per la chiesa dell'Ausiliatrice di Treviso, sembrerebbe porsi in relazione con quello de *La concezione* del maestro milanese¹²³. Tuttavia, il cambiamento stilistico registrato nelle opere realizzate negli ultimi anni della sua vita, denota la ricerca di un linguaggio personale, atto ad esprimere i valori da lui ritenuti fondamentali. Egli considerava infatti la bellezza e il bene come due entità strettamente interrelate e fece della sua arte un utile strumento di diffusione della fede¹²⁴.

ALLESTIMENTO

I gessi sono collocati, insieme alle altre opere dello scultore, al primo piano del museo e si dividono tra una sala interamente dedicata alla figura dell'artista e un secondo ambiente, occupato prevalentemente da collezioni di altro genere. In questo spazio le vetrine poste sul lato sinistro del corridoio di passaggio ospitano infatti alcuni gessi, gli attrezzi di lavoro e i libri del Granzotto, mentre le rimanenti, che rappresentano la parte preponderante, sono destinate ad accogliere una porzione della raccolta naturalistica.

La maggior parte dei gessi è esposta in vetrine apribili, mentre quelli più grandi sono collocati al di sopra delle stesse, su piedistalli o direttamente sul pavimento. Nell'ultimo caso l'integrità delle opere è salvaguardata dalla presenza di una barriera protettiva. L'allestimento della sala dedicata a Granzotto è visivamente piacevole per la scelta cromatica dei fondali delle vetrine, che permette di dare risalto ai pezzi esposti, caratterizzati prevalentemente dalla colorazione bianca del gesso, che presenta sfumature differenti a seconda della qualità dello stesso.

Tuttavia il rapporto tra il numero delle opere esposte e le dimensioni dell'ambiente risulta sbilanciato, determinando un eccessivo affollamento, che rende la fruizione piuttosto faticosa. Data la consistenza della raccolta, sarebbe possibile effettuare una selezione dei pezzi sulla base del valore artistico e documentario degli stessi.

¹²² Cfr. *Adolfo Wildt. Disegni*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.140.

¹²³ Cfr. Scheda 29, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi*, cit., 2000, p.85.

¹²⁴ Cfr. <http://www.santuariochiampo.com/beato-claudio-granzotto/>

Un altro problema è rappresentato dal fatto che non tutte le opere risultano accompagnate dalle didascalie¹²⁵, che in alcuni casi presentano un posizionamento errato o tale da ingenerare ambiguità¹²⁶. Nel caso in cui si intenda apporre un'unica didascalia riguardante diverse opere, è necessario dotare i pezzi di un numero di riferimento, al fine di evitare fraintendimenti da parte dei visitatori¹²⁷.

Inoltre, i cartellini presentano formati disomogenei e le diciture risultano talvolta imprecise.

Dal momento che il criterio a cui è improntato l'ordinamento attuale non risulta immediatamente intelligibile, sarebbe auspicabile l'adozione di una suddivisione tematica più precisa o di una progressione cronologica. Inoltre, tramite il raggruppamento dei pezzi relativi alle varie fasi di realizzazione di una stessa opera, si potrebbe rendere noto l'iter creativo seguito dal Granzotto. La presenza degli strumenti di lavoro contribuisce infatti a stimolare la curiosità verso la pratica del fare scultura, mentre l'esposizione di alcuni dei libri appartenuti allo scultore¹²⁸, accanto alla ricostruzione dell'ambiente della camera da letto, permette ai visitatori di comprendere gli aspetti più quotidiani della sua esistenza e le sue doti spirituali.

COMUNICAZIONE E VALORIZZAZIONE

Come già accennato, il sito internet del Santuario di Chiampo è stato modificato recentemente, in un momento successivo alla proclamazione del Giubileo straordinario della misericordia. Attraverso la Homepage è possibile accedere ad una guida multimediale in italiano o in lingua dei segni. Sulla pagina principale sono inoltre fornite informazioni sulla Grotta di Lourdes costruita dal Granzotto.

Le sezioni dedicate a "Il museo" e al "Beato Claudio", tuttavia, non riportano informazioni specifiche sulla Gipsoteca¹²⁹. In particolare, l'approfondimento dedicato alla

¹²⁵ Si tratta dei diciotto pezzi corrispondenti ai seguenti numeri nell'elenco riportato in appendice: 2,4,5,6,7, 8,9,10,12,15,28,61,62,77,85,88,103,116. A questi si aggiunge il *Rilievo con soldato* riportato al numero 11, di cui non è stato possibile identificare con precisione il materiale di realizzazione.

¹²⁶ Si tratta delle didascalie relative agli undici pezzi corrispondenti ai seguenti numeri dell'elenco riportato in appendice:3,49,50,51,56,57,75,99,100,101,102.

¹²⁷ Ad esempio, risulta di facile comprensione il fatto che la didascalia relativa a *La Madonna parla a Bernadetta* sia riferita ai tre rilievi esposti accanto al volto dell'Immacolata, ma non è altrettanto semplice identificare i diversi *Studi per il volto del Cristo morto*.

¹²⁸ Per un approfondimento su tale tematica si rimanda a: Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947, cit.*, 1995, pp.215,301; Papinutti, *Il professor Granzotto 1929-1933, cit.*, 1995, pp.120-121,157,176-177,190.

¹²⁹ A tale proposito si veda quanto riportato ai seguenti URL: <http://www.santuariochiampo.com/beato-claudio-granzotto/>; <http://www.santuariochiampo.com/museo-menin-chiampo-vicenza/>.

figura del Granzotto consiste in una breve biografia volta ad esaltare le sue caratteristiche spirituali e, per quanto riguarda le opere d'arte, presenta esclusivamente degli accenni alla già citata *Grotta chiampese* e al *Cristo morto* realizzato per la chiesa di San Francesco di Vittorio Veneto¹³⁰.

Tramite il percorso Immagini>Video è invece possibile prendere visione di un breve filmato intitolato *Le opere del Beato Claudio*¹³¹. Le immagini della Gipsoteca e delle opere ivi conservate sono accompagnate unicamente da un brano strumentale e i gessi relativi al protiro e al portale di Santa Lucia di Piave, così come quello dell'Immacolata della Grotta di Chiampo, sono messi in relazione con le opere definitive¹³².

La sezione relativa alle "Info" riporta, oltre agli orari relativi alle Sante Messe e alle funzioni, pure quelli in cui è consentita la visita alla Pieve, alla Grotta e alla Via Crucis e, infine, al Museo situato nello stesso edificio in cui è collocato il negozio di souvenirs¹³³. Sono poi fornite le indicazioni per raggiungere il Santuario in automobile e con i mezzi pubblici¹³⁴.

Tra i contatti, oltre al recapito telefonico e all'indirizzo mail, è indicata la pagina Facebook; inoltre sul sito è presente il collegamento al canale YouTube dei Frati Minori Santuario di Chiampo¹³⁵.

Il target a cui il museo si rivolge è costituito principalmente da pellegrini e da coloro che partecipano alle attività proposte, che risultano indirizzate prevalentemente alle scolaresche e alle famiglie. Secondo la testimonianza di Cinzia Rossatto, l'organizzazione di laboratori e di attività di archeo-estate, insieme alla conduzione di visite guidate, ha determinato un aumento delle presenze, con particolare riferimento al bacino d'utenza rappresentato dalla Valle del Chiampo.

Tuttavia, dal momento che l'ingresso al museo è gratuito ed è prevista unicamente un'offerta libera, non è possibile monitorare opportunamente le presenze. Nonostante sia necessario tenere in considerazione la specificità del contesto in cui il museo si inserisce, ovvero il polo religioso del Santuario, si ritiene che l'applicazione di un prezzo politico potrebbe contribuire ad accrescere la percezione di valore da parte di un pubblico più esteso, senza provocare eccessivi mutamenti nella risposta di quello attuale.

¹³⁰ Cfr. <http://www.santuariochiampo.com/beato-claudio-granzotto/>.

¹³¹ Cfr. <http://www.santuariochiampo.com/video/>.

¹³² Cfr. <http://www.santuariochiampo.com/video/>.

¹³³ Cfr. <http://www.santuariochiampo.com/info/>.

¹³⁴ Cfr. <http://www.santuariochiampo.com/info/>.

¹³⁵ Cfr. www.youtube.com/channel/UCI7pMYzKD_xPXWd7zEwp55A.

In seguito all'analisi compiuta sulle gipsoteche dedicate al Granzotto a Chiampo e a Santa Lucia di Piave, è possibile affermare che la devozione popolare¹³⁶ ha giocato, e gioca ancora, un ruolo di primo piano nella perpetuazione della memoria di Fra Claudio e della sua opera.

Tuttavia, nonostante lo scultore abbia affermato di essere stato interessato maggiormente ad

essere un buon religioso che un bravo artista. E questo non perché io abbia rinnegato l'arte, ma perché mi pare di averla superata¹³⁷,

egli merita di essere tenuto in considerazione per la perizia tecnica raggiunta, talvolta segnalata solo in sottotraccia dai biografi e dai critici, e per la ricerca di una via personale all'arte, che richiederebbe un ulteriore approfondimento.

NOTE

L'elenco riportato in appendice è stato redatto tramite il confronto delle informazioni riportate dalle didascalie delle opere esposte in museo, dal catalogo intitolato *Fra Claudio Granzotto: dall'arte alla santità* e dal *Catalogo sommario* delle opere conservate presso la gipsoteca dedicata al Granzotto a Santa Lucia di Piave.

La presente analisi e il già citato elenco tentano di fornire una prima traccia per lo sviluppo di ulteriori studi sulla collezione e sullo scultore.

BIBLIOGRAFIA

1962

Cardellini Ida, *Desiderio da Settignano*, Milano, Edizioni di Comunità, 1962

1994

s.n., *Quanti piccoli e grandi momenti di una esemplare vicenda umana*, in «L'Azione», 20 novembre 1994

Fossaluzza Giorgio, *Catalogo sommario della gipsoteca beato fra' Claudio Granzotto. Santa Lucia di Piave. 1994*, Roveredo in Piano, Arti Grafiche Risma, 1994

Fusato Redento, Cappellaro Severino, *Fra Claudio Granzotto: dall'arte alla santità*, Arzignano, Tipografia Dal Molin, [post 1994].

¹³⁶ Cfr. Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947, cit.*, 1995, pp.236-240.

¹³⁷ Cfr. Papinutti, *Fra Claudio 1933-1947, cit.*, 1995, p.254.

1995

Ciattaglia Clemente, Papinutti Emidio, *Vinto dal Signore, il Beato Claudio Granzotto francescano scultore 1900-1947*, Santuario La Pieve - Grotta di Lourdes Chiampo (VI), 1995

2000

Adolfo Wildt e i suoi allievi Fontana, Melotti, Broggin e gli altri, catalogo della mostra a cura di Elena Pontiggia (Brescia, Palazzo Martinengo, 23 gennaio - 25 aprile 2000), Milano, Skira, 2000

2001

Netto Giovanni, *La statua n° 35 «Treviso» allo Stadio dei Marmi non è più un mistero*, in «Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso», nuova serie, n.17, anno accademico 1999/2000, Treviso, Edizioni Antilia, ottobre 2001

2003

Mies Giorgio, *Guida artistica dell'Arcipretale di S. Lucia di Piave*, in Soligon Innocente, *Da S. Lucia Subsilva a S. Lucia di Piave*, Santa Lucia di Piave, tipografia Cooperativa servizi culturali, 2003

2007

Desiderio da Settignano. La scoperta della grazia nella scultura del Rinascimento, catalogo della mostra a cura di Marc Bormand, Beatrice Paolozzi Strozzi, Nicholas Penny (Parigi, Musée du Louvre, 27 ottobre 2006 - 22 gennaio 2007; Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 22 febbraio - 3 giugno 2007; Washington, National Gallery of Art, 1 luglio - 8 ottobre 2007), Milano, 5 Continents Editions, 2007

2011

Connors Joseph, Nova Alessandro, Paolozzi Strozzi Beatrice et al., *Desiderio da Settignano*, Venezia, Marsilio Editori, 2011

SITOGRAFIA

Canale YouTube del Santuario di Chiampo,
www.youtube.com/channel/UC17pMYzKD_xPXWd7zEwp55A, ultima visita 13 aprile 2016

Santuario di Chiampo, <http://www.santuariochiampo.com>, ultima visita 13 aprile 2016

2.1.4. Gipsoteca cameriniana

ORGANIZZAZIONE: Complesso Monumentale di Villa Contarini - Fondazione G.E. Ghirardi

INDIRIZZO: Via Luigi Camerini 1, 35016, Piazzola sul Brenta (PD)

ACCESSIBILITÀ: la villa presenta un orario di apertura al pubblico che può essere soggetto a variazioni in occasione dell'organizzazione di eventi all'interno del complesso. Inoltre, essendo possibile visitare l'edificio unicamente con l'accompagnamento di una guida, risulta necessario prenotare¹.

PROPRIETÀ E GESTIONE: il Complesso Monumentale di Villa Contarini - Fondazione G.E. Ghirardi è di proprietà della Regione Veneto, ma è gestito dalla società Immobiliare Marco Polo S.r.l.².

FORMAZIONE DELLA COLLEZIONE

Il nucleo collezionistico denominato gipsoteca cameriniana è costituito da cento pezzi³ ed è conservato presso Villa Contarini⁴, a Piazzola sul Brenta⁵. Il nome della collezione trae origine dalla famiglia Camerini che le diede vita in seguito all'acquisto della villa, effettuato poco dopo la metà del XIX secolo. Le vicende costruttive del complesso, tuttavia, risultano molto più antiche; il primo nucleo della villa fu costruito nel

¹ Cfr. <http://www.villacontarini.eu/it/visita-la-villa.html>

² Quest'ultima si occupa dell'acquisto, della vendita e della gestione di stabili e terreni, con particolare riferimento al complesso in esame e al veneziano Palazzo Torres-Rossini. Le informazioni sulla società sono reperibili ai seguenti indirizzi:

<http://www.regione.veneto.it/web/guest/immobiliare-marco-polo-srl>;

<http://www.villacontarini.eu/it/amministrazione-trasparente.html>.

³ In particolare, oltre alle novantotto opere realizzate in gesso, rientrano in tale nucleo anche un *Ritratto d'uomo* in terracuda (inv. S.n.) e una *Scena di genere* in terracotta (inv. S.n.), dei quali non è stato possibile identificare l'autore. Cfr. D'Anza Daniele, *Le opere*, in Villa Giovanni Carlo Federico, Pregnotato Monica, D'Anza Daniele, *Villa Contarini. La gipsoteca cameriniana*, Vicenza, in edibus, 2014, pp.59-95.

⁴ Nel 2014 è stata pubblicata la guida relativa alla gipsoteca: Villa Giovanni Carlo Federico, Pregnotato Monica, D'Anza Daniele, *Villa Contarini. La gipsoteca cameriniana*, Vicenza, in edibus, 2014.

⁵ Cfr. D'Anza Daniele, *Introduzione*, in Restucci Amerigo, D'Anza Daniele, Zanarotti Camilla, *Villa Contarini*, Padova, Mediager, 2009, p.11; Restucci Amerigo, *Architettura*, in Restucci, D'Anza, Zanarotti, *Villa Contarini*, cit., 2009, p.21.

1546⁶ e nel corso della seconda metà del secolo successivo l'edificio fu ampliato per volontà di Marco Contarini⁷. Alla morte di Alvise I Zaccaria Contarini, avvenuta nel 1836, la proprietà venne ereditata dai nipoti, ovvero da Andrea e Pietro Francesco Giovanelli e da Giovanni Correr⁸. In seguito numerosi beni furono trasferiti altrove e la villa venne utilizzata come riparo per le truppe austriache e come magazzino⁹. Solo nel 1852 la storia della costruzione si legò a quella della famiglia Camerini; il 30 novembre Silvestro (1777-1866) entrò infatti in possesso della proprietà che sarebbe poi stata ereditata da Luigi (1819-1885)¹⁰. Quest'ultimo fu il committente di diverse opere dedicate ai defunti zii, il già citato Silvestro ed Eurosia Mantovani. Tra gli scultori che lavorarono per lui si ricordano Giovanni Duprè, Giovanni Rizzo e, soprattutto, Luigi Ceccon¹¹. Grazie al durevole rapporto instaurato da quest'ultimo con la committenza, la raccolta conserva infatti il nucleo più consistente di opere finora ricondotte alla sua attività¹².

In seguito alla morte di Luigi Camerini la proprietà fu ereditata da Paolo (1868-1937), il quale, come già il defunto padre, promosse interventi di restauro del complesso e lo sviluppo degli apparati decorativi e delle collezioni¹³. Degno di nota risulta l'impegno per l'approntamento della pinacoteca e della biblioteca¹⁴, ma ancor più rilevano le commissioni affidate a Giulio Monteverde e Luigi Strazzabosco e il rapporto instaurato con Leonardo Bistolfi in quanto ne rimangono testimonianze presso la gipsoteca¹⁵.

In seguito, nella seconda metà del Novecento, la proprietà si trovò nuovamente in condizioni di degrado e, insieme alle collezioni, fu oggetto di disaggregazioni¹⁶. Ciò è

⁶ Per un approfondimento su tale fase costruttiva di rimanda a: s.n., *Guida del palazzo di Piazzola sul Brenta*, Villa Camerini, Piazzola sul Brenta, Tipografia Boaro, 1926, pp.6,15; D'Anza, *Introduzione*, cit., 2009, pp.13-14; Restucci, *Architettura*, cit., 2009, pp.22-23; Semenzato Camillo, *Villa Simes già Contarini (XVI Secolo)*, Calliano, Arti Grafiche R. Manfrini, 1973, pp.21-27.

⁷ Cfr. s.n., *Guida*, cit., 1926, pp.6-7; D'Anza, *Introduzione*, cit., 2009, pp.14-16; Semenzato, *Villa Simes*, cit., 1973, pp.28-39,85,89.

⁸ Cfr. s.n., *Guida*, cit., 1926, p.8; D'Anza, *Introduzione*, cit., 2009, p.16.

⁹ Cfr. s.n., *Guida*, cit., 1926, pp.9,26; D'Anza, *Introduzione*, cit., 2009, p.16; D'Anza, *La collezione*, cit., 2014, p.13; Semenzato, *Villa Simes*, 1973, pp.39,42,56.

¹⁰ Cfr. s.n., *Guida*, cit., 1926, p.10; D'Anza, *Introduzione*, cit., 2009, p.16; D'Anza, *La collezione*, cit., 2014, pp.13,16; D'Anza Daniele, *Gli artisti*, in Villa, Pregnotato, D'Anza, *Villa Contarini*, cit., 2014, p.43.

¹¹ Cfr. D'Anza, *Introduzione*, cit., 2009, p.17; D'Anza, *La collezione*, cit., 2014, pp.16-17.

¹² Cfr. D'Anza, *La collezione*, cit., 2014, pp.16-17; D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.43; Villa Giovanni Carlo Federico, *Introduzione*, in Villa, Pregnotato, D'Anza, *Villa Contarini*, cit., 2014, p.11.

¹³ Cfr. D'Anza, *Introduzione*, cit., 2009, pp.16-17; D'Anza, *La collezione*, cit., 2014, p.17; D'Anza Daniele, *Visita alla villa*, in Restucci, D'Anza, Zanarotti, *Villa Contarini*, cit., 2009, p.46; Semenzato, *Villa Simes*, cit., 1973, p.95.

¹⁴ Cfr. D'Anza, *La collezione*, cit., 2014, p.17; D'Anza, *Visita alla villa*, cit., 2009, pp.46-47; Semenzato, *Villa Simes*, cit., 1973, p.42.

¹⁵ Cfr. D'Anza, *La collezione*, cit., 2014, p.17; D'Anza, *Le opere*, cit., pp.77-81; Semenzato, *Villa Simes*, cit., 1973, p.95.

¹⁶ Cfr. D'Anza, *Introduzione*, cit., 2009, p.17; Semenzato, *Villa Simes*, cit., 1973, p.44.

testimoniato anche dal fatto che nella *Guida del palazzo di Piazzola sul Brenta* redatta nel 1926 siano riportati diversi gessi che non compaiono nella pubblicazione ad essi dedicata nel 2014¹⁷.

Nel 1969 la villa venne acquistata da Giordano Emilio Ghirardi, il quale promosse un intervento di restauro che ne consentì la fruizione da parte del pubblico. Nel 1986 l'edificio diventò la sede della Fondazione a lui intitolata e nel 2005 la Regione Veneto, che aveva già sostenuto una serie di provvedimenti a favore del complesso, procedette all'acquisizione di quest'ultimo¹⁸.

Successivamente le condizioni conservative furono aggravate da due eventi sismici verificatisi nel 2012 e si intrapresero ulteriori interventi di restauro che coinvolsero anche le collezioni, compresa quella di sculture in gesso¹⁹.

CARATTERISTICHE

Come anticipato, la raccolta consta di cento pezzi che si trovavano disposti con funzione decorativa in parte in diversi ambienti della villa e in parte sistemati nei depositi²⁰. All'interno della collezione sono identificabili nuclei riconducibili a differenti scultori, tuttavia essa presenta nel complesso una notevole omogeneità cronologica²¹. Tali caratteristiche sono state determinate dalle modalità di formazione della collezione stessa, originatasi grazie all'attività mecenatistica e collezionistica dei già citati Luigi e Paolo Camerini²². La raccolta interpreta emblematicamente cambiamenti di sensibilità e di gusto verificatisi tra Ottocento e Novecento e offre una lettura del contesto sociale, politico ed economico in cui si mossero i Camerini. La famiglia, appartenente alla classe

¹⁷ In particolare nel testo del 2014 non sono riportate le seguenti opere: *Poeta* di Adolfo Apolloni, *L'ispirazione* di Emilio Marsili, il *Busto autoritratto* di Giovanni Dupré, il *Bozzetto altorilievo di parte ornamentale del monumento al "Padre della Patria" in Roma* di Angelo Zanelli. La guida di inizio secolo, invece, le elenca qualificandole quali gessi, così come diverse opere di Luigi Ceccon pure assenti nella pubblicazione più recente. Cfr. s.n., *Guida, cit.*, 1926, p.49; D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, pp.59-95. In ogni caso, sulla base delle informazioni disponibili, non è possibile escludere l'eventualità che la fonte del 1926 presenti alcuni errori. Tale ipotesi è stata presa in considerazione poiché, ad esempio, l'autore attribuisce *l'Addolorata* a Luigi Rizzo invece che a Giovanni Rizzo. Cfr. s.n., *Guida, cit.*, 1926, p.49; D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, p.78.

¹⁸ Cfr. D'Anza, *Introduzione, cit.*, 2009, p.17; <http://www.villacontarini.eu/it/sala-stampa/551-04082015-la-regione-del-veneto-e-i-restauri-di-villa-contarini.html>

¹⁹ Le informazioni sono state desunte dal sito internet ufficiale: <http://www.villacontarini.eu/it/sala-stampa/551-04082015-la-regione-del-veneto-e-i-restauri-di-villa-contarini.html>

²⁰ Cfr. Zorzato, *Introduzione, cit.*, 2014, p.5; Villa, *Introduzione, cit.*, 2014, p.9.

²¹ Cfr. Zorzato, *Introduzione, cit.*, 2014, p.5; D'Anza, *Atelier d'artista, cit.*, 2014, p.19; Pregolato, *La gipsoteca, cit.*, 2014, pp.25-26.

²² Cfr. Pregolato, *La gipsoteca, cit.*, 2014, p.25; Villa, *Introduzione, cit.*, 2014, p.10.

imprenditoriale veneta, in poco tempo riuscì ad accrescere notevolmente le proprie ricchezze e cercò di incrementare il proprio prestigio per mezzo di iniziative di carattere artistico e culturale e di opere benefiche²³. Per questo motivo, all'interno del presente studio, si è ritenuto opportuno evidenziare le tipologie e le tematiche trasversali all'intera raccolta e i mutamenti di gusto intervenuti nel corso del tempo. I pezzi rappresentano alcune tappe del cammino della scultura contemporanea²⁴ italiana, che iniziò a dimostrare un'apertura alle istanze romantiche proprio intorno alla metà dell'Ottocento²⁵, ovvero all'incirca nello stesso periodo in cui cominciò a prendere forma la Gipsoteca cameriniana. La collezione, infatti, registra tale fase di transizione in quanto comprende soluzioni ancora legate ad un accademismo classicheggiante, alle quali si affiancano però esiti improntati al realismo²⁶. Inoltre la presenza di sculture del Bistolfi a Piazzola sul Brenta evoca il passaggio dal clima scapigliato allo sviluppo di una moderna tendenza simbolista e all'affermazione dello stile Liberty.

All'interno della raccolta vi è una netta preponderanza di opere a carattere commemorativo, legate prima di tutto alla memoria familiare, ma anche a personaggi celebri dell'ambiente veneto e, in particolare, padovano. In specifico, risulta significativo che numerosi pezzi siano modelli²⁷ o calchi²⁸ di opere in altro materiale commissionate per essere collocate all'interno del tempietto costruito vicino alla villa o presso il Mausoleo Camerini del Cimitero dell'Arcella a Padova. I gessi realizzati da Luigi Ceccon²⁹ e Luigi Strazzabosco³⁰ sembrano infatti costituire una sorta di seconda galleria degli antenati, richiamandoli in questo modo tra le mura domestiche.

Gli esemplari legati a personaggi noti nell'ambiente locale risultano numerosi; si possono inserire in tale categoria i lavori dedicati ad Antonio Pedrocchi³¹ e Domenico Cappellato Pedrocchi³², il *Monumento a Pietro Paleocapa*³³ o i ritratti del poeta Giuseppe

²³ Cfr. D'Anza, *Introduzione, cit.*, 2009, p.16; D'Anza, *La collezione, cit.*, 2014, pp.13-17; D'Anza, *Visita alla villa, cit.*, 2009, pp.46-47; Restucci, *Architettura, cit.*, 2009, p.26; Semenzato, *Villa Simes, cit.*, 1973, pp.42,94-95.

²⁴ Per un approfondimento in merito alla storia della scultura tra XIX e XX secolo si rimanda almeno a De Micheli Mario, *La scultura dell'Ottocento*, Torino, Utet, 1992; De Micheli Mario, *La scultura del Novecento*, Torino, Utet, 1981.

²⁵ Cfr. De Micheli, *La scultura dell'Ottocento, cit.*, 1992, pp.83-84.

²⁶ Cfr. Pregolato, *La gipsoteca, cit.*, 2014, p.25.

²⁷ Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, pp.62,63,69,70.

²⁸ Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, pp.80,81.

²⁹ Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, pp.63,69,70,73.

³⁰ Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, pp.80,81. Si tratta di tre calchi dei busti in marmo di Paolo Camerini e di Francesca de Fabii conservati presso il tempietto della villa e il mausoleo del cimitero padovano.

³¹ Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, p.72.

³² Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, pp.59,75.

Barbieri³⁴, di Antonio Graziani e di Francesco Piccoli³⁵. I nomi di Francesco Marzolo³⁶ e Alberto Cavalletto³⁷ richiamano invece la storia risorgimentale, che, come dimostra la partecipazione ai moti del 1848, fu sicuramente cara a Luigi Camerini³⁸ e viene ricordata anche dai pezzi riferiti a progetti per monumenti equestri³⁹. Le arti del passato sono rappresentate dal *Ritratto di Francesco Petrarca*⁴⁰ e da quelli di Andrea Mantegna⁴¹ e gli exempla forniti dall'antichità greca e romana sono evocati, per citare solo alcuni casi, dallo *Studio di testa dell'Apollo del Belvedere* o dai busti di imperatori romani⁴².

Risulta degno di nota il fatto che vi siano numerosi punti di contatto che legano i percorsi artistici degli scultori che lavorarono per i Camerini. Ad esempio Giulio Monteverde fece esperienza nella bottega del padre di Leonardo Bistolfi, e, in occasione dell'Esposizione Universale tenutasi a Vienna nel 1873, ricevette valutazioni positive da parte di Giovanni Duprè per l'opera intitolata *Edoardo Jenner prova sul figlio l'inoculazione del vaccino*⁴³. A pochi giorni dalla morte di Luigi Ceccon comparve su «Il Veneto» un articolo in cui si legge che lo stesso Duprè “chiamato a Piazzola dal co: Luigi Camerini ad eseguirvi il gruppo monumentale in onore dello zio duca Silvestro, prescelse a compagno nell'ardua impresa”⁴⁴ lo scultore padovano. Inoltre il già citato Bistolfi, grazie all'appoggio del Monteverde frequentò l'Accademia di Brera⁴⁵ e poté realizzare il monumento dedicato ad Urbano Rattazzi a Casale Monferrato⁴⁶. Questi pochi nomi bastano a tracciare un percorso che, dall'attenzione sempre maggiore nei confronti del dato naturale emersa a partire dalla lezione bartoliniana, approda all'affermazione del realismo caratterizzante la seconda metà del XIX secolo. In questo ambito si colloca anche l'opera

³³ Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, p.65.

³⁴ Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, p.66.

³⁵ Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, p.71.

³⁶ Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, p.71.

³⁷ Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, pp.77,81.

³⁸ Cfr. D'Anza, *Introduzione, cit.*, 2009, p.17; D'Anza, *La collezione, cit.*, 2014, p.15; Semenzato, *Villa Simes, cit.*, 1973, p.95.

³⁹ Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, pp.62,75,79.

⁴⁰ Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, p.67.

⁴¹ Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, p.83.

⁴² Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, pp.83-86.

⁴³ Cfr. Berresford Sandra, *Biografia in Bistolfi 1859-1933: il percorso di uno scultore simbolista*, catalogo della mostra a cura di Sandra Berresford (Casale Monferrato, Chiostro di S.Croce, Palazzo Langosco, 5 maggio - 17 giugno 1984), Casale Monferrato, Edizioni Piemme, 1984, p.25; D'Anza, *Gli artisti, cit.*, 2014, p.51.

⁴⁴ Ferretto Luigi, *L'arte e le opere di Luigi Ceccon scultore e architetto*, in «Il Veneto», XXXII, 133, 16 maggio 1919, p.3.

⁴⁵ Cfr. Berresford, *Biografia, cit.*, 1984, p.27; Panzetta Alfonso, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, 2 voll., Torino, AdArte, 2003, p.94.

⁴⁶ Cfr. s.n., *Biografia, cit.*, 2001, p.58; Berresford, *Biografia, cit.*, 1984, p.28.

del Ceccon, mentre il Bistolfi elaborò un linguaggio in grado di dare origine ad una vera e propria corrente di gusto nell'ambito della produzione scultorea italiana.

Inoltre, poiché la collezione risulta composta da gessi originali, ma anche da calchi e copie, essa potrebbe rappresentare un utile strumento per far conoscere al pubblico i diversi utilizzi del gesso in ambito artistico⁴⁷.

NUCLEI

Al fine di identificare i nuclei di opere a cui dedicare maggiore spazio all'interno del presente studio, ci si è avvalsi innanzitutto di un criterio quantitativo. Secondo tale parametro, nell'ambito della collezione oggetto d'esame, il raggruppamento più interessante risulta essere legato al padovano Luigi Ceccon, di cui si conservano quarantasette gessi. Tralasciando i quaranta pezzi per i quali non è ancora stato identificato l'autore e il calco della *Stele greca a Publio Elio Aristide*⁴⁸, il numero di gessi realizzati dagli altri artisti noti è nettamente inferiore. La collezione comprende infatti quattro pezzi di Leonardo Bistolfi⁴⁹, tre di Luigi Strazzabosco⁵⁰ e due di Giovanni Rizzo⁵¹, mentre Natale Sanavio, Giulio Monteverde e Serafino Ramazzotti sono presenti con un'opera ciascuno⁵². Partendo da questo presupposto si era inizialmente deciso di fornire informazioni approfondite esclusivamente in merito all'opera del Ceccon, tuttavia, dal momento che è stata più volte avanzata l'ipotesi che lo scultore abbia risentito dell'influsso del lavoro del Bistolfi⁵³, si è deciso di operare un affondo pure sull'attività dell'artista casalese.

⁴⁷ Cfr. Zorzato, *Introduzione*, cit., 2014, p.5; D'Anza, *Atelier d'artista*, cit., 2014, p.19; D'Anza, *Le opere*, cit., 2014, pp.59-95; Pregiolato, *La gipsoteca*, cit., 2014, pp.25-26.

⁴⁸ Cfr. D'Anza, *Le opere*, cit., 2014, pp.81-95.

⁴⁹ Cfr. D'Anza, *Le opere*, cit., 2014, pp.78-80.

⁵⁰ Cfr. D'Anza, *Le opere*, cit., 2014, pp.80-81. Si tratta dei già citati busti di Paolo Camerini e del Ritratto di Francesca de Fabii.

⁵¹ Cfr. D'Anza, *Le opere*, cit., 2014, p.78. Si tratta del *Ritratto di Silvestro Camerini* e dell'*Addolorata*.

⁵² Cfr. D'Anza, *Le opere*, cit., 2014, pp.59,77. Si tratta del *Ritratto di Domenico Cappellato Pedrocchi* di Natale Sanavio, de *L'Angelo della Pace* di Giulio Monteverde e del *Ritratto di Alberto Cavalletto* di Serafino Ramazzotti.

⁵³ Cfr. D'Anza, *Visita alla villa*, cit., 2009, p.61; Bernini Lia, *Scheda 270*, in *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di Davide Banzato, Franca Pellegrini, Monica De Vincenti (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 20 febbraio - 16 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, p.259.

Luigi Ceccon (Padova 1833 - 8 maggio 1919), dopo aver appreso l'arte dell'intaglio in legno, a partire dal 1852 frequentò l'Accademia di Belle Arti di Venezia⁵⁴. In seguito all'Esposizione veneta tenutasi nel 1857 ricevette alcune commissioni rilevanti e nel 1858 si recò a Roma⁵⁵. Qui si dedicò alla scultura in legno e, su commissione del duca Grazioli di Magliano, nel 1861 realizzò dodici statue per un *Presepe* per la basilica di Santa Maria in Aracoeli⁵⁶. Queste non comprendevano i personaggi della Sacra Famiglia, ma sei pastori e i Re Magi con il loro seguito⁵⁷. Nel 1866 ritornò stabilmente a Padova, dove ricevette diversi incarichi⁵⁸ e insegnò presso la R. Scuola tecnica. L'esecuzione in città del celebre *Monumento a Francesco Petrarca* per la piazza omonima, prima battezzata Piazza del Carmine, risale al 1874⁵⁹. Dieci anni dopo Ceccon presentò alla Promotrice di Belle Arti di Torino i gessi dei leoni realizzati per i Camerini⁶⁰ e nel 1887 espose a Venezia *Il patriota*⁶¹. Lo scultore fu attivo anche a Spalato, dove nel 1890 venne inaugurata la perduta *Fontana monumentale* da lui realizzata⁶². Il già citato articolo del 1919 attribuisce all'artista la realizzazione dei "leoni che sostengono il sarcofago di Daniele Manin a Venezia"⁶³.

Verso la fine del secolo Ceccon sembrerebbe distaccarsi dalla tradizione del realismo storico, mostrando un'apertura alle influenze della Scapigliatura⁶⁴. Proprio per quanto riguarda questo cambiamento stilistico è stata ipotizzata, come già accennato, un'influenza da parte di Leonardo Bistolfi, anch'egli attivo a Piazzola sul Brenta⁶⁵.

Come si è detto, la collezione conserva quarantasette gessi dell'artista padovano⁶⁶ a fronte delle sessantanove opere a lui attribuite dalla *Guida del palazzo di Piazzola sul*

⁵⁴ Cfr. s.n., *Le singolari vicende di uno scultore padovano per un famoso presepio*, in «Il Veneto», XLVIII, 310, 31 dicembre 1935, p.3; D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.43; Panzetta, *Nuovo dizionario*, cit., 2003, p.211; Pietrucci Napoleone, *Biografia degli artisti padovani*, Padova, 1858, pp.75-76.

⁵⁵ Cfr. s.n., *Le singolari vicende*, cit., 1935, p.3; D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.43; Paolucci Alfredo, *Ancora delle singolari vicende di uno scultore padovano per un famoso Presepio*, in «Il Veneto», XLIX, 14, 16 gennaio 1936, p.2; Pietrucci, *Biografia degli artisti padovani*, Padova, 1858, p.76.

⁵⁶ Cfr. s.n., *Le singolari vicende*, cit., 1935, p.3; D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.43; D'Anza, *Visita alla villa*, cit., 2009, p.61; Paolucci, *Ancora delle singolari vicende*, cit., 1936, p.2. L'assetto dell'opera subì trasformazioni già nel 1890. Cfr. D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.43; Paolucci, *Ancora delle singolari vicende*, cit., 1936, p.2.

⁵⁷ Cfr. D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.43; Paolucci, *Ancora delle singolari vicende*, cit., 1936, p.2.

⁵⁸ Cfr. s.n., *Le singolari vicende*, cit., 1935, p.3; D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.43.

⁵⁹ Cfr. s.n., *Le singolari vicende*, cit., 1935, p.3; D'Anza, *Visita alla villa*, cit., 2009, p.61; Ferretto, *L'arte e le opere di Luigi Ceccon*, cit., 1919, p.3; Panzetta, *Nuovo dizionario*, cit., 2003, p.211.

⁶⁰ Cfr. D'Anza, *Le opere*, cit., 2014, p.66; Panzetta, *Nuovo dizionario*, cit., 2003, p.211.

⁶¹ Cfr. Panzetta, *Nuovo dizionario*, cit., 2003, p.211.

⁶² Cfr. D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.46.

⁶³ Cfr. Ferretto, *L'arte e le opere di Luigi Ceccon*, cit., 1919, p.3.

⁶⁴ Cfr. D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.47; Bernini Lia, *Scheda 270*, cit., 2000, p.259.

⁶⁵ Cfr. D'Anza, *Visita alla villa*, cit., 2009, p.61; Bernini Lia, *Scheda 270*, cit., 2000, p.259.

⁶⁶ Cfr. D'Anza, *Le opere*, cit., 2014, pp.60-77.

Brenta del 1926⁶⁷. Si tratta di pezzi in parte legati direttamente a commissioni ricevute dalla famiglia Camerini: in particolare dieci busti rappresentano vari membri della famiglia⁶⁸ e alcuni di essi sono i modelli dei ritratti in marmo presenti all'interno del Mausoleo Camerini presso il cimitero dell'Arcella a Padova⁶⁹. I due leoni in gesso patinato collocati nel vestibolo della villa costituiscono i modelli per le sculture in bronzo del vicino tempio⁷⁰. All'interno di tale costruzione è collocato il *Monumento funerario del duca Silvestro Camerini* realizzato da Giovanni Duprè, nel cui basamento è inserito il bassorilievo del Cecon che ricorda l'*Elemosina del Duca Camerini durante l'alluvione del Po* (1877)⁷¹.

Al di là delle occasioni che determinarono la realizzazione dei singoli pezzi, l'attività ritrattistica dovette risultare significativa nell'opera dello scultore, caratterizzata da "sicurezza anatomica e [...] sincerità d'espressione"⁷², "plastica perfetta e potente verismo"⁷³. Ciò è provato dalla presenza in collezione di un totale di ventisette ritratti, di cui venticinque busti⁷⁴ e due medaglioni⁷⁵. Tra i personaggi identificati occorre segnalare almeno la presenza di Pietro Paleocapa. Nella gipsoteca sono invero rappresentate tutte le parti che in origine componevano il monumento dedicato all'ingegnere, successivamente smembrato⁷⁶. Il modello del busto dell'uomo è infatti accompagnato dai modellini rappresentanti l'*Allegoria del fiume Brenta* e l'*Allegoria del fiume Bacchiglione*⁷⁷. Oltre alle opere commissionate al Cecon dai Camerini, la gipsoteca conserva quindi gessi legati ad alcuni dei suoi lavori più conosciuti⁷⁸. Due pezzi sono infatti stati identificati quali modellini per le già citate sculture realizzate per la chiesa romana di Santa Maria

⁶⁷ Cfr. s.n., *Guida*, cit., 1926, pp.50-54. Tra queste vi sarebbero anche alcuni gessi che non compaiono nella pubblicazione più recente. Cfr. D'Anza, *Le opere*, cit., 2014, pp.60-77.

⁶⁸ Cfr. D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.43; D'Anza, *La collezione*, cit., 2014, p.17; D'Anza, *Le opere*, cit., 2014, pp.63,68-70,73,74.

⁶⁹ Cfr. D'Anza, *Le opere*, cit., 2014, pp.63,69,70,73. Il mausoleo ospita, tra le varie opere, anche la scultura in marmo dell'*Angelo della pace* di Giulio Monteverde, il cui calco in gesso è conservato presso Villa Contarini, mentre il modello si trova a Bistagno nella gipsoteca dedicata allo scultore. Cfr. D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.51; D'Anza, *Le opere*, cit., 2014, p.77; D'Anza, *Visita alla villa*, cit., 2009, p.59.

⁷⁰ Cfr. s.n., *Guida*, cit., 1926, p.16; D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.44; D'Anza, *Le opere*, cit., 2014, p.66; D'Anza, *Visita alla villa*, cit., 2009, pp.32,61; Semenzato, *Villa Simes*, cit., 1973, pp.47,83.

⁷¹ Cfr. s.n., *Guida*, cit., 1926, pp.84-85; D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.44; D'Anza, *La collezione*, cit., 2014, p.16; D'Anza, *Le opere*, cit., 2014, p.66; D'Anza, *Visita alla villa*, cit., 2009, p.60; Semenzato, *Villa Simes*, cit., 1973, p.83.

⁷² Ferretto, *L'arte e le opere di Luigi Cecon*, cit., 1919, p.3.

⁷³ Paolucci, *Ancora delle singolari vicende*, cit., 1936, p.2.

⁷⁴ Cfr. *Le opere*, cit., 2014, pp.63-71,73-74,76.

⁷⁵ Cfr. *Le opere*, cit., 2014, pp.72,75.

⁷⁶ Cfr. D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, pp.43-44; *Le opere*, cit., 2014, p.65.

⁷⁷ Cfr. D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, pp.43-44; *Le opere*, cit., 2014, p.65.

⁷⁸ Cfr. D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.43;

d'Aracoeli: lo *Studio di valletto con la mirra* e lo *Studio di figura maschile adorante*⁷⁹. A questi si aggiungono due studi di figure maschili che Daniele D'Anza ha posto in relazione con essi⁸⁰. La presenza all'interno della gipsoteca cameriniana di disegni e bozzetti riferiti alla commissione romana venne sottolineata anche in un articolo apparso nel 1936 su «Il Veneto»⁸¹. Tra le opere di soggetto sacro si può annoverare anche il *San Giovanni Battista*⁸², mentre per quanto riguarda quelle di carattere celebrativo si segnalano due bozzetti di monumenti equestri⁸³. Tra i restanti studi⁸⁴ risulta degno di nota quello raffigurante una vecchia ignuda poiché pare realizzato tramite la modellazione diretta della materia⁸⁵. Infine occorre ricordare il gesso di *Pia de' Tolomei*⁸⁶, a cui si aggiunge la figura di una *Giovane donna addolorata*⁸⁷, ma, soprattutto, tre opere dedicate ai membri della famiglia Pedrocchi⁸⁸. Tra esse vi sono i gessi dei medaglioni con i ritratti di Antonio Pedrocchi⁸⁹ e di Domenico Cappellato Pedrocchi⁹⁰, eseguiti rispettivamente da Luigi Ceccon e da Natale Sanavio per essere collocati all'esterno dello storico Caffè di Padova⁹¹.

L'attività del più giovane Leonardo Bistolfi (Casale Monferrato, 15 marzo 1859 - La Loggia, Torino, 2 settembre 1933)⁹², invece, non può essere riassunta dalle poche opere presenti all'interno di Villa Contarini⁹³. Il procedimento esecutivo e il percorso artistico dello scultore risultano ricostruibili attraverso i disegni, i bozzetti e i modelli conservati presso la gipsoteca a lui dedicata a Casale Monferrato⁹⁴. Tuttavia risulta significativo il fatto che il noto scultore fosse legato da un rapporto di amicizia con Paolo Camerini⁹⁵. Leonardo nacque in una famiglia in cui il mestiere artistico era già praticato dal padre,

⁷⁹ Cfr. D'Anza, *Gli artisti, cit.*, 2014, p.43; *Le opere, cit.*, 2014, p.60.

⁸⁰ Cfr. *Le opere, cit.*, 2014, p.61.

⁸¹ Cfr. Paolucci, *Ancora delle singolari vicende, cit.*, 1936, p.2.

⁸² Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, p.62.

⁸³ Cfr. D'Anza, *Atelier d'artista, cit.*, 2014, p.21; *Le opere, cit.*, 2014, pp.62,75.

⁸⁴ Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, pp.72,74,76,77.

⁸⁵ Cfr. Pregolato, *La gipsoteca, cit.*, 2014, p.26.

⁸⁶ Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, p.73.

⁸⁷ Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, p.64.

⁸⁸ Cfr. D'Anza, *Gli artisti, cit.*, 2014, p.47.

⁸⁹ Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, p.72.

⁹⁰ Cfr. D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, p.59.

⁹¹ Cfr. *Guida storica al caffè Pedrocchi di Padova*, catalogo della mostra a cura di Barbara Mazza, Lionello Puppi, MP Edizioni, 1984, pp.12,13,53,55.

⁹² Una bibliografia approfondita è riportata in Panzetta, *Nuovo dizionario, cit.*, 2003, p.95.

⁹³ Cfr. s.n., *Guida, cit.*, 1926, pp.31, 83; D'Anza, *Gli artisti, cit.*, 2014, p.39; D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, pp.78-80.

⁹⁴ Cfr. *Gipsoteca Leonardo Bistolfi, cit.*, 2001.

⁹⁵ Cfr. Berresford Sandra, *Opere Scultoree, in Bistolfi 1859-1933, cit.*, 1984, p.75.

scultore e intagliatore⁹⁶, e dallo zio, pittore. Dopo aver frequentato l'istituto tecnico, nel 1874 ottenne una borsa di studio dal Comune di Casale Monferrato e l'anno successivo iniziò a frequentare i corsi dell'Accademia di Brera⁹⁷. A Milano Bistolfi ebbe contatti con l'ambiente della Scapigliatura e, specialmente, con il lavoro di Giuseppe Grandi⁹⁸. In seguito fece ritorno nel capoluogo piemontese⁹⁹, dove divenne allievo di Odoardo Tabacchi e stabilì un rapporto amicale con Lorenzo Delleani e Giovanni Camerana¹⁰⁰. Nel corso della vita ottenne diverse onorificenze, ricoprì cariche politiche ed ebbe un ruolo di rilievo nelle principali istituzioni artistiche torinesi¹⁰¹. All'inizio degli anni Novanta risalgono sia la frequentazione della cerchia di Cesare Lombroso e dei pittori divisionisti sia il legame con il letterato Giovanni Cena¹⁰². Nel 1902 ricoprì la carica di vicepresidente della Prima Esposizione d'Arte Decorativa Moderna di Torino, di cui realizzò anche il manifesto¹⁰³. Tre anni dopo presentò una mostra personale all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, per la quale aveva svolto il ruolo di membro della Commissione di Collocamento già nel 1897¹⁰⁴. Tra il 1906 e il 1907 fece parte della Commissione Artistica per il Vittoriano, per il quale nel 1911 realizzò *Il sacrificio*¹⁰⁵. Morì a La Loggia il 2

⁹⁶ Cfr. s.n., *Biografia*, in *Gipsoteca Leonardo Bistolfi. Catalogo delle opere esposte*, a cura di Germana Mazza, Comune di Casale Monferrato, 2001, p.57; Berresford Sandra, *Biografia*, in *Bistolfi 1859-1933: il percorso di uno scultore simbolista*, catalogo della mostra a cura di Sandra Berresford (Casale Monferrato, Chiostro di S.Croce, Palazzo Langosco, 5 maggio - 17 giugno 1984), Casale Monferrato, Edizioni Piemme, 1984, pp.25-26; Bessone-Aurelj A.M., *Dizionario degli scultori ed architetti italiani*, Genova - Roma - Napoli - Città di Castello, Società Anonima Editrice Dante Alighieri, 1947, p.77; D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.37.

⁹⁷ Cfr. s.n., *Biografia*, cit., 2001, p.57; Berresford, *Biografia*, cit.,1984, pp.26-27; Bossaglia Rossana, *Bistolfi: la scultura come trasfigurazione della materia*, in *Gipsoteca Leonardo Bistolfi*, cit., 2001, p.11; D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.37; Gerosa Marina, *Schede biografiche*, in De Micheli Mario, *La scultura dell'Ottocento*, Torino, Utet, 1992, p.321; Panzetta, *Nuovo dizionario*, cit., 2003, p.94.

⁹⁸ Cfr. Berresford, *Biografia*, cit.,1984, p.27; D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.37; D'Anza, *Visita alla villa*, cit., 2009, p.59; Gerosa, *Schede biografiche*, cit., 1992, p.321; Panzetta, *Nuovo dizionario*, cit., 2003, p.94.

⁹⁹ In realtà le fonti non sono concordi in merito alla data del trasferimento, che è stata variamente collocata tra il 1878 e il 1880. Cfr. s.n., *Biografia*, cit., 2001, p.58; Berresford, *Biografia*, cit.,1984, p.27; Gerosa, *Schede biografiche*, cit., 1992, p.321; Bossaglia, *Bistolfi: la scultura come trasfigurazione*, cit., 2001, p.11; D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.37; D'Anza, *Visita alla villa*, cit., 2009, p.59; Panzetta, *Nuovo dizionario*, cit., 2003, p.94.

¹⁰⁰ Cfr. s.n., *Biografia*, cit., 2001, p.58; Berresford, *Biografia*, cit.,1984, pp.27-28; Bossaglia, *Bistolfi: la scultura come trasfigurazione*, cit., 2001, p.11; Gerosa, *Schede biografiche*, cit., 1992, p.321;

¹⁰¹ Cfr. s.n., *Biografia*, cit., 2001, pp.58-59; Berresford, *Biografia*, cit.,1984, pp.29,31,35,36; D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.37; Gerosa, *Schede biografiche*, cit., 1992, p.321; Panzetta, *Nuovo dizionario*, cit., 2003, p.95.

¹⁰² Cfr. s.n., *Biografia*, cit., 2001, p.58; Berresford, *Biografia*, cit.,1984, pp.29-30; Bossaglia, *Bistolfi: la scultura come trasfigurazione*, cit., 2001, p.11; Panzetta, *Nuovo dizionario*, cit., 2003, p.94.

¹⁰³ Cfr. s.n., *Biografia*, cit., 2001, p.58; Berresford, *Biografia*, cit.,1984, pp.31-32; Bossaglia, *Bistolfi: la scultura come trasfigurazione*, cit., 2001, p.12; Panzetta, *Nuovo dizionario*, cit., 2003, p.95.

¹⁰⁴ Cfr. s.n., *Biografia*, cit., 2001, p.58; Berresford, *Biografia*, cit.,1984, pp.30,33; D'Anza, *Gli artisti*, cit., 2014, p.38; Gerosa, *Schede biografiche*, cit., 1992, p.321; Panzetta, *Nuovo dizionario*, cit., 2003, p.95.

¹⁰⁵ Cfr. s.n., *Biografia*, cit., 2001, pp.58-59; Berresford, *Biografia*, cit.,1984, p.33; Bossaglia, *Bistolfi: la scultura come trasfigurazione*, cit., 2001, p.12; Panzetta, *Nuovo dizionario*, cit., 2003, p.95.

settembre 1933 e solo dopo qualche mese la salma venne trasferita nel luogo che gli diede i natali¹⁰⁶.

Nel corso della propria attività, lo scultore fu in grado di elaborare un linguaggio artistico personale e, dopo una fase di stampo verista, divenne uno dei migliori rappresentanti della tendenza simbolista e il più grande scultore liberty¹⁰⁷. Alcune opere mostrano poi l'influsso della lezione michelangiolesca e del lavoro di Rodin¹⁰⁸, che egli aveva incontrato nel 1901¹⁰⁹ e che rappresentò un punto di riferimento importante per molti artisti italiani perlomeno fino alla sua morte, avvenuta nel 1917.

Per quanto riguarda le opere conservate a Piazzola sul Brenta, è noto che lo scultore verso la fine del 1895 ricevette la commissione de *Il Cristo delle acque*¹¹⁰, il cui modello è conservato all'interno della raccolta cameriniana¹¹¹. L'opera in bronzo fu collocata nel parco di Villa Contarini nel 1901 e quattro anni dopo il Bistolfi si recò presso la proprietà per rivederla¹¹². A tale occasione è stato ricondotto l'acquisto della targa intitolata *L'Amore e l'Amicizia*, realizzata nello stesso 1905 in ricordo di Guido Giovanni¹¹³. L'opera in bronzo, ancora presente all'interno della villa nel 1926, risulta oggi dispersa, tuttavia ne rimangono a testimonianza il modello in gesso presente in collezione¹¹⁴ e altri due pezzi realizzati nel medesimo materiale e conservati presso la Gipsoteca Bistolfi di Casale Monferrato¹¹⁵.

Gli ultimi due gessi dello scultore facenti parte della raccolta non sono legati ad opere finite transitate all'interno della collezione della famiglia Camerini; si tratta infatti del modellino in gesso del *Monumento equestre a Giuseppe Garibaldi*, realizzato in

¹⁰⁶ Cfr. s.n., *Biografia, cit.*, 2001, p.59; Berresford, *Biografia, cit.*, 1984, p.37; Bossaglia, *Bistolfi: la scultura come trasfigurazione, cit.*, 2001, p.12.

¹⁰⁷ Cfr. Bossaglia, *Bistolfi: la scultura come trasfigurazione, cit.*, 2001, pp.9, 11.

¹⁰⁸ Cfr. D'Anza, *Visita alla villa, cit.*, 2009, p.59; Panzetta, *Nuovo dizionario, cit.*, 2003, p.95.

¹⁰⁹ Cfr. s.n., *Biografia, cit.*, 2001, p.58; Berresford, *Biografia, cit.*, 1984, p.59; Bossaglia, *Bistolfi: la scultura come trasfigurazione, cit.*, 2001, p.12; Panzetta, *Nuovo dizionario, cit.*, 2003, p.95.

¹¹⁰ Cfr. Berresford, *Opere Scultoree, cit.*, 1984, p.75; D'Anza, *Atelier d'artista, cit.*, 2014, p.19; D'Anza, *Gli artisti, cit.*, 2014, p.37.

¹¹¹ Cfr. D'Anza, *Gli artisti, cit.*, 2014, p.38; D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, p.79. Le guide del 1973 e del 2009 qualificano il gesso del *Cristo delle acque* come calco, mentre in quella del 1926 è definito gesso originale. A tale proposito si rimanda a s.n., *Guida, cit.*, 1926, p.18; D'Anza, *Visita alla villa, cit.*, 2009, p.59; Semenzato, *Villa Simes*, 1973, p.62.

¹¹² Cfr. D'Anza, *Gli artisti, cit.*, 2014, pp.37-38; D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, p.79.

¹¹³ Cfr. D'Anza, *Gli artisti, cit.*, 2014, p.38.

¹¹⁴ Cfr. s.n., *Guida, cit.*, 1926, p.29; D'Anza, *Gli artisti, cit.*, 2014, pp.38-39; D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, p.80.

¹¹⁵ In particolare la gipsoteca casalese conserva una versione in gesso di dimensioni leggermente superiori a quelle dell'esemplare di Villa Contarini e un calco. In proposito cfr. s.n., *Opere conservate nei depositi*, in *Gipsoteca Leonardo Bistolfi, cit.*, 2001, p.162; s.n., *Opere esposte*, in *Gipsoteca Leonardo Bistolfi, cit.*, 2001, p.93; D'Anza, *Gli artisti, cit.*, 2014, p.39.

occasione del concorso bandito dal Comune di Milano nel 1888¹¹⁶ e del calco della scultura *Il Sogno*, realizzata nel 1900 per il Monumento Erminia Cairati-Vogt collocato nel Cimitero Monumentale di Milano¹¹⁷. Il modello in gesso dell'opera, conservato a Casale Monferrato, venne esposto all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia nel 1901¹¹⁸.

ALLESTIMENTO¹¹⁹

A fronte dei cento pezzi posseduti, lungo il percorso espositivo ne sono visibili quarantadue, di cui ventotto sono riconducibili all'opera di Luigi Ceccon. Leonardo Bistolfi e Luigi Strazzabosco sono invece rappresentanti da tre opere ciascuno, Giovanni Rizzo da due e il Monteverde dal suo unico lavoro presente in collezione. Inoltre sono esposti quattro gessi di autori anonimi e il calco della *Stele greca a Publio Elio Aristide*¹²⁰. Le sale della villa sono perlopiù prive di arredi e nella maggior parte dei casi presentano un

¹¹⁶ L'esito del concorso non fu a favore della proposta del Bistolfi; la commissione venne infatti affidata a Ettore Ximenes e il bozzetto dello scultore casalese venne fuso in bronzo solo nel 1890 in seguito all'iniziativa di un gruppo di artisti del capoluogo lombardo. Cfr. s.n., *Biografia, cit.*, 2001, p.58; Berresford, *Biografia, cit.*, 1984, p.28; Berresford, *Opere Scultoree, cit.*, 1984, p.62; D'Anza, *Gli artisti, cit.*, 2014, p.39; D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, p.79; Panzetta, *Nuovo dizionario, cit.*, 2003, p.94.

¹¹⁷ Cfr. D'Anza, *Gli artisti, cit.*, 2014, p.39; D'Anza, *Le opere, cit.*, 2014, p.78; Ginex Giovanna, Selvafolta Ornella, *Il Cimitero Monumentale di Milano. Guida storico-artistica*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2003, p.93.

¹¹⁸ Cfr. D'Anza, *Gli artisti, cit.*, 2014, p.39; Ginex, Selvafolta, *Il Cimitero Monumentale, cit.*, 2003, p.93.

¹¹⁹ Le informazioni riportate in tale sezione sono state desunte dal sopralluogo effettuato in data 11 dicembre 2015.

¹²⁰ Primo piano. Vestibolo d'ingresso: *Leone disteso*, inv. XVII-ND, *Leone disteso*, inv. XVII-ND, *Ritratto d'uomo*, inv. S.n.; Sala delle villeggiature: *Uomo disteso a letto*, inv. II-21; Atrio Pompeiano: *Ritratto d'uomo*, inv. I-23, *Ritratto d'uomo*, inv. II-59; Sala dei Mosaici: Calco della *Stele greca a Publio Elio Aristide*, inv. I-28; Sala del Ratto di Proserpina: *Ritratto di Eurosia Mantovani*, inv. IV-38, *Ritratto di Lauretana Guerrini Camerini*, inv. I-20, *Ritratto di Francesca Fava Camerini*, inv. I-24, *Ritratto di Francesco Marzolo*, inv. I-19; Biglietteria: *Ritratto di vecchio sdentato*, inv. S.n.; Sala da fumo: *Ritratto di Francesco Piccoli*, inv. S.n. (O-j-a); Sala delle maioliche: *Il Sogno*, inv. VII-49; Scala dei Giganti: *Venere stante*, inv. S.n., *Lanciatore di giavellotto*, inv. S.n., *Ritratto di giovane donna*, inv. I-14; *Ritratto di Eurosia Mantovani*, inv. I-13; Sala Torti: *Ritratto di Angelo Riello*, inv. VII-8; *Ritratto di Eurosia Mantovani*, inv. VII-10; *Ritratto di Paolo Camerini* (dal momento che non è stato possibile effettuare la misurazione del gesso nel corso del sopralluogo, non è possibile stabilire se si tratti del busto corrispondente al numero di inventario IV-39 o VI-12); *Ritratto di Silvestro Camerini*, inv. II-52; *Ritratto di monsignor Antonio Graziani*, inv. II-9; Passaggio verso la galleria d'arte: *Ritratto del poeta Giuseppe Barbieri*, inv. S.n.; Corridoio verso la Sala del Pozzo: *Busto di imperatore romano*, inv. XVI-ND. Secondo piano. Biblioteca: *Cristo delle acque*, inv. VII-26, *L'Angelo della Pace*, inv. IX-27; Salottino di lavoro della Duchessa: *Pia de' Tolomei*, inv. X-47, *Giovane donna addolorata*, inv. XII-97; Sala degli scenari teatrali: *Monumento equestre a Giuseppe Garibaldi*, inv. VII-31; Salottino Liberty: *Ritratto di Silvestro Camerini*, inv. III-37, *Ritratto di Paolo Camerini*, inv. I-25, *Ritratto di Paolo Camerini* (dal momento che non è stato possibile effettuare la misurazione del gesso nel corso del sopralluogo, non è possibile stabilire se si tratti del busto corrispondente al numero di inventario IV-39 o VI-12), *Ritratto di Francesca De Fabii*, inv. IV-40, *Monumento equestre a Vittorio Emanuele II*, inv. IV-41; altro Salottino Liberty: *Addolorata*, inv. X-36, *Ritratto di Pietro Paleocapa*, inv. VIII-35, *Allegoria del fiume Brenta*, inv. VI-33, *Allegoria del fiume Bacchiglione*, inv. VI-34; *Monumento equestre a Vittorio Emanuele*, inv. IV-32. Scale di raccordo tra il piano nobile e gli appartamenti. *Nudo virile*, inv. I-30, *Ritratto di giovane donna*, inv. I-29.

ricco apparato decorativo costituito da pitture murali o stucchi. Attualmente le sculture in gesso non sono accompagnate da cartellini o pannelli con funzione didattico-informativa, pertanto sembrano assolvere principalmente ad uno scopo decorativo o fungere da supporto alla conoscenza della storia dei Camerini durante lo svolgimento delle visite guidate. Tra i ritratti, che rappresentano la maggioranza dei pezzi esposti, undici appartengono infatti a membri della famiglia: oltre ad una selezione di quelli eseguiti dal Ceccon¹²¹, sono visibili tutti gli esemplari realizzati da Giovanni Rizzo¹²² e Luigi Strazzabosco¹²³.

In passato esisteva una sezione denominata Gessoteca¹²⁴ o Gipsoteca¹²⁵, destinata ad accogliere le sculture in gesso possedute dai Camerini, tuttavia, tale area della villa non risulta oggi agibile. In attesa di poter mettere a punto un nuovo allestimento che permetta di presentare i pezzi secondo un percorso coerente¹²⁶, le sculture si trovano quindi disperse tra i vari ambienti del grande edificio. Tale disposizione, congiuntamente all'assenza dell'opportuno apparato informativo, non permette ai visitatori di comprendere il valore storico-artistico della raccolta.

Un primo passo verso una migliore fruizione della collezione, che secondo quanto riferito verbalmente dal personale dovrebbe realizzarsi in tempi brevi, è quello che prevede la sistemazione dei cartellini con le didascalie delle opere. Occorrerà pertanto verificare, a distanza di tempo, l'effettiva attuazione di tale progetto.

L'ordinamento attuale dei pezzi presenta differenze rispetto a quelli parzialmente ricostruibili attraverso le guide della villa redatte nel 1926¹²⁷ e nel 1973¹²⁸. Ad esempio, degna di nota è la decisione di collocare le varie parti del *Monumento a Pietro Paleocapa* l'una vicina all'altra nel Salottino Liberty, restituendo in tal modo l'idea originaria dell'artista. Nel 1973 il busto in gesso dell'ingegnere era invece collocato nella Sala delle

¹²¹ *Ritratto di Eurosia Mantovani*, inv. IV-38, *Ritratto di Laetana Guerrini Camerini*, inv. I-20, *Ritratto di Francesca Fava Camerini*, inv. I-24, *Ritratto di Eurosia Mantovani*, inv. I-13, *Ritratto di Eurosia Mantovani*, inv. VII-10, *Ritratto di Silvestro Camerini*, inv. II-52, *Ritratto di Paolo Camerini*, inv. I-25.

¹²² *Ritratto di Silvestro Camerini*, inv. III-37.

¹²³ *Ritratto di Paolo Camerini*, inv. IV-39, *Ritratto di Paolo Camerini*, inv. VI-12), *Ritratto di Francesca De Fabii*, inv. IV-40.

¹²⁴ Cfr. s.n., *Guida*, cit., 1926, pp.50-54.

¹²⁵ Semenzato, *Villa Simes*, cit., 1973, p.77.

¹²⁶ Cfr. Zorzato, *Introduzione*, cit., 2014, p.6.

¹²⁷ Notizie sull'ordinamento dei gessi si possono desumere da: s.n., *Guida*, cit., 1926, pp.16,18,25,26,33,41,49-54.

¹²⁸ Notizie sull'ordinamento dei gessi si possono desumere da: Semenzato, *Villa Simes*, cit., 1973, pp.32,56,59,61,62,75,77,80. Anche in questo caso si riscontra la presenza di opere che non appaiono nella guida di più recente pubblicazione, tra cui si segnalano un danzatore in gesso realizzato da Adolfo Apolloni nel 1901 e i gessi intitolati *Primo frutto d'amore* e *Ciocciara* eseguiti dal Ceccon.

villeggiature¹²⁹. Alla stessa altezza cronologica, nella Sala dei disegni erano conservati i cosiddetti studi per un valletto e un pastore eseguiti dal Cecon per il citato *Presepe* romano¹³⁰, oggi non visibili lungo il percorso di visita.

Si segnala, inoltre, che le sculture sono esposte servendosi di basamenti disomogenei, la maggior parte dei quali sono sicuramente parte del patrimonio storico della villa.

COMUNICAZIONE E VALORIZZAZIONE

L'importanza dal punto di vista storico-artistico della raccolta di gessi è stata riconosciuta dalle istituzioni¹³¹. Dalla pubblicazione più recente dedicata alla *Gipsoteca cameriniana* emerge infatti la consapevolezza del fatto che essa possa costituire un caso interessante per l'approfondimento degli studi legati alla storia della scultura contemporanea e del collezionismo¹³². Inoltre, sembra opportuno sottolineare il fatto che la gipsoteca venga considerata una risorsa utile ad accrescere la proposta culturale del sito e che si stia progettando un nuovo allestimento in grado di offrire una sistemazione adeguata alle opere¹³³. Nonostante tale interesse, la collezione è tuttora poco nota al pubblico¹³⁴ e le informazioni ad essa riferite che vengono riportate dal sito internet ufficiale sono scarse e difficilmente raggiungibili¹³⁵. Solo una parte molto esigua delle opere citate nel presente studio vi trova infatti un richiamo¹³⁶ e non vi è una voce appositamente dedicata alla gipsoteca nella sezione Collezioni ed Archivi¹³⁷.

L'impegno per la valorizzazione di Villa Contarini è stato assunto dalla stessa Regione Veneto¹³⁸, sul sito ufficiale si legge infatti:

¹²⁹ Cfr. Semenzato, *Villa Simes*, cit., 1973, p.56.

¹³⁰ Cfr. Semenzato, *Villa Simes*, cit., 1973, p.77.

¹³¹ Cfr. Villa, *Introduzione*, cit., 2014, p.9.

¹³² Cfr. Zorzato, *Introduzione*, cit., 2014, p.5; Villa, *Introduzione*, cit., 2014, pp.9,11.

¹³³ Cfr. Zorzato, *Introduzione*, cit., 2014, p.6; Villa, *Introduzione*, cit., 2014, pp.9,11.

¹³⁴ Cfr. Zorzato, *Introduzione*, cit., 2014, p.5.

¹³⁵ Si veda: <http://www.villacontarini.eu/it/eventi-e-news/384-novita-disponibile-la-guida-alla-gipsoteca-cameriniana-di-villa-contarini.html>; <http://www.villacontarini.eu/it/sala-stampa/551-04082015-la-regione-del-veneto-e-i-restauri-di-villa-contarini.html>.

¹³⁶ Cfr. <http://www.villacontarini.eu/it/villa-contarini/i-giardini.html>; <http://www.villacontarini.eu/it/villa-contarini/collezioni-e-archivi/biblioteca-cameriniana.html>; <http://www.villacontarini.eu/it/villa-contarini/il-parco-parterre/il-lago.html>. Vengono citate le coppie di leoni, in gesso e in bronzo, opera del Cecon, *L'Angelo della Pace* del Monteverde, definito anche qui *Angelo della Resurrezione*, e il bronzo de *Il Cristo delle acque* del Bistolfi.

¹³⁷ Cfr. <http://www.villacontarini.eu/it/villa-contarini/collezioni-e-archivi.html>.

¹³⁸ Cfr. <http://www.villacontarini.eu/it/villa-contarini.html>

L'intero complesso è stato acquisito nel 2005 dalla Regione del Veneto, attualmente impegnata in un'importante attività di valorizzazione di questo rilevante patrimonio culturale. Accanto alle consuete attività volte a far conoscere l'intero complesso architettonico e paesaggistico, con il ricco apparato decorativo che li caratterizza, attraverso visite guidate e attività educative, l'impegno alla valorizzazione della villa si concretizza anche nel vedere in essa non solo un museo di se stessa ma un suggestivo luogo della contemporaneità in cui allestire esposizioni d'arte di interesse regionale e nazionale¹³⁹.

Nella sezione “La Villa per Te”¹⁴⁰ è presentata la possibilità di utilizzare gli spazi di Villa Contarini per l'organizzazione, ad esempio, di eventi aziendali, feste private e matrimoni, concerti o spettacoli. Oltre a ciò vengono proposti percorsi didattici rivolti alle scolaresche¹⁴¹ e attività dedicate alle famiglie, sottolineando l'opportunità di alternare cultura e divertimento¹⁴².

La sezione dedicata alla “Sala Stampa” presenta la voce “Link utili” al fine di creare un legame con il territorio e, in particolare, con le Ville Venete e gli itinerari palladiani. Vengono suggeriti inoltre i percorsi ciclabili e, tramite il portale AreaArte, gli eventi e le mostre organizzate nel Triveneto¹⁴³.

Tra i dati riportati nella sezione “Dove siamo” mancano i riferimenti ai mezzi pubblici con i quali è possibile raggiungere Piazzola sul Brenta e Villa Contarini da Padova. L'aggiunta di tale informazione potrebbe costituire un utile supporto alla pianificazione di visite da parte di un pubblico più vasto rispetto a quello automunito. Inoltre attualmente non è possibile effettuare l'acquisto dei biglietti on line¹⁴⁴.

NOTE

I dati relativi al censimento dei gessi facenti parte della Gipsoteca cameriniana sono stati tratti dai volumi indicati nella bibliografia di riferimento.

Inoltre, alcune informazioni sono state ottenute in occasione del sopralluogo effettuato presso Villa Contarini il giorno 11 dicembre 2015.

¹³⁹ <http://www.villacontarini.eu/it/villa-contarini/la-storia.html>

¹⁴⁰ Cfr. <http://www.villacontarini.eu/it/la-villa-per-te.html>

¹⁴¹ Cfr. <http://www.villacontarini.eu/it/visita-la-villa/ragazzi-in-villa.html>

¹⁴² Cfr. <http://www.villacontarini.eu/it/la-villa-per-te/ragazzi-in-villa.html>

¹⁴³ Cfr. <http://www.villacontarini.eu/it/sala-stampa/link-utili.html>

¹⁴⁴ Cfr. [http://villegrandtour.vivaticket.it/index.php?nvpg\[tour\]&id=1201](http://villegrandtour.vivaticket.it/index.php?nvpg[tour]&id=1201)

BIBLIOGRAFIA

1858

Pietrucci Napoleone, *Biografia degli artisti padovani*, Padova, 1858

1919

Ferretto Luigi, *L'arte e le opere di Luigi Ceccon scultore e architetto*, in «Il Veneto», XXXII, 133, 16 maggio 1919, p.3.

1926

s.n., *Guida del palazzo di Piazzola sul Brenta*, Villa Camerini, Piazzola sul Brenta, Tipografia Boaro, 1926

1935

s.n., *Le singolari vicende di uno scultore padovano per un famoso presepio*, in «Il Veneto», XLVIII, 310, 31 dicembre 1935, p.3.

1936

Paolucci Alfredo, *Ancora delle singolari vicende di uno scultore padovano per un famoso Presepio*, in «Il Veneto», XLIX, 14, 16 gennaio 1936, p.2.

1947

Bessone-Aurelj A.M., *Dizionario degli scultori ed architetti italiani*, Genova - Roma - Napoli - Città di Castello, Società Anonima Editrice Dante Alighieri, 1947

1973

Semenzato Camillo, *Villa Simes già Contarini (XVI Secolo)*, Calliano, Arti Grafiche R. Manfrini, 1973

1981

De Micheli Mario, *La scultura del Novecento*, Torino, Utet, 1981.

1984

Bistolfi 1859-1933: il percorso di uno scultore simbolista, catalogo della mostra a cura di S. Berresford (Casale Monferrato, Chiostrò di S.Croce, Palazzo Langosco, 5 maggio - 17 giugno 1984), Casale Monferrato, Edizioni Piemme, 1984

Guida storica al caffè Pedrocchi di Padova, catalogo della mostra a cura di Mazza Barbara, Puppi Lionello, MP Edizioni, 1984

1992

De Micheli Mario, *La scultura dell'Ottocento*, Torino, Utet, 1992

2000

Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento, catalogo della mostra a cura di Banzato Davide, Pellegrini Franca, De Vincenti Monica (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 20 febbraio - 16 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000

2001

Gipsoteca Leonardo Bistolfi. Catalogo delle opere esposte, a cura di G. Mazza, Comune di Casale Monferrato, 2001

2003

Ginex Giovanna, Selvafolta Ornella, *Il Cimitero Monumentale di Milano. Guida storico-artistica*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2003

Panzetta Alfonso, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, 2 voll., Torino, AdArte, 2003

2009

Restucci Amerigo, D'Anza Daniele, Zanarotti Camilla, *Villa Contarini*, Padova, Mediager, 2009

2014

Villa Giovanni Carlo Federico, Pregolato Monica, D'Anza Daniele, *Villa Contarini. La gipsoteca cameriniana*, Vicenza, in edibus, 2014

SITOGRAFIA

Villa Contarini, <http://www.villacontarini.eu/it>, ultima visita 07 gennaio 2016

2.1.5. Musei Civici di Padova: le collezioni d'arte

INDIRIZZO: Ex convento degli Eremitani¹ e Cappella degli Scrovegni², Piazza Eremitani, 8, 35126, Padova; Palazzo Zuckermann, Corso Garibaldi 33, 35126, Padova³.

ACCESSIBILITÀ: ad eccezione dei giorni di chiusura previsti in occasione di particolari festività, i Musei Civici sono visitabili dal martedì alla domenica, dalle ore 9.00 alle ore 19.00; la Cappella degli Scrovegni è invece visitabile tutti i giorni previa prenotazione⁴.

PROPRIETÀ E GESTIONE: come suggerisce il nome, i musei esaminati sono di proprietà comunale.

STORIA DEL MUSEO

Nonostante le collezioni civiche di Padova si siano originate in epoca precedente, conseguentemente alle commissioni di opere destinate ad adornare la sede del potere civile e all'arrivo delle collezioni provenienti dal convento di San Giovanni di Verdara, soppresso nel 1783, la prima raccolta a essere riconosciuta quale museo fu quella lapidaria⁵. Tale provvedimento fu preso dall'imperatore Francesco I d'Austria nel 1825 e riguardò i pezzi pervenuti da casa Maggi di Bassano e dalla soppressione del già citato convento⁶.

Nel 1845 Andrea Gloria fu nominato direttore dell'Archivio Civico Antico, carica istituita nel 1828; sotto la sua direzione vennero compilati i primi cataloghi delle opere librerie e artistiche appartenenti alla Municipalità⁷.

Intorno alla metà del secolo cominciarono a pervenire le prime donazioni private e le collezioni trovarono sede nelle sale del Vicariato⁸. Dopo l'acquisto della collezione Piazza

¹ <http://padovacultura.padovanet.it/it/musei/complesso-eremitani>

² Per maggiori informazioni si rimanda a quanto riportato sul sito <http://padovacultura.padovanet.it/it/musei/cappella-degli-scrovegni>.

³ Cfr. <http://www.padovacultura.padovanet.it/it/musei/palazzo-zuckermann>.

⁴ Cfr. <http://www.padovacultura.padovanet.it/it/musei/complesso-eremitani>

⁵ Cfr. Banzato Davide, *I Musei Civici di Padova. Cenni storici*, in Banzato Davide, *Musei Civici Padova: il complesso degli Eremitani*, Milano, Skira, 2009, p.11.

⁶ Cfr. *Ibidem*.

⁷ Cfr. *Ibidem*.

⁸ Cfr. *Ivi*, p.12.

e la consegna delle opere pittoriche provenienti dalle corporazioni soppresse, nel 1859 l'Archivio Civico Antico prese il nome di Museo Civico⁹.

In seguito all'invito di Andrea Gloria, che chiamò i cittadini a contribuire allo sviluppo delle collezioni, pervennero nuovi doni. Tra questi si segnalano almeno il legato del conte Leonardo Emo Capodilista, pervenuto nel 1864 e costituito da cinquecentoquarantatré opere pittoriche, e la donazione effettuata l'anno successivo da Nicolò Bottacin. A quest'ultimo fecero seguito altre offerte, che condussero all'individuazione di un nucleo indipendente, dedicato prevalentemente a collezioni numismatiche e alle opere d'arte provenienti dalla proprietà triestina del ricco commerciante¹⁰.

Nel 1880 vennero raggiunti alcuni importanti traguardi, tra cui l'approntamento di una nuova sede, presso il convento del Santo, e la pubblicazione di un testo concernente le vicende costitutive delle raccolte¹¹.

Nel 1895 Andrea Moschetti successe al Gloria e nel ruolo di direttore si dedicò a una nuova catalogazione delle raccolte e alle operazioni di riallestimento, che furono eseguite adottando un criterio di ordinamento cronologico¹².

Tra le donazioni pervenute all'inizio del Novecento si ricorda quella di Adele Sartori Piovene, che offrì le sue collezioni, comprendenti le opere già appartenute all'abate Antonio Meneghelli, tra cui vi erano anche diversi gessi¹³.

Nel secondo dopoguerra il museo subì un nuovo riallestimento e si avvertì la necessità di reperire una diversa sede museale. In ogni caso, solo tra il 1985 e il 1997, il Museo Archeologico, il Museo Bottacin e il Museo d'Arte furono allestiti presso il complesso degli Eremitani. Infine, a partire dal 2004, le raccolte di arti decorative e il Museo Bottacin trovarono sede presso palazzo Zuckermann¹⁴.

SCULTURE IN GESSO

Come si evince dal catalogo pubblicato in occasione della mostra intitolata *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*,

⁹ Cfr. *Ibidem*.

¹⁰ Cfr. *Ivi*, pp.12,13.

¹¹ Cfr. *Ivi*, p.13.

¹² Cfr. *Ivi*, p.14.

¹³ Cfr. *Ibidem*.

¹⁴ Cfr. *Ivi*, pp.14,15.

l'ingente patrimonio cittadino di opere plastiche, fino a quel momento, era stato destinato principalmente ai depositi e non era stato oggetto di un programma di schedatura rigoroso¹⁵.

Tuttavia, nonostante sia stata riconosciuta l'importanza di tale collezione, che in quell'occasione fu coinvolta in una campagna di restauro, l'assenza di spazi adeguati non ne permise l'esposizione permanente¹⁶.

Non essendo stato possibile accedere al materiale documentario posseduto dal museo, l'analisi presentata in questa sede si basa esclusivamente sulle informazioni rintracciate nei cataloghi consultati, non permettendo di garantire l'esaustività della stessa. È infatti noto che nei depositi dei Musei Civici padovani sono presenti numerosi calchi non catalogati¹⁷, che non è stato possibile includere nell'elenco riportato in appendice. Ad ogni modo, le raccolte cittadine includono almeno centotredici gessi rilevanti ai fini del presente studio.

Il primo ingresso in collezione oggi documentato riguardò il *Tito Livio* realizzato da Antonio d'Este, che, donato nel 1837 dal figlio Giuseppe, è attualmente collocato nel chiostro del liceo intitolato allo storico latino¹⁸.

Quasi due decenni più tardi, nel 1856, tramite l'acquisto della collezione di Antonio Piazza, che fece parte della *Commissione Conservatrice dei Monumenti di Belle Arti della Città di Padova*¹⁹, pervennero al museo diverse opere in gesso. In aggiunta al modello della nota scultura canoviana rappresentante la *Maddalena penitente*²⁰, giunsero infatti due calchi tratti da opere del grande artista possagnese, quali il *Busto di Elena e Psiche con*

¹⁵ Cfr. *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di Davide Banzato, Franca Pellegrini, Monica De Vincenti (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 20 febbraio - 16 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp.9, 11.

¹⁶ Cfr. *Ivi*, pp.7, 13.

¹⁷ Cfr. Pellegrini Franca, *La raccolta di scultura: dinamica delle acquisizioni e provenienze collezionistiche*, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, p.25.

¹⁸ Cfr. De Grassi Massimo, *Scheda 195*, in *Dal Medioevo a Canova*, cit. 2000, pp.213,214; Zizzi Sabrina, *Un esempio di bottega romana: lo studio di Antonio D'Este*, in *Abitare il museo. Le case degli scultori*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo, (Possagno, 4-5 maggio 2012), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2014; *Gipsoteche. Realtà e Storia*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo, (Possagno, 19-20 maggio 2006), Treviso, Edizioni Canova, 2008, p.33.

¹⁹ Per un approfondimento si rimanda a Pellegrini, *La raccolta di scultura*, cit., 2000, pp.29-34.

²⁰ Cfr. Pellegrini Franca, *Scheda 192*, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, p.208; *Canova e la bellezza femminile nell'ideale neoclassico*, catalogo della mostra a cura di Franca Pellegrini (Padova, Palazzo Zuckermann, 7 marzo - 26 aprile 2009), Limena, Imprimenda, 2009, p.21. In seguito pervennero alle collezioni civiche altre opere di Antonio Canova, come il *Ritratto di Paolo Renier*, in terracotta, il marmo rappresentante *Alvise Valaresso in veste di Esculapio*, la nota *Stele Giustiniani* e la scultura in pietra tenera dedicata a Giovanni Poleni. Cfr. Pellegrini, *Schede 192,193,194*, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, pp.208-213;

*farfalla*²¹. Le opere citate furono accompagnate da *Il contadinello filosofo* di Pietro Danieletti²² e da un'*Allegoria della Chiesa* di autore anonimo, già messa in relazione, ad esempio, con l'opera di Rinaldo Rinaldi²³.

Tre anni dopo, una Società di Padovani offrì una scultura effigiante *Giovanni Battista Belzoni*, che diede inizio alla costituzione del nucleo di opere di Natale Sanavio²⁴, oggi formato da undici pezzi.

Nel 1864, tramite la donazione di Carlo Bazzini, giunsero al museo due opere di tema mitologico, quali la *Venere sdraiata* di Gian Battista Locatello²⁵ e una versione della *Venere Medici* realizzata probabilmente nella prima metà del XIX secolo, a testimonianza della grande fortuna riscossa da tale opera a partire dal secolo precedente alla realizzazione dell'esemplare in esame²⁶. Prima dello scadere del decennio, pervennero altre opere del già citato Natale Sanavio, tra cui si ricorda in particolare il gesso del *San Giovanni Battista*²⁷.

Tra il 1868 e il 1880 entrarono in collezione diversi pezzi che attestano la volontà, allora diffusa, di celebrare i protagonisti dell'arte del passato. Il gesso rappresentante *Andrea Mantegna* di Domenico Stradiotto²⁸, fu infatti seguito dai modelli delle opere realizzate da Vincenzo Vela per la Loggia Amulea in Prato della Valle, rappresentanti rispettivamente *Dante* e *Giotto*²⁹ e da un altro pezzo dello Stradiotto, dedicato ad *Andrea Briosco detto il Riccio*³⁰. La relazione tra le opere appena ricordate va oltre la pura consonanza tematica; è infatti già stata rilevata in passato l'influenza esercitata dalla presenza del Vela sugli scultori locali³¹.

Tra le opere dedicate ad artisti, si può inserire anche il gesso rappresentante il pittore *Vincenzo Gazzotto*, realizzato da Luigi Borro nel 1866 e donato da Andrea Cittadella

²¹ Cfr. Canova e la bellezza femminile, cit., 2009, pp.25,44.

²² L'artista ha realizzato l'opera impiegando sia il gesso sia il legno. Cfr. Rossi Paola, Scheda 187, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, pp.204-206.

²³ Cfr. Pizzo Marco, Scheda 363, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, pp.301,302.

²⁴ Cfr. Pellegrini Franca, Scheda 227, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, pp.238,239.

²⁵ Cfr. Pizzo Marco, Scheda 190, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, pp.206,207.

²⁶ Cfr. Magani Fabrizio, Scheda 360, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, p.300.

²⁷ Cfr. Pellegrini Franca, Scheda 229, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, p.240. L'opera citata nel testo fu preceduta dal *Ritratto di Leonardo Emo Capidilista*; seguirono invece le effigi di Agostino Palesa, Samuele David Luzzatto, Giovanni Battista Belzoni e di un ignoto. Cfr. Pellegrini Franca, Schede 228,230-232.234, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, pp.239-243.

²⁸ Cfr. De Grassi Massimo, Scheda 289, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, p.265.

²⁹ Cfr. Pizzo Marco, Schede 223,224, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, p.235. Si ricorda inoltre che nel 1858 lo scultore aveva consegnato a Nicola Bottacin la scultura in marmo della *Flora*.

³⁰ L'opera fu offerta da Joseph Michieli congiuntamente ad un altro modello originale, che oggi risulta disperso. Cfr. De Grassi Massimo, Scheda 288, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, p.265.

³¹ Cfr. De Grassi, Schede 288-289, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, p.265.

Vigodarzere nel 1884³². Tuttavia, occorre segnalare che in questo caso l'effigiato era un contemporaneo dell'artista e che era ancora in vita nel momento in cui venne realizzata l'opera³³.

Nel 1897 pervennero altre effigi, in quanto, all'acquisto del *Ritratto di Giuseppe De Leva* realizzato da Augusto Sanavio³⁴, si aggiunse il legato di Alberto Cavalletto, tramite il quale entrarono in collezione tre medaglioni doppi con il *Ritratto di Marco e Filippo Franzoso*, realizzati da Rinaldo Carnielo³⁵.

Il Rinaldi, già rappresentato in collezione almeno dal 1883, è autore di un gesso raffigurante una *Madonna con il Bambino* che giunse al museo nel 1900 grazie alla donazione effettuata da sua nipote, Teresa Rinaldi³⁶. Dopo l'ingresso, nel 1906, del *Ritratto di Luigi Busato* eseguito da Giovanni Rizzo³⁷, grazie al legato di Adele Sartori Piovene giunse al museo un insieme significativo di opere, tra cui numerosi gessi. Ad esempio, in seguito a tale iniziativa, nel 1917 la collezione si arricchì di un nucleo di dieci opere riconducibili all'attività di Giuseppe Petrelli, di cui cinque realizzate in gesso o stucco³⁸. In particolare, si ricordano due repliche in scala ridotta, riferite rispettivamente alla scultura di *Albertino Mussato* collocata presso Prato della Valle e al *Monumento funebre a Gasparo Gozzi*, così come due bozzetti di bassorilievi rappresentanti rispettivamente *L'ira di Achille contro Agamennone* e *Le Arti, Mercurio e Cerere presiedono ai lavori di aratura*, destinati a due diverse abitazioni private³⁹. A questi pezzi si aggiunge l'*Allegoria della Carità*, che risulta però di dubbia attribuzione⁴⁰.

³² Cfr. Pellegrini Franca, *Scheda 225*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.235-237. Lo scultore risulta rappresentato in collezione anche da una terracotta dedicata all'episodio in cui *Cristo visita Marta e Maria*; cfr. Magani Fabrizio, *Scheda 226*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.237.238.

³³ Cfr. [http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-gazzotto_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-gazzotto_(Dizionario_Biografico)/)

³⁴ Cfr. Pellegrini Franca, *Scheda 262*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.254,255.

³⁵ Cfr. Poli Gianna, *Schede 297-301*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.269,270.

³⁶ Cfr. Pizzo Marco, *Schede 200,202*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.217-220. La *Madonna con il Bambino* citata fu preceduta in collezione dal *Ritratto di Pietro Peranzini*; gli ingressi successivi riguardarono il *Ritratto di Antonio Meneghelli* e un'altra *Madonna con il Bambino*. Cfr. Pizzo Marco, *Schede 201-203*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.218-220.

³⁷ L'opera pervenne tramite il legato Ziliotto Busato e, insieme alle effigi di Leone Trieste e di un ignoto, testimonia l'intensa attività ritrattistica svolta dallo scultore nel corso della sua vita. Cfr. Magani Fabrizio, *Scheda 302*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, p.270; Poli Gianna, *Schede 303,304*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.271-273.

³⁸ Cfr. De Grassi Massimo, *Schede 205-210,212-214*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.221-228; Magani Fabrizio, *Scheda 211*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, p.226.

³⁹ Cfr. De Grassi Massimo, *Schede 205-207,209*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.221-224.

⁴⁰ Cfr. De Grassi Massimo, *Scheda 214*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.228.

Insieme ai gessi del Petrelli pervennero due pezzi di Elisa Benato Beltrami legati alla tematica mitologica, ovvero *Amore e innocenza* e *Testa di Psiche*⁴¹, e due ritratti che presentano problematiche attributive ancora irrisolte⁴².

In seguito alla commissione di un ritratto marmoreo di Adele Sartori Piovene effettuata dal Comune di Padova a Serafino Ramazzotti, nel 1919 diverse opere dell'artista entrarono a far parte delle collezioni civiche⁴³. Tra queste risultano di interesse ai fini del presente studio i ritratti di Domenico Cappellato Pedrocchi e di Francesco Petrarca, entrambi realizzati in gesso⁴⁴.

Dopodiché, tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta, il nucleo di opere riconducibili all'attività dei Sanavio si accrebbe grazie alla donazione del *Ritratto di Pietro Selvatico* effettuata da Tina e Bice Vittanovich e all'ingresso del *Ritratto di bimba* di Augusto Sanavio, collegato alla Terza Mostra d'Arte Triveneta, tenutasi nel 1932⁴⁵. Dopo un acquisto di una Pietà nel 1936, in riferimento alle opere in gesso si verificò un arresto delle acquisizioni che si protrasse fino al 1959, quando in occasione della XIII Biennale d'Arte Triveneta pervenne il gesso del *Tobiolo* di Amleto Sartori, la cui versione definitiva in bronzo è stata collocata ad ornamento della fontana di Piazzetta Garzeria⁴⁶.

Seguirono infine gli arrivi di due nuclei consistenti, determinati dal legato di Antonio Ceccon e dalla donazione della famiglia Soster, risalenti rispettivamente al 1964 e al 1982. Segnatamente, il primo riguardò un insieme di venticinque sculture di Luigi Ceccon, tra

⁴¹ Cfr. Canova e la bellezza femminile, cit., 2009, p.27; Magani Fabrizio, Schede 218-219, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, pp.230-231.

⁴² Si tratta del *Ritratto di un giurista* e del *Ritratto di Felice Piovene*. Per un approfondimento si rimanda a: Magani Fabrizio, Scheda 368, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, pp.303,304; Poli Gianna, Scheda 377, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, pp.307,308.

⁴³ Nel 1919 vennero acquistati dall'artista il *Ritratto di Francesco de Lazara*, il *Ritratto di Francesco Petrarca* e un *Ritratto di Alberto Cavalletto*. La presenza di un altro ritratto dello stesso personaggio è invece dovuta ad un diverso acquisto, così come quella del *Ritratto di Domenico Cappellato Pedrocchi*. Nel 1936 si sarebbe aggiunto al nucleo di opere dell'artista il *Ritratto di Luca Lupati*. Cfr. Poli Gianna, Schede 290-295, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, pp.266-269; Magani Fabrizio, Scheda 296, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, p.269.

⁴⁴ Cfr. Poli Gianna, Scheda 295, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, pp.268,269; Magani Fabrizio, Scheda 296, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, p.269

⁴⁵ Cfr. Pellegrini Franca, Scheda 233, in *Dal Medioevo a Canova*, cit., 2000, pp.241; *Novecento al museo. Per una Galleria d'Arte Contemporanea. Collezione di sculture*, catalogo della mostra a cura di Franca Pellegrini (Padova, Museo civico di Piazza del Santo, 9 maggio - 30 giugno 1996), Mestrino, Peruzzo industrie grafiche, 2008; *Sedicesima Biennale Internazionale del Bronzetto Piccola Scultura Padova '95. Linee della scultura a Padova: dalle mostre alle collezioni cittadine*, catalogo della mostra a cura di Giuseppina Dal Canton, Enrico Gusella, Franca Pellegrini, Giorgio Segato (Padova, Museo Civico 9 maggio - 30 giugno 1996), Cittadella, Bertonecello Artigrafiche per conto del Comune di Padova, Assessorato alla Cultura, 1996, p.53

⁴⁶ *Novecento al museo. cit.*, 2008; *Sedicesima Biennale Internazionale del Bronzetto Piccola Scultura Padova '95.*, cit., 1996, pp.68,69.

cui si segnala la presenza di venti gessi⁴⁷, che costituiscono il nucleo più consistente riconducibile ad una personalità nota. In aggiunta ai dodici pezzi rappresentanti i *Mesi*⁴⁸, si conservano il bozzetto preparatorio della nota scultura dedicata a *Francesco Petrarca* nell'omonima piazza padovana⁴⁹ e diverse opere legate all'ambito del culto o a quello tipicamente funerario. All'*Angelo orante* si affiancano invero una *Maschera mortuaria*, forse riconducibile a Luigi Camerini e un *Angelo* che risulta in connessione con il modellino in terracotta dell'*Urna funeraria con angelo*⁵⁰. Ad un contesto simile potrebbero risultare riconducibili pure le figure allegoriche de *La Religione* e della *Filosofia*⁵¹, mentre la *Cornice con putti, stemma coronato e cartiglio*, così come l'*Amorino*, ricorda l'attività di intagliatore svolta dal Cecon in affiancamento a quella propriamente scultorea⁵².

La donazione effettuata dalla famiglia Soster permise invece di accrescere il nucleo di opere dei Sanavio, con particolare riferimento alla figura di Natale. Pervennero infatti la scultura in gesso dipinto dedicata a *Torquato Tasso*, ulteriore emblema della cultura del passato, e il *Ritratto di una Soster*⁵³, al quale si affianca un'opera omonima realizzata da Luigi Sanavio, fratello di Natale⁵⁴. Alla bottega dei Sanavio sono riconducibili quattro aquile reggimensola provenienti da Villa Querini Soster, situata ad Altichiero⁵⁵; la stessa vicenda collezionistica accomuna diciotto busti di personaggi illustri della storia e della cultura realizzati in gesso dipinto da scultori nazionali non identificabili⁵⁶.

Alle opere fin qui citate, si aggiungono i pezzi in merito ai quali non è stato possibile ricostruire la vicenda collezionistica passata e le modalità con cui sono entrati in collezione. Al modello realizzato da Bartolomeo Ferrari per la scultura dedicata a *Melchiorre Cesarotti* presso Prato della Valle⁵⁷ e ad un *Modello per un monumento ad Antonio Pedrocchi, Giuseppe Jappelli e Bartolomeo Franceschini* di autore anonimo⁵⁸, si

⁴⁷ Oltre alle opere in gesso si conservano le sculture di *San Sebastiano*, de *Il Fiume Brenta* e de *Il Fiume Bacchiglione*, il *Ritratto di Giacomo Cecon* e un'*Urna funeraria con angelo*. Cfr. Bernini Lia, *Schede 263-287*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.255-265.

⁴⁸ Cfr. Bernini Lia, *Schede 276-287*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, p.257.

⁴⁹ Cfr. Bernini Lia, *Scheda 266*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.262-265.

⁵⁰ Cfr. Bernini Lia, *Schede 267,269-271*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.258-260.

⁵¹ Cfr. Bernini Lia, *Schede 274,275*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, p.261.

⁵² Cfr. Bernini Lia, *Schede 272,273*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.260,261.

⁵³ Cfr. Ericani Giuliana, *Schede 236,237*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.243-245. Prima di tale opera la rappresentanza di Natale Sanavio era stata accresciuta dal *Ritratto di Giulio Lupati*, donato nel 1936 dalle sorelle Lupati. Cfr. Pellegrini Franca, *Scheda 235*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, p.235.

⁵⁴ Cfr. Ericani Giuliana, *Scheda 238*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, p.245; Panzetta Alfonso, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, 2 voll., Torino, AdArte, 2003, p.837.

⁵⁵ Cfr. Ericani Giuliana, *Schede 239-242*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.245,246.

⁵⁶ Cfr. Ericani Giuliana, *Schede 243-260*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.246-253.

⁵⁷ Cf. Pizzo Marco, *Scheda 196*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.214,215.

⁵⁸ Cfr. Magani Fabrizio, *Scheda 367*, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, p.303.

aggiungono diversi pezzi consistenti in calchi o opere diverse tratte da sculture celebri di Antonio Canova.

L'ultimo arrivo, sulla base delle informazioni rintracciate, è dovuto ai famigliari di Luciano Mercante, che ha permesso l'ingresso di sedici sculture in gesso.

Riassumendo, si segnala che i pezzi sono pervenuti prevalentemente grazie a donazioni; tralasciando le venti opere che risultano di provenienza ignota⁵⁹, infatti, solo undici delle sculture censite sono state acquistate⁶⁰.

Infine si segnala che, a fronte delle ottantadue opere pervenute tramite donazione, che trentotto furono donate dagli eredi degli artisti e una fu donata dallo stesso autore. Al primo gruppo appartengono le donazioni di Giuseppe D'Este, Antonio Ceccon e Teresa Rinaldi⁶¹, mentre il gesso effigiante *Andrea Mantegna* fu donato dallo scultore Domenico Stradiotto⁶².

Significative risultano infine le acquisizioni di *Ritratto di bimba* di Augusto Sanavio e del *Tobiolo* di Amleto Sartori, pervenute in occasione della Terza Mostra d'Arte Triveneta del 1932 e della XIII Biennale d'Arte Triveneta del 1959⁶³.

Un altro dato di particolare interesse riguarda il fatto che gli scultori noti rappresentati in collezione, ad eccezione di Luigi Pichler, Giuseppe Petrelli, Vincenzo Vela e Serafino Ramazzotti, sono tutti nati in Veneto.

⁵⁹ Si tratta delle opere corrispondenti ai seguenti numeri di inventario: 36, 37, 153, 306, 449, 459, 560, 594, 821, 822, 926, 928, 930, 931, 936, 937, 940, 942, 944, a cui si aggiunge il *Busto di Papa Pio VII* di Antonio Canova. Cfr. *Canova e la bellezza femminile nell'ideale neoclassico*, catalogo della mostra a cura di Franca Pellegrini (Padova, Palazzo Zuckermann 7 marzo - 26 aprile 2009), Limena, Stampa Imprimenda, 2009, pp.22,24,33,34,36,38,39,43,45,48-50,64; Grossato Lucio, *Il Museo Civico di Padova. Dipinti e sculture dal XIV al XIX secolo*, Venezia, Neri Pozza Editore, 1957, pp.45,46; Magani Fabrizio, cat. 361,367, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.300,301,303; Pellegrini Franca, cat.229, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, p.240; Pizzo Marco, cat. 196,223,224, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.214,215,235.

⁶⁰ Si tratta dei pezzi contraddistinti dai seguenti numeri di inventario: 120, 165, 307, 308, 439, 452, 573, 595, 896, a cui si aggiungono il *Ritratto di bimba* di Augusto Sanavio e il *Tobiolo* di Amleto Sartori. Cfr. *Canova e la bellezza femminile*, 2009, pp.21,25,44; Magani Fabrizio, cat. 296, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, p.269; *Novecento al museo. Per una Galleria d'Arte Contemporanea. Collezione di sculture*, catalogo della mostra a cura di Franca Pellegrini (Padova, Museo Civico di Piazza del Santo, 9 maggio - 30 giugno 1996), Mestrino, Peruzzo industrie grafiche, 2008, pp.33,48; Pellegrini Franca, cat.262, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.254,255; Pizzo Marco, cat. 363,378, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.301,302,308; Poli Gianna, cat.295, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.268,269; Rossi Paola, cat. 187, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.204-206.

⁶¹ Cfr. Pizzo Marco, cat. 200, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, pp.217,218.

⁶² De Grassi Massimo, cat.289, in *Dal Medioevo a Canova, cit.*, 2000, p.265.

⁶³ Sedicesima Biennale Internazionale del Bronzetto Piccola Scultura Padova '95. *Linee della scultura a Padova: dalle mostre alle collezioni cittadine*, catalogo della mostra (Padova, Museo Civico 9 maggio - 30 giugno 1996), Cittadella, Bertoncetto Artigrafiche per conto del Comune di Padova, Assessorato alla Cultura, 1996, pp. 53,68; *Novecento al museo. Per una Galleria d'Arte Contemporanea. Collezione di sculture, cit.*, 2008, pp.33,48.

NUCLEI

All'interno delle raccolte civiche è possibile identificare diversi nuclei di gessi riconducibili a vari artisti. In accordo con l'adozione di un criterio quantitativo, quello più significativo è legato a Luigi Ceccon, di cui si conservano venti opere. Tuttavia, dal momento che presso la gipsoteca cameriniana si conserva il raggruppamento più consistente delle sue opere, l'approfondimento del suo percorso artistico è stato effettuato nel corso della trattazione relativa all'ultima raccolta citata.

Inoltre, considerando che Natale Sanavio è rappresentato da cinque pezzi, Giuseppe Petrelli da quattro, Luigi Pichler e Rinaldo Carnielo da tre, Elisa Benato Beltrami, Antonio Canova, Serafino Ramazzotti, Augusto Sanavio, Domenico Stradiotto e Vincenzo Vela da due, si è deciso di dedicare un affondo al nucleo di sedici sculture in gesso di Luciano Mercante.

Quest'ultimo affiancandosi a quello di ventiquattro gessi riconducibili alla produzione medaglistica⁶⁴, si dimostra infatti in grado di rappresentare in modo efficace il suo percorso artistico. Le opere di scultura da lui realizzate, pur non essendo molto numerose, mostrano invero un buon livello qualitativo e il ricorso a soluzioni diverse, che segnano le tappe della conquista di uno stile personale, aggiornato sulle esperienze contemporanee⁶⁵.

Innanzitutto occorre ricordare che Luciano Mercante (Cittadella, 4 settembre 1902 - 1982), pur dedicandosi alla scultura, individuò quale ambito di attività privilegiato l'arte della medaglia, e che, come Antonio Canova e Carlo Conte, pur spostandosi a lavorare in un grande centro, non interruppe i contatti con l'ambiente natale, dove trascorse l'ultimo periodo della sua vita⁶⁶.

⁶⁴ Si segnala che, come nel caso del *Museo del Cenedese* di Vittorio Veneto, si è scelto di esaminare unicamente le sculture, demandando ad altra sede l'approfondimento dei nuclei di gessi riferiti a medaglie, che, rappresentando un settore specifico di produzione, travalicano i confini della presente ricerca. Per un approfondimento sull'attività medaglistica di Luciano Mercante si rimanda a: Bruno Callagher, *Luciano Mercante medaglista*, in *Luciano Mercante scultore e medaglista. La donazione della famiglia ai Musei Civici di Padova*, catalogo della mostra a cura di Bruno Callagher, Elisabetta Gastaldi, Valeria Vettorato (Padova, Palazzo Zuckermann, 11 ottobre - 24 novembre 2013), Trieste, EUT-Edizioni Università di Trieste, 2013, pp.104-137.

⁶⁵ Cfr. *Luciano Mercante scultore e medaglista*, cit., 2013, p.11; Mercante Giuseppe, *Ricordo di un nipote*, in *Luciano Mercante scultore e medaglista*, cit., 2013, pp.13,15; De Grassi Massimo, *Luciano Mercante scultore*, in *Luciano Mercante scultore e medaglista*, cit., 2013, p.17.

⁶⁶ Cfr. Gastaldi Elisabetta, *La donazione degli eredi Mercante al Museo d'Arte di Padova*, in *Luciano Mercante scultore e medaglista*, cit., 2013, pp.60,66; Mercante, *Ricordo di un nipote*, cit., 2013, pp.13,15.

Inizialmente l'artista studiò presso il Liceo artistico di Bassano del Grappa e, tra il 1919 e il 1920, frequentò il Corso Comune presso la Regia Accademia ed Istituto di Belle Arti di Venezia⁶⁷.

In seguito, tra il 1922 e il 1924, studiò architettura all'Accademia di Belle Arti di Siena; a questo periodo risale la realizzazione del gesso raffigurante una *Madonna con il Bambino*, in cui Massimo De Grassi ha riscontrato l'influenza delle opere di Adolfo Wildt e di Libero Andreotti, rappresentati rispettivamente alle edizioni della Biennale di Venezia del 1922 e del 1924⁶⁸.

Subito dopo aver frequentato l'Accademia senese, Mercante studiò presso la Scuola dell'Arte della Medaglia a Roma, ottenendo la specializzazione nel 1927⁶⁹. Negli anni Venti si assistette infatti al rifiorire di un rinnovato interesse nei confronti di tale tipologia artistica, che venne sostenuto, tra gli altri, da Ugo Ojetti⁷⁰.

A Roma Mercante poté entrare in contatto con l'ambiente artistico locale in un periodo segnato, ad esempio, dall'impresa del Foro Mussolini, che, come si vedrà, coinvolse anche Riccardo Vittorio Granzotto, e dalla premiazione di Arturo Martini alla Quadriennale⁷¹.

Nel 1928 l'artista iniziò ad esporre, presentando la scultura intitolata *Lucio*, di cui in collezione si conservano sia il gesso sia il bronzo⁷² e, due anni dopo, grazie alla presentazione di una medaglia legata al *Porto industriale* di Venezia, ottenne il Premio Volpi di Misurata alla Biennale della stessa città⁷³.

Il differente contesto e le nuove influenze lo portarono ad allontanarsi gradualmente dal Simbolismo e dal gusto Decò⁷⁴; nel corso del tempo, Mercante sviluppò invero un maggiore interesse nei confronti degli effetti luministici e chiaroscurali e la sua opera fu influenzata dal clima politico e culturale del tempo, come denota l'attenzione prestata

⁶⁷ Cfr. De Grassi, *Luciano Mercante scultore*, cit., 2013, p.18; Gastaldi, *La donazione degli eredi Mercante*, cit., 2013, p.59.

⁶⁸ Cfr. *Catalogo*, in *Luciano Mercante scultore e medaglista*, cit., 2013, p.73; De Grassi, *Luciano Mercante scultore*, cit., 2013, p.26.

⁶⁹ Cfr. De Grassi, *Luciano Mercante scultore*, cit., 2013, pp.18,19,22,23; Gastaldi, *La donazione degli eredi Mercante*, cit., 2013, pp.59,60.

⁷⁰ Cfr. De Grassi, *Luciano Mercante scultore*, cit., 2013, p.24.

⁷¹ Cfr. *Ivi*, pp.23,39,40,51.

⁷² Cfr. *Catalogo*, cit., 2013, pp.77,78; De Grassi, *Luciano Mercante scultore*, cit., 2013, pp.17,24; Gastaldi, *La donazione degli eredi Mercante*, cit., 2013, p.61.

⁷³ Cfr. De Grassi, *Luciano Mercante scultore*, cit., 2013, pp.17-20.

⁷⁴ Cfr. *Ivi*, p.27.

verso la metà degli anni Trenta al tema dello sport, affrontato anche nell'ambito della produzione medagliistica⁷⁵.

Gli anni Quaranta furono caratterizzati da un mutamento stilistico, a cui corrispose un maggiore ricorso alla terracotta, come dimostrato da alcuni esemplari conservati presso le collezioni civiche padovane⁷⁶. Inoltre, in seguito all'esperienza bellica, come Carlo Conte, Mercante si dedicò ad una produzione di carattere religioso⁷⁷.

Tra i riferimenti e le suggestioni che nutrono l'opera dell'artista cittadellese, si ricorda almeno l'influenza della scultura classica, a cui si associa quella di Émile-Antoine Bourdelle, Romano Romanelli, Arturo Dazzi, Arturo Martini, Libero Andreotti, Domenico Rambelli⁷⁸.

Per quanto concerne il nucleo di sculture in gesso, si segnala che la fase iniziale del percorso artistico di Mercante è rappresentata dalla già citata *Madonna con il Bambino* e da tre bassorilievi rappresentanti dei nudi⁷⁹.

La composizione dell'insieme, inoltre, testimonia che l'artista si dedicò con continuità al genere del ritratto, praticato con ancora maggiore assiduità da artisti come Carlo Conte e Toni Benetton, appartenenti alla medesima generazione⁸⁰. Tali opere, realizzate tra la fine degli anni Venti e la metà degli anni Quaranta, denotando un'evoluzione stilistica, caratterizzata da un trattamento della superficie più mosso e da una maggiore semplificazione della forma, senza per questo inficiare la verosimiglianza nella restituzione dei tratti somatici degli effigiati⁸¹. A tale genere scultoreo appartengono i gessi intitolati *Lucio*, *Ritratto di Raniero Nicolai*, *Autoritratto*, *Ritratto di L.R.*, *Testa femminile* e *Ritratto della sig.ra L.I.R.*, realizzati tra il 1928 e il 1937⁸².

⁷⁵ Cfr. *Ivi.*, 2013, pp.40,42.

⁷⁶ Cfr. *Catalogo, cit.*, 2013, pp.94-99,103; De Grassi, *Luciano Mercante scultore, cit.*, 2013, p.52.

⁷⁷ Cfr. De Grassi, *Luciano Mercante scultore, cit.*, 2013, pp.51,52; *Notizie biografiche*, in Bizzotto Franca, *Carlo Conte. Sculture dei Musei Civici di Treviso*, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2015, p.126.

⁷⁸ Cfr. *Luciano Mercante scultore e medaglista, cit.*, 2013, p.11; De Grassi, *Luciano Mercante scultore, cit.*, 2013, pp.20,22,29,30,36,39,44,47,49,53.

⁷⁹ Cfr. Gastaldi, *La donazione degli eredi Mercante, cit.*, 2013, p.65.

⁸⁰ Per un approfondimento su questi artisti, si rimanda alle schede dedicati ai *Musei Civici di Treviso* e al *Museo Toni Benetton*.

⁸¹ Cfr. De Grassi, *Luciano Mercante scultore, cit.*, 2013, pp.27,31,33.

⁸² Cfr. *Catalogo, cit.*, 2013, pp.77,79,82,84,90,91; Gastaldi, *La donazione degli eredi Mercante, cit.*, 2013, pp.61,64. In aggiunta a ciò, si segnala che di questi ritratti, ad eccezione della *Testa femminile*, si conservano pure le fusioni in bronzo; cfr. *Catalogo, cit.*, 2013, pp.78, 80,83,85,92.

Alla rappresentazione di tematica sportiva si può invece ricondurre l'*Allegoria dell'Impero*, ovvero una figura di atleta con la spada, di cui si conserva un bozzetto in gesso dipinto⁸³.

Rimane testimonianza anche di temi e generi poco praticati dall'artista, come la rappresentazione di animali e la produzione di carattere monumentale⁸⁴; alla prima categoria appartiene il gesso del *Cavallino*⁸⁵, mentre per quanto concerne i monumenti, si ricorda quello dedicato a Luigi Luzzati, che fu collocato nel parco Ca' Diedo di Oderzo⁸⁶.

Parallelamente alla produzione sacra, negli anni Cinquanta l'artista compì diverse ricerche legate a nudi muliebri, come provato dal gesso e dalla terracotta intitolati *Toilette*⁸⁷ e dall'opera rappresentante una donna *Alla finestra*, di cui si conservano sia il gesso sia il bronzo⁸⁸.

In generale, si può affermare che la critica si è interessata prevalentemente all'attività medagliistica di Mercante e che egli ricevette maggiori riscontri nell'ambiente francese piuttosto che in quello italiano⁸⁹.

Infine occorre segnalare che le opere di Mercante, a causa dell'assenza di una sezione dedicata specificatamente all'arte contemporanea, sono attualmente conservate nei depositi e che altri pezzi, tra cui diversi gessi, sono tuttora di proprietà degli eredi dell'artista⁹⁰.

ALLESTIMENTO

All'interno del percorso di visita del Museo d'Arte di Padova, situato presso i chiostri agli Eremitani, trovano esposizione unicamente due dei centotredici gessi censiti in questo studio, ovvero la *Maddalena penitente* di Antonio Canova e il *Contadinello filosofo* di Pietro Danieletti.

⁸³ Cfr. *Catalogo, cit.*, 2013, p.89; De Grassi, *Luciano Mercante scultore, cit.*, 2013, pp.40,42; Gastaldi, *La donazione degli eredi Mercante, cit.*, 2013, p.64.

⁸⁴ Cfr. De Grassi, *Luciano Mercante scultore, cit.*, 2013, pp.42,44.

⁸⁵ Cfr. *Catalogo, cit.*, 2013, p.93; De Grassi, *Luciano Mercante scultore, cit.*, 2013, pp.42,44.

⁸⁶ Cfr. *Catalogo, cit.*, 2013, p.86; De Grassi, *Luciano Mercante scultore, cit.*, 2013, p.47; Gastaldi, *La donazione degli eredi Mercante, cit.*, 2013, pp.63,64. Si conserva anche un bozzetto in cemento; cfr. *Catalogo, cit.*, 2013, p.87.

⁸⁷ Cfr. *Catalogo, cit.*, 2013, pp.99,100; De Grassi, *Luciano Mercante scultore, cit.*, 2013, p.55; Gastaldi, *La donazione degli eredi Mercante, cit.*, 2013, p.65.

⁸⁸ Cfr. *Catalogo, cit.*, 2013, pp.101,102; De Grassi, *Luciano Mercante scultore, cit.*, 2013, p.55; Gastaldi, *La donazione degli eredi Mercante, cit.*, 2013, p.66.

⁸⁹ Cfr. De Grassi, *Luciano Mercante scultore, cit.*, 2013, pp.56-58.

⁹⁰ Cfr. *Ivi.*, pp.22,26,27,30,42,44,53,55; Gastaldi, *La donazione degli eredi Mercante, cit.*, 2013, pp.59,65.

In particolare, quest'ultimo, presenta una base differente rispetto alle altre sculture, che sono rappresentate in percentuale nettamente inferiore rispetto ai dipinti.

Inoltre, si segnala che le didascalie, restituite esclusivamente in italiano, non presentano sempre le informazioni relative alla tecnica e alla data di realizzazione dei pezzi.

COMUNICAZIONE E VALORIZZAZIONE

Il sito internet di riferimento è www.padovacultura.padovanet.it, la cui Homepage presenta il menu per l'accesso alle sezioni dedicate rispettivamente alle "Attività culturali" e ai "Musei". La prima restituisce informazioni circa esposizioni, eventi culturali e spettacoli in corso e in programmazione e permette di conoscere le proposte didattiche⁹¹. La seconda, invece, descrive le "Sedi" museali, informa in merito ad "Attività" quali eventi e mostre e presenta proposte di "Approfondimenti" legati a diverse tematiche e ulteriori offerte legate all'ambito della didattica museale⁹².

In particolare, la sezione dedicata al "Complesso Eremitani", risulta significativa poiché riporta alcuni brevi cenni sull'articolazione e la storia dei Musei Civici di Padova⁹³. Sono inoltre fornite informazioni sugli orari di visita, le indicazioni stradali per raggiungere le sedi e le tariffe d'ingresso⁹⁴. Per quanto riguarda queste ultime, si segnala l'esistenza di particolari abbonamenti come *PadovaCard*, *PadovaMusei Carta Famiglia*, *PadovaMusei Tutto l'Anno*, che permettono la visita anche ad altri siti di interesse storicoartistico⁹⁵.

Inoltre, risulta degno di nota il fatto che sia prevista la possibilità di lasciare delle note personali e che le informazioni essenziali, tra cui i contatti, siano riassunte nella colonna a destra della pagina⁹⁶. Per maggiori informazioni, tuttavia, è presente il collegamento alla sezione appositamente dedicata a "Informazioni e Contatti"⁹⁷.

⁹¹ Cfr. <http://padovacultura.padovanet.it/it/attivita-culturali>.

⁹² Cfr. <http://padovacultura.padovanet.it/it/musei>.

⁹³ Cfr. <http://padovacultura.padovanet.it/it/musei/complesso-eremitani>

⁹⁴ Cfr. <http://padovacultura.padovanet.it/it/musei/complesso-eremitani>

⁹⁵ Per un approfondimento, si rimanda alle informazioni riportate ai seguenti indirizzi: <http://padovacard.it>; <http://padovacultura.padovanet.it/it/musei/musei-civici-biglietti-cumulativi>.

⁹⁶ Cfr. <http://padovacultura.padovanet.it/it/musei/complesso-eremitani>

⁹⁷ Cfr. <http://padovacultura.padovanet.it/it/content/informazioni-e-contatti>.

Infine, si segnala la presenza dei collegamenti a Facebook, Twitter, Pinterest e YouReporter e alla Rete Civica del Comune di Padova⁹⁸.

Per quanto concerne i gessi censiti, si può affermare che il sito web non offra la possibilità di conoscere la ricchezza del patrimonio custodito. Oltre all'attestazione della presenza, all'interno della Sala XIX, dedicata alla produzione scultorea secentesca e settecentesca, del *Contadinello filosofo* di Pietro Danieletti⁹⁹, è emersa solo un'altra informazione rilevante. Quest'ultima riguarda il nucleo di gessi di Luciano Mercante, pervenuti alle collezioni civiche grazie alla donazione degli eredi. L'informazione, tuttavia, è riportata in riferimento alla mostra *Luciano Mercante scultore e medaglista. La donazione della famiglia ai Musei Civici di Padova*, tenutasi a Palazzo Zuckermann dall'11 ottobre al 24 novembre 2013¹⁰⁰, ed è stato possibile recuperarla unicamente tramite l'impiego dell'apposita casella di ricerca. Le operazioni di inventariazione, documentazione fotografica e restauro dei pezzi¹⁰¹, così come la stessa organizzazione dell'esposizione, testimoniano il riconoscimento dell'importanza della donazione, pur nella carenza di spazi espositivi. Inoltre si segnala che nel catalogo della mostra viene sottolineata "l'importanza dei gessi nell'attività scultorea"¹⁰².

NOTE

Dal momento che le informazioni relative ai gessi sono state desunte prevalentemente da cataloghi di esposizioni temporanee, non è possibile assicurare la loro completezza.

BIBLIOGRAFIA

1957

Grossato Lucio, *Il Museo Civico di Padova. Dipinti e sculture dal XIV al XIX secolo*, Venezia, Neri Pozza Editore, 1957.

1996

Sedicesima Biennale Internazionale del Bronzetto Piccola Scultura Padova '95. Linee della scultura a Padova: dalle mostre alle collezioni cittadine, catalogo della mostra a cura di Dal Canton Giuseppina,

⁹⁸ Cfr. <http://padovanet.it>.

⁹⁹ Cfr. <http://padovacultura.padovanet.it/it/musei/le-mappe-del-complesso-eremitani-primopiano-0>;
<http://padovacultura.padovanet.it/it/musei/sala-xix-scultura-secoli-xvii-xviii>.

¹⁰⁰ Cfr. <http://padovacultura.padovanet.it/it/musei/luciano-mercante-scultore-e-medaglista>.

¹⁰¹ Cfr. Gastaldi, *La donazione degli eredi Mercante*, cit., 2013, p.59.

¹⁰² Cfr. Gastaldi, *La donazione degli eredi Mercante*, cit., 2013, p.60.

Gusella Enrico, Pellegrini Franca, Segato Giorgio (Padova, Museo Civico 9 maggio - 30 giugno 1996), Cittadella, Bertinello Artigrafiche per conto del Comune di Padova, Assessorato alla Cultura, 1996.

2000

Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento, catalogo della mostra a cura di Banzato Davide, Pellegrini Franca, De Vincenti Monica (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 20 febbraio - 16 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000.

2008

Gipsoteche. Realtà e Storia, atti del convegno a cura di Mario Guderzo, (Possagno, 19-20 maggio 2006), Treviso, Edizioni Canova, 2008.

Novecento al museo. Per una Galleria d'Arte Contemporanea. Collezione di sculture, catalogo della mostra a cura di Pellegrini Franca (Padova, Museo civico di Piazza del Santo, 9 maggio - 30 giugno 1996), Mestrino, Peruzzo industrie grafiche, 2008.

2009

Banzato Davide, *I Musei Civici di Padova. Cenni storici* in Banzato Davide, *Musei Civici Padova: il complesso degli Eremitani*, Milano, Skira, 2009.

Canova e la bellezza femminile nell'ideale neoclassico, catalogo della mostra a cura di Franca Pellegrini (Padova, Palazzo Zuckermann, 7 marzo - 26 aprile 2009), Limena, Imprimenda, 2009.

2012

Guderzo Mario, *Il Museo e la Gipsoteca di Antonio Canova di Possagno*, Faenza, Faenza Editrice, 2012.

2013

Luciano Mercante scultore e medaglista. La donazione della famiglia ai Musei Civici di Padova, catalogo della mostra a cura di Callagher Bruno, Gastaldi Elisabetta, Vettorato Valeria (Padova, Palazzo Zuckermann, 11 ottobre - 24 novembre 2013), Trieste, EUT-Edizioni Università di Trieste, 2013.

Panzetta Alfonso, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, 2 voll., Torino, AdArte, 2003.

2014

Zizzi Sabrina, *Un esempio di bottega romana: lo studio di Antonio D'Este*, in *Abitare il museo. Le case degli scultori*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo, (Possagno, 4-5 maggio 2012), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2014;

SITOGRAFIA

Attività culturali della rete civica del comune di Padova, <http://padovacultura.padovanet.it>, ultima visita 29 maggio 2016

Padova Card, <http://padovacard.it>, ultima visita 29 maggio 2016

Rete civica del comune di Padova, <http://padovanet.it>, ultima visita 29 maggio 2016

Treccani, Biografia di Vincenzo Gazzotto, [http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-gazzotto_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-gazzotto_(Dizionario_Biografico)/), ultima visita 29 maggio 2016

2.1.6. Musei Civici di Treviso

ORGANIZZAZIONE: Musei Civici di Treviso

INDIRIZZO: Museo Luigi Bailo, Borgo Cavour, 24, 31100, Treviso; Sede di Santa Caterina, Piazzetta Mario Botter, 1, 31100, Treviso¹.

ACCESSIBILITÀ: le collezioni permanenti dei Musei Civici sono visitabili dal martedì alla domenica, con orari differenti: il Museo Luigi Bailo è aperto dalle ore 10.00 alle ore 18.00, mentre la Sede di Santa Caterina, pur presentando lo stesso orario di chiusura, apre alle ore 9.00 ed effettua una pausa in orario prandiale, dalle 12.30 alle 14.30².

PROPRIETÀ E GESTIONE: come si evince dalla loro stessa denominazione, le collezioni esaminate sono di proprietà civica.

STORIA DEL MUSEO

Le collezioni civiche trevigiane si costituirono a partire dal lascito di Margherita Prati Grimaldi, deceduta nel 1847, a ridosso della costituzione della Biblioteca cittadina³. Nel 1851 il primo nucleo della Pinacoteca fu collocato nella sede di quest'ultima, in Piazza Maggiore, e dal 1 luglio dell'anno successivo il Consiglio Comunale autorizzò l'espansione della collezione⁴. Da quel momento cominciarono a pervenire nuove donazioni, tra cui risulta particolarmente degno di nota il lascito effettuato nel 1874 da

¹ Gli indirizzi sono riportati sia sulla Homepage del sito internet ufficiale sia nella pagina dedicata alle informazioni utili per programmare la propria visita: <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/1/home>; <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/6/informazioni-utili-biglietti-orari-di-apertura-come-arrivare>. Si segnala che alle sedi citate nel testo si aggiunge quella di Casa Robegan-Casa da Noal, utilizzata per l'allestimento di mostre temporanee. Cfr. Gerhardinger Maria E., *Museo Bailo*, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2015, p.7.

² Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/6/informazioni-utili-biglietti-orari-di-apertura-come-arrivare>.

³ Lippi Emilio, *Dai salotti alla pinacoteca: lasciti, legati, doni*, in *La collezione Lorenzon donata ai Musei Civici di Treviso. Luigi Serena e l'arte a Treviso tra Otto e Novecento*, catalogo della mostra a cura di Andrea Bellieni, Emilio Lippi (Treviso, Museo di Santa Caterina, 12 maggio - 2 settembre 2007), Stampa S.V.E.T., 2007, p.7.

⁴ Cfr. *Ibidem*; cfr. Puttin Lucio, Lucco Mauro, *Dipinti e sculture del Museo di Treviso*, Bologna, Poligrafici editoriale per conto di Autostrade S.p.A, 1980, p.11.

Sante Giacomelli⁵. La richiesta di preservare l'unità del nucleo, avanzata dallo stesso donatore, evidenziò infatti la necessità di dotare la Pinacoteca di una sede propria⁶. Inizialmente si progettò di utilizzare a tale scopo l'ex convento dei Carmelitani scalzi, tuttavia il complesso architettonico venne infine destinato ad accogliere, accanto al Liceo Classico, la Biblioteca⁷. L'edificio situato in Piazza Maggiore fu quindi occupato interamente dalla Pinacoteca, che venne riaperta nel 1879, mentre presso il complesso di Borgo Cavour veniva allestito il Museo Trivigiano⁸. Quest'ultimo, originatosi per volere del bibliotecario, il professore Luigi Bailo, sarebbe stato aperto al pubblico nove anni dopo⁹.

Nel 1891 il consistente legato di Emilio Sernagiotto di Casavecchia rese necessari interventi strutturali alla Pinacoteca e l'approntamento di un nuovo allestimento, articolato sulla base della provenienza dei nuclei¹⁰.

In seguito al primo conflitto mondiale la quadreria fu privata della sua sede e, dopo aver occupato temporaneamente Palazzo Zuccareda in Cornarotta, tra il 1936 e il 1938 fu annessa al Museo Trivigiano nel complesso di Borgo Cavour¹¹. Luigi Coletti si occupò del riallestimento della sezione artistica e di quella archeologica e fece sistemare le opere d'arte decorativa presso Casa da Noal¹².

In seguito, i pezzi conservati presso l'ex convento degli Scalzi furono spostati, al fine di metterli al riparo dai bombardamenti e, a causa dei danni subiti nel corso del conflitto, si procedette alla ristrutturazione della sede¹³. Nel 1959, sette anni dopo il compimento degli interventi, si verificò un evento di capitale importanza, ovvero l'istituzione della Galleria Comunale d'Arte Moderna¹⁴.

Verso la fine del secolo si procedette risolutamente al recupero del complesso di Santa Caterina, in progetto da circa tre decenni; tale struttura venne quindi scelta per ospitare le collezioni in seguito alla chiusura della sede storica del Museo cittadino,

⁵ Cfr. Lippi, *Dai salotti alla pinacoteca*, cit., 2007, pp.7,8; cfr. Puttin, Lucco, *Dipinti e sculture del Museo di Treviso*, cit., 1980, pp.15,16.

⁶ Cfr. Lippi, *Dai salotti alla pinacoteca*, cit., 2007, p.8.

⁷ Cfr. *Ibidem*.

⁸ Cfr. Gerhardinger, *Museo Bailo*, cit., 2015, p.7; Lippi, *Dai salotti alla pinacoteca*, cit., 2007, p.8; cfr. Puttin, Lucco, *Dipinti e sculture del Museo di Treviso*, cit., 1980, p.18.

⁹ Cfr. Gerhardinger, *Museo Bailo*, cit., 2015, p.7; Lippi, *Dai salotti alla pinacoteca*, cit., 2007, p.8.

¹⁰ Cfr. *Ivi*, pp.8,9; cfr. Puttin, Lucco, *Dipinti e sculture del Museo di Treviso*, cit., 1980, pp.23,24.

¹¹ Cfr. Gerhardinger, *Museo Bailo*, cit., 2015, p.7; Lippi, *Dai salotti alla pinacoteca*, cit., 2007, p.9.

¹² Cfr. Gerhardinger, *Museo Bailo*, cit., 2015, p.7.

¹³ Cfr. Lippi, *Dai salotti alla pinacoteca*, cit., 2007, p.9; cfr. Puttin, Lucco, *Dipinti e sculture del Museo di Treviso*, cit., 1980, pp.30,31.

¹⁴ Cfr. Lippi, *Dai salotti alla pinacoteca*, cit., 2007, p.9; cfr. Puttin, Lucco, *Dipinti e sculture del Museo di Treviso*, cit., 1980, pp.30,31.

occorsa nel 2003¹⁵. Gli interventi necessari a rendere la struttura idonea al suo scopo furono intrapresi a partire dal 2009, ma solo l'anno successivo, con un finanziamento da parte dell'Unione Europea, furono reperiti i fondi necessari per procedere ad un'opportuna ristrutturazione del complesso¹⁶.

In merito alle modalità di ingresso delle opere in collezione, si osserva che nel XIX secolo la maggior parte degli arrivi fu dovuta a donazioni, che continuarono a essere numerose anche nel corso del secolo successivo¹⁷. Tra queste si ricordano quella di Bruno Lattes, che offrì pure un contributo finanziario per procedere all'ampliamento delle collezioni e quelle di Natale Mazzolà e Maria Calzavara, che donarono tra le altre cose diversi gessi di Arturo Martini¹⁸. Infine, accanto all'azione dei privati e ai crescenti acquisti del Comune, si segnala il supporto offerto dalla Cassa di Risparmio della Marca Trevigiana e dall'Associazione degli Amici dei Musei e dei Monumenti¹⁹.

SCULTURE IN GESSO

Prima di ricostruire le tappe che hanno portato alla formazione del cospicuo nucleo di gessi conservato all'interno delle collezioni civiche, si ritiene opportuno precisare che le informazioni riportate nella presente scheda sono state desunte dalle pubblicazioni rintracciate e che non è stato possibile accedere a fonti documentarie dirette. Per questo motivo non si può escludere che i musei cittadini custodiscano altri gessi oltre ai duecentoventicinque pezzi censiti nell'ambito di questo studio, tra cui si inseriscono anche due pezzi concessi in deposito da privati²⁰.

I primi ingressi su cui è stato possibile rintracciare informazioni rendono evidente il ruolo svolto da Luigi Bailo nell'ambito del processo di ampliamento delle collezioni civiche e, in particolare, in quello di formazione della raccolta di sculture in gesso.

Dopo l'acquisto, prima del 1892, dei due rilievi rappresentanti *Bacco che conforta Arianna e Trionfo di Bacco* di Pietro Zandomenighi²¹, nel 1896 pervenne infatti il *Busto*

¹⁵ Cfr. Gerhardinger, *Museo Bailo, cit.*, 2015, p.9.

¹⁶ Cfr. Ivi, pp.9,15.

¹⁷ Cfr. Lippi, *Dai salotti alla pinacoteca, cit.*, 2007, p.9.

¹⁸ Cfr. *Ibidem*.

¹⁹ Cfr. Ivi, pp.9,10.

²⁰ Si tratta di *Armonie* e *Fiaba* di Arturo Martini.

²¹ Si segnala inoltre che le fonti si rivelano discordanti in merito alle dimensioni di tale opera; Manzato Eugenio, *La Galleria Comunale d'Arte Moderna e Inventario delle opere*, in *Artisti trevigiani della prima metà del novecento. Pagine aperte, vita segreta dal Museo Cittadino*, catalogo della mostra a cura di Luigina Bortolato (Treviso, Museo Civico Luigi Bailo, 24 settembre - 30 novembre 1983), Dosson, Zoppelli, 1983;

del naturalista Antonio Catullo, acquisito direttamente dal figlio di Luigi Borro²². Il reiterarsi di operazioni di questo tipo è confermato dalla guida del Museo Bailo, la quale attesta che il fondatore dell'istituto apprezzò notevolmente l'opera dello scultore cenedese, richiedendo all'erede alcune sue produzioni plastiche e numerosi disegni²³.

La sequenza di acquisti venne interrotta, nel 1907, dall'arrivo del *Ritratto di Cesare Augusto Levi*, donato dallo stesso effigiato nell'anno di realizzazione, quando lo acquistò presso la Prima Mostra d'Arte Trevigiana²⁴. Nell'ambito del presente studio risulta particolarmente significativo il fatto che la prima opera di Arturo Martini pervenuta ai Musei Civici e, più in generale in una collezione museale, sia proprio una scultura in gesso.

Tale ingresso fu seguito da altri pezzi martiniani commissionati dal già citato Bailo, ovvero il busto de *L'anatomico Scarpa* (1908) e il modello in gesso realizzato nel 1911 in vista della mai effettuata esecuzione di un monumento dedicato a Garibaldi²⁵. In ogni caso, queste opere non furono destinate nell'immediato al museo cittadino, ma vennero collocate presso la Sala dell'Ateneo Trevigiano, la Biblioteca e i depositi museali²⁶.

Dopo la morte di Bailo, al quale si deve pure la commissione dell'opera di Antonio Carlini intitolata *Quo curritis?*, nel periodo in cui Luigi Coletti stava procedendo all'aggregazione della Pinacoteca e del Museo Trivigiano, venne acquistato il *Busto di Marianna Angeli Pascoli*, attribuito alternativamente ad Antonio Canova e a Luigi Zandomeneghi²⁷.

Un evento importante per la formazione della galleria d'arte moderna, nonché per l'accrescimento del nucleo di opere del Martini, che fu posto in una sala appositamente

Cfr. *Forme ritrovate: dall'arte paleoveneta ad Arturo Martini. Sculture dei Musei Civici di Treviso*, catalogo della mostra a cura di Carlo Balljana, Andrea Bellieni, Tiziana Tonon, et al. (Treviso, complesso di Santa Caterina), Comune di Treviso, 2002, pp.212,213.

²² Si segnala inoltre che le fonti si rivelano discordanti in merito alle dimensioni di tale opera; cfr. *Forme ritrovate, cit.*, 2002, pp.214,215; Manzato Eugenio, *La Galleria Comunale d'Arte Moderna, cit.*, 1983; Nuova Alleanza Società Cooperativa, *Lavori eseguiti. Sculture e Manufatti (dal 1990 ad oggi)*, disponibile al seguente URL: <http://www.nac-arte.it/it/files/2015/10/Nuova-Alleanza-Restauri-monumentale-201510.pdf>.

²³ Gerhardinger, *Museo Bailo, cit.*, 2015, p.58.

²⁴ Cfr. *Arturo Martini. Opere nel museo di Treviso*, catalogo della mostra a cura di Nico Stringa (22 maggio - 31 ottobre 1993), Treviso, Edizioni Canova, 1993, pp.65-67.

²⁵ A questo si aggiunge un bozzetto in terra cruda. Cfr. *Arturo Martini. Opere nel Museo di Treviso, cit.*, 1993, pp.69,80,81; Gerhardinger, *Museo Bailo, cit.*, 2015, p.74; Manzato, *Un museo per Arturo Martini*, in *Arturo Martini. Opere nel Museo di Treviso*, catalogo della mostra a cura di Nico Stringa (22 maggio - 31 ottobre 1993), Treviso, Edizioni Canova, 1993, p.17.

²⁶ Cfr. Manzato, *Un museo per Arturo Martini, cit.*, 1993, p.17.

²⁷ Si segnala inoltre che tale opera è stata pubblicata sia con il titolo di *Busto di Marianna Angeli Pascoli* sia con quello di *Busto di Margherita Angeli Pascoli*. Cfr. *Forme ritrovate, cit.*, 2002, p.210; Nuova Alleanza Società Cooperativa, *Lavori eseguiti. Sculture e Manufatti (dal 1990 ad oggi)*; Puttin Lucio, Lucco Mauro, *Dipinti e sculture del Museo di Treviso*, Bologna, Poligrafici editoriale per conto di Autostrade S.p.A, 1980, tavola LXXXI.

riservata all'interno del museo, fu la donazione effettuata nel 1959 da Lidia Usigli a ricordo del defunto marito Lionello De Lisi²⁸. Anche in questo caso, tra le opere pervenute al museo vi fu un gesso, il *Giannino*, realizzato dallo scultore nel 1906-07²⁹.

Tra il 1964 e il 1966 pervennero tre nuovi gessi: il *Pio X fanciullo* di Rodolfo Zilli, offerto dall'artista stesso³⁰, il ritratto di *Sandra*, acquistato direttamente da Carlo Conte³¹, e il *Nettuno* di Umberto Feltrin, donato da Mainella³².

L'anno successivo, in seguito all'allestimento di una mostra dedicata ad Arturo Martini, entrarono in collezione *La Carità* e *Donne sulla sabbia*, offerti rispettivamente da Eso Peluzzi e dalla compagna dell'artista trevigiano³³. Occorre infatti precisare che nel catalogo dell'esposizione sia Peluzzi sia Egle Rosmini risultavano ancora proprietari dei pezzi citati³⁴.

Nel 1968, a due anni di distanza dalla scomparsa di Carlo Conte, gli eredi di quest'ultimo donarono alla municipalità un insieme consistente di gessi contiani³⁵, che si aggiunse alle quattro opere dell'artista pervenute in precedenza³⁶. Le vicende che coinvolsero il nuovo nucleo, tuttavia, si rivelarono particolarmente complesse, in quanto l'istituzione museale non si dimostrò in grado di offrire nell'immediato una sistemazione adeguata alla collezione³⁷. Per questo motivo le opere offerte ritornarono temporaneamente ai donatori e si dovette attendere il 1984 affinché, con l'esposizione di una parte dei pezzi, si decretasse la decisiva acquisizione del nucleo fondamentale della cosiddetta Gipsoteca contiana³⁸.

²⁸ Cfr. Manzato, *Un museo per Arturo Martini*, cit., 1993, p.18.

²⁹ Cfr. *Arturo Martini. Opere nel Museo di Treviso*, cit., 1993, pp.64,65

³⁰ Cfr. Manzato, *La Galleria Comunale d'Arte Moderna e Inventario delle opere*, cit., 1983.

³¹ Cfr. *Scheda 131*, in Bizzotto Franca, *Carlo Conte. Sculture dei Musei Civici di Treviso*, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2015, p.89.

³² Cfr. Manzato, *La Galleria Comunale d'Arte Moderna e Inventario delle opere*, cit., 1983.

³³ Cfr. *Arturo Martini. Opere nel Museo di Treviso*, cit., 1993, pp.86,87,111-113; Lippi, *Dai salotti alla pinacoteca*, cit., 2007, p.10; Manzato, *Un museo per Arturo Martini*, cit., 1993, p.18.

³⁴ Cfr. *Arturo Martini*, catalogo della mostra a cura di Bepi Mazzotti (Treviso, Ex Tempio di Santa Caterina, 10 settembre - 12 novembre 1967), Libreria Canova/Neri Pozza Editori, 1967, pp.97,102; *Arturo Martini. Opere nel Museo di Treviso*, cit., 1993, pp.86,87,111-113; Manzato, *Un museo per Arturo Martini*, cit., 1993, p.18.

³⁵ In tale occasione si registrò la presenza di centosettantotto pezzi, alcuni dei quali mutili; i gessi frammentati, invece, non vennero inclusi nel conteggio. Cfr. Bizzotto Franca, *Gipsoteca Contiana*, in Bizzotto, *Carlo Conte. Sculture dei Musei Civici di Treviso*, cit., 2015, pp.7,12; Lippi Emilio, *Premessa*, in Bizzotto, *Carlo Conte. Sculture dei Musei Civici di Treviso*, cit., 2015, p.5.

³⁶ In aggiunta al gesso rappresentante una testa di bambina, si conservavano i bronzi intitolati rispettivamente *Sandra* e *Venere* e un olio raffigurante la *Campagna trevigiana*. Cfr. Lippi, *Premessa*, cit., 2015, p.5.

³⁷ Cfr. Bizzotto, *Gipsoteca Contiana*, cit., pp.7,16 nota 1; Lippi Emilio, *Premessa*, in Bizzotto, *Carlo Conte. Sculture dei Musei Civici di Treviso*, cit., 2015, p.5.

³⁸ Cfr. Lippi, *Premessa*, cit., 2015, p.5.

Seguirono, nel 1971, la donazione del martiniano *Busto di Emilio Ventura*³⁹, personaggio a cui risulta ispirato anche *Il poeta (Liberio pensatore)*, di cui non sono chiare le modalità di ingresso⁴⁰, e quattro anni dopo quella del gesso di Ottone Zorlini intitolato *Testa di popolano (Bobe)*⁴¹. Alla fine del decennio, con quanto rimasto della somma lasciata da Bruno Lattes nel 1953, furono invece acquistati la *Fanciulla piena d'amore* e il *Ritratto di Omero Soppelsa*, realizzate da Arturo Martini e provenienti dalla collezione Soppelsa⁴².

Tre anni dopo, nel 1982, Domenico Gasparini donò il *Ritratto di Giovanni Battaglia*, di cui fu autore⁴³, mentre cinque anni dopo il museo acquistò i gessi martiniani intitolati *Busto del Pittore Pinelli* e *Altri tempi (Dopo il concerto, Veneziani del Settecento)* e ricevette, per mezzo del lascito di Maurizio Papparotto, quello denominato *Il violento*⁴⁴. Come segnalato da Manzato, gli acquisti effettuati dall'amministrazione pubblica possono essere messi in relazione con l'organizzazione della mostra dedicata a *Il giovane Arturo Martini*, che sarebbe stata allestita due anni dopo per celebrare la ricorrenza del centenario della sua nascita⁴⁵; tutte le opere acquisite furono infatti esposte in tale circostanza⁴⁶.

All'inizio del decennio successivo, oltre alle matrici in gesso *Al dott. Allegrini* e *Al dott. Toschi*, alla *Maternità*⁴⁷ e a *L'ubriaco*⁴⁸, realizzati dallo scultore trevigiano, pervenne, tramite la donazione di Teresita Lorenzon Gaetani, il gesso di Ottone Zorlini intitolato *Busto di ragazzo*⁴⁹.

³⁹ Cfr. *Arturo Martini. Opere nel Museo di Treviso, cit.*, 1993, p.67.

⁴⁰ Cfr. *Ivi*, p.71.

⁴¹ Cfr. Manzato, *La Galleria Comunale d'Arte Moderna e Inventario delle opere, cit.*, 1983.

⁴² Si segnala inoltre che le fonti si rivelano discordanti in merito alle dimensioni di tale opera; Manzato, *La Galleria Comunale d'Arte Moderna e Inventario delle opere, cit.*, 1983; Cfr. Lippi, *Dai salotti alla pinacoteca, cit.*, 2007, p.9; Manzato, *Un museo per Arturo Martini, cit.*, 1993, p.19; *Arturo Martini. Opere nel Museo di Treviso, cit.*, 1993, pp.81-86.

⁴³ Cfr. Manzato, *La Galleria Comunale d'Arte Moderna e Inventario delle opere, cit.*, 1983.

⁴⁴ Cfr. *Arturo Martini. Opere nel Museo di Treviso, cit.*, 1993, pp.62-64,72-74.

⁴⁵ Cfr. Manzato, *Un museo per Arturo Martini, cit.*, 1993, p.19.

⁴⁶ Cfr. *Il giovane Arturo Martini*, catalogo della mostra a cura di Eugenio Manzato, Nico Stringa (Treviso, Museo Civico Luigi Bailo, 15 ottobre 1989 - 10 gennaio 1990), Roma, De Luca Edizioni d'Arte, 1989, pp.142,144.

⁴⁷ Cfr. *Introduzione*, catalogo della mostra a cura di Nico Stringa (22 maggio - 31 ottobre 1993), Treviso, Edizioni Canova, 1993, p.29; *Arturo Martini. Opere nel Museo di Treviso, cit.*, 1993, pp.74,75.

⁴⁸ Cfr. *Introduzione, cit.*, 1993, p.29; *Arturo Martini. Opere nel Museo di Treviso, cit.*, 1993, pp.76,77.

⁴⁹ Si segnala inoltre che le fonti si rivelano discordanti in merito alle dimensioni di tale opera; Cfr. Lippi, *Dai salotti alla pinacoteca, cit.*, 2007, p.7; Scheda 79, in *La collezione Lorenzon, cit.*, 2007, p.118.

Questo atto munifico fu seguito, nel 1998, dal dono di una piastrella in gesso rappresentante una *Dama con chitarra*, che si inserisce tra i pezzi inviati dal Martini a Gregorio Gregorj durante il soggiorno monacense⁵⁰.

Nel 2005 è pervenuto il gesso intitolato *Ratto delle spose veneziane* di Luigi Borro, acquistato con il contributo degli Amici dei Musei e dei Monumenti di Treviso⁵¹ e negli ultimi anni due privati hanno concesso in deposito al museo i gessi intitolati *Armonie* e *Fiaba*.

Infine, quest'anno la famiglia Copercini-Giuseppin ha donato il gruppo della *Leda e il cigno* di Herta von Wedekind Ottolenghi⁵².

Inoltre si segnala che per quanto concerne il *Busto di Elisabetta Wassermann*, donato dalle sorelle Brunetti, non è stato possibile reperire informazioni circa la data di arrivo al museo⁵³. Le pubblicazioni e i documenti in cui compaiono le otto opere che non sono state citate⁵⁴, invece, non riportano dati in merito alle modalità d'ingresso in collezione.

Riassumendo, tra i duecentoventicinque gessi rintracciati, duecento sono dunque pervenuti tramite donazione e quattordici per mezzo di acquisto. Occorre infine precisare che centottantaquattro pezzi sono stati offerti dagli eredi degli artisti⁵⁵ e due dagli autori stessi⁵⁶.

NUCLEI

All'interno dell'insieme di sculture in gesso rintracciato presso i Musei Civici di Treviso, si possono individuare alcuni nuclei che presentano consistenze altamente disomogenee.

Il raggruppamento più numeroso, formato da centottantaquattro pezzi, è riconducibile alla figura di Carlo Conte ed è seguito, a grande distanza, dal nucleo

⁵⁰ *Opere pervenute alle collezioni museali*, in Stringa Nico, *Arturo Martini. Nuove acquisizioni 1993-1998*, Dosson, Zoppelli, 1998, pp.32,33.

⁵¹ Cfr. Gerhardinger, *Museo Bailo*, cit., 2015, p.58.

⁵² Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/22/gli-eventi/232/>; *Il Museo Bailo si arricchisce della Leda e il cigno*: <http://www.venetouno.it/notizia/47677/il-museo-bailo-si-arricchisce-della-leda-e-il-cigno->.

⁵³ Cfr. *Forme ritrovate*, cit., 2002, pp.208,209.

⁵⁴ Si tratta dei seguenti pezzi: *Modelletto per il concorso per il Monumento a Vittorio Emanuele II a Venezia* di Luigi Borro, *Busto di Luigi Bailo* di Antonio Carlini, *Il primo giornalista trevigiano*, *Busto di Wagner*, *Busto di Gallina*, *Due corpi femminili seminudi abbracciati* e *Busto di gentiluomo* di Umberto Feltrin e *Il Canova Morente* di Francesco Sologni. Cfr. Manzato, *La Galleria Comunale d'Arte Moderna e Inventario delle opere*, cit., 1983; Nuova Alleanza Società Cooperativa, *Lavori eseguiti. Sculture e Manufatti (dal 1990 ad oggi)*.

⁵⁵ Si tratta di centottantatré pezzi di Carlo Conte, donati dagli eredi Morgan e Varlonga, e della *Donna sulla sabbia* di Arturo Martini, donato dalla sua compagna.

⁵⁶ Si tratta del *Ritratto di Giovanni Battaglia* di Domenico Gasparini e del *Pio X fanciullo* di Rodolfo Zilli.

martiniano, composto da venti gessi⁵⁷. Gli altri artisti risultano rappresentati da un numero nettamente inferiore di sculture, che è stato ritenuto insufficiente per tracciarne in modo adeguato il percorso artistico. Umberto Feltrin è infatti presente con sei gessi, Luigi Borro con tre, Antonio Canova, Antonio Carlini, Pietro Zandomeneghi e Ottone Zorlini con due, Domenico Gasparini, Francesco Sologni e Rodolfo Zilli con uno. Resta tuttavia di dubbia attribuzione il *Busto di Marianna Angeli Pascoli*, che potrebbe aggiungersi al gruppo canoviano o rappresentare in collezione la produzione di Luigi Zandomeneghi.

In seguito a tali valutazioni si è ritenuto opportuno dedicare questa sezione della presente scheda all'approfondimento del percorso creativo di Carlo Conte e di Arturo Martini.

Carlo Conte (Moriago della Battaglia, 12 settembre 1898 - Soligo, 15 marzo 1966)⁵⁸, dopo essersi diplomato presso la Regia Scuola Magistrale dei Carmini di Venezia, tra il 1914 e il 1916 si recò a Milano⁵⁹. In città, ospitato dalla sorella, poté frequentare il corso di ornato presso la Scuola degli Artefici dell'Accademia e successivamente il primo anno del corso comune presso la stessa istituzione⁶⁰. Tra il 1916 e il 1917 studiò invece presso l'Accademia di Venezia e, dopo aver superato la prova finale, dovette partire per il fronte⁶¹. In seguito a questa esperienza ricominciò a studiare presso l'Accademia di Brera, seguendo i corsi speciali di scultura; nello stesso periodo entrò in contatto con il gruppo dei chiaristi e gli fu assegnato il Premio della Fondazione Bozzi-Caimi per un ritratto⁶². Tra il 1921 e il 1925, senza interrompere i rapporti con l'ambiente culturale milanese, si dedicò ad aiutare il padre nella sua attività di capomastro edile⁶³ e tre anni dopo prese parte per la prima volta ad una mostra⁶⁴. Ai primi anni Trenta risale l'amicizia con Francesco Messina, che ottenne la cattedra di scultura presso l'Accademia milanese, mentre nel decennio successivo avrebbe avuto inizio il rapporto con Alfonso Gatto⁶⁵.

⁵⁷ Ai gessi riportati nell'elenco restituito in appendice, secondo quanto segnalato dall'elenco degli interventi di restauro e manutenzione effettuati dalla Nuova Alleanza Società Cooperativa, si dovrebbe aggiungere il calco in gesso del *Tito Livio*. Cfr. Nuova Alleanza Società Cooperativa, *Lavori eseguiti. Sculture e Manufatti (dal 1990 ad oggi)*.

⁵⁸ Cfr. *Notizie biografiche*, in Bizzotto, Carlo Conte. *Sculture dei Musei Civici di Treviso*, cit., 2015, pp.124, 131.

⁵⁹ Cfr. *Notizie biografiche*, cit., 2015, p.124.

⁶⁰ Cfr. *Notizie biografiche*, cit., 2015, p.124.

⁶¹ Cfr. *Ibidem*.

⁶² Cfr. Gerhardinger, *Museo Bailo*, cit., 2015, p.138; *Notizie biografiche*, cit., 2015, p.124.

⁶³ Cfr. *Notizie biografiche*, cit., 2015, pp.124,125.

⁶⁴ Cfr. L'attività espositiva di Carlo Conte è riassunta nel seguente testo: *Notizie biografiche*, cit., 2015, pp.125-131.

⁶⁵ Cfr. *Ivi*, pp.125,126.

Nonostante gli influssi esercitati sulla sua opera dalla terribile esperienza di un nuovo conflitto, in quel periodo Conte si dedicò alacremente alla ricerca artistica ed ottenne riscontri positivi nell'ambito di diverse personali, tra cui quella dedicatagli in occasione della XXIII Biennale di Venezia⁶⁶.

Come Toni Benetton, con cui avrebbe condiviso uno studio a Treviso, fu legato a personaggi come Giovanni Comisso, Andrea Zanzotto e Giuseppe Mazzotti⁶⁷. In questo periodo, infatti, si recò sempre più spesso nella sua regione natale, sia per prendere parte a mostre sia per il forte legame sussistente con quell'ambiente naturale e culturale⁶⁸. Nel 1945 rientrò quindi in Veneto, dove si dedicò all'attività pittorica e favorì i rapporti tra l'ambiente culturale locale e quello del capoluogo lombardo⁶⁹. Nel 1952, quando era già affermato, si dedicò alla realizzazione del *Monumento ai caduti di Pieve di Soligo, di Camalò e di Valdobbiadene* e nello stesso periodo cominciò a ricevere diverse commissioni di ritratti⁷⁰.

L'artista, che continuò ad operare e ad esporre fino alla morte, sopravvenuta inaspettatamente il 15 marzo 1966⁷¹, ottenne numerosi riconoscimenti e promosse varie manifestazioni culturali⁷².

Ad ogni modo, ciò che risulta di maggiore interesse ai fini della presente analisi è il fatto che l'idea di costituire una gipsoteca sia stata concepita, ancor prima che dai suoi ammiratori e dagli eredi, dello stesso Carlo Conte⁷³.

Il patrimonio conservato presso i Musei Civici trevigiani risulta fondamentale per lo studio della produzione dell'artista, in quanto nella raccolta trovano rappresentanza quasi tutte le opere da lui realizzate tra il 1919 e l'anno della sua scomparsa⁷⁴. Tali testimonianze si sono dimostrate particolarmente rilevanti in riferimento alla produzione ritrattistica, nell'ambito della quale è difficile rintracciare le opere definitive, in quanto prodotte per un contesto essenzialmente privato⁷⁵.

La composizione della raccolta dà contezza dell'intensa attività ritrattistica svolta dallo scultore, in quanto su centottantaquattro gessi, novantasei appartengono a questo

⁶⁶ Cfr. *Ivi*, p.126.

⁶⁷ Cfr. Bizzotto, *Gipsoteca Contiana*, in *cit.*, 2015, p.15.

⁶⁸ Cfr. *Notizie biografiche*, *cit.*, 2015, p.127.

⁶⁹ Cfr. *Ivi*, pp.127,129.

⁷⁰ Cfr. *Ivi*, pp.128-130.

⁷¹ Cfr. *Ivi*, p.131.

⁷² Cfr. *Ivi*, pp.125,128,130.

⁷³ Cfr. Bizzotto, *Gipsoteca Contiana*, *cit.*, 2015, p.8; Lippi, *Premessa*, *cit.*, 2015, p.5.

⁷⁴ Cfr. Bizzotto, *Gipsoteca Contiana*, *cit.*, 2015, pp.7,12,14.

⁷⁵ Cfr. *Ivi*, p.9.

genere. All'interno di tale nucleo prevalgono le effigi di bambini, che ammontano a trentotto⁷⁶, mentre quelle di personaggi femminili e maschili sono rispettivamente trentuno⁷⁷ e ventiquattro⁷⁸; a queste si aggiungono infine tre testine. Franca Bizzotto ha posto in evidenza l'aspetto contemplativo soggiacente all'interesse nutrito nei confronti di tale genere scultoreo e, soprattutto, alla rappresentazione di infanti⁷⁹.

La studiosa ha inoltre richiamato, per inquadrare la poetica contiana, tanto la lezione wildtiana, giocata in direzione della sintesi formale, quanto quella di Giuseppe Graziosi, improntata ad un naturalismo di matrice impressionista⁸⁰. Inoltre, l'artista condivise la sensibilità nei confronti del colore con l'amico Francesco Messina e con Lucio Fontana e fu stimolato dall'opera di Manzù⁸¹. Tra i pezzi presenti in collezione, infatti, molti sono stati colorati, assecondando obiettivi e producendo risultati sempre diversi, che procedono dall'allusione alla descrizione, dalla sottolineatura formale all'accentuazione plastica, dall'effetto di straniamento all'imitazione della terracotta o delle patine del bronzo⁸².

Lo scultore si è quindi dimostrato in grado di guardare alla tradizione classica e, nello stesso tempo, di confrontarsi con gli sviluppi culturali ed artistici del suo tempo⁸³. Ad esempio, sul finire degli anni Venti mostrò una sintonia formale con il Novecento, che in quel periodo risultava maggiormente inclusivo nei confronti di espressioni non propriamente ortodosse⁸⁴. Inoltre, nel corso della sua carriera attinse a stimoli differenti, come la tradizione settecentesca veneta e la poetica martiniana, ma si mantenne sempre fedele a se stesso, manifestando un'espressione artistica coerente con la sua sensibilità⁸⁵.

L'opera contiana, come rilevato da Franca Bizzotto, è pervasa da un'intensa attenzione per il movimento, che risulta particolarmente evidente in soggetti come *La smorfiosa* e la *Piccola lattaia* o nelle figure di danzatrici e di *Bagnanti*⁸⁶.

Oltre a realizzare numerosi ritratti e nudi, Conte diede un contributo personale allo sviluppo di monumenti dedicati ai caduti che seguì le tragiche esperienze belliche. Dopo

⁷⁶ Il raggruppamento è formato da trentaquattro teste e quattro busti.

⁷⁷ Quattro teste e tre busti di donna e ventidue teste e due busti di ragazza.

⁷⁸ Sei teste e cinque busti di uomo e tredici teste di ragazzo

⁷⁹ Cfr. Bizzotto, *Gipsoteca Contiana, cit.*, pp.10,11.

⁸⁰ Cfr. *Ivi.*, p.10.

⁸¹ Cfr. *Ibidem.*

⁸² Cfr. *Ivi.*, pp.12,14.

⁸³ Cfr. *Ivi.*, pp.9,15.

⁸⁴ Cfr. *Notizie biografiche, cit.*, 2015, pp.125,127.

⁸⁵ Cfr. *Ibidem.*

⁸⁶ Cfr. Bizzotto, *Gipsoteca Contiana, in cit.*, 2015, pp.7,11; *Schede 16,39,71,81,85,88,106,118,124,130,147, 148,170,178*, in Bizzotto, *Carlo Conte. Sculture dei Musei Civici di Treviso, cit.*, 2015, pp.30,42,58,62,64,67, 76,82,85,88,97,98,110,114.

aver combattuto al fronte nel corso della prima guerra mondiale, ideò infatti la figura dell'*Alpino*⁸⁷, mentre alla fine del conflitto successivo realizzò la figura de *Il patriota*, che venne impiegata per l'esecuzione del *Monumento ai Caduti* del Cimitero di Pieve di Soligo⁸⁸, e progettò il già citato *Monumento ai Caduti di Valdobbiadene*, realizzato nel 1954. A quest'ultima impresa si riferiscono i due gessi intitolati *Figura femminile/La guerra* e *Figura femminile/La pace*⁸⁹, mentre *La partigiana* fu eseguita in occasione del concorso per il monumento omonimo che venne bandito a Venezia nel 1964 e vide vincitore Augusto Murer⁹⁰.

Infine, tra le figure riconducibili all'ambito religioso e funerario si ricordano *S. Sebastiano*, *S. Augusta/Una martire*, *Il Cristo* e gli angeli eseguiti per la tomba della famiglia Varlonga a Moriago⁹¹

Il secondo nucleo a cui si è deciso di dedicare uno spazio di approfondimento è quello riconducibile ad Arturo Martini (Treviso 11 agosto 1889 - Milano 22 marzo 1947)⁹². Quest'ultimo, di umili origini, si avvicinò al mondo dell'arte lavorando come autodidatta e, nel corso della sua carriera, si dedicò alla scultura, alla pittura, alla grafica e all'insegnamento⁹³.

Nel periodo del suo apprendistato, svoltosi all'incirca tra il 1905 e il 1908, frequentò in modo discontinuo diversi ambienti dedicati allo studio e alla formazione⁹⁴. Innanzitutto, a Treviso, si iscrisse alla Scuola serale d'arti e mestieri di Giorgio Martini e fu attivo presso l'atelier di Antonio Carlini; dopodiché frequentò la Scuola libera del Nudo di Venezia e lo studio di Urbano Nono⁹⁵. Dopo le prime prove, nel 1909 poté recarsi a Monaco grazie al supporto dell'imprenditore Gregorio Gregorj, per il quale realizzò alcune ceramiche che costituiscono un passaggio fondamentale nel processo di elaborazione di uno stile proprio⁹⁶.

A partire dall'anno precedente aveva iniziato a frequentare la veneziana Ca' Pesaro, dove poté esporre nell'ambito delle mostre promosse da Nino Barbantini, dedicate alle

⁸⁷ Cfr. *Scheda 1*, in Bizzotto, Carlo Conte. *Sculture dei Musei Civici di Treviso*, cit., 2015, p.22.

⁸⁸ Cfr. *Schede 116,117*, in *Ivi*, p.81.

⁸⁹ Cfr. *Schede 125,126*, in *Ivi*, pp.85,86.

⁹⁰ Cfr. *Scheda 181*, in Bizzotto, Carlo Conte. *Sculture dei Musei Civici di Treviso*, cit., 2015, p.116.

⁹¹ Cfr. *Scheda 54,89,90,91,92,93,94,123,179*, in *Ivi*, pp.49,67-70,84,115.

⁹² Cfr. Gerhardinger, *Museo Bailo*, cit., 2015, pp.62,67.

⁹³ Cfr. Bellieni Andrea, *Gli artisti della Collezione Lorenzon. Schede biografiche*, in *La collezione Lorenzon*, cit., 2007, p.161; Cfr. Gerhardinger, *Museo Bailo*, cit., 2015, p.66,67; *Introduzione*, cit., 1993, p.24.

⁹⁴ Cfr. *Introduzione*, cit., 1993, p.24.

⁹⁵ Cfr. Gerhardinger, *Museo Bailo*, cit., 2015, p.70; *Introduzione*, cit., 1993, p.24.

⁹⁶ Cfr. Bellieni, *Gli artisti della Collezione Lorenzon*, cit., 2007, p.161; Manzato, *Un museo per Arturo Martini*, cit., 1993, p.17; Gerhardinger, *Museo Bailo*, cit., 2015, p.74; *Introduzione*, cit., 1993, p.28.

proposte giovanili e alla promozione dell'arte d'avanguardia⁹⁷. In questo ambiente Martini incontrò Gino Rossi, con cui si recò a Parigi nel 1912 e nel biennio 1914-1915⁹⁸.

I primi viaggi e le mostre visitate si rivelarono fondamentali per la sua formazione e per lo sviluppo di una poetica personale, in cui sono evidenti le influenze di esperienze mitteleuropee e parigine, come lo Jugendstil, l'espressionismo e l'arte di Gauguin⁹⁹. In questo contesto si colloca l'importante serie grafica delle cheramografie (1913-1914), che rivela invero una sensibilità vicina al simbolismo e all'espressionismo, declinato però secondo una visione affatto personale e percorso da riferimenti letterari¹⁰⁰. Tra il 1914 e il 1918 Martini si dedicò alla produzione grafica e al progetto di *Contemplazioni*, che si configura come uno dei primi libri d'artista¹⁰¹. In un periodo caratterizzato dal diffondersi di cambiamenti epocali, come fu quello del primo dopoguerra, Arturo Martini si fece portavoce di un "ammutolimento e impoverimento generale, anche estetico"¹⁰², a cui ripose rinunciando all'espressività, in favore della forma e del recupero dell'essenza stessa della scultura¹⁰³. In seguito allo sviluppo di tale particolare concezione dell'arte, che lo condusse all'enunciazione della cosiddetta teoria del grembo plastico, e grazie alla conoscenza di Carlo Carrà, all'inizio degli anni Venti entrò in contatto con il clima culturale gravitante intorno alla rivista *Valori Plastici*¹⁰⁴. Nello stesso periodo fu influenzato dal crescente sviluppo degli studi riferiti alla civiltà etrusca e dalla visione dei reperti conservati presso il Museo di Valle Giulia a Roma¹⁰⁵. Le opere grafiche e plastiche realizzate intorno alla metà del decennio rivelano però una particolare attenzione nei confronti dell'arte romanica e della dimensione popolare della stessa¹⁰⁶.

Nel 1926 espose alla Prima Mostra del Novecento italiano e nel 1931 ottenne il primo premio alla Quadriennale romana. In seguito a ciò, in aggiunta alle committenze

⁹⁷ Cfr. Bellieni, *Gli artisti della Collezione Lorenzon, cit.*, 2007, p.161; Gerhardinger, *Museo Bailo, cit.*, 2015, pp.70,86; *Introduzione, cit.*, 1993, p.28.

⁹⁸ Cfr. Bellieni, *Gli artisti della Collezione Lorenzon, cit.*, 2007, p.161; Gerhardinger, *Museo Bailo, cit.*, 2015, pp.70,86; *Introduzione, cit.*, 1993, p.28.

⁹⁹ Cfr. Bellieni, *Gli artisti della Collezione Lorenzon, cit.*, 2007, p.161; Gerhardinger, *Museo Bailo, cit.*, 2015, p.74; *Introduzione, cit.*, 1993, p.30.

¹⁰⁰ Per un approfondimento sulla produzione grafica del periodo si rimanda a: *Introduzione, cit.*, 1993, pp.29-32.

¹⁰¹ Cfr. *Introduzione, cit.*, 1993, pp.34-36.

¹⁰² Cfr. *Ivi*, p.37.

¹⁰³ Cfr. *Ivi*, pp.37,38.

¹⁰⁴ Cfr. Bellieni, *Gli artisti della Collezione Lorenzon, cit.*, 2007, p.161; De Micheli Mario, *La scultura del Novecento*, Torino, Utet, 1981, p.67; Gerhardinger, *Museo Bailo, cit.*, 2015, p.124; *Introduzione, cit.*, 1993, pp.40-42,50.

¹⁰⁵ Cfr. *Introduzione, cit.*, 1993, p.44.

¹⁰⁶ Cfr. De Micheli Mario, *La scultura del Novecento*, Torino, Utet, 1981, p.71; *Introduzione, cit.*, 1993, pp.46-48.

private, che determinarono la genesi di opere come *Adamo ed Eva* (1931) e la *Venere dei Porti* (1932)¹⁰⁷, Martini cominciò a ricevere commissioni per sculture monumentali di carattere celebrativo¹⁰⁸. La perplessità nutrita nei confronti di questo tipo di opere, unitamente alle preoccupazioni dettate dal difficile momento storico, contribuirono alla pubblicazione, nel 1945, del saggio intitolato *La scultura lingua morta*, portavoce del suo pensiero sui limiti della statuaria¹⁰⁹. Nel 1942 ottenne la cattedra di scultura presso l'Accademia di Venezia e più o meno nello stesso periodo diede avvio ad una nuova fase di intensa ricerca incentrata sullo studio dell'ombra e dello spazio, considerati quali elementi generativi dell'opera¹¹⁰, evidenziando il tentativo di "liberare la scultura dal peso della materia"¹¹¹.

Secondo quanto affermato da Eugenio Manzato, nel 1998 la Città di Treviso conservava un nucleo di centotrentaquattro opere di Arturo Martini¹¹², a cui si sono poi aggiunti ulteriori pezzi. La ricerca svolta ha permesso di censire venti sculture in gesso, imponendo di evocare il rapporto conflittuale che legò l'artista a questo materiale¹¹³.

Assorbita la tecnica della formatura da Antonio Carlini, agli inizi del proprio percorso artistico Martini utilizzò il gesso innanzitutto per motivazioni di ordine economico¹¹⁴. In seguito si servì di tale materiale sia in modo strumentale, come passaggio necessario nel processo di realizzazione di sculture in bronzo o in pietra, sia come materia da impiegare per la modellazione diretta nell'ambito delle ricerche compiute tra il 1943 e il 1944¹¹⁵.

Il fatto che la maggior parte delle opere conservate sia stata realizzata dall'artista nelle prime fasi della sua attività, testimonia l'apprezzamento suscitato dal talento

¹⁰⁷ Cfr. *Introduzione, cit.*, 1993, pp.50-55.

¹⁰⁸ Cfr. Bellieni, *Gli artisti della Collezione Lorenzon, cit.*, 2007, p.161; Manzato, *Un museo per Arturo Martini, cit.*, 1993, p.18.

¹⁰⁹ Cfr. Bellieni, *Gli artisti della Collezione Lorenzon, cit.*, 2007, p.161; De Micheli Mario, *La scultura del Novecento*, Torino, Utet, 1981, pp.76,78.

¹¹⁰ Cfr. De Micheli Mario, *La scultura del Novecento*, Torino, Utet, 1981, p.79; *Introduzione, cit.*, 1993, pp.56-58.

¹¹¹ Cfr. Bellieni, *Gli artisti della Collezione Lorenzon, cit.*, 2007, p.161.

¹¹² Cfr. Manzato Eugenio, *L'eredità di "Adamo ed Eva"*, in Stringa Nico, *Arturo Martini. Nuove acquisizioni 1993-1998*, Dosson, Zoppelli, 1998, p.3.

¹¹³ Cfr. Stringa Nico, *Il gesso nell'opera di Arturo Martini*, in *Gli ateliers degli scultori*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo (Possagno, 24-25 ottobre 2008), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2010, pp.357-360.

¹¹⁴ Cfr. *Ivi*, p.357.

¹¹⁵ Cfr. *Ivi*, pp.358-360.

giovanile dello scultore sui vari collezionisti¹¹⁶ e permette di approfondire lo studio delle prime tappe del percorso martiniano¹¹⁷.

Ad ogni modo, occorre precisare che la collezione consente di ripercorrere l'intera attività dell'autore¹¹⁸ e registra importanti riferimenti culturali. Vi sono infatti opere riconducibili al solco della tradizione ottocentesca¹¹⁹ ed emergono, tra le altre, le influenze esercitate dai lavori di Leonardo Bistolfi¹²⁰, Paolo Troubetzkoy¹²¹, Medardo Rosso¹²², Ivan Mestrovic¹²³ e dal rapporto con Gino Rossi¹²⁴. Il gesso più antico è il *Busto del Pittore Pinelli*, eseguito nel 1906, a cui fanno seguito quattordici opere realizzate tra il periodo dell'apprendistato e la prima metà degli anni Dieci¹²⁵. *La carità* risale invece al decennio successivo e le ultime opere si collocano nella fase conclusiva della sua vita¹²⁶. Il gesso più recente, intitolato *Donna sulla sabbia*, testimonia in modo esemplare la ricerca condotta sull'ombra e sullo spazio, considerati quali elementi generativi dell'opera¹²⁷. Tra le varie opere si segnala il *Ritratto di Omero Soppelsa*, poiché destò scandalo in occasione della Mostra di Ca' Pesaro del 1913 e costituisce l'unico esempio plastico di ispirazione futurista¹²⁸. Tale scultura risulta particolarmente degno di nota poiché pare realizzato tramite la modellazione diretta del gesso, sfruttando le proprietà intrinseche del materiale per raggiungere l'effetto desiderato¹²⁹.

ALLESTIMENTO

In seguito all'intervento di riallestimento che nel 2013 interessò la Pinacoteca di Santa Caterina, alcune opere di Carlo Conte furono esposte provvisoriamente nella sala che

¹¹⁶ Cfr. Manzato, *Un museo per Arturo Martini*, cit., 1993, p.17.

¹¹⁷ Cfr. *Introduzione*, in *Arturo Martini. Opere nel museo di Treviso*, cit., 1993, p.24.

¹¹⁸ Cfr. *Ivi*, p.23.

¹¹⁹ Cfr. *Arturo Martini. Opere nel museo di Treviso*, cit., 1993, pp.62,72; *Introduzione*, cit., 1993, p.26.

¹²⁰ Cfr. *Arturo Martini. Opere nel museo di Treviso*, cit., 1993, pp.80,81; *Introduzione*, cit., 1993, p.24.

¹²¹ Cfr. *Arturo Martini. Opere nel museo di Treviso*, cit., 1993, p.71; *Introduzione*, cit., 1993, p.24.

¹²² Cfr. *Arturo Martini. Opere nel museo di Treviso*, cit., 1993, pp.71-74; *Introduzione*, cit., 1993, p.26.

¹²³ Cfr. *Arturo Martini. Opere nel museo di Treviso*, cit., 1993, pp.74-77; *Introduzione*, cit., 1993, pp.26,28-29.

¹²⁴ Cfr. *Arturo Martini. Opere nel museo di Treviso*, cit., 1993, pp.77,82; *Introduzione*, cit., 1993, pp.28-30.

¹²⁵ Cfr. *Arturo Martini. Opere nel museo di Treviso*, cit., 1993, pp.62-67,69-77,80-86; Gerhardinger, *Museo Bailo*, cit., 2015, p.87.

¹²⁶ Cfr. *Arturo Martini. Opere nel museo di Treviso*, cit., 1993, pp.86,87,111-113.

¹²⁷ Cfr. *Ibidem*; *Introduzione*, cit., 1993, pp.56,57.

¹²⁸ Cfr. *Arturo Martini. Opere nel museo di Treviso*, cit., 1993, pp.84,85; Stringa, *Il gesso nell'opera di Arturo Martini*, cit., 2010, p.357.

¹²⁹ Cfr. *Arturo Martini. Opere nel museo di Treviso*, cit., 1993, pp.84,85; Stringa, *Il gesso nell'opera di Arturo Martini*, cit., 2010, p.357.

chiudeva il percorso di visita¹³⁰. Qui la produzione dello scultore fu messa in relazione con le opere di Arturo Martini e con la pittura trevigiana del periodo compreso tra i due conflitti mondiali¹³¹. Le sculture che non vennero selezionate per l'esposizione, furono invece sistemate nei depositi della stessa sede museale¹³².

Dopo la sua recente riapertura, il percorso espositivo del Bailo si incentra prevalentemente sulla collezione del Novecento, con particolare riferimento alla figura di Arturo Martini, al suo percorso artistico e ai suoi rapporti con l'opera degli altri autori rappresentati¹³³.

Per quanto concerne l'esposizione delle sculture, si segnala la scelta di ricorrere a supporti diversificati nella forma e nelle dimensioni, per consentire la migliore esposizione dei singoli pezzi¹³⁴. In ogni caso alla coerenza della presentazione contribuisce l'omogeneità cromatica degli stessi basamenti e degli ambienti, caratterizzata dal ricorso al bianco e a varie tonalità di beige e di grigio¹³⁵. Le informazioni necessarie a guidare i visitatori lungo il percorso espositivo sono riportate su pannelli d'acciaio, al fine di non incidere sulla fruizione delle opere¹³⁶. Le notizie restituite sono volte a fornire un inquadramento delle opere esposte nelle diverse sale all'interno del contesto in cui sono state prodotte, in modo da dotare i visitatori dei riferimenti culturali necessari ad un'appropriata comprensione delle stesse. A ciò contribuiscono pure le didascalie, che, restituite sia in italiano sia in inglese, riportano il titolo dell'opera, la data e la tecnica di realizzazione e, infine, le modalità di ingresso in collezione.

Il percorso di visita prende avvio al primo piano del museo, dove la sala conclusiva della prima sezione, intitolata *Artisti a Treviso fra '800 e '900*, è dedicata allo *Storicismo e realismo in scultura* e ospita diversi gessi, quali il *Ritratto del naturalista Catullo* e il *Ratto delle spose veneziane* di Luigi Borro e il rilievo intitolato *Quo curritis?* eseguito da Antonio Carlini¹³⁷. Questa figura funge da raccordo con la sezione successiva, volta ad approfondire la prima produzione de *Il giovane Arturo Martini*, che, come accennato, transitò nello studio del più anziano scultore trevigiano.

¹³⁰ Cfr. Lippi, *Premessa*, cit., 2015, p.6.

¹³¹ Cfr. *Ibidem*.

¹³² Cfr. Bizzotto, *Gipsoteca Contiana*, cit., 2015, p.7.

¹³³ Cfr. Gerhardinger, *Museo Bailo*, cit., 2015, pp.9,17.

¹³⁴ Cfr. *Ivi*, p.18.

¹³⁵ Cfr. *Ibidem*

¹³⁶ Cfr. *Ibidem*

¹³⁷ Cfr. *Ivi*, pp.58,59.

Inoltre, ai fini del presente risulta particolarmente interessante il fatto che vi sia un pannello dedicato a “Le tecniche scultoree”, in cui, tra le altre cose, viene spiegato con sufficiente dettaglio il valore del gesso, a cui si è fatto cenno in apertura al presente studio. Viene infatti segnalato che i pezzi possono rappresentare una fase del più ampio processo esecutivo di una scultura e che alcuni di essi possono assurgere allo status di originale.

Dopo le due sale dedicate alla formazione di Martini e al viaggio compiuto a Monaco, viene ripercorsa la vicenda delle mostre tenutesi a Ca' Pesaro a partire dal 1808¹³⁸. All'interno di questi ambienti trovano quindi posto, oltre ai pezzi martiniani, dipinti e sculture di artisti come Gino Rossi, Guido Cacciapuoti, Nino Springolo, Alberto Martini, Aldo Voltolin, e Ottone Zorlini¹³⁹, rappresentato da entrambi i gessi presenti in collezione.

Per quanto concerne Arturo Martini, nella sesta e nella settima sala sono esposti numerosi gessi, tra cui il *Busto del Pittore Pinelli*, il *Ritratto di Cesare Augusto Levi*, il *Busto di Emilio Ventura*, *L'anatomico Scarpa*, *Armonie*, *Giannino*, *Altri Tempi*, *Il violento*, il *Liberò pensatore*, il *Modello per monumento a Garibaldi*, la *Maternità* e *L'ubriaco*. Accanto alle ceramiche realizzate per Gregorj, è presentata la piastrella in gesso rappresentante una *Dama con chitarra*.

Il dialogo tra l'opera dello scultore trevigiano è quella di Gino Rossi è evidenziato dalla suddivisione degli spazi delle sale sette o otto tramite un'infilata di pilastri invece che per mezzo di una parete piena.

Segue il richiamo agli scandali provocati dal *Ritratto di Omero Soppelsa* e dalla *Fanciulla piena d'amore* in occasione della mostra di Ca' Pesaro del 1913, dopo la quale le esposizioni furono sospese fino al 1919¹⁴⁰. Le opere di scultura, tra cui il gesso intitolato *Fiaba*, sono anche poste in relazione con la produzione grafica¹⁴¹, nel cui contesto si inseriscono le due matrici in gesso acquisite nel 1990.

La sezione dedicata agli *Artisti a Treviso tra le due guerre*, funge da raccordo tra il primo piano e il piano terra. Qui è rappresentata la produzione martiniana degli anni Venti, in cui si inserisce il gesso intitolato *Carità*, e quella degli anni Trenta e Quaranta, dove trova posto quello rappresentante la *Donna sulla sabbia*¹⁴².

¹³⁸ Cfr. *Ivi*, pp.32,33,68-93.

¹³⁹ Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/121/percorso-di-visita>; Gerhardinger, *Museo Bailo, cit.*, 2015, pp.80-93.

¹⁴⁰ Cfr. Gerhardinger, *Museo Bailo, cit.*, 2015, pp.86-88.

¹⁴¹ Cfr. *Ivi*, pp.87-91.

¹⁴² Cfr. *Ivi*, pp.122-131.

Nella sezione dedicata agli *Studi d'artista a Treviso nel '900*, si inserisce quello di Carlo Conte¹⁴³, di cui sono esposte trentadue opere. Tra queste ventinove sono in gesso e sono sistemate prevalentemente lungo le pareti della sala, su supporti continui presentanti diversi livelli di altezza. Mentre le opere più grandi sono accompagnate dalle relative didascalie, i dati concernenti i numerosi ritratti e le sculture collocate sui supporti sopracitati sono riportati su un pannello applicato sulla parete opposta della sala, rendendo più faticoso il riconoscimento di ogni singolo pezzo.

COMUNICAZIONE E VALORIZZAZIONE

La considerazione accordata al nucleo di gessi contiani dall'istituzione che li custodisce e dall'ambiente culturale locale, è testimoniata innanzitutto dalla mostra intitolata *Carlo Conte opere di scultura*, allestita, tra il dicembre 1994 e il marzo successivo, presso il Museo Civico Bailo. Un'altra prova fondamentale è costituita dalla pubblicazione, nel 2015, del catalogo dedicato a *Carlo Conte. Sculture dei Musei Civici di Treviso*, curato, come l'esposizione precedente, da Franca Bizzotto¹⁴⁴. Inoltre si segnala che la pubblicazione è stata preceduta dagli interventi di restauro diretti da Pino Dinetto e da una campagna fotografica promossa dell'*Associazione Amici dei Musei e dei Monumenti di Treviso*¹⁴⁵.

Il riconoscimento dell'importanza delle opere martiniane è invece testimoniato con evidenza dall'attuale percorso di visita del Museo Luigi Bailo.

La Homepage del sito internet ufficiale dei Musei Civici di Treviso riporta le "News", le informazioni relative agli eventi in programmazione e l'indirizzo della sede di Santa Caterina, con i relativi contatti¹⁴⁶. È inoltre possibile servirsi della casella di ricerca libera, consultare la "Mappa del sito"¹⁴⁷ ed accedere alle informazioni relative al "Museo" e alle "Sezioni", così come alla "Photogallery". Nello specifico, si segnala che quest'ultima contiene unicamente immagini relative a reperti archeologici e a opere di epoca medievale¹⁴⁸, mentre risultano totalmente escluse le opere contemporanee. Risulta

¹⁴³ Cfr. *Ivi*, pp.134-139.

¹⁴⁴ Cfr. Lippi Emilio, *Premessa, cit.*, 2015, p.5.

¹⁴⁵ Cfr. *Ibidem*.

¹⁴⁶ Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php>.

¹⁴⁷ Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/27/mappa-del-sito>.

¹⁴⁸ Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/77/immagini-di-varie-opere-conservate-nel-museo>.

invece interessante che nell'articolo apparso sulla rivista online «Effetto Arte», tra le nove fotografie di sculture riportate, quattro si riferiscano ai gessi censiti¹⁴⁹.

Le informazioni relative al fatto che attualmente la Pinacoteca di Santa Caterina è chiusa e che risultano visitabili solo la sezione archeologica¹⁵⁰ e gli ambienti dell'antica chiesa¹⁵¹ è riportata sia sulla Homepage del sito internet sia nell'approfondimento relativo alle “Sezioni”¹⁵².

Facendo click su “Museo” è possibile ottenere informazioni sulla nascita delle collezioni e sulla storia delle diverse sedi museali¹⁵³. Inoltre, per quanto concerne il Museo Bailo, sono disponibili notizie aggiuntive sul “Percorso di visita”¹⁵⁴, “Info” specifiche, comprensive dei servizi offerti ai visitatori¹⁵⁵, e gli articoli della “Rassegna Stampa”¹⁵⁶. In aggiunta a ciò sono riportate le mappe con le indicazioni relative alla sede di Borgo Cavour¹⁵⁷ e di Cà da Noal - Casa Robegan¹⁵⁸, mentre quella con la segnalazione del complesso di Santa Caterina è presente tra le “Informazioni utili”¹⁵⁹. Queste ultime non includono l'elenco dei servizi disponibili presso i diversi complessi, ma riportano l'indirizzo, i contatti e gli orari di entrambe le sedi delle collezioni permanenti. Sono inoltre disponibili informazioni sulle varie tipologie di biglietto previsto e i mezzi pubblici necessari per raggiungere il complesso di Santa Caterina; i nominativi dei responsabili e i rispettivi recapiti telefonici sono invece riportati nella pagina dedicata alla “Struttura”¹⁶⁰.

Per quanto riguarda l'offerta didattica, si segnala che i Musei Civici di Treviso, in collaborazione con Studio Didattica Nord Est¹⁶¹ propongono attualmente nove attività su

¹⁴⁹ Cfr. Dezuanni Elsa, *Al nuovo museo Bailo, Arturo Martini, una lunga esperienza sofferta e ragionata*, in «Effetto Arte», gennaio-febbraio 2016. L'articolo è disponibile nella sezione “Rassegna stampa” del sito internet ufficiale dei Musei Civici di Treviso: <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/123/rassegna-stampa>.

¹⁵⁰ Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/10/sezione-archeologica>.

¹⁵¹ Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/94/ex-chiesa-affreschi>.

¹⁵² Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/8/le-sezioni-in-cui-organizzato-il-museo>.

¹⁵³ Cfr. Collezioni: <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/4/la-storia-delle-collezioni-dei-musei-civici-trevigiani>; Complesso di Santa Caterina: <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/3/il-complesso-di-santa-caterina>; Museo Luigi Bailo: <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/120/museo-luigi-bailo>; Casa Da Noal - Casa Robegan: <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/97/c-da-noal-casa-robegan>.

¹⁵⁴ Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/121/percorso-di-visita>.

¹⁵⁵ Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/122/info>.

¹⁵⁶ Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/123/rassegna-stampa>.

¹⁵⁷ Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/120/museo-luigi-bailo>.

¹⁵⁸ Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/97/c-da-noal-casa-robegan>.

¹⁵⁹ Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/6/informazioni-utili-biglietti-orari-di-apertura-come-arrivare>.

¹⁶⁰ Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/7/personale-dei-musei-civici>.

¹⁶¹ Per maggiori informazioni si rimanda al sito internet ufficiale: <http://www.studiodidatticanorddest.it/>.

prenotazione¹⁶². Quattro di questi percorsi sono dedicati all'archeologia, mentre gli altri si incentrano su tematiche di interesse storicoartistico¹⁶³. In ogni caso, occorre precisare che solo due di essi sono legati all'arte contemporanea e che uno di questi è dedicato alla figura di Arturo Martini, con riferimenti alla grafica, al rapporto con le avanguardie e con Gino Rossi e, infine, alla scultura.

All'interno della sezione "Museo" è fornito l'elenco delle "Pubblicazioni", quello delle news e quello degli eventi; ricorrendo a criteri prestabiliti, è inoltre possibile rintracciare una notizia specifica o un determinato evento.

Si segnala infine che attualmente non è disponibile una traduzione integrale del sito web in lingua inglese¹⁶⁴. Sono fornite esclusivamente alcune informazioni stradali e quelle relative al costo dei biglietti, che tuttavia non sono aggiornate. Mentre la pagina "Informazioni utili" è stata revisionata in data 4 aprile 2016, la sezione "English" ha infatti subito le ultime modifiche il 6 ottobre 2015¹⁶⁵.

Le uniche informazioni riguardanti sculture in gesso che risultano rintracciabili sul sito internet riguardano specifici eventi, tra cui risulta particolarmente significativa la conferenza tenutosi mercoledì 18 maggio 2016 sul tema *Herta von Wedekind Ottolenghi e Arturo Martini*, organizzata in seguito alla recente donazione del gruppo in gesso della *Leda e il cigno*¹⁶⁶.

Infine, si segnala che per questa collezione, come per molte altre tra quelle analizzate, il legame con il territorio e il paesaggio veneto risulta essenziale, costituendo un punto di partenza per una maggiore collaborazione tra le istituzioni analizzate e per nuove relazioni con l'offerta turistica. Ciò è confermato, ad esempio, dal catalogo della mostra intitolata *Forme ritrovate: dall'arte paleoveneta ad Arturo Martini. Sculture dei Musei Civici di Treviso*, tenutasi in città nel 2002¹⁶⁷. In apertura dello stesso, Roberto Fioretti evoca il rapporto instauratosi tra l'uomo e la natura nella cornice paesaggistica della "Marca Trevigiana, tra Adriatico e Dolomiti"¹⁶⁸, una natura che ha costituito una fonte di ispirazione fondamentale per artisti come lo stesso Carlo Conte, nella sua indagine sul movimento e nella sua pittura. Fioretti si chiede infatti

¹⁶² Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/118/attivite-educative-e-didattica>.

¹⁶³ Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/118/attivite-educative-e-didattica>.

¹⁶⁴ Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/96/information-for-foreign-visitors>.

¹⁶⁵ Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/6/informazioni-utili-biglietti-orari-di-apertura-arrivare>; <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/96/information-for-foreign-visitors>.

¹⁶⁶ Cfr. <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/22/gli-eventi/232/>.

¹⁶⁷ Cfr. *Forme ritrovate, cit.*, 2002, pp.5,7.

¹⁶⁸ *Forme ritrovate, cit.*, 2002, p.7.

E come non riconoscere in un ramo flessuoso di un cirmolo le forme nascoste di una figura femminile, simbolo di fertilità ed amore, o nei massi lungo le rive del Piave il busto di un Ercole raccontato, auspicio di forza e salute?¹⁶⁹

E, in chiusura, aggiunge che

Il modellare della natura e la natura modellata si uniscono in simbiosi aiutando e accompagnando il crescere di una civiltà, anche nelle sue frequenti cadute, in un cammino la cui lunghezza, ed asperità, non devono essere dimenticate, perché è la memoria la radice del divenire e l'intelletto del gesto artistico il suo motore¹⁷⁰.

NOTE

Dal momento che non è stato possibile accedere agli archivi museali, i dati su cui si basa la presente scheda sono stati tratti dalle pubblicazioni rintracciate; per questo motivo non si può escludere che all'interno delle collezioni cittadine si conservino ulteriori gessi.

BIBLIOGRAFIA

1967

Arturo Martini, catalogo della mostra a cura di Bepi Mazzotti (Treviso, Ex Tempio di Santa Caterina, 10 settembre - 12 novembre 1967), Libreria Canova/Neri Pozza Editori, 1967.

1980

Puttin Lucio, Lucco Mauro, *Dipinti e sculture del Museo di Treviso*, Bologna, Poligrafici editoriale per conto di Autostrade S.p.A., 1980.

1981

De Micheli Mario, *La scultura del Novecento*, Torino, Utet, 1981.

1983

Manzato Eugenio, *La Galleria Comunale d'Arte Moderna e Inventario delle opere*, in *Artisti trevigiani della prima metà del novecento. Pagine aperte, vita segreta dal Museo Cittadino*, catalogo della mostra a cura di Bortolato Luigina (Treviso, Museo Civico Luigi Bailo, 24 settembre - 30 novembre 1983), Dosson, Zoppelli, 1983.

1989

Il giovane Arturo Martini, catalogo della mostra a cura di Eugenio Manzato, Nico Stringa (Treviso, Museo Civico Luigi Bailo, 15 ottobre 1989 - 10 gennaio 1990), Roma, De Luca Edizioni d'Arte, 1989.

¹⁶⁹ *Ibidem.*

¹⁷⁰ *Ibidem.*

1993

Arturo Martini. Opere nel museo di Treviso, catalogo della mostra a cura di Stringa Nico (22 maggio - 31 ottobre 1993), Treviso, Edizioni Canova, 1993.

1998

Stringa Nico, *Arturo Martini. Nuove acquisizioni 1993-1998*, Dosson, Zoppelli, 1998.

2002

Forme ritrovate: dall'arte paleoveneta ad Arturo Martini. Sculture dei Musei Civici di Treviso, catalogo della mostra a cura di Balljana Carlo, Bellieni Andrea, Tonon Tiziana, et al. (Treviso, complesso di Santa Caterina), Comune di Treviso, 2002.

2007

Lippi Emilio, *Dai salotti alla pinacoteca: lasciti, legati, doni*, in *La collezione Lorenzon donata ai Musei Civici di Treviso. Luigi Serena e l'arte a Treviso tra Otto e Novecento*, catalogo della mostra a cura di Bellieni Andrea, Lippi Emilio (Treviso, Museo di Santa Caterina, 12 maggio - 2 settembre 2007), Stampa S.V.E.T., 2007.

2010

Stringa Nico, *Il gesso nell'opera di Arturo Martini*, in *Gli ateliers degli scultori*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo (Possagno, 24-25 ottobre 2008), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2010.

2015

Bizzotto Franca, *Carlo Conte. Sculture dei Musei Civici di Treviso*, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2015.

Gerhardinger Maria E., *Museo Bailo*, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2015.

SITOGRAFIA

Il Museo Bailo si arricchisce della Leda e il cigno, articolo consultabile al seguente URL:

<http://www.venetouno.it/notizia/47677/il-museo-bailo-si-arricchisce-della-leda-e-il-cigno->., ultima visita 29 maggio 2016

Dezuanni Elsa, *Al nuovo museo Bailo, Arturo Martini, una lunga esperienza sofferta e ragionata*, in «Effetto Arte», gennaio-febbraio 2016, consultabile al seguente URL:

<http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/123/rassegna-stampa>, ultima visita 29 maggio 2016

Musei civici di Treviso, <http://www.museicivicitreviso.it>, ultima visita 29 maggio 2016

Nuova Alleanza Società Cooperativa, *Lavori eseguiti. Sculture e Manufatti (dal 1990 ad oggi)*, consultabile al seguente URL:

<http://www.nac-arte.it/it/files/2015/10/Nuova-Alleanza-Restauri-monumentale-201510.pdf>., ultima visita 29 maggio 2016

Studio Didattica Nord Est, <http://www.studiodidatticanordest.it/>, ultima visita 29 maggio 2016

2.1.7. Museo Augusto Murer

ORGANIZZAZIONE: Museo Augusto Murer

INDIRIZZO: Via Scola 34, 32020, Falcade (BL)

ACCESSIBILITÀ: nel periodo compreso tra la fine di giugno e l'inizio di settembre, il museo è visitabile dalle ore 10.00 alle ore 12.00 e dalle ore 15.30 alle ore 19.00; negli altri periodi dell'anno risulta invece necessario fissare un appuntamento¹.

PROPRIETÀ E GESTIONE: il museo, di proprietà privata, è gestito a partire dal luglio 2000 dall'Associazione ERMA Museo Augusto Murer².

STORIA DEL MUSEO

Il museo, in accordo con la volontà di Augusto Murer, trova sede presso l'edificio che egli utilizzò come studio³. La costruzione fu infatti realizzata nel 1972 su progetto dell'architetto Giuseppe Davanzo per assolvere allo scopo creativo e, in seguito, fu coinvolta nel processo di musealizzazione delle opere realizzate dall'artista⁴. Lo stesso Augusto, qualche mese prima della morte, si interessò alla scelta dei pezzi, all'ordinamento della raccolta e alle iniziative culturali che avrebbero dovuto accompagnare l'inaugurazione dello Studio-Museo⁵. L'improvvisa dipartita dello scultore, tuttavia, determinò uno slittamento del progetto, indirizzato tanto al pubblico colto, quanto a quello più generalizzato⁶. L'inaugurazione, che avrebbe dovuto svolgersi nel mese di luglio del 1985, si tenne il 26 luglio 1986⁷; da questo momento, fino al mese di giugno del 2000, il museo sarebbe stato gestito dall'Associazione Augusto Murer.

¹ Cfr. <http://www.museomurer.it/chi%20siamo.htm>; <http://www.museomurer.it/orario.ht>.

² Il dato è stato fornito da Ornella Murer.

³ Cfr. *Studio Museo Augusto Murer*, Belluno, Nuovi Sentieri Editore, 1986, pp.7-9.

⁴ Cfr. <http://www.museomurer.it/Biografia.htm>; <http://www.museomurer.it/chi%20siamo.htm>.

⁵ Cfr. *Studio Museo Augusto Murer, cit.*, 1986, p.7.

⁶ Cfr. *Studio Museo Augusto Murer, cit.*, pp.7-9.

⁷ Cfr. *Studio Museo Augusto Murer, cit.*, 1986, pp.7-9; <http://www.museomurer.it/Biografia.htm>.

AUGUSTO MURER: UNA BREVE BIOGRAFIA⁸

Augusto Murer (Falcade, 21 maggio 1922 - Padova, 11 giugno 1985), dopo aver studiato presso la scuola d'Arte di Ortisei con Li Rosi, nel periodo autunnale del 1943, fu allievo di Arturo Martini. Poco dopo iniziò a dedicarsi alla scultura e, dati i problemi economici, scelse come materia privilegiata il legno. Nel 1953, grazie alla mostra tenutasi presso la Galleria Cairola di Milano, l'autore riuscì ad inserirsi all'interno di un circuito culturale più allargato, di respiro nazionale. Tale avvenimento, congiuntamente alla partecipazione al Premio Suzzara, determinò pure la possibilità di prendere parte a manifestazioni internazionali. Verso lo scadere del decennio Murer, identificato quale artista popolare, fu tra gli scultori maggiormente apprezzati. Dopo l'incarico ricevuto nel 1964 in seguito al risultato positivo raggiunto nell'ambito del concorso per il *Monumento alla partigiana veneta*, in accordo con l'interesse per le tematiche sociali e l'intento di rivolgersi ad un pubblico generalizzato, realizzò diverse opere monumentali. Il pieno riconoscimento critico, che risale all'inizio degli anni Settanta, raggiunse il culmine nel decennio successivo. Tra le esposizioni a cui Murer prese parte, si ricorda almeno la XLI Biennale d'Arte di Venezia del 1984.

Secondo Giuseppe Mazzariol, Augusto Murer risulta

un instancabile ricercatore, che ogni volta verifica la legittimità di una soluzione formale in relazione alle finalità che si pone. A ben osservare il ductus del segno nel bronzo come nel legno o nella pietra è sempre lo stesso, perentorio, rapido, essenziale. Nessuna concessione a ciò che è esornativo e quindi sovrabbondante⁹.

Lo studioso lo colloca infatti

al di fuori di ogni schema di poetica, di ogni riferimento ideologico, di ogni richiesta di moda o di gusto, anche a costo di contraddizioni, di sbalzi qualitativi, di impreviste e forse insuperabili barriere¹⁰.

⁸ Le informazioni biografiche sono state desunte dal sito internet ufficiale del Museo Augusto Murer: <http://www.museomurer.it/Biografia.htm>.

⁹ *Studio Museo Augusto Murer, cit.*, p.14.

¹⁰ *Studio Museo Augusto Murer, cit.*, 1986, p.14.

SCULTURE IN GESSO¹¹

Il Museo Augusto Murer conserva sedici gessi dello scultore, esemplificativi dell'attività da lui svolta in campo monumentale e celebrativo e, soprattutto, del suo interesse per le tematiche sociali.

Murer, come si è detto, partecipò nel corso della sua vita a diversi concorsi per l'erezione di monumenti pubblici e firmò un numero considerevole di opere di questo tipo. All'interno delle collezioni museali trovano rappresentanza, tramite bozzetti e particolari in gesso, *L'insurrezione*, presentata in occasione del Concorso per il *Monumento al Partigiano* di Parma del 1954, il *Monumento alla Resistenza* di Belluno, realizzato nel 1965, il *Monumento ai Caduti* di Vittorio Veneto, inaugurato tre anni dopo, e il *Monumento Alla Libertà* di Mestre, del 1985. In particolare, il monumento bellunese è rappresentato dal particolare intitolato *Il lager*, mentre si conservano due gessi relativi all'opera di Vittorio Veneto, ovvero il *Volto* di un deportato nel lager e il bozzetto del *Cippo della Pace*. Le vicende che segnarono la realizzazione di questo monumento risultano particolarmente interessanti e complesse¹². Solo nel 1964 venne infatti bandito un concorso nazionale per l'esecuzione di un *Monumento ai Caduti* rappresentante la storia del comune¹³, che ebbe un ruolo fondamentale in entrambi i conflitti mondiali. L'inaugurazione si tenne quindi il 4 novembre 1968, nel cinquantesimo anniversario della vittoria conseguita durante la Grande Guerra¹⁴. Il lavoro svolto per il *Monumento Alla Libertà* di Mestre è invece testimoniato dal gesso del *Risveglio*.

Al tema bellico si ricollegano due gessi dedicati alla figura de *Il partigiano* e una scultura rappresentante *Il partigiano morente*, realizzata su indicazione di Ezio Antonioni, che scrisse in proposito un articolo e i versi incisi sul gesso.

Gli interessi nutriti in campo sociale, il legame con la propria terra e il tema del lavoro risultano invece significativamente rappresentati dal ritratto di *Gigi Lise* e dai due altorilievi intitolati rispettivamente *La mia valle* e *La filanda*. La prima di queste opere è dedicata al medico condotto di Agordo che, con il suo interessamento, rese possibile la rilevazione da parte dell'artista del lavoro nelle miniere della Valle Imperina. L'attività

¹¹ Si ringrazia Ornella Murer per il materiale fornito ai fini della redazione di tale sezione della scheda.

¹² Per un approfondimento si rimanda al seguente volume: Posocco Franco, *Augusto Murer, Il Monumento ai Caduti di Vittorio Veneto*, Vittorio Veneto, Dario De Bastiani Editore, 2014.

¹³ Il comune di Vittorio venne istituito nel 1866, in seguito all'unione di Ceneda e Serravalle, mentre il nome di Vittorio Veneto venne adottato dopo il 1923. Cfr. Posocco, *Augusto Murer, Il Monumento ai Caduti*, *cit.*, 2014, p.16.

¹⁴ Cfr. Posocco, *Augusto Murer, Il Monumento ai Caduti*, *cit.*, 2014, pp.19,23.

svolta dal Murer è confluita nel catalogo della mostra intitolata *Murer nelle miniere. Disegni inediti dalla Valle Imperina*, in cui è stato pubblicato pure il già citato gesso rappresentante il contesto valligiano.

Oltre ai pezzi raffiguranti un *Fauno* e un *Torso*, si segnala la presenza dell'opera intitolata *La beltà*, in quanto permette di evocare il rapporto intercorrente tra lo scultore e il poeta Andrea Zanzotto. Il *Volto* e il *Volto di bambino* risultano invece significativi in quanto, come affermato da Mazzariol,

I ritratti sono forse [...] i testi più indicativi di come la capacità di penetrazione del soggetto e di definizione della forma che lo esprime sia sempre e solo attiva nello stretto alveo di un'interiore necessità etica ed estetica¹⁵.

ALLESTIMENTO¹⁶

Il Museo Murer, per quanto riguarda le sculture in esame, presenta un rapporto incoraggiante tra il numero dei pezzi conservati e quello dei pezzi esposti; lungo il percorso di visita sono infatti presenti undici dei sedici gessi conservati.

Il fascino esercitato sul visitatore dalla sede espositiva risiede nella possibilità di penetrare nel luogo in cui l'artista ha dato forma alle proprie opere, vedere i suoi strumenti di lavoro e conoscere le diverse fasi del processo creativo ed esecutivo. In particolare, ai fini del presente studio, risulta interessante evidenziare il fatto che alcuni dei pezzi esposti si configurino quali testimonianze di un procedimento operativo in cui è evidente il ricorso frequente a fasce di tela di juta imbibite nel gesso e poi utilizzate per la modellazione diretta della scultura.

Mantenendo una rappresentazione fedele all'idea di un laboratorio e di un luogo di vita vissuta, nell'ordinamento si alternano opere grafiche, sculture realizzate in diversi materiali, tra cui chiaramente emerge la presenza del legno, e fotografie che ritraggono lo stesso Murer insieme ad amici e personalità di spicco. Procedendo tra le varie sale, progettate in modo tale da favorire il lavoro dello scultore, si incontrano, intervallate alle

¹⁵ *Studio Museo Augusto Murer, cit., 1986, p.14.*

¹⁶ Le informazioni sono state desunte dal sopralluogo effettuato presso il Museo Augusto Murer in data 7 dicembre 2015.

altre opere, le dieci sculture in gesso ivi esposte¹⁷; *Il Risveglio* è invece collocato nel piazzale antistante l'edificio. Le opere presentano i cartellini con le didascalie necessarie alla comprensione dell'opera di Murer da parte del pubblico generalizzato, a cui si aggiunge il prezioso contributo della viva testimonianza degli eredi, che all'occorrenza sono disponibili a fornire spiegazioni aggiuntive.

COMUNICAZIONE E VALORIZZAZIONE

Il sito internet ufficiale del museo fornisce informazioni essenziali sul percorso artistico di Augusto Murer, sulla storia del museo e sull'associazione che si occupa della sua gestione¹⁸. Sono inoltre presenti le informazioni utili per la pianificazione delle visite, che includono gli orari di visita, le indicazioni stradali per raggiungere la sede e il collegamento con il sito web dell'arpav (Agenzia Regionale per la Prevenzione e Protezione Ambientale del Veneto), che si rivela utile considerando l'ubicazione del museo¹⁹.

Per quanto riguarda le "Opere" si segnala che sono presenti sette categorie: "Disegni", "Monumenti", "Opere sacre", "Opera grafica", "Quadri ad olio", "Sculture in legno" e "Sculture in bronzo"²⁰. Tuttavia sono disponibili informazioni soltanto in riferimento alle varie tipologie di opere plastiche, descritte con differenti gradi di dettaglio. Nello specifico è fornito un elenco dei monumenti e delle opere di carattere religioso²¹, mentre le operazioni di catalogazione hanno riguardato unicamente cinque sculture in legno e tre opere in bronzo²². I riferimenti ai gessi presenti sul sito internet ufficiale sono limitati e generici, in quanto in questa sezione non sono riportati approfondimenti in merito ad essi²³. L'analisi della collezione museale è infatti stata stimolata unicamente dall'informazione relativa alla presenza di "alcune tra le più importanti opere in legno, bronzo, marmo, gessi e disegni"²⁴.

¹⁷ Si tratta dei seguenti gessi: *Gigi Lise*, *Il cippo della pace*, *Il partigiano*, *Il partigiano*, *La beltà*, *La mia valle*, *L'insurrezione*, *Volto* (particolare del *Monumento ai Caduti di Vittorio Veneto*), *Volto*, *Volto di bambino*.

¹⁸ Cfr. <http://www.museomurer.it/Biografia.htm>; <http://www.museomurer.it/chi%20siamo.htm>.

¹⁹ Cfr. <http://www.museomurer.it/Dovesiamo.htm>. Per quanto riguarda l'arpav, si rimanda al sito ufficiale: http://www.arpa.veneto.it/previsioni/it/html/meteo_dolomiti.php

²⁰ Cfr. <http://www.museomurer.it/Opere.htm>.

²¹ Cfr. <http://www.museomurer.it/MONUMENTI.html>; http://www.museomurer.it/OPERE_SACRE.html.

²² Cfr. <http://www.museomurer.it/CONTLegni.htm>, <http://www.museomurer.it/Bronzi.htm>.

²³ Cfr. <http://www.museomurer.it/Opere.htm>

²⁴ <http://www.museomurer.it/Biografia.htm>

Probabilmente, nel processo di inventariazione e catalogazione delle opere sul sito web, è stata assegnata la priorità a quelle più rappresentative dello stile dello scultore, che scelse il legno come materiale principale di espressione.

Al di là del riconoscimento del valore intrinseco dei manufatti oggetto di indagine, si ritiene che un'integrazione della sezione dedicata alla produzione dell'autore sia utile soprattutto per opere che, come il ritratto di *Gigi Lise*, non sono state tradotte in altri materiali.

In aggiunta al sito ufficiale, il museo possiede una pagina Facebook che testimonia l'attenzione della famiglia Murer verso questo strumento di comunicazione²⁵. Sul sito del museo è inoltre presente il collegamento a quello dedicato all'attività artistica di Franco Murer²⁶, ma non vi sono legami con altre realtà locali, culturali o turistiche che siano.

Per quanto riguarda le attività organizzate dal museo, si segnalano diverse iniziative di carattere culturale; accanto alle esposizioni temporanee, si sono susseguiti concerti, spettacoli teatrali e appuntamenti dedicati alla poesia. Tra i vari eventi, risulta di particolare interesse la mostra intitolata "*I ritratti ideali*" di Antonio Canova incontrano "*il Mondo*" di Augusto Murer, tenutasi nel 2001 presso il museo falcadino. In occasione del colloquio instaurato tra i due maestri, è stato posto in evidenza il rapporto indissolubile esistente tra essi e il loro territorio, elemento che gioca un ruolo fondamentale nell'ambito del processo di valorizzazione e che, per quanto riguarda Augusto, è stato riconfermato dall'inaugurazione dello Studio-Museo²⁷. Tale relazione è stata esaltata da esposizioni come quella dedicata al *Grande ritorno alla terra, alla madre, al principio della vita* e in più occasioni è stato rilevato l'impulso fornito programmaticamente dallo scultore alla crescita culturale, sociale ed etica della comunità locale²⁸.

NOTE

Le informazioni sui gessi di Augusto Murer conservati in collezione sono state cortesemente fornite da Ornella Murer.

²⁵ Cfr. <http://www.museomurer.it/>; <https://www.facebook.com/museo.murer/?fref=ts>

²⁶ Cfr. <http://www.museomurer.it/>

²⁷ *Studio Museo Augusto Murer, cit.*, p.9.

²⁸ Cfr. *Studio Museo Augusto Murer, cit.*, 1986, pp.9-11; <http://www.museomurer.it/chi%20siamo.htm>;

BIBLIOGRAFIA

1986

Studio Museo Augusto Murer, Belluno, Nuovi Sentieri Editore, 1986.

2014

Posocco Franco, Augusto Murer, *Il Monumento ai Caduti di Vittorio Veneto, Vittorio Veneto*, Dario De Bastiani Editore, 2014.

SITOGRAFIA

Museo Augusto Murer,
<http://www.museomurer.it>, ultima visita 24 febbraio 2016

2.1.8. Museo Civico di Asolo

ORGANIZZAZIONE: Museo Civico di Asolo

INDIRIZZO: Via Regina Cornaro, 74, 31011, Asolo (TV)

ACCESSIBILITÀ: il museo è visitabile durante l'orario di apertura al pubblico, che, in concomitanza con mostre e manifestazioni, risulta passibile di variazioni¹. Generalmente è aperto il giovedì e il venerdì dalle ore 9.30 alle ore 18.00 e nel fine settimana e nei giorni festivi fino alle ore 19.00².

PROPRIETÀ E GESTIONE: il Museo Civico di Asolo è di proprietà del Comune di Asolo, tuttavia, la gestione, così come quella della Torre Reata, del BOT (Acquedotto Romano) e della Rocca, è stata affidata alla ditta Cristina Mondin Servizi per l'Archeologia³.

RETE O SISTEMA MUSEALE: il museo, insieme a Villa Emo a Fanzolo di Vedelago, a Villa Barbaro a Maser, al Museo e Gipsoteca Antonio Canova a Possagno e al Museo Casa Giorgione a Castelfranco Veneto, fa parte della cosiddetta Isola dei Musei⁴. Inoltre, per iniziativa della Provincia di Treviso, è stata istituita la Rete Musei Trevigiani, in cui rientra anche quello asolano⁵.

STORIA DEL MUSEO

Le collezioni del Museo Civico di Asolo, caratterizzate, come tutte le raccolte civiche, da una profonda eterogeneità⁶, sono esposte presso la Loggia della Ragione e il contiguo Palazzo del Vescovado⁷.

¹ Cfr. http://www.museoasolo.it/wp-content/uploads/2015/08/Didattica_Asolo_2015-2016.pdf.

² Cfr. <http://www.museoasolo.it/>.

³ L'informazione è stata reperita nella *Determinazione di impegno nr. 405/15 del 9 ottobre 2015*, consultabile al seguente URL: http://80.86.150.188/allegati_determine/2015_405_1_pub.pdf.

⁴ Cfr. <http://isoladeimusei.it/it/>.

⁵ Cfr. <http://retemusei.provincia.treviso.it/rete-musei-trevigiani>.

⁶ Il museo custodisce materiali legati alla storia locale e ad importanti personalità che hanno vissuto in città, reperti archeologici e paleontologici, raccolte d'arte e il deposito di una serie di oggetti e arredi liturgici provenienti dalla Cattedrale di Santa Maria Assunta. Cfr. Fossaluzza Giorgio, *Il percorso costitutivo del museo civico di Asolo*, in Fossaluzza Giorgio, *Il Museo Civico di Asolo. Opere dal Quattrocento al Novecento*,

Le vicende storiche che hanno portato alla fondazione del museo risultano di particolare interesse ai fini del presente studio poiché sono legate al lascito effettuato da Andrea Manera nel 1880, comprendente la maggior parte delle sculture in gesso attualmente conservate presso il Museo Civico. Nonostante la municipalità avesse già ricevuto donazioni da parte di altri famigliari di Antonio Canova⁸, solo grazie al Legato di Andrea, comprendente la raccolta di sua proprietà e un contributo per la copertura delle spese di fondazione e gestione del Museo Civico, si cominciò a parlare concretamente di un istituto museale asolano⁹. Questo venne istituito formalmente tramite la delibera del 2 maggio 1882, in un periodo in cui in Italia vennero costituiti molti altri musei civici. In tale occasione venne indicata quale sede la Sala Municipale¹⁰, in cui erano già state collocate le opere pervenute in precedenza, ovvero la *Stele commemorativa di Antonio Canova* realizzata da Domenico Manera e la scultura canoviana del *Paride*¹¹. Nonostante i ritardi accumulati nell'attuazione del progetto, a partire dall'anno successivo al lascito Manera si susseguirono diverse donazioni¹². Tra queste si ricorda quella degli eredi di Pacifico Scomazzetto poiché, sebbene la tipologia di materiali raccolti esuli dall'argomento di ricerca¹³, essa determinò la proclamazione ufficiale della nascita del Museo Civico, avvenuta in data 5 novembre 1888¹⁴. Ancora una volta, la Sala Municipale fu indicata quale sede temporanea del nuovo istituto¹⁵. In seguito le collezioni continuarono ad essere incrementate da donazioni e acquisti¹⁶, tuttavia si verificarono anche diverse dispersioni¹⁷. In particolare, tra i nuclei perduti, risulta di interesse per il tema qui affrontato quello relativo alle opere dell'artista Robert Wiedemann Barrett Browning. Al di là della generica

Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2014; Mercalli Marica, *Presentazione*, in Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo*, cit., 2014, pp.8-9.

⁷ Cfr. Fossaluzza, *Il percorso costitutivo*, cit., 2014, p.59.

⁸ Si tratta della *Stele commemorativa di Antonio Canova*, realizzata da Domenico Manera e offerta dall'autore stesso nel 1825, e della scultura canoviana del *Paride*, donata da Giambattista Sartori nel 1836 e inaugurata due anni dopo. Cfr. Fossaluzza, *Il percorso costitutivo*, cit., 2014, pp.26-27; *Scheda 120*, in Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo*, cit., 2014, pp.412-418; *Scheda 123*, in Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo*, cit., 2014, pp.439-445.

⁹ Cfr. Fossaluzza, *Il percorso costitutivo*, cit., 2014, p.27; Mercalli, *Presentazione*, cit., 2014, p.8.

¹⁰ Cfr. Fossaluzza, *Il percorso costitutivo*, cit., 2014, pp.19,27.

¹¹ Cfr. Fossaluzza, *Il percorso costitutivo*, cit., 2014, pp.26-27; *Scheda 120*, cit., 2014, pp.412-418; *Scheda 123*, cit., 2014, pp.439-445.

¹² Cfr. Fossaluzza, *Il percorso costitutivo*, cit., 2014, pp.28,32-36.

¹³ La raccolta era composta principalmente da materiali di interesse archeologico e documentario. Cfr. Fossaluzza, *Il percorso costitutivo*, cit., 2014, pp.35-38.

¹⁴ Cfr. *Ivi*, pp.19,35-38.

¹⁵ Cfr. *Ivi*, pp.19,36-38.

¹⁶ Per un approfondimento di tali aspetti si rimanda a Fossaluzza, *Il percorso costitutivo*, cit., 2014.

¹⁷ Cfr. *Ivi*, pp.38-39.

testimonianza di Luigi Coletti risalente al 1921¹⁸, allo stato attuale degli studi non è ancora stato possibile chiarire con precisione la consistenza del nucleo di pitture e sculture realizzate dal figlio dei poeti Elizabeth e Robert¹⁹. L'unica informazione di cui si dispone riguarda una coppia di gessi di cui fu ordinata la distruzione²⁰.

L'attuale allestimento fu inaugurato nel 2001, quando, dopo un periodo di chiusura durato circa un decennio, il museo venne riaperto, presentando un'articolazione per sezioni e collezioni²¹. La Sala Municipale ospita ancora le citate opere donate da Domenico Manera e Giambattista Sartori nella prima metà del XIX secolo e viene attualmente utilizzata per lo svolgimento di manifestazioni²².

Inoltre, risulta degno di nota il fatto che siano stati effettuati interventi di restauro, promossi programmi di catalogazione delle opere²³ e che si sia instaurato un proficuo rapporto tra l'Amministrazione civica e la Soprintendenza²⁴.

SCULTURE IN GESSO

Sulla base delle informazioni reperite nel catalogo delle collezioni pubblicato nel 2014, il Museo Civico di Asolo conserva almeno dieci gessi di interesse ai fini del presente studio²⁵.

Otto di questi sono pervenuti al museo tramite il già citato Legato Andrea Manera, di cui esistono tre inventari, ovvero quello inserito nel testamento di Andrea, quello redatto in occasione della consegna dei materiali alla municipalità e quello compilato il 14 aprile 1880 da Tonin Pace, cugino del Manera²⁶. Inoltre, l'ultimo elenco citato fu perfezionato

¹⁸ In quello stesso anno lo storico dell'arte, che stava svolgendo un compito analogo presso la Pinacoteca di Treviso, fu incaricato della sistemazione delle collezioni. Cfr. Fossaluzza, *Il percorso costitutivo, cit.*, 2014, pp.51-54.

¹⁹ Cfr. *Ivi*, p.48.

²⁰ Cfr. *Ivi*, pp.48-49,54.

²¹ Cfr. *Ivi*, p.59.

²² Cfr. *Ibidem*.

²³ Cfr. *Ivi*, pp.59-60.

²⁴ Cfr. Mercalli, *Presentazione, cit.*, 2014, p.9.

²⁵ Cfr. Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo, cit.*, 2014. Si segnala, inoltre, che il volume presenta una sezione dedicata alle recenti acquisizioni di opere novecentesche, in cui non tutte quelle riportate presentano l'indicazione relativa alla tecnica di realizzazione. Da tale elenco, di natura inventariale, emerge la presenza di un altro gesso, riportato al numero 300 del catalogo: *C'è bisogno di un teatro*, 1981, gesso, inv. 962. Esso si aggiunge ai dieci gessi a cui si fa riferimento nel testo e non è stato oggetto di trattazione diffusa poiché non sono state reperite sufficienti informazioni. Cfr. *Altre opere del Novecento. Catalogo sommario delle recenti acquisizioni*, in Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo, cit.*, 2014, pp.551-554.

²⁶ Cfr. Fossaluzza, *Il percorso costitutivo, cit.*, 2014, pp.28-29.

dalla Commissione responsabile dell'istituzione del museo²⁷. Dal confronto congiunto dei documenti, oltre alle opere di scultura, a cui verrà dedicato in seguito maggiore spazio, risultano riconducibili al lascito due tempere del Canova²⁸, tre dipinti realizzati rispettivamente da Francesco²⁹ e Roberto Roberti³⁰ e da Andrea Pozzi³¹ e diverse acquaforti eseguite nella stamperia legata allo studio romano del Canova³². Inoltre, nel catalogo del 2014, si segnala la presenza di altri ricordi canoviani, tra cui il calco della mano sinistra dell'artista, verosimilmente pervenuti tramite lo stesso lascito³³.

Gli unici scultori rappresentati nella raccolta, oltre all'anonimo esecutore di un esemplare della maschera funebre in gesso del Canova³⁴, risultano legati da rapporti di parentela tra loro e con il grande artista possagnese³⁵. Si tratta infatti di Domenico Manera, cugino di primo grado del Canova e autore della maggior parte delle sculture oggetto d'esame, e di Antonio Tonin³⁶. Pur non essendo particolarmente rilevante dal punto di vista quantitativo, tale nucleo di sculture risulta particolarmente interessante proprio per le vicende collezionistiche. Il legame di parentela intercorrente tra la famiglia Manera e il Canova risultò infatti determinante per l'istituzione del museo asolano³⁷. Inoltre l'esistenza di un rapporto familiare e lavorativo è confermata dalle stesse opere presenti in collezione, ovvero il medaglione in gesso con il *Ritratto di Antonio Canova* eseguito nel 1812 a Roma da Domenico Manera³⁸ e le due sculture realizzate da Antonio Tonin (1795-1882), ovvero il *Busto di Domenico Manera*³⁹, in marmo, e il *Ritratto di Antonio Manera*, eseguito plausibilmente in gesso intorno al 1830⁴⁰. Quest'opera risulta significativa poiché allo stato attuale degli studi rappresenta l'unica attestazione di un impegno autonomo dello

²⁷ Cfr. *Ibidem*; Schede 126-129, in Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo, cit.*, 2014, p.433.

²⁸ Esse rappresentano *Euterpe* ed *Ebe*. Per un approfondimento, si vedano le Schede 121-122, in Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo, cit.*, 2014, pp.419-421.

²⁹ Il *Ritratto di Giovan Battista Manera*. Cfr. Scheda 143, in Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo, cit.*, 2014, pp.453-455.

³⁰ *Lo studio di Canova in Roma*. Cfr. Scheda 144, in Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo, cit.*, 2014, p.456.

³¹ Il *Ritratto di Domenico Manera*. Cfr. Scheda 142, in Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo, cit.*, 2014, pp.450-452.

³² Cfr. *Antonio Canova inventore e le traduzioni all'acquaforte di Luigi Cunego, Giovanni Martino De Boni, Pietro Fontana, Domenico Marchetti, Angelo Testa e Michele Torres*, in Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo, cit.*, 2014, pp.422-425.

³³ Cfr. Scheda 145, in Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo, cit.*, 2014, p.459.

³⁴ Cfr. *Ivi*, pp.458-459.

³⁵ Cfr. Scheda 123, *cit.*, p.439; Scheda 140, in Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo, cit.*, 2014, p.446; Scheda 141, in Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo, cit.*, 2014, p.448.

³⁶ Cfr. Scheda 123, *cit.*, 2014, p.439; Scheda 140, *cit.*, 2014, p.446; Scheda 141, *cit.*, 2014, p.448.

³⁷ Cfr. Fossaluzza, *Il percorso costitutivo, cit.*, 2014, pp.23-32.

³⁸ Cfr. Scheda 133, in Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo, cit.*, 2014, pp.431-432.

³⁹ Cfr. Scheda 140, *cit.*, 2014, pp.446-447.

⁴⁰ Cfr. Scheda 141, *cit.*, 2014, pp.448-449.

scultore⁴¹. Anch'egli, infatti, come già Domenico Manera, oltre ad aver frequentato l'Accademia di Belle Arti di Venezia, fu attivo nello studio romano del Canova⁴². Inoltre fu il Primo Conservatore della Gipsoteca canoviana di Possagno e si occupò del restauro delle sculture⁴³.

Il metodo di lavoro adottato dagli scultori del tempo⁴⁴ è esemplificato dal modello del *Busto di Paolo Veronese* realizzato dal Manera. Precisamente esso presenta sulla superficie i punti di riporto e mostra alcune differenze rispetto alla versione marmorea, che, eseguita nel 1813, appartiene alla serie di uomini illustri realizzati per il Pantheon di Roma su iniziativa del Canova⁴⁵.

Del Manera si conservano inoltre quattro modelli in gesso per i busti dei santi Pietro, Paolo, Giovanni e Andrea⁴⁶, la cui traduzione, secondo la testimonianza di Tonin Pace, non fu effettuata⁴⁷.

Ai gessi pervenuti tramite il lascito di Andrea Manera, si aggiungono un altorilievo con la *Madonna con il Bambino* realizzato nel Novecento sulla base di un riferimento del XV secolo⁴⁸ e una trasposizione a bassorilievo del dipinto realizzato da Jacques-Louis David raffigurante *Bonaparte, Primo Console di Francia, valica le Alpi sul Gran San Bernardo*⁴⁹. Tuttavia non è stato possibile identificare gli autori e ricostruire le occasioni che hanno determinato l'ingresso di tali opere nelle collezioni civiche⁵⁰.

IL NUCLEO DI OPERE DI DOMENICO MANERA

L'unico nucleo di gessi identificabile è quello legato all'attività di Domenico Manera, che, pur comprendendo solo sette pezzi, contribuisce a sottolineare la volontà della città di legare il proprio nome a quello del grande Canova⁵¹. Si è pertanto deciso di dedicare una sezione della presente scheda all'approfondimento del percorso artistico del Manera.

⁴¹ Cfr. Ivi, p.449.

⁴² Scheda 123, cit., 2014, p.440; Scheda 140, cit., 2014, p.447; Scheda 141, cit., 2014, p.448.

⁴³ Cfr. Scheda 141, cit., 2014, pp.448-449.

⁴⁴ Per un approfondimento su questo tema si rimanda alla scheda dedicata a *La Gipsoteca canoviana di Possagno*.

⁴⁵ Cfr. Scheda 125, in Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo*, cit., 2014, p.437.

⁴⁶ Cfr. Schede 126-129, cit., 2014, pp.433-435.

⁴⁷ Cfr. Ivi, p.433.

⁴⁸ Cfr. Scheda 89, in Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo*, cit., 2014, pp.338-339.

⁴⁹ Cfr. Scheda 97, in Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo*, cit., 2014, p.358.

⁵⁰ Cfr. Scheda 89, cit., 2014, p.338; Scheda 97, cit., 2014, p.358.

⁵¹ Cfr. Fossaluzza, *Il percorso costitutivo*, cit., 2014, pp.23-26.

Quest'ultimo nacque ad Asolo nel 1772 da Paolo Manera e Anna Canova, zia di Antonio Canova⁵². Dopo un breve passaggio, tra il 1791 e il 1792, nello studio romano del cugino, Domenico, grazie all'interessamento dello stesso, poté studiare scenografia presso Francesco Fontanesi a Venezia⁵³. Nella città lagunare frequentò pure l'Accademia di Belle Arti e nel 1808 si recò a Roma, dove entrò nello studio del Canova e apprese il mestiere di scultore⁵⁴. Qui ebbe l'occasione di contribuire alla realizzazione delle sculture del cugino e nel 1810 realizzò la *Stele commemorativa di Pasino Canova e Caterina Ceccato* per la chiesa di San Rocco a Possagno, nonché i primi ritratti in gesso⁵⁵. Si occupò anche della gestione della stamperia collegata allo studio del Canova⁵⁶ e, come accennato, prese parte alla realizzazione di una serie di busti⁵⁷ ed erme⁵⁸ di uomini illustri destinata ad essere collocata all'interno del Pantheon di Roma⁵⁹. In seguito alla morte del cugino, con altri artisti dello studio, portò a termine i marmi rimasti incompiuti⁶⁰. Morì nel 1825, lo stesso anno in cui donò la *Stele Commemorativa di Antonio Canova* alla municipalità⁶¹. Come rilevato da più studiosi, il Manera ha operato sempre in accordo con l'insegnamento canoviano e ciò risulta evidenziato anche dalle citate opere presenti in collezione.

Altri lavori dello scultore sono conservati presso il Museo Civico di Bassano⁶², la Gipsoteca di Possagno⁶³ e collezioni private⁶⁴.

⁵² Per quanto riguarda i dati anagrafici si è fatto riferimento a quanto riportato nella *Scheda 123, cit.*, 2014, p.439. Altre fonti si mostrano discordanti in merito alle date di nascita e morte. Cfr. Panzetta Alfonso, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, 2 voll., Torino, AdArte, 2003, p.564.

⁵³ Per quanto riguarda i dati anagrafici si è fatto riferimento a quanto riportato nella *Scheda 123, cit.*, 2014, pp.439-440.

⁵⁴ Cfr. *Scheda 123, cit.*, 2014, p.440.

⁵⁵ Cfr. *Ibidem*

⁵⁶ Cfr. *Antonio Canova inventore, cit.*, 2014, pp.422-425; *Scheda 123, cit.*, 2014, p.440.

⁵⁷ Paolo Veronese (1813), Michele Sanmicheli (1814), Vittorio Alfieri (1814), Fra Bartolomeo (1815). Cfr. Panzetta, *Nuovo dizionario, cit.*, 2003, p.564; *Scheda 125, cit.*, 2014, p.437;

⁵⁸ Galileo Galilei (1818), Benedetto Marcello (1823). Cfr. Panzetta, *Nuovo dizionario, cit.*, 2003, p.564; *Scheda 125, cit.*, 2014, p.437.

⁵⁹ In seguito, nel 1820, Pio VII ordinò che le sculture fossero spostate in Campidoglio, dando vita alla Protomoteca Capitolina. *Scheda 125, cit.*, 2014, p.437.

⁶⁰ Cfr. *Scheda 123, cit.*, 2014, pp.441,442.

⁶¹ Cfr. *Ivi*, pp.439,441-445.

⁶² Cfr. *Scheda 123, cit.*, 2014, p.440; *Scheda 143, cit.*, 2014, p.453.

⁶³ Cfr. *Scheda 133, cit.*, 2014, p.431.

⁶⁴ Cfr. *Scheda 123, cit.*, 2014, pp.440-441.

ALLESTIMENTO

Attualmente nessuno dei gessi conservati è inserito all'interno del percorso di visita della collezione permanente, tuttavia si segnala che il *Ritratto di Antonio Canova* eseguito da Domenico Manera è stato esposto in occasione della mostra dedicata a *Venere nelle terre di Antonio Canova*. Quest'ultima avrebbe dovuto chiudersi il 24 aprile 2016, ma è stata prorogata fino al 12 giugno e ha stimolato l'interesse del personale museale nei confronti di tale manufatto⁶⁵.

COMUNICAZIONE E VALORIZZAZIONE

Occorre innanzitutto rilevare che una delle sale del museo è stata appositamente dedicata ad opere e oggetti legati ad Antonio Canova e alla famiglia Manera⁶⁶. Tuttavia il sito ufficiale del Museo Civico di Asolo⁶⁷ non presenta una casella di ricerca interna, pertanto non è possibile reperire informazioni dettagliate sulle singole opere conservate e, conseguentemente, sui gessi.

Nel 2014 i dati sulle presenze sono stati considerati “veramente confortanti”⁶⁸ e l'importante incremento di pubblico è stato motivato con

La buona amministrazione degli uffici comunali e dell'Associazione Akelon unita alla estensione dell'orario di apertura di entrambi i siti, alla varietà delle proposte nelle manifestazioni e alla comunicazione dei molteplici appuntamenti culturali⁶⁹

e ancora con

i diversi laboratori ludico-didattici rivolti alle famiglie, le sempre numerose visite guidate, volte a far conoscere le diverse collezioni del Museo, la promozione della conoscenza del Museo nel territorio⁷⁰.

⁶⁵ Tale informazione è stata fornita dal personale presente in museo in occasione del sopralluogo svolto in data 25 aprile 2016. Si auspica che in seguito alla chiusura della mostra tale opera rimanga esposta all'interno della Sala 12, dedicata al rapporto tra *Asolo e Canova*.

⁶⁶ Cfr. <http://www.museoasolo.it/pinacoteca/>.

⁶⁷ Cfr. <http://www.museoasolo.it/>.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Ibidem*.

Tuttavia nel mese di settembre 2015 è cambiata la gestione, pertanto non è ancora possibile effettuare considerazioni approfondite su quella corrente.

In ogni caso le informazioni relative agli eventi organizzati possono essere reperite attraverso il sito ufficiale del museo, quello dedicato alla città⁷¹, e i Social Network Facebook e Twitter. Il sito ufficiale è raggiungibile tramite link dal citato sito dedicato ad Asolo⁷² e da quello ufficiale del Comune⁷³. Molti degli eventi organizzati negli ultimi mesi risultano legati alla mostra intitolata *Venere nelle terre di Antonio Canova*, in corso dal 26 settembre 2015⁷⁴. Tale esposizione ha contribuito a confermare il forte legame che unisce il Museo Civico al proprio contesto.

Il titolo e la descrizione dell'esposizione in corso sottolineano l'esistenza di "un legame indissolubile di arte e territorio"⁷⁵. In particolare, nella pagina dedicata alla presentazione dell'esposizione si legge:

Le Terre venete di Canova, rimaste pressoché incontaminate, come duecento anni fa, e ai margini dei grandi centri urbani, mostrano le dolcissime linee degli orizzonti, le colline di Asolo abbracciate dal massiccio del Grappa. La visione di borgate e colmelli medievali dove svettano chiesette e campanili rende lieti i percorsi naturalistici e i sentieri montani. Sapori e profumi di una cucina tradizionale e ricca di gusto fanno allegra la vita e costituiscono il benvenuto per il visitatore che voglia immergersi nelle ville palladiane o sia interessato a salire sulle cime delle montagne dove sono indelebili i segni tragici della Grande Guerra⁷⁶.

Il sito ufficiale del Museo Civico di Asolo, a differenza di quelli di altri musei regionali, non presenta collegamenti con altri luoghi di interesse storico-artistico o turistico del territorio. Il compito di promuovere l'offerta turistica e suggerire itinerari in città e in provincia è infatti affidato al sito dedicato alla città, che ha un posizionamento migliore rispetto a quello ufficiale digitando sul motore di ricerca Google le parole chiave "museo civico asolo".

⁷¹ Cfr. <http://www.asolo.it/museo/eventi-museo/>.

⁷² I diritti del sito internet sono di proprietà del Comune di Asolo. Cfr. <http://www.asolo.it/>.

⁷³ Cfr. <http://www.comune.asolo.tv.it/web/asolo>.

⁷⁴ Cfr. <http://www.museoasolo.it/venere-nelle-terre-di-antonio-canova/>.

⁷⁵ <http://www.museoasolo.it/venere-nelle-terre-di-antonio-canova/>.

⁷⁶ <http://www.museoasolo.it/venere-nelle-terre-di-antonio-canova/>.

Per ampliare l'offerta culturale, oltre alle visite guidate tematiche, che consentono l'ingresso al museo a tariffa agevolata, presso la sede vengono organizzati altri eventi culturali, come concerti e spettacoli di danza⁷⁷. Vengono inoltre promosse attività didattiche, a cui è dedicato anche l'opuscolo *Evviva museo. Laboratori didattici, percorsi partecipati, visite guidate ad Asolo. Anno scolastico 2015-2016*⁷⁸. Quest'ultimo è stato preparato grazie all'associazione culturale Lapis, al Comune di Asolo e al club de I Borghi più belli d'Italia⁷⁹.

Tramite il menu presente nell'Homepage del sito ufficiale si raggiunge la sezione "Dove siamo", che riporta unicamente la mappa e brevi informazioni legate al servizio autobus e scuolabus e alla Zona a Traffico Limitato⁸⁰.

NOTE

Le informazioni necessarie al censimento dei gessi conservati presso il Museo Civico di Asolo sono state desunte dal catalogo scientifico delle collezioni.

BIBLIOGRAFIA

2003

Panzetta Alfonso, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, 2 voll., Torino, AdArte, 2003

2014

Fossaluzza Giorgio, *Il Museo Civico di Asolo. Opere dal Quattrocento al Novecento*, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2014

SITOGRAFIA

Asolo. Città dai cento orizzonti, <http://www.asolo.it/>, ultima visita 07 gennaio 2016

Città di Asolo, piano risorse ed obiettivi 2015, consultabile al seguente URL:
http://80.86.150.188/allegati_determine/2015_405_I_pub.pdf, ultima visita 07 gennaio 2016

Comune di Asolo, <http://www.comune.asolo.tv.it/web/asolo>, ultima visita 07 gennaio 2016

Isola dei musei, <http://isoladeimusei.it/it/>, ultima visita 29 maggio 2016

Museo Civico di Asolo, <http://www.museoasolo.it/>, ultima visita 07 gennaio 2016

⁷⁷ Cfr. <http://www.museoasolo.it/>.

⁷⁸ Cfr. <http://www.museoasolo.it/didattica/>.

⁷⁹ Cfr. *Ibidem*.

⁸⁰ Cfr. <http://www.museoasolo.it/dove-siamo/>.

Rete musei della provincia di Treviso, <http://retemusei.provincia.treviso.it/rete-musei-trevigiani>, ultima visita
29 maggio 2016

2.1.9. Museo Civico di Bassano del Grappa: Le collezioni d'arte

ORGANIZZAZIONE: Museo Biblioteca Archivio della Città di Bassano del Grappa

INDIRIZZO: Museo Civico, Piazza Garibaldi, 34, 36061, Bassano del Grappa (VI)

ACCESSIBILITÀ: I visitatori possono usufruire di un biglietto cumulativo che consente l'accesso alle collezioni del Museo Civico, del Museo della Stampa Remondini e del Museo della Ceramica Giuseppe Roi¹.

Il Museo Biblioteca Archivio della Città di Bassano del Grappa è visitabile dal martedì al sabato dalle ore 9.00 alle ore 19.00, mentre la domenica e nei giorni festivi è aperto dalle ore 10.30 alle ore 13.00 e dalle ore 15.00 alle ore 18.00². Il Museo Remondini e il Museo della Ceramica Giuseppe Roi sono aperti dal martedì al sabato dalle ore 9.00 alle ore 13.00 e dalle ore 15.00 alle ore 18.00, mentre la domenica e nei giorni festivi l'apertura è posticipata alle ore 10.30³. Oltre al consueto riposo settimanale, i musei sono chiusi il 1 gennaio, a Pasqua e a Natale⁴.

PROPRIETÀ E GESTIONE: come si evince dalla sua stessa denominazione, il museo è di proprietà civica.

STORIA DEL MUSEO

Il Museo Civico di Bassano del Grappa, che si configura come uno dei più antichi esistenti in regione, è ubicato negli ambienti dell'ex convento di San Francesco, mentre le collezioni del Museo della Ceramica Giuseppe Roi e del Museo della Stampa Remondini trovano sede presso Palazzo Sturm⁵. Il convento di San Francesco fu soppresso nel 1771 e il complesso architettonico ad esso destinato, dopo essere stato adibito ad ospedale, nel

¹ Cfr. <http://www.museibassano.it/Museo-Civico/Orari-e-tariffe>;
<http://www.museibassano.it/Palazzo-Sturm/Orari-e-tariffe>.

² Cfr. <http://www.museibassano.it/Museo-Civico/Orari-e-tariffe>.

³ Cfr. <http://www.museibassano.it/Palazzo-Sturm/Orari-e-tariffe>.

⁴ Cfr. <http://www.museibassano.it/Museo-Civico/Orari-e-tariffe>;
<http://www.museibassano.it/Palazzo-Sturm/Orari-e-tariffe>.

⁵ Cfr. Guderzo Mario, *Il Museo Biblioteca Archivio. Cenni storici*, in Guderzo Mario, *Il Museo Civico di Bassano del Grappa*, Milano, Electa, 1998, p.7; Mariuz Paolo, *Antonio Canova*, in Guderzo, *Il Museo Civico*, cit., 1998, p.65.

1840 venne scelto quale sede espositiva delle collezioni civiche, la cui costituzione aveva preso avvio diversi anni prima⁶. La nascita delle raccolte è invero connessa al legato del naturalista Giambattista Brocchi, deceduto nel 1826, e al precoce arrivo di alcuni nuclei di dipinti⁷. Tra le prime donazioni che seguirono l'atto munifico del Brocchi e la designazione di una sede adeguata alla presentazione delle collezioni, si segnalano almeno quelle effettuate da Antonio Remondini e da Giambattista Sartori. Segnatamente, la prima risulta degna di nota poiché la consistenza del nucleo collezionistico ha consentito, in tempi recenti, la nascita del Museo della Stampa; la seconda, invece, determinò l'ingresso in collezione di numerose sculture in gesso e di materiali atti a documentare il percorso artistico e umano di Antonio Canova⁸. In seguito a tale generoso lascito fu addirittura creata una nuova sezione del museo, all'interno della quale è tuttora visibile la targa dedicata al benefattore⁹. Inoltre, nel 1995, fu fondato l'Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo, che ottempera alla propria mission servendosi, tra le altre cose, dei materiali conservati presso le collezioni civiche bassanesi¹⁰.

Gli esempi citati testimoniano la caratteristica eterogeneità delle collezioni civiche, chiamate a documentare le vicende storiche e le specificità culturali del territorio di riferimento. Per quanto riguarda il Museo Civico di Bassano del Grappa, si segnala la presenza, accanto alla sezione archeologica, di opere d'arte e documenti risalenti al lungo periodo compreso tra l'epoca medievale e il XX secolo¹¹. Inoltre, presso Palazzo Sturm trovano sede il Museo della Ceramica, ospitato in tale luogo a partire dal 1992, e il già citato Museo della Stampa, ivi sistemato nel 2007¹².

SCULTURE IN GESSO

All'interno della raccolta di sculture delle collezioni civiche bassanesi è possibile individuare almeno centodiciannove opere riconducibili al campo d'indagine del presente

⁶ Cfr. Guderzo, *Il Museo Biblioteca, cit.*, 1998, p.7.

⁷ Cfr. Guderzo, *Il Museo Biblioteca, cit.*, 1998, p.7.

⁸ Tali informazioni sono state desunte dall'*Inventario sculture* revisionato il 7 gennaio 2008 e dal seguente volume: Guderzo, *Il Museo Biblioteca, cit.*, 1998, pp.7-8.

⁹ Cfr. Mariuz, *Antonio Canova, cit.*, 1998, p.66.

¹⁰ Cfr. <http://www.bassanodelgrappa.gov.it/Vivi-la-citta/Musei/Partenariati/Istituto-di-ricerca-per-gli-studi-su-Canova-e-il-Neoclassicismo>

¹¹ Cfr. Guderzo, *Il Museo Biblioteca, cit.*, 1998, pp.8-9.

¹² Per un approfondimento si rimanda a quanto riportato sul sito internet dei Musei di Bassano del Grappa: <http://www.museibassano.it/Palazzo-Sturm/Museo-della-Stampa-Remondini/Introduzione>
<http://www.museibassano.it/Palazzo-Sturm/Il-Museo-della-Ceramica-G.-Roi/Introduzione>.

studio¹³. Tuttavia, occorre sottolineare che il *Cenotafio per il conte Tadini* realizzato da Antonio Canova non appartiene propriamente alle collezioni museali; nel 1927, infatti, l'Ospedale Civile di Bassano del Grappa concesse l'opera in deposito al museo cittadino¹⁴.

Pur considerando che la provenienza di ventuno pezzi risulta ad oggi sconosciuta¹⁵, è possibile affermare che la maggior parte dei gessi conservati sia pervenuta tramite donazione¹⁶. Nonostante non sia possibile, allo stato attuale degli studi, ricostruire con precisione la successione cronologica degli arrivi¹⁷, il primo ingresso noto di opere in gesso fu originato dalla donazione effettuata nel 1847 da Giovanni Battista Bertolazzi. In tale occasione pervennero infatti i busti da lui realizzati in onore di Giambattista Roberti e di Jacopo Da Ponte. Poco dopo, nel 1851, tramite il già citato lascito di Giambattista Sartori, fratellastro di Antonio Canova, fece ingresso in museo un nucleo di cinquantuno gessi¹⁸. In aggiunta a quarantacinque sculture del maestro possagnese¹⁹, esso comprendeva

¹³ L'elenco dei gessi è stato desunto dall'*Inventario sculture* revisionato il 7 gennaio 2008 e reca i riferimenti relativi all'Inventario Trivellini. In seguito alla data di revisione, secondo quanto affermato da Federica Millozzi il 2 febbraio 2016, il patrimonio di gessi non ha subito variazioni. Inoltre, si segnala che i pezzi su cui non è stato possibile ottenere informazioni sufficienti in merito alla tecnica di esecuzione e al periodo di realizzazione sono stati esclusi dalla trattazione.

¹⁴ Tale informazione è riportata nell'*Inventario sculture*.

¹⁵ Si tratta delle opere contrassegnate dai seguenti numeri di inventario: 39, 42, 43, 45, 47, 62, 67, 70, 83, 143, 154, 155, 157, 158, 162, 190, 194, 195, 201, 202, 271.

¹⁶ Se si conteggiano anche il *Busto dell'ingegnere e meccanico Bartolomeo Ferracina* e il *Busto dello storico Giambattista Verci* realizzati da Domenico Passarin, che, secondo quanto riportato nell'*Inventario sculture*, entrarono plausibilmente in collezione grazie alla donazione dell'autore, le opere pervenute tramite donazione risultano novanta.

¹⁷ Tralasciando le opere di provenienza sconosciuta, si segnala che l'*Inventario sculture* non riporta la data di ingresso in collezione delle opere identificate dai seguenti numeri di inventario: 1, 2, 3, 6, 8, 15, 91, 62, 100, 103, 105, 117, 118, 119, 149, 150, 151, 167, 168, 169, 170, 174, 202, 265, 266, 267.

¹⁸ In seguito alla morte del Canova, occorsa il 13 ottobre 1822, Giambattista Sartori trasferì la maggior parte dei materiali conservati presso lo studio romano del fratellastro a Possagno, dove nel 1836 venne portata a compimento l'erezione della Gipsoteca destinata ad accogliere le sculture del maestro. Tuttavia, il materiale documentario, la raccolta libraria, alcuni dipinti appartenenti alla collezione personale dell'artista e diverse opere, autografe o realizzate da altri autori, furono destinate al museo bassanese. In tal modo si accrebbe considerevolmente il nucleo di pezzi appartenenti al catalogo dello scultore, la cui costituzione era stata avviata due anni prima da Pietro Stecchini, marito della nipote del Sartori. Tali informazioni sono state desunte dall'*Inventario sculture* revisionato il 7 gennaio 2008 e dai saggi: Guderzo, *Il Museo Biblioteca*, cit., 1998, pp.7,8; Mariuz, *Antonio Canova*, cit., 1998, pp.65,66.

¹⁹ Si tratta delle seguenti opere: *Danzatrice con le mani sui fianchi*, *Venere uscente dal bagno* (invv.9,32), *Busto di Madama Letizia, madre di Napoleone*, *Monumento equestre a Carlo III di Napoli*, *Modello di Ebe*, *Busto di Napoleone I*, *Venere uscente dal bagno* (invv.14,33), *San Giovanni Battista infante*, *Busto di Maria Elisa Bonaparte*, *Testa di Leopoldina Esterhazy Lichtenstein*, *Ritratto muliebre*, *Busto di guerriero in armatura (Francesco De Marchi)*, *Busto di Eleonora d'Este*, *Testa del pugilatore Damosseno*, *Ritratto di Juliette Récamier*, *Testa di Perseo*, *Busto di Carolina Murat Bonaparte*, *Busto dell'imperatore Francesco I d'Austria*; *Testa di Genio del Monumento a Clemente XIII*, *Testa di Tersicore*, *Busto di Papa Pio VII*, *Testa dell'angelo appoggiato al leone nel Monumento funebre a Maria Cristina d'Austria*, *Busto di George Washington*, *Ritratto di D. Cimarosa*, *Testa della Temperanza del Monumento di Papa Clemente XIII*, *Busto della Venere italica*, *Busto della Religione Protestante*, *Testa della Pace*, *Testa di Paride*, *Testa di Elisa Baciocchi Bonaparte come Musa Polimnia*, *Testa del pugilatore Creugante*, *Testa di Elena*, *Modello originale*

il medaglione con il *Ritratto di Antonio Canova* eseguito da Antonio Bosa, i busti di Giambattista Roberti e di Benedetto Marcello realizzati da Domenico Manera, un *Modello di testa virile* proveniente dallo studio del Canova e, infine, il calco in gesso della figura canoviana de *La Speranza* progettata per il *Monumento funebre a Papa Clemente XIII* e il *Busto di Papa Clemente XIV* di Christopher Hewetson.

Nel 1862 pervenne, tramite la donazione di Monsignor Pietro Morasca, un medaglione con il *Ritratto di Jacopo Vittorelli* eseguito da Domenico Passarin, di cui si conserva in collezione un secondo esemplare frantumato in quattordici pezzi.

Due anni dopo il conte Vincenzo Barzizza donò il *Busto del violinista Gaetano Mares* e il *Busto del Capitano veneto Brandolino Brandolini*, realizzati rispettivamente da Giovanni De Carli e Domenico Passarin²⁰. Tale donazione era stata preceduta da quella relativa ad altri due busti in gesso realizzati dal secondo scultore citato in onore di Paolo Erizzo e Gasparino Barzizza.

Allo scadere del decennio Francesco Bosa offrì il medaglione con il *Ritratto del letterato Bartolomeo Gamba*, da lui realizzato nel 1840, e il *Bassorilievo Ninfa Danzante* eseguito dal padre Antonio.

Dopo l'interruzione fornita dall'arrivo di un'opera di tema mitologico, quale il *Gruppo di Ettore, Andromaca ed Astianatte* realizzato da Giuseppe De Fabris, Maddalena Bianchini e Alessandro Ortolani contribuirono ad accrescere il nucleo di ritratti presente in collezione, che annoverava ormai numerosi esemplari. Alla prima si deve infatti la donazione del *Busto del ceramista e scultore Domenico Passarin* eseguito da Giovanni De Carli, mentre il secondo offrì il ritratto della moglie, Lucia Giacomi Bonaguro.

La successione delle donazioni si interruppe nel 1887, quando il Comune di Bassano del Grappa acquistò il *Busto del matematico Giusto Bellavitis*, opera di Natale Sanavio. L'amministrazione ebbe pure un ruolo determinante nella realizzazione, ad opera di Giovanni Fusaro, dei busti in gesso di Giambattista Remondini, Giambattista Baseggio, Giambattista Roberti e Pietro Stecchini, collocati nell'ottagono superiore della struttura museale. Il Municipio, inoltre, donò al museo la *Testa del Cavalier Francesco Compostella* eseguita da Pietro Toniolo.

del cavallo colossale preparato per il monumento equestre a Ferdinando IV di Napoli, Clio (o Testa di Calliope), Busto di Carolina Murat, Busto di Paride, Profilo di Leopoldina Esterhazy, Bozzetto per il Monumento funerario all'amico Frank Newton, Bozzetto per il Monumento al letterato Vittorio Alfieri, Modello di un piede poggiante al suolo, Modello di una mano a pugno chiuso, La Carità, medaglione del monumento a Clemente XIII, Bozzetto per il monumento dell'ammiraglio Orazio Nelson, Testa di leone, Maddalena penitente genuflessa ed accasciata.

²⁰ Cfr. <http://www.villacaerizzoluca.it/barzizza.php>; *Inventario sculture*.

Nel 1903 pervenne al museo il *Modello in gesso per il Monumento a Dante Alighieri*, eseguito da Ugo Zannoni in vista della realizzazione dell'opera definitiva che si trova in Piazza dei Signori a Verona²¹, mentre negli anni Venti entrarono in collezione altri due gessi del Canova. Nel 1922 giunse infatti la *Testa della Beneficenza* ideata dal maestro per il *Monumento a Maria Cristina d'Austria*²². Nel 1927 fu invece concesso in deposito al museo il già ricordato *Cenotafio per il conte Tadini*.

Dieci anni dopo, grazie alla donazione di Ines Battaglia, le raccolte museali si arricchirono di cinque sculture in gesso realizzate da Antonio Dal Zotto, intitolate rispettivamente *Carlo Goldoni*, *Il musicista Tartini*, *Petrarca Morente*, *Il doge Venier* e *Narciso in atto di specchiarsi*.

La ricostruzione delle fasi di costituzione della raccolta si conclude con l'ultima opera di cui sia nota la data di ingresso nelle collezioni, ovvero il bassorilievo con la *Deposizione* di Danilo Andreose, offerto dagli eredi dello scultore nel 2001 e collocato a Palazzo Sturm.

Infine, tra le donazioni più consistenti, si segnala quella effettuata da un membro della famiglia Agostinelli, di cui non è nota la datazione. Grazie a tale lascito pervennero infatti sette gessi, ovvero le sculture di autori anonimi intitolate rispettivamente *Busto di Francesco Agostinelli*, *Busto di uomo*, *Pastorella*, *Busto di ragazzo che ride*, *Gladiole*, il *Busto di decorato* di A. Segujo e, infine, il *Busto di donna* di F. Segujo.

Nonostante le informazioni reperite tramite l'*Inventario sculture* risultino lacunose, è possibile evidenziare il fatto che diverse donazioni siano state effettuate direttamente dagli artisti o dai loro eredi²³.

Ad oggi risulta invece piuttosto difficile circoscrivere con precisione l'arco cronologico in cui si inseriscono le opere prese in esame, poiché nell'*Inventario sculture* spesso non sono riportate le datazioni precise dei singoli pezzi²⁴.

²¹ Non è chiara la modalità di ingresso, ma è noto che il modello appartenne all'ateneo bassanese.

²² Secondo quanto riportato nell'*Inventario sculture*, l'occasione dell'arrivo fu un cambio effettuato con la Gipsoteca possagnese, a cui il Museo Civico di Bassano concesse la testa della *Danzatrice*.

²³ Oltre alle opere del Canova, anche il *Bassorilievo Ninfa Danzante* di Antonio Bosa, *Carlo Goldoni*, *Il musicista Tartini*, *Petrarca Morente*, *Il doge Venier* e *Narciso in atto di specchiarsi* di Antonio Dal Zotto e, più recentemente, il bassorilievo con la *Deposizione* realizzato da Danilo Andreose pervennero tramite donazione dei famigliari degli artefici. Altri pezzi furono invece donati direttamente dai rispettivi autori, come il *Busto dell'abate conte Giambattista Roberti* e il *Busto del pittore Jacopo Da Ponte* di Giovanni Battista Bertolazzi; *Ritratto del letterato Bartolomeo Gamba* di Francesco Bosa; *Gruppo di Ettore, Andromaca ed Astianatte* di Giuseppe De Fabris; *Busto di Minerva*, *Busto dell'ingegnere e meccanico Bartolomeo Ferracina*, *Busto dello storico Giambattista Verci*, *Copia della Maddalena canoviana* di Domenico Passarin; *Ritratto del matematico conte Giusto Bellavitis* di Giovanni Rizzo e il *Bassorilievo con Canova morente* di Francesco Sogni.

Inoltre, assecondando una tendenza comune alla maggior parte delle raccolte esaminate, la collezione bassanese conserva prevalentemente opere in gesso realizzate da scultori nati in Veneto²⁵.

NUCLEI

La posizione preminente occupata dall'insieme di opere e testimonianze legate alla figura di Antonio Canova all'interno delle collezioni museali²⁶ si riflette nella raccolta di sculture in gesso, che annovera cinquantasei pezzi realizzati dall'artista possagnese. Tuttavia, dal momento che il museo bassanese si distingue dalle altre istituzioni che custodiscono pezzi del Canova per il significativo raggruppamento di disegni e opere pittoriche dell'artista²⁷, si è deciso di non approfondire l'analisi del nucleo di gessi ivi conservato. Nonostante quest'ultimo sia numericamente consistente, quello custodito presso la Gipsoteca canoviana di Possagno risulta maggiormente rappresentativo del percorso artistico del maestro²⁸.

Tra gli altri raggruppamenti riconducibili a specifici artisti, si distingue, in accordo con il criterio quantitativo generalmente adottato, quello legato alla figura del bassanese Domenico Passarin, costituito da undici pezzi. Tralasciando le sculture realizzate da autori non identificabili, gli altri insiemi individuati sono infatti formati da un numero inferiore di

²⁴ Si vedano le ottantatré opere contrassegnate dai seguenti numeri di inventario: 2, 5, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 22, 24, 26, 27, 30, 31, 33, 34, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 60, 61, 62, 63, 66, 67, 70, 74, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 91, 93, 100, 102, 103, 105, 106, 117, 118, 119, 122, 123, 140, 143, 149, 150, 154, 155, 157, 162, 168, 169, 170, 176, 177, 178, 179, 180, 190, 202, 266, 267, 269, 271.

²⁵ Andreose Danilo (Agnà, 1922 - Bassano del Grappa, 1987), Bosa Antonio (Pove del Grappa (VI), 1780 - Venezia, 1845), Bosa Francesco (Venezia, 25 settembre 1803 - 10 marzo 1870), Canova Antonio (Possagno, 1757 - Venezia, 1822), Dal Zotto Antonio (Venezia, 1841 [1840, 1852] - 1918), De Fabris Giuseppe (Nove di Bassano, 19 agosto 1790 - Roma, 22 agosto 1860), Fusaro Giovanni (Venezia 1848 - ?), Manera Domenico (Asolo, 1772 - 1825), Martinuzzi Napoleone (Murano, 1892 - Venezia 1977), Passarin Domenico (Bassano del Grappa 1802 - Venezia 1869), Rizzo Giovanni (Padova 1853 - 1912), Sanavio Natale (Padova, 1827 - 1905), Zannoni Ugo (Verona, 1836 - Milano, 1919 [1898]). I dati anagrafici sono stati reperiti dalle seguenti fonti: http://www.bassanodelgrappaedintorni.it/index.php?option=com_content&view=article&id=513:andreose-danilo-1922-1987-scultore&catid=128:personaggi-biografie-ed-altro&Itemid=237; De Micheli Mario, *La scultura dell'ottocento*, Torino Utet, 1992, pp.323,325; Panzetta Alfonso, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, 2 voll., Torino, AdArte, 2003, pp.104,302,307,378,572,573, 684,780,838,991; Scheda 123 in Fossaluzza Giorgio, *Il Museo Civico di Asolo. Opere dal Quattrocento al Novecento*, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2014, p.439

²⁶ Cfr. Mariuz, *Antonio Canova*, cit., 1998, p.65.

²⁷ Cfr. <http://www.museibassano.it/Museo-Civico/Le-collezioni/Antonio-Canova>; Mariuz, *Antonio Canova*, cit., 1998, pp.65,70.

²⁸ In ogni caso, il nucleo bassanese comprende esempi delle diverse tipologie scultoree praticate dal Canova; accanto ad opere di carattere monumentale si trovano infatti sculture di ambito funerario e di soggetto sacro, così come teste ideali e ritratti. Cfr. Mariuz, *Antonio Canova*, cit., 1998, pp.66-70.

gessi; Antonio Dal Zotto e Giovanni Fusaro sono rappresentati da cinque pezzi, Danilo Andreose e Pietro Toniolo da quattro e, infine, Giovanni Battista Bertolazzi, Antonio Bosa, Domenico Manera e Giovanni De Carli da due.

Nonostante il numero delle opere del Passarin conservate presso il museo bassanese sia relativamente ristretto, si è deciso di dedicare un approfondimento al percorso artistico dello scultore poiché, secondo Ottone Brentari, egli fu in grado di “conservare buon nome alla scultura bassanese”²⁹ ottocentesca.

Domenico Passarin³⁰ (Bassano del Grappa 1802 - Venezia 1869)³¹, dopo aver frequentato la Scuola comunale di disegno del suo paese, grazie ad un sussidio offerto dal Comune di Bassano del Grappa, poté studiare presso l'Accademia di Venezia³². Ancor prima di portare a compimento il proprio percorso formativo, nel 1825 presentò il busto di *Minerva* in occasione dell'*Esposizione di opere di artisti bassanesi* tenutasi nel suo paese natale in concomitanza con l'arrivo di Francesco I e dell'arciduca Francesco Carlo³³. Diplomatosi l'anno successivo, prima di aprire uno studio a Bassano del Grappa, rimase per qualche tempo a Venezia, dove ritornò in seguito all'appello effettuato da Zandomenighi in vista della realizzazione del *Monumento a Tiziano*³⁴. Nelle pause consentite da tale impegno il Passarin si dedicò all'attività ritrattistica e entro il 1842 realizzò le sculture degli *Evangelisti* per la cappella dedicata alla beata Giovanna Maria Bonomo nella chiesa bassanese di Santa Maria della Misericordia³⁵. Al 1857 risale l'inizio del rapporto con Vincenzo Paolo Barzizza, favorito da Giuseppe Bombardini³⁶. Il conte dedicò un ambiente di Ca' Erizzo alla sistemazione di una serie di busti di uomini illustri, tra cui si inseriscono anche alcuni pezzi realizzati da Passarin³⁷. Il Barzizza in seguito

²⁹ Ottone Brentari, *Storia di Bassano e del suo territorio*, Bassano, Tipografia Sante Pozzato, 1884, p.772.

³⁰ Nell'*Inventario sculture* è riportato il cognome Passarin, tuttavia altre fonti citano lo scultore come Domenico Passerini. Cfr. Panzetta, *Nuovo dizionario*, cit., 2003, p.684.

³¹ Le fonti si rivelano discordanti in merito alla data di morte dello scultore; Alfonso Panzetta data la sua dipartita al 1867, mentre Livia Alberton Vinco Da Sesso la posticipa al 1869. Cfr. Panzetta, *Nuovo dizionario*, cit., 2003, p.684; Alberton Vinco Da Sesso Livia, *Le opere eseguite dallo scultore Domenico Passarin a Bassano per la cappella della beata Giovanna Maria Bonomo in Santa Maria della Misericordia e per la cappella Mares presso Ca' Erizzo*, in *Arte nelle Venezia, scritti di amici per Sandro Sponza*, Saonara, il prato, 2007, p.191.

³² Cfr. Alberton Vinco Da Sesso, *Le opere eseguite dallo scultore Domenico Passarin*, cit., 2007, p.191.

³³ Cfr. Alberton Vinco Da Sesso, *Le opere eseguite dallo scultore Domenico Passarin*, cit., 2007, p.191.

³⁴ Cfr. Alberton Vinco Da Sesso, *Le opere eseguite dallo scultore Domenico Passarin*, cit., 2007, p.192.

³⁵ Cfr. Alberton Vinco Da Sesso, *Le opere eseguite dallo scultore Domenico Passarin*, cit., 2007, p.193.

³⁶ Il rapporto intercorrente tra Bombardini, che ricoprì la carica di podestà di Bassano del Grappa, e lo scultore è testimoniato da una fitta corrispondenza. Per un approfondimento si rimanda a Alberton Vinco Da Sesso, *Le opere eseguite dallo scultore Domenico Passarin*, cit., 2007, pp.193-195.

³⁷ Cfr. Alberton Vinco Da Sesso, *Le opere eseguite dallo scultore Domenico Passarin*, cit., 2007, pp.194,195.

intraprese nei confronti dello scultore una rilevante attività mecenatesca³⁸ e Passarin contribuì pure alla realizzazione del monumento dedicato a Gaetano Mares nella chiesetta di Ca' Erizzo³⁹.

Per quanto riguarda le opere appartenenti alle collezioni civiche bassanesi, si segnala che il gesso di *Minerva*, debitore della lezione canoviana, fu donato dallo stesso Passarin, così come una copia della *Maddalena* del maestro possagnese e, probabilmente, due busti celebrativi⁴⁰. Furono invero numerose le commissioni ricevute dallo scultore in tale ambito della ritrattistica⁴¹, di cui rimangono diverse testimonianze presso la collezione oggetto d'esame. Al *Busto dell'ingegnere e meccanico Bartolomeo Ferracina* e al *Busto dello storico Giambattista Verci*, pervenuti tramite presunto dono dell'autore, si affiancano infatti un busto e due medaglioni effigianti Jacopo Vittorelli, il *Busto colossale di Giuseppe Barbieri* donato dal già citato Giuseppe Bombardini e i tre busti pervenuti tramite le donazioni effettuate dal conte Vincenzo Barzizza entro il 1864⁴². Questi ultimi, dedicati rispettivamente a Paolo Erizzo, Brandolino Brandolini e Gasparino Barzizza si riferiscono ai ritratti marmorei destinati al Panteon Veneto di Palazzo Loredan⁴³.

La rivalutazione critica della produzione del Passarin si è inserita in quella più ampia dell'opera di alcuni artisti veneti che si configurarono quali "ideali seguaci del Canova"⁴⁴. Tra essi si ricordano almeno Antonio Bosa e Giuseppe De Fabris, a cui lo scultore bassanese fu legato da rapporti amicali⁴⁵.

³⁸ Cfr. Alberton Vinco Da Sesso, *Le opere eseguite dallo scultore Domenico Passarin, cit.*, 2007, pp.195,196.

³⁹ Cfr. <http://www.villacaerizzoluca.it/chiesetta.php>; Alberton Vinco Da Sesso, *Le opere eseguite dallo scultore Domenico Passarin, cit.*, 2007, pp.196-198.

⁴⁰ Cfr. *Inventario sculture*; Alberton Vinco Da Sesso, *Le opere eseguite dallo scultore Domenico Passarin, cit.*, 2007, pp.191,192.

⁴¹ Cfr. Alberton Vinco Da Sesso, *Le opere eseguite dallo scultore Domenico Passarin, cit.*, 2007, pp.191,192.

⁴² Si segnala che il busto di Bartolomeo Ferracina è qualificato come una "riduzione in gesso" del ritratto in pietra realizzato da Giuseppe Bernardi per il monumento eretto in sua memoria a Bassano del Grappa e che fu probabilmente realizzato, così come il busto del Verci, tra il 1828 e il 1835. Uno dei due medaglioni effigianti Jacopo Vittorelli fu donato da Pietro Marasca nel 1862, mentre il busto rappresentante lo stesso personaggio fu offerto da A. Vigo nel 1989. Cfr. Alberton Vinco Da Sesso, *Le opere eseguite dallo scultore Domenico Passarin, cit.*, 2007, pp.192,200, note 11,14.

⁴³ Cfr. Alberton Vinco Da Sesso, *Le opere eseguite dallo scultore Domenico Passarin, cit.*, 2007, p.192; Panzetta, *Nuovo dizionario, cit.*, 2003, p.684.

⁴⁴ Alberton Vinco Da Sesso, *Le opere eseguite dallo scultore Domenico Passarin, cit.*, 2007, p.191

⁴⁵ Cfr. Alberton Vinco Da Sesso, *Le opere eseguite dallo scultore Domenico Passarin, cit.*, 2007, p.191; Panzetta, *Nuovo dizionario, cit.*, 2003, p.684.

ALLESTIMENTO

Lungo il percorso di visita del Museo Civico è possibile incontrare quarantasette dei centodiciannove pezzi afferenti alle collezioni civiche presi in considerazione in questa analisi. Il museo è articolato in numerose sezioni, ma la scelta di differenziarle tramite un'opportuna caratterizzazione cromatica degli ambienti permette ai visitatori di seguire il percorso in modo corretto.

Le prime opere in gesso si incontrano al piano terra, nell'ambiente destinato alla biglietteria, al bookshop e al guardaroba. Sono ivi collocate tre sculture di Antonio Dal Zotto, ovvero il *Narciso in atto di specchiarsi*, *Il doge Venier* e il *Petrarca Morente*. Le informazioni sullo scultore e sulla storia delle opere sono riportate su un pannello esplicativo collocato in prossimità dell'ultima scultura citata, pertanto il visitatore al momento dell'ingresso in biglietteria non possiede gli strumenti necessari a comprendere il valore della scultura dedicata alla figura mitologica di Narciso. Nell'ottagono inferiore sono invece collocati, insieme ad altre sculture, i gessi rappresentanti *Carlo Goldoni* e *Il musicista Tartini*, opera dello stesso Dal Zotto. Le ultime due sculture sono accompagnate dai consueti cartellini con le didascalie, atte a favorire la comprensione dei visitatori.

Tramite lo scalone si accede all'ottagono superiore, dove trovano posto i busti in gesso di Giambattista Remondini, Giambattista Baseggio, Giambattista Roberti e Pietro Stecchini realizzati da Giovanni Fusaro.

La maggior parte dei gessi esposti si trova all'interno dell'ampio Salone Canova, situato al primo piano della struttura⁴⁶. Di fronte all'ingresso della sala è stata eretta una parete al fine di consentire l'esposizione di uno dei monocromi realizzati dall'artista possagnese, che rappresentano, come si è detto, uno dei punti di forza della collezione. L'allestimento della sala è giocato sul costante contrappunto tra le sculture e i dipinti realizzati dal Canova, permettendo di indagare il procedimento esecutivo da lui seguito

⁴⁶ Si tratta delle ventotto opere intitolate *Testa del Modello originale del cavallo colossale preparato per il Monumento equestre a Ferdinando IV di Napoli*, *Bozzetto per il monumento dell'ammiraglio Orazio Nelson*, *Busto di Carolina Murat*, *Testa della Pace*, *Testa di Paride*, *Modello di testa virile*, *Testa di Elena*, *Danzatrice con le mani sui fianchi*, *Autoritratto*, *Testa di leone*, *Venere uscente dal bagno* (inv.9), *Testa della Beneficenza per il Monumento a Maria Cristina d'Austria*, *Testa di Leopoldina Esterhazy Lichtenstein*, *Testa di Elisa Baciocchi Bonaparte come Musa Polimnia*, *Testa di Tersicore*, *Ritratto di Juliette Récamier*, *Busto dell'imperatore Francesco I d'Austria*, *Ritratto di Napoleone Primo Console*, *Clio* (o *Testa di Calliope*), *Busto di Madama Letizia, madre di Napoleone*, *Busto di Papa Pio VII*, *Busto di George Washington*, *Profilo di Leopoldina Esterhazy*, *Bozzetto per il monumento al letterato Vittorio Alfieri*, *Cenotafio per il conte Tadini*, *Gruppo di Ettore*, *Andromaca ed Astianatte* di Giuseppe De Fabris, *Bozzetto per il Monumento funerario all'amico Frank Newton*, *Testa di Genio del Monumento a Clemente XIII*.

nella realizzazione delle opere plastiche. Inoltre, nella stessa sala, sono esposte alcune delle opere appartenute alla collezione personale dallo scultore possagnese.

L'ambiente è contraddistinto dalla colorazione chiara delle pareti e della maggior parte dei basamenti, a cui si associa la presenza di elementi lignei. Sia le cornici dei monocromi sia i piedistalli dei gessi canoviani della *Danzatrice con le mani ai fianchi*, della *Venere italica* e del *Gruppo di Ettore, Andromaca ed Astianatte* di Giuseppe De Fabris sono realizzati in tale materiale. La presenza dell'opera di questo artista in tale sala evoca l'incontro avvenuto tra i due scultori veneti a Roma e il loro avvicendamento alla direzione dei Musei Vaticani⁴⁷. Si differenziano ancora i supporti del *Busto di Francesco I d'Austria*, del *Busto di Napoleone I console*, della *Testa di Calliope*, del *Busto di Madama Letizia, madre di Napoleone*, del *Ritratto di Pio VII* e del *Busto di G. Washington*, rappresentati da colonne. Le didascalie dei pezzi sono precise e consentono ai visitatori non solo di comprendere l'opera e gli interessi culturali del Canova, ma anche di trovare riferimenti utili a sondare le vicende collezionistiche che portarono alla formazione della raccolta⁴⁸.

Inoltre, all'interno della sala, sono disponibili schede di approfondimento sulla *Venere italica* del Canova e sul *Trionfo di Bacco e Arianna* realizzato da Giovanni Volpato in biscuit nel 1788. Tale opera, i bozzetti canoviani in terracotta delle *Tre Grazie* e della *Maddalena*, la *Testa di Medusa* del Canova e il *Ritratto di Sartori* eseguito da Pietro Tenerani sono gli unici pezzi di scultura esposti in tale sala che risultano esclusi dal campo di indagine del presente studio.

Nel medesimo ambiente sono infine esposti due *Contenitori libro con cammei* pervenuti nel 2009 tramite il lascito effettuato da Giuseppe Roi; tali oggetti si pongono in relazione con la figura di Canova poiché uno di essi conserva trenta cammei rappresentanti opere dell'artista possagnese.

Nella sala successiva, dedicata alla Sezione primo Ottocento e contrassegnata dal colore rosa delle pareti, è esposto, insieme al *Busto dell'Abate G. Barbieri* realizzato da Pompeo Marchesi, il busto in gesso di Giambattista Verci eseguito da Giovanni Fusaro. All'interno della Sezione secondo Ottocento e Novecento, invece, tra le poche sculture esposte, non vi sono gessi e la scheda di approfondimento riguarda esclusivamente la produzione pittorica del XIX secolo.

⁴⁷ Cfr. Panzetta, *Nuovo dizionario, cit.*, 2003, p.307.

⁴⁸ La maggior parte delle opere esposte in tale sezione del museo è infatti pervenuta tramite l'importante lascito del Sartori. I numeri di inventario corrispondenti a tali opere sono i seguenti: 7, 9, 10, 22, 23, 29, 33, 34, 35, 38, 39, 44, 54, 55, 56, 58, 60, 63, 65, 74, 75, 76, 81, 84, 137.

Infine, si segnala la presenza di nove busti in gesso e uno in terracotta⁴⁹ all'interno della Sala Chilesotti, che non rientra nel percorso di visita poiché è dedicata allo svolgimento di conferenze. I ritratti degli uomini illustri sono stati collocati in alto, e, nonostante siano accompagnati dai cartellini con le didascalie, sembrano assolvere prevalentemente ad una funzione decorativa, consona alla destinazione dell'ambiente.

COMUNICAZIONE E VALORIZZAZIONE

Tramite il sito internet dei Musei di Bassano del Grappa, è possibile accedere alle informazioni relative agli "Eventi", al "Museo Civico", a "Palazzo Sturm", a "Palazzo Bonaguro", alla "Biblioteca ed Archivio" e al settore della "Didattica" museale⁵⁰. In merito ad ogni istituto sono riportate notizie sulla storia, sulle collezioni permanenti e le esposizioni temporanee, così come le informazioni necessarie alla pianificazione della visita da parte del pubblico⁵¹.

Per quanto riguarda il Museo Civico, il primo posto nell'elenco delle collezioni è riservato alla sezione dedicata ad "Antonio Canova", seguita da "Il Seicento ed il Settecento", "La Galleria del Chiostro", "La collezione Chini", "La Sezione Archeologica Bassanese (attualmente chiusa per riallestimento)", "Jacopo Dal Ponte", "La Sezione medioevale", "Lo scalone" e, infine, "L'Ottocento ed il Novecento". La presentazione non segue l'andamento del percorso espositivo, suggerendo una gerarchia all'interno delle raccolte, volta a dare rilievo alla collezione capace di esercitare una maggiore forza attrattiva sul pubblico generalizzato, a cui il sito internet si rivolge.

La descrizione del Salone canoviano si incentra principalmente sui monocromi e sulle opere pittoriche appartenute al Canova, tralasciando quasi totalmente la produzione plastica dell'artista, evocata solo alla fine del testo⁵². Tra le opere destinate a rappresentare tale sezione si inseriscono, accanto al *Ritratto di Abbondio Rezzonico, Senatore di Roma* di Pompeo Batoni, al *Trionfo di Bacco e Arianna* di Giovanni Volpato, al monocromo

⁴⁹ Si tratta dei gessi intitolati *Busto del pittore Jacopo Da Ponte* di Giovanni Battista Bertolazzi; *Busto del violinista Gaetano Mares* e *Busto del ceramista e scultore Domenico Passarin* di Giovanni De Carli; *Busto dell'abate Giambattista Roberti* di Domenico Manera, *Busto dell'ingegnere e meccanico Bartolomeo Ferracina*, *Busto di Gasparino Barzizza* e *Busto di Vittorelli* di Domenico Passarin, *Busto del matematico Giusto Bellavitis* di Natale Sanavio, *Busto dell'avvocato Valentino Berti* di Pietro Toniolo e del ritratto in terracotta di Oscar Chilesotti, realizzato da Antonio Marcon (invv. 159,141).

⁵⁰ Cfr. <http://www.museibassano.it/>.

⁵¹ Per un approfondimento si rimanda alle specifiche sezioni del sito internet: <http://www.museibassano.it/index.php/Museo-Civico>; <http://www.museibassano.it/index.php/Palazzo-Sturm>; <http://www.museibassano.it/index.php/Palazzo-Bonaguro>.

⁵² Cfr. <http://www.museibassano.it/Museo-Civico/Le-collezioni/Antonio-Canova>.

canoviano con la *Danza delle Grazie con amorino* e al bozzetto in argilla delle *Tre Grazie*, due sculture in gesso⁵³. Si tratta dello *Studio per la stele funeraria di Vittorio Alfieri* e della *Venere italica*, che Canova realizzò rispettivamente nel 1803 e nel 1812. Le immagini riportate in fondo alla pagina presentano link alle brevi schede relative alle opere rappresentate⁵⁴. Queste ultime sono indicizzate per autore nella sezione del sito denominata “Autori”⁵⁵.

Per quanto concerne l’ambiente de “Lo Scalone”, le uniche informazioni riportate sul sito riguardano i dipinti ivi esposti, mentre non vi sono riferimenti alle due sculture presenti⁵⁶. Allo stesso modo, la descrizione della sezione dedicata a “L’Ottocento ed il Novecento” indugia a lungo sulla raccolta di opere pittoriche⁵⁷ e l’unico scultore citato nel testo è Medardo Rosso, di cui in collezione non si conservano sculture in gesso⁵⁸.

I contenuti del sito internet testimoniano il maggior peso accordato alle collezioni di dipinti rispetto a quello concesso alle opere plastiche nella promozione del museo.

Tuttavia, un discreto interesse per le opere di scultura è testimoniato dalla promozione in anni recenti di campagne di restauro, che sono state condotte da Emma Colle⁵⁹, Giordano Passarella⁶⁰ e Valentina Piovani⁶¹ tra il 2000 e il 2006.

Per quanto riguarda le attività didattiche, si segnala che i Musei Civici di Bassano del Grappa partecipano alla Giornata Nazionale delle Famiglie al Museo e si sono dotati del

⁵³ Cfr. <http://www.museibassano.it/Museo-Civico/Le-collezioni/Antonio-Canova>.

⁵⁴ Per un approfondimento si rimanda alle schede relative ai gessi, disponibili ai seguenti indirizzi: <http://www.museibassano.it/Museo-Civico/Le-collezioni/Antonio-Canova/Studio-per-la-stele-funeraria-di-Vittorio-Alfieri>; <http://www.museibassano.it/Museo-Civico/Le-collezioni/Antonio-Canova/Venere-Italica>.

⁵⁵ A titolo di esempio, si rimanda a quelle relative ad opere di Antonio Canova, elencate all’indirizzo: <http://www.museibassano.it/index.php/Autori/Antonio-Canova>

⁵⁶ Cfr. <http://www.museibassano.it/Museo-Civico/Le-collezioni/Lo-Scalone>.

⁵⁷ Cfr. <http://www.museibassano.it/Museo-Civico/Le-collezioni/L-Ottocento-ed-il-Novecento>.

⁵⁸ Cfr. <http://www.museibassano.it/Museo-Civico/Le-collezioni/L-Ottocento-ed-il-Novecento..>

⁵⁹ Nel 2002 la restauratrice intervenne sulle seguenti opere: *Busto del pittore Jacopo Da Ponte* di Giovanni Battista Bertolazzi, *Busto del violinista Gaetano Mares* di Giovanni De Carli, *Busto dell’ingegnere e meccanico Bartolomeo Ferracina* e *Busto dello storico Giambattista Verci* di Domenico Passarin. Nel 2004 restaurò il *Modello originale del cavallo colossale preparato per il monumento equestre a Ferdinando IV di Napoli* di Canova e i gessi dedicati a *Carlo Goldoni* e a *Il musicista Tartini* da Antonio Dal Zotto. Infine, nel 2006 si occupò della *Testa di Tersicore*, del *Busto di Papa Pio VII*, della *Testa della Pace*, della *Testa di Elisa Baciocchi Bonaparte come Musa Polimnia*, della *Testa della Beneficenza* per il Monumento a Maria Cristina d’Austria, di Antonio Canova, e del *Busto dell’avvocato Valentino Berti* di Pietro Toniolo. Le informazioni sono state reperite dall’*Inventario sculture*.

⁶⁰ Nel 2000 restaurò il medaglione con *La Carità*, la *Maddalena penitente genuflessa ed accasciata* e il *Busto di Napoleone Bonaparte come Marte vincitore* del Canova; nel 2002 si occupò del *Busto del matematico Giusto Bellavitis* di Natale Sanavio e nel 2003 dell’*Autoritratto*, del *Modello di Ebe* e della *Venere uscente dal bagno* di Antonio Canova. Le informazioni sono state reperite dall’*Inventario sculture*.

⁶¹ Nel 2000 intervenne sul calco in gesso de *La Speranza*, di autore anonimo, e nel 2006 restaurò la *Testa del pugilatore Damosseno* e il *Ritratto di Juliette Récamier* di Antonio Canova e, infine, il gesso de *Il doge Venier* eseguito da Antonio Dal Zotto.

Family Kit, con schede-gioco che permettono lo sviluppo delle conoscenze all'interno di un contesto esperienziale⁶². Ogni seconda domenica del mese, inoltre, sono organizzate delle attività dedicate rivolte ai bambini di età compresa tra i cinque e i dodici anni, a cui è possibile partecipare previa prenotazione⁶³. Accanto ad altre proposte dedicate ai bambini e ai ragazzi, vi sono attività studiate appositamente per le scolaresche e visite guidate per il pubblico generico⁶⁴.

È inoltre offerta la versione "Mobile" del sito, sono presenti i collegamenti a Facebook, Youtube, Twitter e Tripadvisor⁶⁵ e, tramite l'apposita casella, è possibile effettuare una ricerca interna ricorrendo all'utilizzo di parole chiave⁶⁶.

NOTE

Le informazioni relative ai gessi sono state tratte dall'*Inventario sculture* revisionato il 7 gennaio 2008. Come accennato, secondo quanto affermato in data 2 febbraio 2016 dalla dottoressa Federica Millozzi, conservatore del museo, dopo la revisione dell'inventario il patrimonio di gessi non ha subito variazioni.

Inoltre, per quanto riguarda le opere di Domenico Passarin, le informazioni reperite nell'*Inventario sculture* sono state completate con quelle fornite da Livia Alberton Vinco da Sesso nel saggio intitolato *Le opere eseguite dallo scultore Domenico Passarin a Bassano per la cappella della beata Giovanna Maria Bonomo in Santa Maria della Misericordia e per la cappella Mares presso Ca' Erizzo*. Le informazioni aggiuntive sono state riportate all'interno di parentesi quadre.

FONTI DOCUMENTARIE

Biblioteca Museo Archivio Di Bassano Del Grappa

Inventario sculture

⁶² Per un approfondimento si rimanda a quanto riportato sul sito internet dei musei bassanesi, all'indirizzo <http://www.museibassano.it/index.php/Didattica/KATcontest-1-premio-al-Family-Kit>.

⁶³ Cfr. <http://www.museibassano.it/index.php/Didattica/Famiglie-ai-Musei-di-Bassano-del-Grappa>.

⁶⁴ Per un approfondimento si rimanda a quanto riportato sul sito internet agli indirizzi:
<http://www.museibassano.it/index.php/Didattica/Famiglie-ai-Musei-di-Bassano-del-Grappa>;
<http://www.museibassano.it/index.php/Didattica/I-cassetti-di-Federico>;
<http://www.museibassano.it/index.php/Didattica/Per-la-scuola>;
<http://www.museibassano.it/Didattica/Per-tutti>.

⁶⁵ Cfr. <http://www.museibassano.it/>.

⁶⁶ Cfr. <http://www.museibassano.it/>.

BIBLIOGRAFIA

1884

Ottone Brentari, *Storia di Bassano e del suo territorio*, Bassano, Tipografia Sante Pozzato, 1884.

1992

De Micheli Mario, *La scultura dell'ottocento*, Torino Utet, 1992.

2003

Panzetta Alfonso, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, 2 voll., Torino, AdArte, 2003

2007

Alberton Vinco Da Sesso Livia, *Le opere eseguite dallo scultore Domenico Passarin a Bassano per la cappella della beata Giovanna Maria Bonomo in Santa Maria della Misericordia e per la cappella Mares presso Ca' Erizzo*, in *Arte nelle Venezie, scritti di amici per Sandro Sponza*, Saonara, il prato, 2007.

2014

Fossaluzza Giorgio, *Il Museo Civico di Asolo. Opere dal Quattrocento al Novecento*, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2014.

SITOGRAFIA

Bassano del Grappa e dintorni, Biografia di Danilo Andreose, http://www.bassanodelgrappaedintorni.it/index.php?option=com_content&view=article&id=513:andreose-danilo-1922-1987-scultore&catid=128:personaggi-biografie-ed-altro&Itemid=237, ultima visita 30 marzo 2016

Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo, <http://www.bassanodelgrappa.gov.it/Vivi-la-citta/Musei/Partenariati/Istituto-di-ricerca-per-gli-studi-su-Canova-e-il-Neoclassicismo>, ultima visita 30 marzo 2016

Musei di Bassano del Grappa, <http://www.museibassano.it/>, ultima visita 29 maggio 2016

Villa Ca' Erizzo Luca, <http://www.villacaerizzoluca.it/>, ultima visita 30 marzo 2016

2.1.10. Museo del Cenedese e la Gipsoteca Giusti

ORGANIZZAZIONE: Museo del Cenedese

INDIRIZZO: Piazza Marcantonio Flaminio 1, 31029, Vittorio Veneto (TV)

ACCESSIBILITÀ: il museo è visitabile nel weekend negli orari prestabiliti, che prevedono estensioni differenti nei periodi identificati dal ricorso all'ora legale o a quella solare. Nel primo caso il museo è aperto dalle ore 10.00 alle ore 12.00 e dalle ore 15.00 alle ore 17.00, mentre nel secondo la chiusura è anticipata di un'ora. Inoltre, lungo l'intero arco annuale, è prevista la possibilità di effettuare visite su prenotazione al di fuori degli orari di apertura sopraindicati¹.

PROPRIETÀ E GESTIONE: il Museo del Cenedese è di proprietà civica, ma “la gestione dei servizi di apertura, custodia, pulizia, didattica e promozione”² è stata affidata, per il biennio 2016-2017, all'Associazione Mai³. Quest'ultima è stata incaricata, nello stesso periodo, della gestione dei medesimi servizi presso la Galleria Civica “Vittorio Emanuele II”⁴.

RETE O SISTEMA MUSEALE: il Museo del Cenedese fa parte del Sistema Museale dei Musei Civici di Vittorio Veneto⁵ e della Rete Musei Trevigiani⁶.

¹ Cfr. http://www.museivittorioveneto.gov.it/museo_del_cenedese/informazioni.html.

² *Allegato B alla Det. Dir. n. del Comune di Vittorio Veneto - Provincia di Treviso Convenzione per affidamento della gestione di alcuni servizi e attività del Museo del Cenedese e della Galleria Civica “Vittorio Emanuele II” periodo dal 01.01.2016 al 31.12.2017*, p.1, che risulta consultabile al seguente indirizzo: www.comuneweb.it/egov/Vittorio/.../allegato.1612.2016.2.doc

³ Per maggiori dettagli si rimanda al documento citato nella nota precedente, reperibile, come si è detto, all'indirizzo: www.comuneweb.it/egov/Vittorio/.../allegato.1612.2016.2.doc e al sito internet dell'associazione: www.maivittorioveneto.it.

⁴ La collezione ivi conservata è stata inserita nel campione dei musei esaminati, tuttavia, allo stato attuale degli studi, non è stata riscontrata la presenza di pezzi di interesse ai fini del presente studio. Cfr. Costaperaria Francesca, Girardello Fabio, *La collezione Maria Fioretti Paludetti*, Conegliano, Litografia C&D, 2002.

⁵ Cfr. <http://www.museivittorioveneto.gov.it/home.html>. Si segnala che è previsto un biglietto cumulativo che permette di accedere a tariffa agevolata a tutte le collezioni appartenenti al sistema museale; cfr. http://www.museivittorioveneto.gov.it/museo_del_cenedese/informazioni.html.

⁶ Cfr. retemusei.provincia.treviso.it/tag/a-artistico.

STORIA DEL MUSEO

Il Museo del Cenedese trova sede presso il Palazzo della Comunità di Serravalle e negli edifici ad esso prossimi, tra cui si segnala il Palazzo Cesena Torres, destinato ad ospitare la sezione archeologica; inoltre rientra nell'articolazione museale anche l'Oratorio dei SS. Lorenzo e Marco dei Battuti di Serravalle⁷. Il nome dell'istituto museale trae origine dall'area geografica che si estende tra i fiumi Piave e Livenza, tra la Val Belluna e il mare. La costruzione della Loggia di Serravalle prese avvio nel 1462 su iniziativa del Podestà Gabriele Venier, ovvero durante il lungo periodo in cui Serravalle fu inserita tra i domini della Serenissima Repubblica di Venezia. Il progetto di edificazione, insistente sulle fondamenta riconducibili ad una struttura verosimilmente databile al XIV secolo, fu portato a termine sotto il governo del Podestà Domenico Venier, quattordici anni dopo l'avvio dell'impresa. Data la complessità delle vicende storiche che coinvolsero il territorio, pare opportuno ricordare che, dopo l'epoca napoleonica e l'afferenza al Regno Lombardo Veneto, nel 1866, in seguito all'annessione al Regno d'Italia, la comunità di Serravalle si fuse con quella di Ceneda, dando vita al comune attualmente conosciuto con il nome di Vittorio Veneto⁸.

Il Museo del Cenedese, fondato dal defunto Francesco Troyer, venne inaugurato il 2 novembre 1938. Le collezioni ivi conservate sono eterogenee, in quanto comprendono sia pezzi attinenti all'ambito archeologico sia opere comprese nel campo degli studi storico-artistici.

SCULTURE IN GESSO

Tra i pezzi di più recente realizzazione conservati presso il museo vi sono diverse sculture in gesso in grado di configurarsi quali testimonianze significative della produzione plastica locale. Tralasciando i gessi preparatori legati alla produzione di medaglie di carattere celebrativo, il Museo del Cenedese conserva ventitré sculture in gesso. Venti di esse sono opera di Guido Giusti, a cui si dedicherà un approfondimento nella sezione

⁷ Salvo dove diversamente indicato, le informazioni riportate in questa sezione sono state desunte dal sito ufficiale del museo, all'indirizzo http://www.museivittorioveneto.gov.it/museo_del_cenedese/museo.html, e dal documento sulla *Loggia di Serravalle* reperibile al seguente indirizzo: www.turismovittorioveneto.gov.it/dms/.../16_loggia_di_serravalle.pdf.

⁸ Cfr. [www.treccani.it/enciclopedia/regno-lombardo-veneto_\(Dizionario-di-Storia\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/regno-lombardo-veneto_(Dizionario-di-Storia)/); Posocco Franco, *Augusto Murer, Il Monumento ai Caduti di Vittorio Veneto*, Vittorio Veneto, Dario De Bastiani Editore, 2014, p.16.

successiva della scheda, mentre le altre tre sono state realizzate rispettivamente da Luigi Borro⁹, Marco Casagrande¹⁰ e Giuseppe Grava¹¹.

Per quanto riguarda le modalità di costituzione del nucleo di gessi, allo stadio attuale delle ricerche si segnala una certa difficoltà nel ricostruire la successione delle diverse tappe di acquisizione. In ogni caso, è noto che la donazione di almeno dodici opere del Giusti fu effettuata nel 1934 da Francesco Franceschini, procuratore dello scultore. Come si evince dalla Deliberazione avente quale oggetto l'accettazione di tale donazione, il nucleo era costituito dalle sculture collocate all'interno dell'edificio che aveva ospitato il Municipio di Ceneda, ovvero

1) L'altalena - Gruppo in gesso bronzeo 2) Il leone Trivigiano - Calco in gesso 3) Apoteosi di San Rocco - Calco in gesso 4) La pietà - Gruppo in gesso 5) Angelo Orante - Bassorilievo in gesso 6) La primavera - Busto in marmo 7) Angelo funerario - Bassorilievo 8) Fregio cimitero (Modello) 9) Crocefisso 10) La Madonna col Bambino - Bassorilievo 11) Motivi decorativi 12) Testa di vecchia - Gesso Bronzeo¹².

In seguito a tale atto munifico, si decise di collocare le opere nel salone dell'edificio in cui si trovavano in precedenza. Come evidenziato dalla scheda redatta da Vittorino Pianca sul *Leone di S. Marco*, lo spostamento delle opere potrebbe essere stato effettuato in

⁹ Si tratta di un primo bozzetto in gesso dedicato alla figura di *Daniele Manin*, eseguito nel 1873 in vista della realizzazione del *Monumento a Daniele Manin* a Venezia. A tale proposito, risulta interessante il confronto con il modellino realizzato nello stesso materiale conservato presso il Museo Correr. Cfr. *Memoriette plastiche*, in *GraviLievi. Mostra della Scultura di Piccolo Formato. 2*, catalogo della mostra (Vittorio Veneto, 12 novembre 2006 - 14 gennaio 2007), Casier, Biblioteca Cominiana, 2006, p.17. Inoltre si segnala che in collezione si conserva pure un *Ritratto di anonimo* realizzato dal Borro in marmo. Cfr. *Memoriette plastiche, cit.*, 2006, p.18.

¹⁰ Per un approfondimento sul *Busto di Alessandro Fullini* eseguito dal Casagrande, si rimanda a *Memoriette plastiche, cit.*, 2006, p.15.

¹¹ Si tratta del *Busto di Padre Giuseppe Sommovilla*, come appurato nel corso del sopralluogo effettuato presso il Museo del Cenedese il giorno 23 febbraio 2016.

¹² Il dato è riportato nel Registro Deliberazioni di Giunta 1934, di cui si conservano delle fotocopie presso l'Archivio del Museo del Cenedese. Tali fotocopie presentano alcune annotazioni manoscritte volte a collegare le opere citate a quelle presenti in collezione. Segnatamente, accanto ai numeri 1,3,5,6,7,9,12 sono state apposte esclusivamente delle x, mentre, in aggiunta a tale segno, il numero 4 è accompagnato dall'annotazione recante il titolo "La beneficenza" e il numero 8 dall'ipotesi che si possa trattare di "quello con le due donne e cornice vuota". Nel momento in cui furono inserite le note il numero 2 risulta "Non noto", così come il numero 10, a cui si affianca però l'ipotesi "Che sia quello in casa dell'orefice Da Re in piazza Salsa", ovvero Piazza San Michele Arcangelo. I "Motivi decorativi" riportati al numero undici furono invece identificati con "I putti".

occasione della nascita del Museo della Battaglia, destinato nel 1938 ad occupare proprio la Loggia Municipale di Ceneda¹³.

Il 19 marzo 1939 fece ingresso in museo il busto di *Marcantonio Flaminio*, proveniente dal Municipio di Vittorio Veneto, mentre la presenza del bozzetto in gesso del *Daniele Manin* realizzato dal Borro è frutto di un acquisto effettuato dall'amministrazione comunale.

Il *Busto del Padre Giuseppe Sommovilla* realizzato da Giuseppe Grava nel 1936 è stato invece donato dal figlio dello scultore, recante lo stesso nome del padre e attivo nel campo della medagliistica, come dimostrano gli esemplari appartenenti alle stesse collezioni civiche vittoriesi.

Le informazioni fornite, per quanto sommarie, sono sufficienti ad evidenziare il prevalere degli ingressi determinati da lasciti e donazioni, rispetto a quelli seguiti ad atti di acquisto.

Tutti gli artisti rappresentati nella sezione del museo denominata Gipsoteca Giusti sono legati alla Marca Trevigiana e, in particolare, al territorio del Vittoriese. Segnatamente, Borro¹⁴ e Giusti nacquero a Ceneda, mentre Casagrande ebbe i natali nella vicina frazione di Campea di Miane¹⁵ e le origini di Grava si ritrovano a Revine¹⁶. Per tale motivo, come si è detto in apertura a questa sezione della scheda, la collezione di gessi del Museo del Cenedese risulta strettamente legata alla storia e alla cultura locale, dimostrando una sostanziale coerenza con la denominazione del museo e le intenzioni che determinarono la sua fondazione.

¹³ La scheda è stata consultata presso l'Archivio del Museo di Ceneda.

¹⁴ Per un approfondimento si rimanda almeno alla biografia e alle indicazioni bibliografiche riportate in Panzetta Alfonso, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, Torino, AdArte, 2003, p.103. Tuttavia, ai fini del presente studio, risulta di particolare interesse la ricognizione effettuata da Massimo De Grassi nei brevi *Appunti sulla scultura dell'Ottocento nel Vittoriese*, scritti in occasione della seconda edizione della mostra intitolata *GraviLievi*, svoltasi a Vittorio Veneto tra il mese di novembre del 2006 e il gennaio successivo. Lo studioso ha infatti posto in evidenza l'esistenza di un rapporto allentato tra lo scultore e il suo territorio d'origine, in quanto il Borro fu attivo prevalentemente nell'ambiente veneziano. Cfr. De Grassi Massimo, *Appunti sulla scultura dell'Ottocento nel Vittoriese*, in *Memoriette plastiche*, cit., 2006, pp.5,6.

¹⁵ Maggiori informazioni sulla figura di Marco Casagrande e sul suo percorso artistico sono riportate in De Grassi, *Appunti*, cit., 2006, pp.3,4.

¹⁶ Per un approfondimento si rimanda a Tomasi Giovanni, *Biografia*, in *Giuseppe Grava senior scultore 1897-1949*, catalogo della mostra (Revine, 1985), Susegana, Arti Grafiche Conegliano, 1985. Risulta interessante sottolineare che il Grava fu amico del Granzotto, scultore a cui sono dedicate due gipsoteche in Veneto, delle quali sono state redatte le relative schede. In particolare, lo scultore santaluce, nel 1947, avrebbe affidato al Grava, conosciuto anni prima nello studio di Vittorio Celotti, il completamento di una scultura marmorea della Vergine per il convento di Vittorio Veneto. Tomasi, *Biografia*, cit., 1985.

NUCLEO DI OPERE DI GUIDO GIUSTI

Come anticipato, l'unico nucleo di gessi presente in museo è quello riconducibile alla figura di Guido Giusti, di cui pare opportuno fornire una breve biografia tesa ad inquadrare, quando possibile, le opere presenti in collezione nel percorso artistico complessivo dell'autore.

Pasquale Alessio Giusti (Ceneda, 15 settembre 1853 - Vittorio Veneto 25 febbraio 1935), maggiormente conosciuto con il nome di Guido, ricevette i primi insegnamenti artistici da Jacopo Stella¹⁷. Ciò pare confermato dal fatto che nel 1891 lo scultore fu, con Francesco Guerrini e Vincenzo Tonello, tra i promotori di una sottoscrizione in vista dell'esecuzione di un medaglione bronzeo in ricordo dell'artista defunto, qualificato quale "venerato nostro maestro"¹⁸. Tale impresa risulta testimoniata da un bozzetto in gesso per un medaglione con il ritratto di *Jacopo Stella* che attualmente è collocato nei depositi del Museo del Cenedese¹⁹.

Dopo i primi studi, il Giusti frequentò l'Accademia a Venezia, città in cui ebbe l'occasione di prendere parte a diverse mostre, tra cui l'Esposizione Nazionale tenutasi nel 1887²⁰. Presso l'Esposizione Triennale di Belle Arti di Brera del 1894 lo scultore espose un'opera identificabile con quella intitolata *Amplexus in aere*, o *L'Altalena*, attualmente esposta presso il Museo del Cenedese²¹. In seguito, realizzò la scultura de *La pittura* ad ornamento della facciata della sede in cui si tenne la prima edizione dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia²².

Dopo aver ricevuto alcune commissioni legate alla rappresentazione di personalità del mondo religioso, nel 1914 ottenne l'incarico di realizzare una riproduzione in bronzo della lunetta marmorea con *La Gloria di S. Rocco* collocata sulla facciata della chiesa

¹⁷ Cfr. De Grassi, *Appunti, cit.*, 2006, p.14; Delfini Filippi Gabriella, *Guido Giusti. Scultore tra Vittorio Veneto e Venezia*, in Pianca Vittorino, *Guido Giusti scultore. Ceneda 1853 - Vittorio Veneto 1935*, Conegliano, Grafiche C&D, 2002, p.[3].

¹⁸ Delfini Filippi, *Guido Giusti, cit.*, 2002, p.[3].

¹⁹ L'informazione è stata confermata dal sopralluogo effettuato presso il museo.

²⁰ Cfr. De Grassi, *Appunti, cit.*, 2006, p.14; Delfini Filippi, *Guido Giusti, cit.*, 2002, p.[4].

²¹ L'opera subì un'operazione di bronzatura in un momento successivo all'ingresso nelle collezioni museali; probabilmente l'intervento fu condotto tra il 1964 e il 1968, in concomitanza con le operazioni di ristrutturazione che coinvolsero la sede. Cfr. De Grassi, *Appunti, cit.*, 2006, p.14; Delfini Filippi, *Guido Giusti, cit.*, 2002, p.[4]; *Memoriette plastiche, cit.*, 2006, p.22. L'informazione riguardante l'intervento di bronzatura è riportata anche nella scheda dell'opera conservata in archivio, la quale presenta caratteristiche inventariali.

Inoltre si segnala che nel 2002 fu effettuata la fusione in bronzo dell'opera al fine di collocare la scultura nei giardini che fronteggiano il Palazzo Municipale di Vittorio Veneto. Cfr. De Grassi, *Appunti, cit.*, 2006, p.14; *Memoriette plastiche, cit.*, 2006, p.22.

²² Cfr. Delfini Filippi, *Guido Giusti, cit.*, 2002, p.[4].

dedicata a tale santo a Venezia²³. Nonostante l'opera di Giovanni Marchiori presentasse condizioni conservative critiche, l'impresa, di cui rimane testimonianza in museo grazie al gesso esposto nella sala della Gipsoteca, poté essere portata a compimento solo nel 1921²⁴. In merito alla fase conclusiva della vita dello scultore vi sono poche informazioni, tuttavia è noto che egli si spese in condizioni di povertà presso la Pia Casa di Ricovero di Meschio²⁵.

Gabriella Delfini Filippi ha sottolineato il fatto che i gessi del Giusti presenti in collezione rappresentino una testimonianza di

una sua attività scultoria indirizzata a soddisfare le richieste di una committenza locale per abbellire siti religiosi, sepolcri e monumenti funerari della sua città e della regione²⁶.

La versatilità e l'eccentricità del Giusti, in linea con le esigenze dell'epoca, sono state rilevate pure da Massimo De Grassi²⁷. Secondo lo studioso le opere in esame sono in grado di tracciare il profilo

di un artista poliedrico, capace di passare con disinvoltura dal ritratto celebrativo alla delicata lapide funeraria, dai gruppi complessi che richiedevano trattamenti virtuosistici alle semplici cornici decorative, per finire con la tarda riproduzione in bronzo del rilievo settecentesco di Giovanni Marchiori²⁸.

Per ovvie ragioni, le problematiche legate all'identificazione delle opere realizzate a partire dai gessi conservati presso il Museo del Cenedese non possono essere indagate in questa sede, tuttavia risultano di interesse le motivazioni che spinsero la Giunta ad accettare la donazione delle opere dello scultore. Nel Registro Deliberazioni di Giunta 1934 si legge infatti che

il nobile gesto del Prof. Guido Giusti merita plauso anche per i fini da esso dichiarati nella donazione quale cittadino per rendere omaggio alla città natale e

²³ Cfr. Delfini Filippi, *Guido Giusti, cit.*, 2002, pp.[4],[6-8].

²⁴ Cfr. De Grassi, *Appunti, cit.*, 2006, p.14; Delfini Filippi, *Guido Giusti, cit.*, 2002, pp.[6-8].

²⁵ Cfr. Delfini Filippi, *Guido Giusti, cit.*, 2002, p.[8].

²⁶ Delfini Filippi, *Guido Giusti, cit.*, 2002, p.[8].

²⁷ Cfr. De Grassi, *Appunti, cit.*, 2006, p.14.

²⁸ De Grassi, *Appunti, cit.*, 2006, p.14.

quale Maestro offrire ai giovani artisti concittadini modelli e tipi di cui possono giovare nell'arte loro²⁹.

La decisione del Comune testimonia l'attenzione rivolta all'opera di un cittadino illustre, considerata un utile strumento per lo sviluppo culturale della comunità e per l'educazione artistica delle giovani generazioni.

ALLESTIMENTO³⁰

La maggior parte dei ventitré pezzi presi in esame in questo studio è visibile lungo il percorso di visita del museo. Ad eccezione dei due gessi bronzati de *L'altalena (Amplexus in aere)* e de *La beneficenza*, attualmente collocati nella Sala del Maggior Consiglio, utilizzata anche come sala conferenze, le altre opere esposte sono raccolte nella sala denominata Gipsoteca Giusti. Qui i gessi trovano posto lungo il perimetro dell'ambiente, su una superficie d'appoggio continua o appesi alle pareti. La distanza tra le diverse opere consente una fruizione corretta delle stesse e il visitatore può beneficiare del supporto delle didascalie, che non sono presentate singolarmente, ma raggruppate sulla base della distribuzione delle opere nello spazio. Occorre inoltre precisare che, in aggiunta alle sculture in gesso, sono qui esposti i marmi del *Busto di ragazza (Primavera)* di Guido Giusti e del *Ritratto di anonimo* di Luigi Borro.

Secondo la testimonianza fornita dal personale del museo, i lavori di sistemazione di tale ambiente dovrebbero risalire al 1992, ovvero all'anno precedente alla campagna di restauri effettuati dalla ditta Ar.Co di Padova³¹, che ha riguardato la maggior parte delle opere esposte in questa sezione del museo. Il *Busto dell'Abate Fullini* era invece stato restaurato nel 1984 ad opera della ditta ENTECO, in occasione della realizzazione di una copia dello stesso.

²⁹ La citazione è stata estrapolata dal Registro Deliberazioni di Giunta 1934.

³⁰ Le informazioni riportate in questa sezione sono state ricavate in occasione della visita al museo e della consultazione dell'Archivio museale.

³¹ Le informazioni in merito alla campagna di restauro sono state desunte dalle schede inventariali delle opere.

COMUNICAZIONE E VALORIZZAZIONE

Recentemente³² è stato creato il sito internet dedicato ai Musei Civici di Vittorio Veneto, che sulla Homepage presenta, sotto l'immagine di intestazione, i link alle quattro collezioni coinvolte³³.

Si ritiene particolarmente significativo il fatto che l'immagine del gesso de *L'Altalena*, eseguito da Guido Giusti, sia stata scelta per fungere da collegamento ipertestuale alla sezione dedicata al Museo del Cenedese³⁴. Il menu della pagina principale si articola in "Il Museo", "Didattica", "Eventi" e "Informazioni"³⁵. In particolare, alla prima voce corrisponde un sottomenu dedicato alla ricostruzione della storia de "La Loggia", all'articolazione delle sale della stessa e delle diverse sezioni afferenti all'istituto museale e, infine, alla mappa utile per raggiungere la sede³⁶. Infine, per quanto riguarda l'uso dei differenti canali di comunicazione, si segnala la presenza di una pagina dedicata alla "Mediateca"³⁷.

Le informazioni relative alla "Gipsoteca Giusti", per quanto necessariamente generiche, sono facilmente reperibili. Tra le informazioni fornite in merito alla sala dedicatagli, accanto ad alcuni dati biografici dell'artista cenedese, si offre un approfondimento sull'opera intitolata *Amplexus in aere* e accenni alla lunetta con *La Gloria di S. Rocco* e al marmo de *La primavera*. Inoltre si fa riferimento alla presenza di opere di Marco Casagrande e di Luigi Borro, che si configura come lo scultore più noto tra quelli rappresentati in questa sezione del museo³⁸.

Tra le proposte didattiche previste dall'Associazione Culturale Mai, si segnala la presenza di un percorso e di un laboratorio dedicati a "*La scultura veneta tra XIX e XX secolo: Guido Giusti*"³⁹. Il target di riferimento di tali attività è costituito dalle classi della scuola primaria e secondaria di I grado⁴⁰. L'approfondimento storicoartistico riguarda "La produzione artistica del Giusti e di altri scultori locali, a confronto con la più celebre

³² Si segnala che, almeno fino al 16 marzo 2016, il sito web ufficiale del Museo del Cenedese era il seguente: www.museocenedese.it.

³³ Cfr. <http://www.museivittorioveneto.gov.it/home.html>.

³⁴ Cfr. <http://www.museivittorioveneto.gov.it/home.html>.

³⁵ Cfr. http://www.museivittorioveneto.gov.it/museo_del_cenedese.html.

³⁶ Cfr. http://www.museivittorioveneto.gov.it/museo_del_cenedese/museo.html.

³⁷ Cfr. http://www.museivittorioveneto.gov.it/museo_del_cenedese/museo.html.

³⁸ Cfr. http://www.museivittorioveneto.gov.it/museo_del_cenedese/museo/giusti.html.

³⁹ È possibile scaricare il depliant con la presentazione dettagliata delle attività proposte dall'Associazione Culturale MAI dalla sezione "Didattica". Cfr. *Itinerari didattici Museo del Cenedese*, p.5, disponibile all'indirizzo: http://www.museivittorioveneto.gov.it/museo_del_cenedese/didattica.html.

⁴⁰ Cfr. *Itinerari didattici al Museo del Cenedese*, p.5.

statuaria neoclassica di Antonio Canova”⁴¹ e “L’origine di un manufatto scultoreo: indagine sui processi creativi per arrivare dal bozzetto alla statua”⁴². Ciò conferma la necessità di un confronto con la produzione canoviana, che in Veneto risulta irrinunciabile, ma anche lo sviluppo di una particolare attenzione alle problematiche connesse alla diffusione della conoscenza e alla valorizzazione della scultura ottocentesca, che si configura ancora oggi come un settore poco studiato della produzione artistica contemporanea.

Le “Informazioni” riguardano gli orari di visita, il costo dei biglietti e i contatti necessari per le prenotazioni⁴³; a queste si aggiungono quelle relative agli “Eventi” promossi su Facebook, Social Network a cui è garantito il collegamento⁴⁴.

Nella parte inferiore della pagina iniziale della sezione del Museo del Cenedese, il collegamento al sito web dedicato alla promozione turistica della città dimostra il forte legame esistente tra l’istituto museale e il territorio di appartenenza.

NOTE

La ricognizione effettuata intende offrire esclusivamente una panoramica generale, demandando ad altra sede ulteriori approfondimenti.

Le informazioni sulle sculture in gesso conservate presso il Museo del Cenedese sono state ricavate dal sopralluogo effettuato presso la sede museale in data 23 febbraio 2016 e dai documenti consultati presso l’archivio.

BIBLIOGRAFIA

1985

Tomasi Giovanni, *Biografia*, in *Giuseppe Grava senior scultore 1897-1949*, catalogo della mostra (Revine, 1985), Susegana, Arti Grafiche Conegliano, 1985

2002

Costaperaria Francesca, Girardello Fabio, *La collezione Maria Fioretti Paludetti*, Conegliano, Litografia C&D, 2002.

2003

⁴¹ *Itinerari didattici al Museo del Cenedese*, p.5.

⁴² *Itinerari didattici al Museo del Cenedese*, p.5

⁴³ Cfr. http://www.museivittorioveneto.gov.it/museo_del_cenedese/informazioni.html.

⁴⁴ Cfr. <https://www.facebook.com/museocenedese/>.

Panzetta Alfonso, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, Torino, AdArte, 2003.

2006

Memoriette plastiche, in *GraviLievi. Mostra della Scultura di Piccolo Formato. 2*, catalogo della mostra (Vittorio Veneto, 12 novembre 2006 - 14 gennaio 2007), Casier, Biblioteca Cominiana, 2006.

2014

Posocco Franco, *Augusto Murer, Il Monumento ai Caduti di Vittorio Veneto*, Vittorio Veneto, Dario De Bastiani Editore, 2014

SITOGRAFIA

Allegato B alla Det. Dir. n. del Comune di Vittorio Veneto - Provincia di Treviso Convenzione per affidamento della gestione di alcuni servizi e attività del Museo del Cenedese e della Galleria Civica "Vittorio Emanuele II" periodo dal 01.01.2016 al 31.12.2017, consultabile al seguente indirizzo: <http://www.comuneweb.it/egov/Vittorio/.../allegato.1612.2016.2.doc>, ultima visita 16 marzo 2016

Associazione Culturale Mai, www.maivittorioveneto.it, ultima visita 16 marzo 2016

Itinerari didattici al Museo del Cenedese, disponibile al seguente URL: www.museocenedese.it/didattica%20new/itinerari_museocenedese.pdf, ultima visita 29 maggio 2016

Museo del Cenedese, http://www.museivittorioveneto.gov.it/museo_del_cenedese/, ultima visita 29 maggio 2016

Rete musei della provincia di Treviso, retemusei.provincia.treviso.it/tag/a-artistico, ultima visita 29 maggio 2016

Treccani, Regno Lombardo Veneto, [www.treccani.it/enciclopedia/regno-lombardo-veneto_\(Dizionario-di-Storia\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/regno-lombardo-veneto_(Dizionario-di-Storia)/), ultima visita 16 marzo 2016

Loggia di Serravalle reperibile al seguente indirizzo: www.turismovittorioveneto.gov.it/dms/.../16_loggia_di_serravalle.pdf, ultima visita 16 marzo 2016

2.1.11. La Gipsoteca canoviana di Possagno

ORGANIZZAZIONE: Museo e Gipsoteca Antonio Canova

INDIRIZZO: Via Antonio Canova, 74, 31054, Possagno (TV)¹

ACCESSIBILITÀ: generalmente il museo è visitabile dal martedì al sabato, dalle ore 9.30 alle ore 18.00, mentre nei giorni festivi e alla domenica l'orario di visita è prolungato fino alle ore 19.00. Il giorno di chiusura è solitamente fissato al lunedì, ma in caso di festività è prevista un'apertura straordinaria. Infine, si ricorda che il museo rimane chiuso in corrispondenza dei giorni di Natale e Capodanno e Pasqua².

PROPRIETÀ E GESTIONE: nel 2005 è stato estinto il Lascito Fondazione Canova (IPAB), costituito da Giambattista Sartori nel 1853; il Comune di Possagno è risultato assegnatario dei beni dotati di interesse storicoartistico, mentre gli altri sono stati devoluti alla Fondazione Canova onlus, che a quell'epoca era stata appena costituita³. Quest'ultima è incaricata di occuparsi anche della gestione dei beni di proprietà civica, svolgendo le attività necessarie a garantire la conservazione e la valorizzazione degli stessi⁴.

RETE O SISTEMA MUSEALE: il Museo e Gipsoteca Antonio Canova, oltre ad inserirsi nella Rete Musei Trevigiani⁵, fa parte, congiuntamente al Museo Civico di Asolo, a Villa Emo a Fanzolo di Vedelago, a Villa Barbaro a Maser, al Museo Casa Giorgione a Castelfranco Veneto, della cosiddetta Isola dei Musei⁶.

LA STORIA DELLA GIPSOTECA

¹ Cfr.

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=56&Itemid=62&lang=it.

² Cfr.

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=72&Itemid=78&lang=it.

³ Cfr.

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=60&Itemid=64&lang=it; *Fondazione Canova: il lascito IPAB (1853 31.12.2005) ora ONLUS (da 1.1.2006)*, in Guderzo Mario, *Il Museo e la Gipsoteca di Antonio Canova di Possagno*, Faenza, Faenza Editrice, 2012, pp.288,289.

⁴ Cfr.

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=60&Itemid=64&lang=it; *Fondazione Canova, cit.*, 2012, p.289.

⁵ Cfr. <http://retemusei.provincia.treviso.it/asolano-castellana/museo-gipsoteca-canova>.

⁶ Tale informazione è riportata sia dal sito web della rete sia da quello del museo: <http://isoladeimusei.it/it/>; http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=58&Itemid=82&lang=it.

La Gipsoteca dedicata ad Antonio Canova fa parte del complesso denominato Museo e Gipsoteca Antonio Canova, costituito dalla casa dello scultore⁷, dalla gipsoteca ottocentesca e da quella scarpiana. Nel primo edificio citato, provvisto dell'arredo originario, sono collocati l'archivio e la biblioteca e sono esposte diverse opere d'arte e memorie canoviane⁸.

La storia della gipsoteca iniziò quando, in seguito alla morte di Antonio Canova, il suo studio, situato in via delle Colonnate a Roma, fu venduto dall'erede, Giambattista Sartori, fratello per parte di madre⁹. In seguito a tale evento, tra il 1826 e il 1829, le opere ivi conservate, fra cui i modelli in gesso e i bozzetti, furono trasportate a Possagno (TV), presso la casa natale del defunto artista¹⁰. In prossimità della stessa il Sartori fece erigere una Gipsoteca atta a ospitarli; segnatamente, la progettazione fu affidata a Francesco Lazzari nel 1832, l'edificio fu costruito tra il 1834 e il 1836 e le operazioni di allestimento si conclusero nel 1844¹¹.

Il primo conservatore della Gipsoteca fu Pasino Tonin (1795-1882), che si occupò anche del restauro dei pezzi giunti da Roma e venne chiamato a ricoprire questo compito nel 1857 direttamente dal Sartori¹². Gli successe Giovanni Stefano Serafin (1861-1944), che assunse tale ruolo undici anni dopo la morte del suo predecessore¹³. Quest'ultimo dovette occuparsi, tra le altre cose, del restauro dei gessi danneggiati nel dicembre del 1917

⁷ Per un approfondimento si rimanda a Guderzo Mario, *La Mia casa come il mio museo: Antonio Canova (1757-1822) a Possagno*, in *Abitare il museo. Le case degli scultori*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo (Possagno, 4-5 maggio 2012), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2014, pp.329-331.

⁸ Cfr. Guderzo, *La Mia casa come il mio museo*, cit., 2014, p.329.

⁹ Cfr. Pavan Massimiliano, *Biografia di Antonio Canova*, in Guderzo Mario, *Il Museo e la Gipsoteca di Antonio Canova di Possagno*, Faenza, Faenza Editrice, 2012, pp.253,254.

¹⁰ Cfr. *Fondazione Canova*, cit., 2012, p.288; Guderzo Mario, *Gypsotheca ex canovae operibus. La Gipsoteca Canoviana di Possagno realtà unica ed esemplare dell'arte neoclassica*, in *Gipsoteche. Realtà e Storia*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo (Possagno, 19-20 maggio 2006), Treviso, Edizioni Canova, 2008, p.142; Guderzo Mario, *Introduzione*, in *Gipsoteche. Realtà e Storia*, cit., 2008, p.11; Guderzo Mario, *La Mia casa come il mio museo*, cit., 2014, p.334; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, pp.254,255; Pavanello Giuseppe, *La Gipsoteca di Possagno*, in *Antonio Canova*, catalogo della mostra a cura di Giuseppe Pavanello e Giandomenico Romanelli (Venezia, Museo Correr - Possagno, Gipsoteca, 22 marzo - 30 settembre 1992), Venezia, Marsilio, 1992, p.361.

¹¹ Cfr. *Fondazione Canova*, cit., 2012, p.288; Guderzo Mario, *Gypsotheca*, cit., 2008, pp.142,144; Guderzo Mario, *Introduzione*, in *Gipsoteche. Realtà e Storia*, cit., 2008, p.11; Guderzo, *La Mia casa come il mio museo*, cit., 2014, pp.334,335; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, pp.254,255; Pavanello, *La Gipsoteca di Possagno*, cit., 1992, pp.361-365.

¹² Cfr. *Elenco cronologico dei conservatori della Gipsoteca canoviana*, in Guderzo, *Il Museo e la Gipsoteca*, cit., 2012, p.287; Guderzo Mario, *Gypsotheca*, cit., 2008, p.145; Pavanello, *La Gipsoteca di Possagno*, cit., 1992, p.365.

¹³ Cfr. *Elenco cronologico dei conservatori*, cit., 2012, p.287.

dai bombardamenti e, a tale scopo, si avvale della collaborazione del figlio, Siro Corrado (1897-1963), che nel 1938 gli subentrò in qualità di conservatore¹⁴.

Al termine della Seconda guerra mondiale, in concomitanza con il rientro in Gipsoteca delle sculture trasferite presso il Tempio della Trinità progettato a Possagno dal Canova stesso, le Gallerie dell'Accademia concessero in deposito al museo il *Teseo vincitore sul Centauro* e *Ercole e Lica*¹⁵. In seguito, nel 1948, il Comune fece progettare due nuovi ambienti, che furono poi demoliti in occasione dell'intervento di ampliamento progettato da Carlo Scarpa¹⁶.

Quest'ultimo fu condotto, per volontà dello Stato italiano e delle Soprintendenze, in un periodo in cui la produzione e la figura di Antonio Canova furono rivalutate dalla critica¹⁷. L'inaugurazione delle nuove sale si tenne il 15 settembre 1957, poco prima del compimento del secondo centenario della nascita di Antonio Canova¹⁸.

Infine, si segnala che l'ultimo conservatore della Gipsoteca fu Settimo Manera, che svolse tale compito fino al 1991¹⁹.

ANTONIO CANOVA: UNA BREVE BIOGRAFIA

Prima di fornire una breve biografia di Antonio Canova (Possagno, 1 novembre 1757 -Venezia, 13 ottobre 1822)²⁰, si ritiene opportuno sottolineare che, oltre ad essere stato il più grande scultore neoclassico, egli si dedicò anche alla pittura e all'architettura²¹.

Rimasto orfano di padre in tenera età, in seguito alle seconde nozze della madre con Francesco Sartori, fu cresciuto dal nonno, Pasino Canova²². Quest'ultimo, di mestiere scalpellino, riconobbe l'attitudine del nipote per la scultura e gli consentì di lavorare con lui

¹⁴ Cfr. Carlo Scarpa e l'ampliamento della Gipsoteca di Possagno, in Guderzo, *Il Museo e la Gipsoteca*, cit., 2012, p.272; Delfini Filippi Gabriella, *La Gipsoteca nel XX secolo, note d'archivio*, in Antonio Canova, cit., 1992, pp.369,370; *Elenco cronologico dei conservatori*, cit., 2012, p.287; Stefano e Siro Serafin. *Artisti e restauratori canoviani*, in Guderzo, *Il Museo e la Gipsoteca*, cit., 2012, p.286.

¹⁵ Cfr. Carlo Scarpa e l'ampliamento, cit., 2012, p.272; Nepi Scirè Giovanna, Manieri Elia Giulio, Rossi Sandra, *Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Milano, Mondadori Electa, 2009, p.15.

¹⁶ Cfr. Carlo Scarpa e l'ampliamento, cit., 2012, pp.272,274.

¹⁷ Cfr. Bassi Elena, *Ricordi sfumati nel tempo*, in Antonio Canova, cit., 1992, p.344; Carlo Scarpa e l'ampliamento, cit., 2012, p.273; Guderzo Mario, *Introduzione*, in *Gipsoteche. Realtà e Storia*, cit., 2008, p.12; Guderzo, *La Mia casa come il mio museo*, cit., 2014, p.336.

¹⁸ Cfr. Carlo Scarpa e l'ampliamento, cit., 2012, pp.272, 273,276,278.

¹⁹ Cfr. *Elenco cronologico dei conservatori*, cit., 2012, pp.287-288.

²⁰ Cfr. Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, pp.214,252.

²¹ Cfr. Guderzo, *La Mia casa come il mio museo*, cit., 2014, p.333.

²² Cfr. Honour Hugh, *Dal bozzetto all'«ultima mano»*, in Antonio Canova, catalogo della mostra a cura di Giuseppe Pavanello e Giandomenico Romanelli (Venezia, Museo Correr - Possagno, Gipsoteca, 22 marzo - 30 settembre 1992), Venezia, Marsilio, 1992, p.33; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, p.214.

presso Villa Falier²³. Grazie al nonno e al supporto dell'influente committente, il giovane Canova poté così entrare nello studio di Giuseppe Bernardi, detto il Torretti, seguendolo a Pagnano e a Venezia²⁴.

Nella città lagunare frequentò i corsi serali dell'Accademia del nudo e, in seguito, poté studiare sui calchi e sulle opere barocche della collezione dell'abate Farsetti, sistemata nel palazzo in cui oggi trova sede il Municipio di Venezia²⁵. A questa prima fase di formazione, risale il rapporto amicale con Antonio D'Este, così come la realizzazione dei *Canestri di frutta* e delle figure di *Orfeo* ed *Euridice*, cui fecero seguito diverse commissioni, tra cui quelle per Prato della Valle a Padova²⁶. Nel frattempo, nel 1777 il giovane aveva aperto un laboratorio a San Maurizio, dove eseguì il gruppo di *Dedalo e Icaro*, di cui si conserva il gesso a Possagno²⁷. Nel 1779 divenne membro dell'Accademia e, in seguito, si recò per la prima volta a Roma, dove soggiornò per alcuni mesi a Palazzo Venezia, presso Girolamo Zulian, che ricopriva l'incarico di ambasciatore della Serenissima²⁸.

Qui poté studiare direttamente i capolavori d'arte antica e moderna, ricevette dall'abate Foschi delle lezioni di lingua italiana, inglese e francese e di cultura classica; poté inoltre entrare in contatto con il vivace ambiente artistico locale, contrassegnato dal

²³ Cfr. Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, p.214.

²⁴ Cfr. Aliberti Gaudioso Filippo M., *Canova e Possagno*, in *Antonio Canova*, cit., 1992, p.377; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, pp.214,215.

²⁵ Cfr. Favaretto Irene, *Riflessioni su Canova e l'antico*, in *Antonio Canova*, cit., 1992, p.61; Honour, *Dal bozzetto all'«ultima mano»*, cit., 1992, pp.33,34; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, p.215; Pavanello Giuseppe, «Antonio Canovae veneto...», in *Antonio Canova*, cit., 1992, p.45; Zorzi Marino, *Collezioni di antichità a Venezia nei secoli della Repubblica*, catalogo della mostra (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Libreria Sansoviniana, 27 maggio - 31 luglio 1988), Roma, Istituto Poligrafico e zecca dello Stato, 1988, pp.48-52. In particolare, la collezione conservava calchi e copie di sculture antiche e moderne e bozzetti e modelli dei maestri del barocco romano. Cfr. Androsov Sergej, *Filippo Farsetti*, in Borean Linda, Mason Stefania, *Il Collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, Venezia, Marsilio, 2009, p.266.

²⁶ Cfr. Honour, *Dal bozzetto all'«ultima mano»*, cit., 1992, p.39; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, p.215; Pavanello, «Antonio Canovae veneto...», cit., 1992, p.46; Pellegrini Franca, cat. 192,193, in *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di Davide Banzato, Franca Pellegrini, Monica De Vincenti (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 20 febbraio - 16 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000, pp.208-211; Romanelli Giandomenico, *La nostalgia del ritorno. Canova e il Veneto*, in *Antonio Canova*, cit., 1992, p.53.

²⁷ Cfr. *I temi dell'arte canoviana*, in Guderzo, *Il Museo e la Gipsoteca*, cit., 2012, p.14; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, p.215; Pavanello, «Antonio Canovae veneto...», cit., 1992, p.46; Romanelli, *La nostalgia del ritorno*, cit., 1992, p.53.

²⁸ Cfr. Chiarini Paolo, *Canova, Goethe e dintorni*, in *Antonio Canova*, cit., 1992, p.12; Guderzo Mario, *Antonio Canova "ebbe la sua officina"*, in *Gli ateliers degli scultori*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo, (Possagno, 24-25 ottobre 2008), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2010, p.20; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, pp.215,216; Pavanello, «Antonio Canovae veneto...», cit., 1992, p.47.

cosmopolitismo e improntato ai valori del nuovo classicismo²⁹. Nel 1755 era infatti giunto a Roma Johann Joachim Winckelmann, autore dei *Pensieri sull'imitazione dell'arte greca nella pittura e nella scultura* (1755) e, più tardi, della *Storia dell'arte dell'antichità* (1764), che si configura come un testo fondamentale per lo sviluppo della moderna disciplina storicoartistica. Fu l'inglese Gavin Hamilton ad introdurre il Canova ai principi dell'estetica neoclassica e del nuovo approccio metodologico promosso dall'erudito tedesco³⁰. Tuttavia, in tale ambiente il Canova si sarebbe sempre distinto per la sua poetica personale e per una particolare concezione dell'arte e del rapporto con l'antico, caratterizzata dal rifiuto di un'impersonale imitazione dei capolavori e dalla pratica di contemperare lo studio dell'arte del passato con quello della natura³¹.

Nel corso di questo primo soggiorno, si recò pure a Napoli, Pestum, Pompei e Pozzuoli, dove poté ammirare altre opere d'arte antica, che destarono su di lui grande impressione³².

Dopo un breve periodo trascorso in Veneto, rientrò a Roma nel dicembre 1780 e l'anno successivo ottenne una pensione per tre anni da parte del Senato della Serenissima³³. In città ricevette diverse commissioni, tra cui il *Teseo sul Minotauro*, che giocò un ruolo fondamentale per la sua affermazione³⁴. Inoltre, in occasione della presentazione di tale opera, all'interno del proprio studio lo scultore conobbe Quatremère de Quincy, il quale, insieme ai veneti Giannantonio Selva e Giovanni Volpato, all'inglese Gavin Hamilton, al romano Ennio Quirino Visconti e a Carlo Fea, fu uno dei punti di riferimento e di confronto indispensabili per il suo inserimento nel dibattito artistico del tempo³⁵.

Nel 1798, in seguito all'occupazione francese, Canova ritornò a Possagno e incaricò Antonio D'Este di occuparsi della gestione del suo studio, un'attività che egli avrebbe

²⁹ Cfr. Chiarini, *Canova, Goethe e dintorni*, cit., 1992, p.12; Honour, *Dal bozzetto all'«ultima mano»*, cit., 1992, p.34; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, pp.216,217.

³⁰ Cfr. Argan Giulio Carlo, "La virtù visiva dell'anima", in *Antonio Canova*, cit., 1992, p.3.

³¹ Cfr. Chiarini Paolo, *Canova, Goethe e dintorni*, cit., 1992, pp.10,11; Honour, *Dal bozzetto all'«ultima mano»*, cit., 1992, p.33; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, p.217.

³² Favaretto Irene, *Riflessioni su Canova e l'antico*, in *Antonio Canova*, cit., 1992, p.62.

³³ Cfr. Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, pp.217,218; Pavanello, «Antonio Canovae veneto...», cit., 1992, p.47.

³⁴ Cfr. Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, pp.217,218.

³⁵ Cfr. Favaretto Irene, *Riflessioni su Canova e l'antico*, in *Antonio Canova*, cit., 1992, p.62; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, p.218.

svolto anche dopo il rientro in città dell'amico, al fine di permettergli di dedicarsi ai sempre più numerosi incarichi affidatigli dai diversi committenti³⁶.

Canova, che nel 1802 divenne ispettore generale delle Antichità e Belle Arti dello Stato Pontificio, contribuì a far sì che in quello stesso anno Pio VII, con il suo Chirografo, stabilisse un controllo sull'esportazione dei materiali di scavo³⁷.

Nel 1807 conobbe Leopoldo Cicognara, ovvero l'autore della *Storia della scultura* (1813-1818), che rappresenta un altro passaggio fondamentale nel processo di sviluppo della moderna storiografia. Tale incontro si verificò poco prima dell'annessione degli stati pontifici all'impero napoleonico³⁸, in seguito a cui lo scultore ricevette, nel 1811, l'incarico di direttore generale dei Musei³⁹.

Il Canova, coadiuvato da Alessandro D'Este, giocò un ruolo importante ai fini della restituzione delle opere portate a Parigi in seguito alle requisizioni che avevano interessato il territorio dello Stato Pontificio all'indomani dell'armistizio di Bologna (1796) e, soprattutto, del Trattato di Tolentino (1797)⁴⁰. Segnatamente, nel 1815 il cardinale Consalvi e Pio VII affidarono a Canova il compito di negoziare la restituzione delle opere sottratte da Napoleone⁴¹. Garantendo la pubblica fruizione delle stesse, il Canova riuscì a farsi accordare il permesso di far rientrare quasi tutte le opere requisite in seguito al Trattato di Tolentino e una parte degli altri dipinti sottratti⁴².

In seguito Canova, riconoscendo per l'appoggio ricevuto dall'Inghilterra, si recò a Londra, dove poté analizzare i marmi del Partenone trasferiti da Lord Thomas Bruce Elgin⁴³. Quest'ultimo, anni prima, si era recato presso lo studio dell'artista per presentargli dei disegni dei marmi e il Canova aveva espresso un parere negativo in merito all'opportunità di procedere al restauro degli stessi⁴⁴. Durante la visita a Burlington House, l'artista possagnese ricevette la conferma delle sue intuizioni in merito al rapporto tra arte e

³⁶ Cfr. Honour, *Dal bozzetto all'«ultima mano»*, cit., 1992, pp.38,39; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, p.224.

³⁷ Cfr. Aliberti Gaudio, *Canova e Possagno*, cit., 1992, p.380.

³⁸ Cfr. Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, p.234.

³⁹ Cfr. *Ivi*, p.236.

⁴⁰ Cfr. Per un approfondimento su tale questione si rimanda a: Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, pp.243-245; Pietrangeli Carlo, *Un ambasciatore d'eccezione: Canova a Parigi*, in *Antonio Canova*, cit., 1992, pp.15-21.

⁴¹ Cfr. Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, pp.243,244; Pietrangeli, *Un ambasciatore d'eccezione: Canova a Parigi*, cit., 1992, pp.16,17.

⁴² Cfr. Pietrangeli, *Un ambasciatore d'eccezione: Canova a Parigi*, cit., 1992, pp.18,19.

⁴³ Cfr. Chiarini, *Canova, Goethe e dintorni*, cit., 1992, p.10; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, pp.245,246.

⁴⁴ Cfr. Favaretto, *Riflessioni su Canova e l'antico*, cit., 1992, p.61; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, p.229.

natura e il suo parere influenzò la decisione del Parlamento di acquisire i pezzi al fine di destinarli al British Museum⁴⁵.

Ritornato a Roma il 3 gennaio 1816, si occupò dell'ordinamento del Museo Vaticano e del Museo Capitolino e di nuovi acquisti⁴⁶. Il 7 agosto, su proposta del Canova venne istituita una commissione incaricata di effettuare valutazioni sulle opere da acquistare⁴⁷. L'artista, in qualità di presidente, invitò Antonio D'Este, Bertel Thorvaldsen, Carlo Fea e Filippo Aurelio Visconti a far parte di tale collegio⁴⁸.

Nel 1819 presero avvio i lavori di costruzione del Tempio della Trinità a Possagno, progettato dallo stesso Canova, il quale anni prima aveva già realizzato un modello per la costruzione di una chiesa a Possagno, che però non aveva trovato attuazione⁴⁹.

Nell'ultimo periodo si dedicò tanto all'esecuzione delle opere commissionategli, quanto alla vigilanza sui lavori di erezione del Tempio, che sarebbe stato inaugurato solo dopo la sua morte⁵⁰. Dopo un periodo di viaggi compiuti tra Roma, Napoli e Possagno, a causa di problemi di salute, decise di tornare a Possagno, dove soggiornò dal 7 settembre 1822 all'inizio del mese successivo⁵¹. Lungo il viaggio di ritorno a Roma, decise di fermarsi a Venezia e qui spirò il 13 ottobre; le cerimonie funebri si tennero a Venezia, Possagno e Roma, ma fu sepolto nel suo paese natale, presso il Tempio della Trinità⁵².

L'intento di celebrare la memoria del grande scultore veneto, determinò l'erezione del *Monumento funebre* presso la Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari, il quale, inaugurato nel 1827, fu destinato ad ospitare il suo cuore, mentre la mano destra fu conservata presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia⁵³.

Infine, si segnala che condusse numerose opere benefiche in favore di artisti, studenti e istituti di cultura⁵⁴ e ricevette varie onorificenze, diventando membro e assumendo ruoli direttivi nell'ambito di varie istituzioni artistiche e culturali⁵⁵.

⁴⁵ Cfr. Chiarini, *Canova, Goethe e dintorni*, cit., 1992, p.10; Favaretto, *Riflessioni su canova e l'antico*, cit., 1992, p.61; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, pp.246,247.

⁴⁶ Cfr. Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, p.248.

⁴⁷ Cfr. *Ibidem*.

⁴⁸ Cfr. Guderzo, *Antonio Canova "ebbe la sua officina"*, cit., 2010, p.20; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, p.248.

⁴⁹ Cfr. Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, pp.249,250. Per un approfondimento si rimanda a Guderzo, *La Mia casa come il mio museo*, cit., 2014, p.336,337; Romanelli Giandomenico, *Il Tempio canoviano*, in *Antonio Canova*, cit., 1992, pp.347-353;

⁵⁰ Cfr. Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, pp.250,251.

⁵¹ Cfr. *Ivi*, pp.250,251.

⁵² Cfr. *Ivi*, p.252.

⁵³ Cfr. *Ibidem*; Romanelli, *La nostalgia del ritorno*, 1992, p.59.

⁵⁴ Cfr. Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, pp.231,233,248; Pietrangeli, *Un ambasciatore d'eccezione: Canova a Parigi*, cit., 1992, p.21.

Nonostante il suo studio fosse a Roma, ritornò periodicamente in Veneto⁵⁶ e, in particolare, a Possagno⁵⁷, dove si dedicò prevalentemente all'arte pittorica⁵⁸. Il rapporto esistente tra lo scultore e la terra natale fu infine suggellato dalla costruzione del Tempio della Trinità e dall'apertura della Gipsoteca a lui dedicata⁵⁹.

SCULTURE IN GESSO

La Gipsoteca possagnese conserva duecento sculture in gesso, di cui centonovantacinque sono opera di Antonio Canova. A queste si aggiungono due busti di Giambattista Sartori eseguiti da Cincinnato Baruzzi, l'*Erma di Giovanni Volpato* di Antonio D'Este e il bassorilievo con la stele dedicata ad *Antonio Canova* dal cugino, Domenico Manera⁶⁰.

Il nucleo individuato è costituito dai modelli e dai calchi delle più importanti sculture realizzate dal Canova a partire dal gruppo di *Dedalo e Icaro*, risalente al periodo precedente al primo soggiorno romano. Sono dunque rappresentate le commissioni più significative, fino ad arrivare all'esecuzione, nel suo ultimo anno di vita, del gruppo della *Pietà*.

Proprio a Roma, l'artista poté apprendere un procedimento esecutivo differente da quello generalmente adottato in Veneto; al fine di restaurare le sculture antiche e, in seguito, di realizzarne delle copie, gli scultori usavano infatti impiegare un numero superiore di punti di riporto⁶¹. Dopo aver realizzato l'*Apollo che s'incorona* e il *Teseo sul Minotauro*, per eseguire il *Monumento di Clemente XIV Ganganelli* Canova iniziò ad utilizzare un nuovo metodo di lavoro, che poi sarebbe stato adottato da molti scultori

⁵⁵ Cfr. Pavan, *Biografia di Antonio Canova, cit.*, 2012, pp.222,225,229,230,233,236,238,241,243,244,247; Pietrangeli, *Un ambasciatore d'eccezione: Canova a Parigi, cit.*, 1992, p.21.

⁵⁶ Per un approfondimento sul legame indissolubile stabilito dal Canova con la sua terra d'origine, ovvero sugli spunti ricevuti dal punto di vista della formazione artistica, il sostegno accordatogli dalla Serenissima, le commissioni più esemplificative di tale rapporto e le collaborazioni e i contatti stabiliti con personaggi come Isabella Teotochi Albrizzi e Jacopo Morelli, si rimanda a Favaretto Irene, *Riflessioni su Canova e l'antico*, in *Antonio Canova, cit.*, 1992, p.63-65; Pavanello, «Antonio Canovae veneto...», *cit.*, 1992, pp.45-50; Romanelli, *La nostalgia del ritorno*, 1992, pp.53-59.

⁵⁷ Cfr. Pavan, *Biografia di Antonio Canova, cit.*, 2012, pp.221,222,224,225,226,236.

⁵⁸ Cfr. Aliberti Gaudio, *Canova e Possagno, cit.*, 1992, p.377; Guderzo, *La Mia casa come il mio museo, cit.*, 2014, p.329.

⁵⁹ Cfr. Pavanello, *La Gipsoteca di Possagno, cit.*, 1992, p.361; Romanelli Giandomenico, *Il Tempio canoviano, cit.*, 1992, p.347.

⁶⁰ Per un approfondimento si rimanda alla scheda dedicata in questo studio ai gessi conservati presso il Museo Civico di Asolo.

⁶¹ Cfr. Honour, *Dal bozzetto all'«ultima mano»*, *cit.*, 1992, p.34.

europei⁶². In particolare, il procedimento esecutivo seguito da Canova si componeva di diverse fasi, che partivano dalla realizzazione dei disegni preparatori e di un bozzetto in argilla⁶³. In seguito lo scultore, impiegando un'armatura a crocette, eseguiva un modello grande in creta, da cui veniva tratto il calco in gesso⁶⁴. In seguito al posizionamento dei punti di riporto, quest'ultimo veniva collocato, come il blocco marmoreo ad esso affiancato, sotto una cornice quadrangolare provvista di fili a piombo, chiamata allora "telaio merato"⁶⁵. Gli assistenti, procedendo alla sbazzatura del marmo, impiegavano dei compassi per effettuare le opportune misurazioni⁶⁶. Infine, il maestro interveniva nel trattamento delle superfici, conferendo alle sue sculture un aspetto palpitante di vita⁶⁷. Secondo Hugh Honour lo scultore riteneva la prima versione marmorea di un determinato soggetto inferiore a quelle realizzate in seguito, poiché queste ultime potevano subire modifiche e perfezionamenti nel trattamento delle superfici⁶⁸.

La fortuna delle opere canoviane, in ogni caso, è testimoniata dall'esistenza di numerose copie, alla cui proliferazione concorse lo stesso autore, fornendo i calchi dei suoi lavori a diversi scultori⁶⁹.

Come noto, il patrimonio conservato presso la Gipsoteca possagnese risulta uno strumento fondamentale per lo studio del percorso artistico del Canova, in quanto riunisce i bozzetti, i modelli e i calchi di quasi tutte le opere da lui realizzate⁷⁰. Inoltre, alcuni gessi sono le sole testimonianze plastiche pervenuteci in riferimento a determinate creazioni dell'artista⁷¹.

⁶² Cfr. Ivi, p.35.

⁶³ Cfr. Honour Hugh, *Canova's Studio Practice-I: The Early Years* in «The Burlington Magazine» 114, 1972, pp.147-149; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, p.254.

⁶⁴ Cfr. Honour, *Dal bozzetto all'«ultima mano»*, cit., 1992, pp.35-36; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, p.254; Honour, *Canova's Studio Practice-I: The Early Years*, cit., 1972, pp.147-149.

⁶⁵ Cfr. Honour, *Dal bozzetto all'«ultima mano»*, cit., 1992, p.36; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, p.255; Honour, *Canova's Studio Practice-I: The Early Years*, cit., 1972, pp.147-149.

⁶⁶ Cfr. Honour, *Dal bozzetto all'«ultima mano»*, cit., 1992, p.36; Honour, *Canova's Studio Practice-I: The Early Years*, cit., 1972, pp.148-149.

⁶⁷ Cfr. Honour, *Dal bozzetto all'«ultima mano»*, cit., 1992, pp.36,41; Pavan, *Biografia di Antonio Canova*, cit., 2012, p.255; Honour Hugh, *Canova's Studio Practice-II: 1792-1822* in «The Burlington Magazine» 114, 1972, pp.214,217.

⁶⁸ Cfr. Honour, *Dal bozzetto all'«ultima mano»*, cit., 1992, p.40.

⁶⁹ Cfr. Ivi, cit., 1992, p.42.

⁷⁰ Cfr. Aliberti Gaudio, *Canova e Possagno*, cit., 1992, p.377; Guderzo Mario, *Gypsotheca ex canovae operibus. La Gipsoteca Canoviana di Possagno*, cit., 2008, p.140.

⁷¹ Cfr. Aliberti Gaudio, *Canova e Possagno*, cit., 1992, p.377.

ALLESTIMENTO

La Gipsoteca progettata da Lazzari risulta caratterizzata da un impianto di tipo basilicale e nel primo allestimento approntato il Sartori volle restituire il tipico assetto di uno studio di scultura⁷². Le opere furono articolate su tre livelli sovrapposti: in basso vi erano, accostate le une alle altre, le sculture a tutto tondo, nella fascia centrale correivano le mensole con i busti e le teste ideali e, infine, il livello superiore era occupato dai rilievi⁷³. Inoltre, come segnalato da Gabriella Delfini Filippi, le scelte effettuate sono riconducibili ad un approccio museografico diffuso all'inizio del secolo, testimoniato dagli allestimenti di diverse collezioni romane d'arte antica⁷⁴.

Come attesta il pannello esplicativo posto all'ingresso della Gipsoteca, i diversi interventi condotti successivamente sono stati attuati nel rispetto della concezione a cui fu originariamente improntato l'allestimento voluto dal Sartori⁷⁵.

Dopo un primo riallestimento della Gipsoteca, reso necessario dai già citati danneggiamenti verificatisi nel corso del primo conflitto mondiale, al termine di quello successivo vennero infatti apportate modifiche rilevanti all'assetto originario⁷⁶ e ulteriori cambiamenti furono introdotti in seguito all'intervento di Carlo Scarpa, a cui si deve l'assetto attuale del Museo Gipsoteca Canova. In seguito a tale interventi, ad esempio, i busti e la teste ideali non furono ricollocati sulle mensole lignee e si decise di ricomporre il *Monumento di Maria Cristina d'Austria*⁷⁷.

Attualmente all'ingresso, oltre al già citato pannello con le informazioni relative alla Gipsoteca, è fornita una breve biografia di Antonio Canova, volta a far conoscere al pubblico il percorso artistico dello scultore dipanato tra i diversi ambienti del museo.

Le pareti dell'ala ottocentesca presentano, contrariamente all'allestimento originario⁷⁸, una colorazione chiara, invece i basamenti delle sculture sono quelli originali⁷⁹.

⁷² Cfr. Guderzo Mario, *Gypsotheca, cit.*, 2008, p.143; Guderzo, *La Mia casa come il mio museo, cit.*, 2014, pp.334,335; Pavan, *Biografia di Antonio Canova, cit.*, 2012, p.255.

⁷³ Cfr. Delfini Filippi Gabriella, *La Gipsoteca nel XX secolo, note d'archivio*, in *Antonio Canova, cit.*, 1992, p.369; Guderzo Mario, *Gypsotheca, cit.*, 2008, pp.145,146; Pavanello, *La Gipsoteca di Possagno, cit.*, 1992, pp.360,364-366.

⁷⁴ Cfr. Delfini Filippi, *La Gipsoteca nel XX secolo, cit.*, 1992, p.369.

⁷⁵ Cfr. Guderzo, *La Mia casa come il mio museo, cit.*, 2014, p.335.

⁷⁶ Cfr. Guderzo, *La Mia casa come il mio museo, cit.*, 2014, p.335.

⁷⁷ Cfr. Delfini Filippi, *La Gipsoteca nel XX secolo, cit.*, 1992, p.370,372.

⁷⁸ Cfr. *Ivi*, p.369; Guderzo Mario, *Gypsotheca, cit.*, 2008, p.145; Pavanello, *La Gipsoteca di Possagno, cit.*, 1992, pp.360,364.

⁷⁹ Cfr. Guderzo Mario, *Gypsotheca, cit.*, 2008, p.146.

Ai fini del presente studio risulta degno di nota soprattutto il fatto che le didascalie siano fornite sia in italiano sia in inglese e che alcune opere siano accompagnate da spiegazioni più approfondite sulla loro genesi e sui rapporti con altri pezzi conservati in gipsoteca, al fine di agevolare la comprensione dei visitatori.

Infine, si segnala che, in aggiunta ai gessi esposti presso le due ali della gipsoteca, vi sono alcuni pezzi negli ambienti della casa natale dello scultore, dove uno spazio è stato dedicato allo *Studio di scultura di Antonio Canova*. Qui è presentata la descrizione del metodo di lavoro del Canova ed è possibile osservare, tramite alcuni esempi, i risultati delle varie fasi del processo e diversi strumenti di lavoro. Nella torretta vi sono degli scaffali di legno con erme e busti.

COMUNICAZIONE E VALORIZZAZIONE

La Homepage del sito internet ufficiale del Museo e Gipsoteca Antonio Canova presenta dei menu molto articolati⁸⁰. In alto, tra il titolo e l'immagine di intestazione è riportato quello principale, attraverso il quale è possibile accedere alle sezioni denominate rispettivamente "Antonio Canova", "La Gipsoteca", "La Casa"⁸¹, "Dove siamo", "Ospitalità" e "Contattaci". La prima è dedicata all'approfondimento del percorso artistico del Canova ed è articolata in tre pagine, dedicate rispettivamente a "L'artista", "Roma e l'Europa", "La Vita"⁸². In aggiunta alla narrazione degli episodi più significativi dell'esperienza dello scultore, è infatti riportato un regesto biografico, al termine del quale sono fornite le indicazioni bibliografiche. Seguono le sezioni dedicate alla storia della Gipsoteca e all'articolazione della stessa in due parti, "La gipsoteca ottocentesca" e "La gipsoteca scarpiana", ugualmente corredate della bibliografia di riferimento⁸³.

Per quanto riguarda "La Casa", si segnala la presenza di informazioni aggiuntive circa "Il giardino" circostante e "La biblioteca e l'archivio" ospitati presso l'edificio

⁸⁰ Cfr. <http://www.museocanova.it/>.

⁸¹ Cfr.

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=61&Itemid=57&lang=it.

⁸² Si rimanda all'URL relativo alla visualizzazione congiunta delle tre pagine previste, ovvero:

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=48&Itemid=53&lang=it&showall=1.

⁸³ Cfr.

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=49&Itemid=27&lang=it;

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=50&Itemid=34&lang=it;

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=51&Itemid=54&lang=it.

seicentesco⁸⁴. Inoltre, negli ambienti della Cucina vengono organizzati i laboratori didattici dedicati alla modellazione della creta e quelli multimediali⁸⁵.

Le ultime tre sezioni citate sono dedicate alle informazioni utili per raggiungere il museo, al collegamento con le altre realtà del territorio e ai contatti⁸⁶. In particolare, si segnala che, in aggiunta alla presentazione della già citata rete denominata “L’Isola dei Musei”⁸⁷, sono fornite informazioni su “Ristoranti e bar”⁸⁸, “Alberghi e Bed & Breakfast”⁸⁹ e “Pacchetti turistici”⁹⁰.

Nella prima colonna a sinistra sono invece riassunte le iniziative proposte, ovvero gli “Eventi”, le “News”, il “Programma” e le “Mostre”, seguite dai servizi offerti. Nella pagina dedicata alla “Biglietteria” sono riportate informazioni legate agli orari di apertura, alle visite guidate e alle tariffe di ingresso⁹¹, mentre il “Bookshop” presenta l’elenco delle pubblicazioni acquistabili⁹². A questi si aggiungono la “Biblioteca e Archivio” del museo, con le relative modalità di consultazione e prenotazione⁹³ e gli “Spazi” disponibili per lo svolgimento di vari tipi di attività. Queste ultime comprendono, oltre alle proposte didattiche e ai convegni, anche concerti e spettacoli⁹⁴.

Nell’ambito dell’offerta didattica sono previste “Visite guidate” su prenotazione e diversi “Laboratori” dedicati alle classi della scuola primaria e secondaria di primo e

⁸⁴ Cfr.

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=52&Itemid=56&lang=it;
http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=61&Itemid=57&lang=it;
http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=54&Itemid=58&lang=it.

⁸⁵ Cfr.

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=52&Itemid=56&lang=it.

⁸⁶ Cfr.

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=56&Itemid=62&lang=it;
http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=58&Itemid=82&lang=it;
http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=62&Itemid=63&lang=it;
http://www.museocanova.it/index.php?option=com_contact&view=contact&id=2&Itemid=86&lang=it.

⁸⁷ Cfr.

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=58&Itemid=82&lang=it.

⁸⁸ Cfr.

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=62&Itemid=75&lang=it.

⁸⁹ Cfr.

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=63&Itemid=76&lang=it.

⁹⁰ Cfr.

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=64&Itemid=77&lang=it.

⁹¹ Cfr.

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=72&Itemid=78&lang=it.

⁹² Cfr.

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=73&Itemid=79&lang=it.

⁹³ Cfr.

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=74&Itemid=80&lang=it.

⁹⁴ Cfr.

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=75&Itemid=81&lang=it.

secondo grado⁹⁵. Le varie proposte approfondiscono alternativamente alcune tematiche storiche, il procedimento esecutivo e le tecniche praticate dal Canova, rinsaldando il collegamento tra l'arte, la struttura museale e il gioco⁹⁶. Sul sito web sono inoltre presenti due sezioni che rappresentano un caso eccezionale all'interno del campione esaminato: quella intitolata *Vorrei sapere* riporta diverse domande legate all'approfondimento di alcune tematiche e le risposte fornite da Giancarlo Cunial⁹⁷, mentre la seconda permette, tramite l'immissione delle credenziali d'accesso, di fruire di corsi online⁹⁸.

In aggiunta a ciò sono disponibili informazioni sulla Fondazione Canova onlus, ovvero l'ente che si occupa della gestione del museo, e sono pubblicati i documenti relativi all'ambito dell'amministrazione⁹⁹.

Nella colonna centrale sono presentati gli eventi in corso e tramite quella a destra della pagina è possibile accedere ai comunicati stampa, alla galleria delle immagini, alla già citata pagina dedicata alle pubblicazioni disponibili, alle visite guidate, al form per la richiesta di informazioni e notizie aggiuntive¹⁰⁰. Precedentemente era disponibile un servizio di ristorazione presso il museo, che attualmente non risulta attivo¹⁰¹.

Ai fini dell'analisi condotta, risulta di particolare rilevanza il fatto che sia presente una casella di ricerca libera e che sia possibile restringere la stessa secondo particolari

⁹⁵ Le informazioni sui laboratori didattici proposti sono state desunte dal sito internet ufficiale:
http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=77&Itemid=72&lang=it&showall=1.

⁹⁶ Le informazioni sui laboratori didattici proposti sono state desunte dal sito internet ufficiale:
http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=77&Itemid=72&lang=it&showall=1.

⁹⁷ La consultazione di tali approfondimenti è praticabile al seguente indirizzo:
http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=35&Itemid=73&lang=it

⁹⁸ Cfr. <http://www.webinclass.it/canova/login/index.php>.

⁹⁹ Si rimanda all'URL relativo alla visualizzazione congiunta delle due pagine previste, ovvero:
http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=60&Itemid=64&lang=it&showall=1;

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=630&Itemid=90&lang=it.

¹⁰⁰ Si riportano di seguito gli indirizzi delle diverse pagine riportate nell'elenco:

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=36&Itemid=84&lang=it;

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=114&Itemid=88&lang=it;

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=73&Itemid=79&lang=it;

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&id=76&Itemid=71&lang=it;

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_contact&view=contact&id=2&Itemid=86&lang=it

¹⁰¹ Tale informazione è stata reperita nella pagina corrispondente al seguente indirizzo:

http://www.museocanova.it/index.php?option=com_content&view=article&catid=38%3Aeventi&id=167%3Aristorazione-nel-museo-canova&lang=it.

parametri¹⁰², così come la possibilità di fruire dei contenuti sia in lingua italiana sia in lingua inglese. Inoltre è garantito il collegamento a *Facebook* e *Twitter* e a *iTunes*, da cui è possibile scaricare l'applicazione *iCanova*¹⁰³. Quest'ultima offre schede e approfondimenti sulle opere, immagini delle stesse, una visita virtuale alle collezioni e una guida turistica, garantendo il completamento dell'esperienza e il legame con il territorio¹⁰⁴. Questo aspetto risulta particolarmente importante nei processi di promozione e valorizzazione attivati dal museo possagnese. Nel 2008 Gian Pietro Favaro, in qualità di Presidente della Fondazione Canova, segnalò infatti la sussistenza di “una felice interazione tra Museo e territorio”¹⁰⁵, sottolineando l'apporto fornito dall'istituzione artistica allo sviluppo culturale ed economico¹⁰⁶. Dal suo intervento emerge un riferimento alla cultura nella sua accezione più ampia, capace di includere, accanto al patrimonio storico e artistico, quello folklorico¹⁰⁷. L'offerta turistica è stata considerata un valido completamento dell'esperienza culturale e la stessa promozione dei convegni internazionali sulle gipsoteche si pone nella prospettiva della circolazione di *best practice* nel campo della valorizzazione di tali collezioni all'interno del loro territorio di riferimento¹⁰⁸.

NOTE

Dal momento che non è stato possibile consultare il materiale documentario conservato presso l'archivio museale, le informazioni sui gessi conservati presso la gipsoteca possagnese sono state desunte prevalentemente dalla guida del museo, pubblicata nel 2012.

BIBLIOGRAFIA

1972

Honour Hugh, *Canova's Studio Practice-I: The Early Years* in «The Burlington Magazine» 114, 1972

Honour Hugh, *Canova's Studio Practice-II: 1792-1822* in «The Burlington Magazine» 114, 1972

¹⁰² Ad esempio, inserendo il termine “maddalena” è stato possibile ottenere i risultati riportati al seguente URL:

http://www.museocanova.it/index.php?searchword=maddalena&ordering=&searchphrase=all&Itemid=1&option=com_search&lang=it.

¹⁰³ Cfr. <http://www.museocanova.it/>.

¹⁰⁴ Cfr. <https://itunes.apple.com/it/app/icanova/id446745889?mt=8>.

¹⁰⁵ Favaro Gian Pietro, *Gipsoteche. Realtà e Storia, cit.*, 2008, [p.5].

¹⁰⁶ Cfr. *Ibidem*.

¹⁰⁷ Cfr. *Ibidem*.

¹⁰⁸ Cfr. *Ivi*, pp.[5,6].

1988

Zorzi Marino, *Collezioni di antichità a Venezia nei secoli della Repubblica*, catalogo della mostra (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Libreria Sansoviniana, 27 maggio - 31 luglio 1988), Roma, Istituto Poligrafico e zecca dello Stato, 1988.

1992

Antonio Canova, catalogo della mostra a cura di Giuseppe Pavanello e Giandomenico Romanelli (Venezia, Museo Correr - Possagno, Gipsoteca, 22 marzo - 30 settembre 1992), Venezia, Marsilio, 1992,

2000

Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento, catalogo della mostra a cura di Banzato Davide, Pellegrini Franca, De Vincenti Monica (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 20 febbraio - 16 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000.

2008

Guderzo Mario, *Gypsotheca ex canovae operibus. La Gipsoteca Canoviana di Possagno realtà unica ed esemplare dell'arte neoclassica*, in *Gipsoteche. Realtà e Storia*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo (Possagno, 19-20 maggio 2006), Treviso, Edizioni Canova, 2008.

Guderzo Mario, *Introduzione*, in *Gipsoteche. Realtà e Storia*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo (Possagno, 19-20 maggio 2006), Treviso, Edizioni Canova, 2008.

2009

Androsov Sergej, *Filippo Farsetti*, in Borean Linda, Mason Stefania, *Il Collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, Venezia, Marsilio, 2009.

Nepi Scirè Giovanna, Manieri Elia Giulio, Rossi Sandra, *Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Milano, Mondadori Electa, 2009.

2010

Guderzo Mario, *Antonio Canova "ebbe la sua officina"*, in *Gli ateliers degli scultori*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo, (Possagno, 24-25 ottobre 2008), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2010.

2012

Guderzo Mario, *Il Museo e la Gipsoteca di Antonio Canova di Possagno*, Faenza, Faenza Editrice, 2012

2014

Guderzo Mario, *La Mia casa come il mio museo: Antonio Canova (1757-1822) a Possagno*, in *Abitare il museo. Le case degli scultori*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo (Possagno, 4-5 maggio 2012), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2014.

SITOGRAFIA

I-Canova,

<https://itunes.apple.com/it/app/icanova/id446745889?mt=8>, ultima visita 29 maggio 2016

Isola dei Musei, <http://isoladeimusei.it/it/>, 29 maggio 2016

Museo e Gipsoteca Antonio Canova, <http://www.museocanova.it/>, ultima visita 29 maggio 2016

Rete Musei Provincia di Treviso, Museo e Gipsoteca Canova, <http://retemusei.provincia.treviso.it/asolano-castellana/museo-gipsoteca-canova>, ultima visita 29 maggio 2016

Web in classe, lezioni su canova, <http://www.webinclassa.it/canova/login/index.php>, ultima visita 29 maggio 2016

2.1.12. Museo Toni Benetton

ORGANIZZAZIONE: Museo Toni Benetton

INDIRIZZO: Via Marignana 112, 31021, Mogliano Veneto (TV)

ACCESSIBILITÀ: il museo è visitabile previa prenotazione¹.

PROPRIETÀ E GESTIONE: il museo è privato e le attività sono gestite in forma associativa².

RETE O SISTEMA MUSEALE: Rete Musei Trevigiani³.

STORIA DEL MUSEO

Il museo è ubicato presso villa La Marignana, situata a Marocco di Mogliano Veneto, in provincia di Treviso. L'edificio, di epoca settecentesca, fu acquistato dallo scultore Toni Benetton nel 1967, al fine di farne la propria dimora e collocarvi le proprie opere, consentendone la fruizione al pubblico⁴. Inoltre, la vocazione didattica dell'artista è testimoniata dalla fondazione, nel corso del medesimo anno, dell'Accademia internazionale del ferro, destinata a trovare sede presso la villa stessa e il vicino atelier⁵. Alla morte dell'artista, gli eredi decisero di assecondare il progetto da lui intrapreso, consentendo l'accesso dei visitatori alla raccolta. Nel 2000, tramite Decreto Regionale, venne ufficialmente riconosciuto il Museo Toni Benetton, inserito nel novero delle Case

¹ Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/info/biglietteria/>

² Tale informazione è stata fornita da Giovanni Benetton.

³ Cfr. <http://retemusei.provincia.treviso.it/tag/a-artistico>

⁴ Cfr. s.n., *Toni Benetton*, documento consultabile all'indirizzo

http://museotonibenetton.it/main/wp-content/uploads/2015/02/ToniBenetton_biografia_ITA.pdf, p.4;

<http://museotonibenetton.it/main/>; Manzato Eugenio, *Treviso*, in *Studi d'artista. Padova e il Veneto nel Novecento*, catalogo della mostra a cura di Davide Banzato, Virginia Baradel, Franca Pellegrini (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 17 aprile - 18 luglio 2010), Padova, Il Poligrafo, 2010, p.152.

⁵ Cfr. s.n., *Toni Benetton*, cit., p.4; Manzato, *Treviso*, cit., p.152.

d'artista⁶. La raccolta, esposta all'interno degli ambienti della villa e nel parco circostante, rappresenta in modo esaustivo l'itinerario creativo dell'artista⁷.

TONI BENETTON: UNA BREVE BIOGRAFIA

Al fine di comprendere al meglio il ruolo giocato da materiali quali creta, cera e gesso nella produzione di Benetton, occorre delineare brevemente il percorso artistico dello scultore, contrassegnato dal ricorso al ferro quale materiale di lavoro prediletto.

Toni Benetton (Treviso 16 febbraio 1910 - 27 febbraio 1996)⁸ entrò in contatto con il metallo appena citato in giovane età, nell'officina dello zio, esercitante la professione di fabbro carraio⁹. Dopo essersi diplomato presso l'Istituto d'Arte ai Carmini di Venezia, nel 1938, iniziò a seguire gli insegnamenti impartiti da Arturo Martini all'Accademia della stessa città, concludendo gli studi nel 1942¹⁰. In seguito alla cessazione del secondo conflitto mondiale, nel corso del quale aveva preso parte alla lotta di liberazione, decise di rivolgersi con decisione alla produzione artistica e, nel 1950, espose la prima personale¹¹. Due anni dopo, insieme a Giovanni Barbin, progettò un nuovo atelier, dove poté servirsi di aiuti e allievi, tra cui si ricorda almeno il figlio Simon¹². In occasione della Quadriennale Internazionale di Lindau del 1965, ottenne il Gran Premio per la macroscultura, che costituisce la tipologia di produzione più caratteristica dell'artista, in grado di confrontarsi con i grandi interpreti internazionali¹³. Oltre all'interesse per il rapporto intercorrente tra l'opera e lo spazio circostante, tra la scultura e il paesaggio, si evidenzia la valenza sociale della sua ricerca, caratterizzata dall'attenzione rivolta alla dimensione della collettività¹⁴. Tale interesse si esplica anche tramite l'avvio della già citata Accademia internazionale del ferro¹⁵.

⁶ Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/>; <http://retemusei.provincia.treviso.it/trevigiano/museo-toni-benetton>; s.n., *Toni Benetton, cit.*, p.12.

⁷ Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/>.

⁸ Cfr. s.n., *Toni Benetton, cit.*, pp.1,11.

⁹ Cfr. s.n., *Toni Benetton, cit.*, p.2; Manzato, *Treviso, cit.*, p.152.

¹⁰ Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/artista-2/artista/>; s.n., *Toni Benetton, cit.*, p.1; Manzato, *Treviso, cit.*, p.152.

¹¹ Cfr. s.n., *Toni Benetton, cit.*, p.2; Manzato, *Treviso, cit.*, p.152.

¹² Cfr. s.n., *Toni Benetton, cit.*, p.2; Manzato, *Treviso, cit.*, p.152.

¹³ Cfr. s.n. *Biografia*, in *Toni Benetton. Per una scultura vivibile*, catalogo della mostra a cura di Carlo Sala e Nico Stringa (Treviso, Palazzo dei Trecento, 16 febbraio - 24 aprile 2011), Torino, Umberto Allemandi & C., 2011, p.75; Manzato, *Treviso, cit.*, p.152.

¹⁴ Cfr. Sala Carlo, *Toni Benetton. Per una scultura vivibile*, in *Toni Benetton. Per una scultura, cit.*, 2011, p.23.

¹⁵ Cfr. s.n. *Biografia, cit.*, 2011, p.75; s.n., *Toni Benetton, cit.*, p.4; Manzato, *Treviso, cit.*, p.152.

Gli anni Sessanta furono inoltre contrassegnati dall'inteso rapporto instaurato dal Benetton con uomini di lettere come Andrea Zanzotto, Bepi Mazzotti e Giovanni Comisso, di cui si conservano anche alcuni scritti nei cataloghi delle mostre a cui lo scultore prese parte¹⁶. Tra i rapporti amicali, risulta interessante quello stretto con Carlo Scarpa, poiché la realizzazione della mostra organizzata nel 1960 presso il Giardino Salomon di Solighetto, che si caratterizzò come “uno dei primi parchi espositivi di scultura all'aperto in Italia”¹⁷, fu attuata su suggerimento dell'architetto¹⁸.

Nel corso dei decenni successivi presero forma le opere conosciute con il titolo di *Semoventi e Townscapes*¹⁹.

Il riconoscimento internazionale tributato all'opera di Benetton risulta testimoniato dalle opere realizzate per il mercato straniero e dalla partecipazione dello scultore a numerose mostre organizzate sia in Italia sia all'estero²⁰. In tale contesto, si ricordano almeno la sua presenza alla Biennale d'Arte di Venezia del 1986 e la personale dedicatagli in occasione della XII Biennale Internazionale di Architettura del 2010²¹. Dopo la sua morte, vennero invero organizzate diverse mostre e manifestazioni in onore di Benetton e le sue opere sono oggi conservate presso collezioni situate in numerosi Paesi²².

SCULTURE IN GESSO

Dal momento che le operazioni di inventariazione delle sculture in gesso conservate presso il Museo Toni Benetton non sono ancora state portate a compimento, i dati riportati nella presente scheda risultano necessariamente parziali. Attualmente i gessi esposti e quelli conservati all'interno della barchessa, adibita a deposito, ammontano complessivamente ad almeno duecentotrentotto²³. La quasi totalità delle sculture è opera di Toni Benetton, mentre una copia del *Ritratto* della figlia di De Marchi venne realizzata da

¹⁶ Cfr. museotonibenetton.it/main/artista-2/artista/; s.n., *Biografia, cit.*, 2011, p.75; s.n., *Toni Benetton, cit.*, pp.2,8.

¹⁷ <http://museotonibenetton.it/main/artista-2/artista/>

¹⁸ Cfr. s.n., *Toni Benetton, cit.*, p.3.

¹⁹ Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/artista-2/artista/>

²⁰ Cfr. s.n., *Biografia, cit.*, 2011, p.75; s.n., *Toni Benetton, cit.*, pp.2-11.

²¹ Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/artista-2/artista/>; s.n., *Biografia, cit.*, 2011, p.75; s.n., *Toni Benetton, cit.*, pp.8,13.

²² Cfr. s.n., *Biografia, cit.*, 2011, p.75; s.n., *Toni Benetton, cit.*, pp.3,11-14.

²³ Le opere intitolate *Nitin* e *Ritratto di bambina* non sono state trascritte nell'elenco inserito in appendice, poiché, secondo quanto riportato nell'elenco conservato in archivio, sembrerebbero essere state rubate nel 1977. Inoltre, resta da chiarire se le nove copie della scultura rappresentante una *Donna con mano nei capelli* e le trenta copie di quella dedicata ad una *Donna con bambino* si conservano interamente presso il museo.

un suo allievo. Occorre tuttavia precisare che alcuni dei pezzi custoditi non appartengono propriamente alle collezioni museali, in quanto sono stati offerti in comodato d'uso dai loro proprietari²⁴.

Le opere in gesso, insieme alle terrecotte e ai bronzi, testimoniano l'utilizzo continuativo, da parte del maestro trevigiano, dei materiali tipici del fare scultura²⁵. L'arco cronologico in cui sono stati realizzati i gessi presenti in collezione è compreso tra l'anno di iscrizione del Benetton all'Accademia di Venezia e quello precedente alla sua morte. Le opere prese in esame costituiscono una parte poco nota della produzione dello scultore; l'attenzione dedicatagli da critici e studiosi risulta infatti minoritaria rispetto a quella accordata dagli stessi alla produzione in ferro del maestro. Innanzitutto, l'attività di modellazione della creta e della cera è stata messa in relazione ai momenti di distacco dalla lavorazione del metallo e alla necessità di un confronto con il reale, con particolare riferimento alla realizzazione dei ritratti²⁶. Un discorso analogo potrebbe riguardare il nucleo dei volti realizzati in gesso, che, rispetto a quelli modellati in creta e cera, segnano un'ulteriore tappa nell'ambito del processo di esecuzione delle opere bronzee. Queste ultime sono state segnalate da Carlo Munari come “quelle che in genere egli sottrae allo sguardo del pubblico per mostrare solo agli amici”²⁷. Ciò sembrerebbe avvalorare l'ipotesi secondo la quale la maggior parte dei pezzi analizzati sarebbe stata realizzata nell'ambito della sfera privata della famiglia e delle amicizie. La presenza di una relazione personale con i soggetti effigiati sembra testimoniata, tralasciando le teste e i busti rappresentanti i familiari dello scultore²⁸, dal fatto che diversi pezzi siano contrassegnati unicamente dal nome di battesimo dei personaggi rappresentati²⁹. Ciò ha determinato, a posteriori, delle difficoltà per quanto riguarda l'identificazione di questi ultimi, ma, grazie ai dati relativi alle commissioni ricevute dall'artista, gli eredi hanno potuto risalire all'identità di alcuni

²⁴ L'informazione è stata desunta dall'archivio museale e avvalorata da Giovanni Benetton. Nell'elenco presente in appendice, le opere concesse in comodato d'uso al Museo Toni Benetton presentano, accanto alle informazioni fornite abitualmente, l'indicazione relativa al soggetto proprietario.

²⁵ s.n., *Biografia*, cit., 2011, p.75.

²⁶ Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/museo-2/interno/prima-sala/>; Munari Carlo, s.t., in Madaro Adriano, *Toni Benetton*, Banca Popolare di Aso e Montebelluna, 1987, pp.92,94.

²⁷ Munari, s.t., cit., 1987, p.94.

²⁸ Si inseriscono in tale categoria il *Ritratto di Simonetta Benetton*, le opere dedicate alla seconda moglie, intitolate rispettivamente *Ritratto di Ada con cappello da uva*, *Ritratto di Ada*, *Ada, Ada*, *Busto di Ada*, *Ritratto di Ada*, il *Ritratto di Lucia (nipote di Toni Benetton)*, le effigi del figlio, come il *Primo Ritratto di Giovanni*, *Giovanni Benetton*, *Ritratto di Giovanni Benetton*, *Giovanni Benetton*, e, infine, il *Ritratto della moglie "Linda Balestrieri"*.

²⁹ Si ricordano, a titolo di esempio, i pezzi intitolati *Elvira*, *Ritratto di Lisa*, *Paola ritratto*, *Ritratto di Paolo*, *Ritratto di Enrico*, *Ragazza con occhiali: Nadia*, *Ritratto di Annalisa*, *Ritratto di Pamela*, *Ritratto di Manuela*, *Vittorina*, *Margherita*, *Ritratto di Fosca*, *Ritratto di Iva n.3*, *Ritratto di Iva n.2*, *Elisabetta*, *Figura Matteo*, *Ritratto di Alessandra*.

individui³⁰. In altri casi il titolo del ritratto reca l'indicazione del grado di parentela intercorrente tra l'effigiato e una certa personalità³¹. Dal momento che alcuni cognomi, come Lovullo³², Iannotto³³, De Marchi³⁴, Zini³⁵, La Valle³⁶, Floriani³⁷, Gionco³⁸, Pisani³⁹, Sartorello⁴⁰ e Vazzoler⁴¹, ritornano più volte, sarebbe opportuno, in altra sede, indagare con maggiore precisione il legame esistente tra i vari individui e identificare in modo puntuale i committenti. Ciò permetterebbe di comprendere meglio la genesi delle singole opere e di ottenere ulteriori spunti di analisi in riferimento al nucleo complessivo dei pezzi.

In ogni caso, gli esempi citati testimoniano l'assegnazione al Benetton di numerosi incarichi nel campo della ritrattistica, attività a cui evidentemente si dedicò anche per motivazioni di carattere personale. Un nucleo consistente di ritratti è dedicato alla rappresentazione di bambini, che, insieme alle figure muliebri, costituiscono un soggetto affrontato a più riprese dallo scultore.

Tra i vari studi di nudo presenti in collezione, ad esempio, un solo pezzo è dedicato ad un corpo maschile, mentre gli altri indagano, in forme più o meno fedeli al dato naturale, le sinuosità di quello femminile⁴². L'interesse per la specificità dell'universo ad esso connesso pare confermato dal fatto che la maternità, o meglio, il rapporto tra donna e bambino rappresenti un tema declinato dal Benetton in più versioni⁴³. La scultura della

³⁰ Nell'elenco riportato in appendice le annotazioni riguardanti tale aspetto sono state inserite all'interno di parentesi. Inoltre si ritiene opportuno precisare che Giovanni Benetton ha confermato che si tratta di informazioni aggiunte a posteriori.

³¹ Alcuni esempi sono forniti da titoli come *Ritratto di figlia di Cosmai*, *Ritratto del nipote di Lovullo*, *Ritratto figlia Zini*, *Ritratto figlio di Zini*, *Figlia di Salvadori*, *Figlia di La Valle*, *Figlia del sovrintendente*, *Ritratto di figlia Curtolo*, *Nipote ing. Floriani*, *Ritratto figlia arch. Santon*, *Ritratto figlia ing. Messa*, *Ritratto figlio di Da Sois*, *Ritratto di Luisa, figlia di Sartorello*, *Ritratto figlia di Vazzoler*.

³² Le opere intitolate *Ritratto del nipote di Lovullo*, *Ritratto di bambina* (nipote Col. Lovullo) e *Ritratto gen. Lovullo* sono state realizzate rispettivamente nel 1967, nel 1969 e nel 1974.

³³ I ritratti delle *Gemelle Iannotto* e il *Ritratto di ragazzo: Iannotto* sono stati eseguiti rispettivamente nel 1968 e nel 1975.

³⁴ I ritratti della *Figlia di De Marchi* (VI) e delle *Sorelle De Marchi* sono stati realizzati tra il 1969 e il 1970.

³⁵ Il *Ritratto figlia Zini* e il *Ritratto figlio di Zini* risalgono al 1969, mentre il *Ritratto di Alessandra Zini* è datato 1971.

³⁶ Il ritratto della *Figlia di La Valle* e l'opera intitolata *Espressione*, parimenti identificata come una rappresentazione della figlia di La Valle, furono eseguiti nel biennio 1970-1971.

³⁷ Al 1971 risalgono sia il *Ritratto Ing. Floriani* sia l'effigie *Nipote Ing. Floriani*.

³⁸ Il *Ritratto del dott. Gionco*, realizzato nel 1973-1974, fu seguito, l'anno successivo, da quello della *Signora Gionco*.

³⁹ In collezione si conservano un ritratto rappresentante, probabilmente, Luigi Pisani e il *Ritratto di Elena Pisani*, eseguiti rispettivamente nel 1975-1980 e nel 1984.

⁴⁰ Il *Ritratto di Luisa, figlia di Sartorello* e il *Ritratto di Sara Sartorello* risalgono rispettivamente al 1987 e al 1990.

⁴¹ Nel 1987 Benetton realizzò sia il *Busto commemorativo sig. Vazzoler* sia il *Ritratto figlia di Vazzoler*.

⁴² Le informazioni riportate sono state desunte dal materiale d'archivio del Museo Toni Benetton.

⁴³ Si possono ricondurre a tale soggetto le opere intitolate *Maternità*, *Donna con bambino*, *Donna con bambino*, *Donna con bambino*, *Maternità* e, infine, *Maternità o Madonna*.

Bambina con gatto e quella della *Ragazza con animali* riportano alla mente le numerose opere dedicate dal Benetton al mondo animale⁴⁴. Alcuni pezzi sono poi contrassegnati da titoli suggestivi, come *Brivido*, *Innocenza*, *Pensando*, *Contemplazione* o *Meditazione*, ed evocano quei momenti di riposo e riflessione sul quotidiano richiamati da Carlo Munari in uno scritto del 1970⁴⁵. Si ricordano infine i bozzetti della *Mamma degli alpini* e lo *Studio per townscape*, che si inseriscono in un contesto differente rispetto a quello fin qui esaminato; appartengono infatti alla sfera pubblica dell'opera di Benetton.

I gessi presi in considerazione in questa scheda presentano, tra loro, caratteristiche stilistiche differenti, indice di una ricerca continua dell'autore. Inoltre la raccolta di villa La Marignana, offrendo una panoramica completa sulla produzione di Toni Benetton, rende evidente l'attenzione da lui concessa alle caratteristiche specifiche di ogni materiale. Come confermato da Giovanni Benetton, l'artista nel corso della sua carriera selezionò di volta in volta la tecnica più appropriata alla definizione delle forme progettate e si interessò agli effetti prodotti dall'incidenza della luce sulla superficie delle opere. In particolare, quest'ultimo elemento fu da lui indagato in relazione ad aspetti di natura volumetrica e spaziale⁴⁶.

ALLESTIMENTO

A fronte dei numerosi gessi conservati in collezione, solo una piccola parte trova spazio lungo il percorso di visita del museo, mentre gli altri sono collocati nel deposito approntato presso la struttura della barchessa. Sette pezzi sono esposti, insieme alle terrecotte e ai bronzi, nella prima sala del museo, ricavata negli ambienti delle cantine. I gessi sono collocati, come le altre sculture presenti nella stessa sala, su semplici piedistalli, disposti su due file. Segnatamente, si tratta delle opere intitolate *Nudo* (1945), *Scugnizzo* (1948), *Nudo* (1949), *Gemelle Iannotto* (1968), *Bambina* (1969), *Grande Nudo* (1987) e, infine, *Ritratto di signora* (1988). La selezione permette di evidenziare come questa produzione si sviluppi parallelamente a quella più nota, instaurando con essa un interessante contrappunto. In ogni caso, è comprensibile la scelta espositiva effettuata, che presenta in una proporzione adeguata, dati gli spazi attualmente disponibili, alcuni esempi delle diverse tecniche sperimentate da Toni Benetton.

⁴⁴ Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/formazione/scuola/fil-di-ferro/>; s.n., *Biografia*, cit., 2011, p.75; Bortolatto Luigina, *Toni Benetton*, Casella d'Asolo, G.S. Edizioni, 1992.

⁴⁵ Cfr. Munari, s.t., cit., 1987, pp.92,94.

⁴⁶ Cfr. *Ivi*, p.94.

COMUNICAZIONE E VALORIZZAZIONE

Come si è detto, la critica si è occupata solo marginalmente dei gessi realizzati da Toni Benetton⁴⁷. Il sito web ufficiale del museo vi accenna brevemente nel percorso “Museo>Interno>Prima Sala”. Nonostante l’ambiente sia identificato dal titolo “I bronzi” e dal sottotitolo “Bronzo e terracotta”, è indicata la presenza dei gessi e alcune delle immagini che scorrono sulla pagina si riferiscono ad essi⁴⁸. Attraverso il menu principale, è possibile consultare la “Biografia”⁴⁹ di Toni Benetton, la “Bibliografia”⁵⁰ sull’argomento, l’elenco delle “Esposizioni”⁵¹ a cui lo scultore prese parte e le informazioni relative alla “Vendita libri”⁵².

Per quanto riguarda l’offerta didattica⁵³, le scolaresche⁵⁴ possono scegliere un percorso guidato che offre la possibilità di *Immergersi nell’arte e nella storia* o uno destinato ad approfondire l’aspetto de *La vita in villa nell’Ottocento*. I laboratori, previsti per gli allievi della Scuola Primaria e gli studenti di quella Secondaria di I grado, sono volti a creare un rapporto con la produzione artistica di Toni Benetton e le tecniche da lui utilizzate. In tale contesto si inseriscono le attività che prevedono il ricorso al *Fil di ferro-leggerezza, elasticità, alla Creta_calore, volume* o all’*Acquerello_colore, immediatezza*. Inoltre, nel corso del 2015 sono stati offerti percorsi connessi al tema dell’EXPO 2015 e recentemente è stata proposta l’iniziativa denominata *Il Museo... va a scuola!*, sviluppata al fine di offrire laboratori di durata maggiore. Le iniziative connesse all’ambito della “Formazione” tendono a confermare il fatto che il target di riferimento del museo sia costituito principalmente dalle scolaresche e dalle famiglie⁵⁵. Al pubblico appartenente a queste categorie si aggiunge quello composto da individui che nutrono interessi specifici

⁴⁷ Si vedano, a titolo di esempio, i seguenti testi: s.n. *Opere. Works*, in Bortolatto Luigina, *Toni Benetton*, Casella d’Asolo, G.S. Edizioni, 1992; s.n., *Le opere*, in Barzagli Antonio, *Prometeo in Villa*, Asolo, Edizioni Acelum, 1987; Bortolatto Luigina, *Toni Benetton: anni e forme 1935-1992*, in Bortolatto, *Toni Benetton, cit.*, 1992, p.9; *I bronzi di Toni Benetton*, catalogo della mostra (Venezia/Mestre, Galleria d’Arte Moderna San Giorgio), Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1983; Munari, s.t., *cit.*, 1987, pp.92-94 e sgg; *Toni Benetton*, catalogo della mostra (Treviso, Museo Casa da Noal), s.l., s.ed., [1975], p.16.

⁴⁸ Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/museo-2/interno/prima-sala/>.

⁴⁹ Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/artista-2/artista/>.

⁵⁰ Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/artista-2/bibliografia/>.

⁵¹ Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/artista-2/esposizioni/>.

⁵² Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/artista-2/libri/>.

⁵³ Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/formazione/>.

⁵⁴ Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/formazione/scuola/>.

⁵⁵ Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/formazione/>.

nel campo della lavorazione del ferro e dei metalli. Il pubblico specialistico, tuttavia, è composto principalmente da esperti provenienti dall'estero⁵⁶.

Inoltre, il museo aderisce all'evento dedicato a *La Notte dei Musei*, consentendo l'ingresso serale gratuito e ampliando l'offerta tradizionale per mezzo di iniziative sviluppate con il contributo dell'amministrazione pubblica e di differenti realtà appartenenti al mondo dell'arte e dello spettacolo⁵⁷. Tra le altre iniziative a cui l'organizzazione partecipa, si ricordano la *Giornata Nazionale delle Famiglie al Museo*, la *Giornata FAI* e, infine, l'evento dedicato a *Un museo... da fiaba!*⁵⁸.

Gran parte delle presenze annuali sono legate a questo tipo di iniziative, ma, a causa di difficoltà di ordine pratico, non è possibile offrire una stima precisa delle stesse⁵⁹. In ogni caso, secondo la testimonianza di Giovanni Benetton, il numero di visitatori paganti si aggira intorno ad una media di quattrocento ingressi all'anno.

Il sito internet ufficiale del museo offre la possibilità di consultare i contenuti sia in italiano sia in inglese, presenta una casella di ricerca interna e i collegamenti a Facebook e Youtube. Per quanto riguarda il legame intercorrente con altre organizzazioni culturali, si segnala la presenza di link al sito dell'Associazione Ville Venete, ai cui soci è garantito uno sconto sul prezzo del biglietto intero⁶⁰, e a quello dell'Istituto Regionale Ville Venete⁶¹. Tra i crediti è presente pure il link al sito della Regione Veneto⁶², tuttavia non sono presenti riferimenti alla Rete Musei Trevigiani.

Per quanto riguarda la diffusione della conoscenza dell'opera di Benetton tramite l'organizzazione di mostre, si segnala che, dopo la personale organizzata in occasione della Biennale di Architettura del 2010, sono state concesse opere in comodato d'uso gratuito in vista della realizzazione di eventi espositivi⁶³.

Inoltre, si segnala la mostra organizzata nel 2006, in concomitanza con il Convegno internazionale sulle gipsoteche intitolato *Gipsoteche. Realtà e Storia*⁶⁴. L'esposizione, intitolata *Toni Benetton. Testimonianze*, in corso dal 13 maggio all'11 giugno 2006 presso

⁵⁶ Le notizie riguardanti il pubblico sono state gentilmente fornite da Giovanni Benetton.

⁵⁷ Cfr. museotonibenetton.it/main/formazione/famiglie/la-notte-dei-musei/

⁵⁸ Per un approfondimento si rimanda alle informazioni consultabili sul sito internet ufficiale del museo, all'indirizzo: museotonibenetton.it/main/formazione/famiglie/.

⁵⁹ I dati relativi a tale aspetto sono stati forniti da Giovanni Benetton.

⁶⁰ Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/info/biglietteria/>.

⁶¹ Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/info/credits/>.

⁶² Cfr. <http://museotonibenetton.it/main/info/credits/>.

⁶³ Il dato è stato fornito da Giovanni Benetton.

⁶⁴ Cfr. s.n., *Toni Benetton, cit.*, p.13. Per un approfondimento sul tema del convegno si rimanda a *Gipsoteche. Realtà e Storia*, atti del convegno internazionale di studi a cura di Mario Guderzo (Possagno, 19-20 maggio 2006), Treviso, Edizioni Canova, 2008.

l'Ala Nuova del Museo Gipsoteca Canoviana di Possagno, risulta di particolare interesse ai fini del presente studio. In tale occasione, infatti, si istituì una relazione tra i gessi realizzati da due grandi artisti locali. L'iniziativa sembra confermare il fatto che il museo possagnese sia interessato a creare un rapporto di scambio con altre realtà museali locali. Ciò parrebbe avvalorare la ragionevolezza della proposta relativa alla costituzione di una rete museale tra le organizzazioni culturali esaminate, che, oltre ad avere un legame territoriale, custodiscono nuclei di opere accomunate dalla tecnica di realizzazione e dalle problematiche ad essa connesse.

NOTE

Le informazioni relative alle sculture in gesso sono state reperite tramite il materiale d'archivio del Museo Toni Benetton e grazie alla disponibilità e al supporto fornito dal figlio dell'artista, Giovanni Benetton, che si occupa della direzione del museo.

BIBLIOGRAFIA

1975

Toni Benetton, catalogo della mostra (Treviso, Museo Casa da Noal), s.l., s.ed., [1975].

1983

I bronzi di Toni Benetton, catalogo della mostra (Venezia/Mestre, Galleria d'Arte Moderna San Giorgio), Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1983.

1987

Barzaghi Antonio, *Prometeo in Villa*, Asolo, Edizioni Acelum, 1987.

Madaro Adriano, *Toni Benetton*, Banca Popolare di Asolo e Montebelluna, 1987.

1992

Bortolato Luigina, *Toni Benetton*, Casella d'Asolo, G.S. Edizioni, 1992.

2008

Giposteche. Realtà e Storia, atti del convegno internazionale di studi a cura di Mario Guderzo (Possagno, 19-20 maggio 2006), Treviso, Edizioni Canova, 2008.

2010

Manzato Eugenio, *Treviso*, in *Studi d'artista. Padova e il Veneto nel Novecento*, catalogo della mostra a cura di Banzato Davide, Baradel Virginia, Pellegrini Franca (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 17 aprile - 18 luglio 2010), Padova, Il Poligrafo, 2010

2011

Toni Benetton. Per una scultura vivibile, catalogo della mostra a cura di Sala Carlo e Stringa Nico (Treviso, Palazzo dei Trecento, 16 febbraio - 24 aprile 2011), Torino, Umberto Allemandi & C., 2011.

SITOGRAFIA

Museo Toni Benetton, <http://museotonibenetton.it/>, ultima visita 16 marzo 2016

Rete musei della provincia di Treviso, retemusei.provincia.treviso.it/tag/a-artistico, ultima visita 29 maggio 2016

s.n., *Toni Benetton*, documento consultabile all'URL:

http://museotonibenetton.it/main/wp-content/uploads/2015/02/ToniBenetton_biografia_ITA.pdf, ultima visita 16 marzo 2016

2.2. Schede inventariali

2.2.1. Gipsoteca Beato Claudio Granzotto di Santa Lucia di Piave

INDIRIZZO: Via Roma, 45, 31025, Santa Lucia di Piave (TV)¹

ACCESSIBILITÀ: dal momento che la collezione è stata provvisoriamente collocata presso la Casa di soggiorno “Divina Provvidenza”, in linea generale è possibile visitare la gipsoteca previa richiesta. Tuttavia, in occasione di particolari manifestazioni ed eventi, è previsto l’accesso alla collezione da parte del pubblico generalizzato.

PROPRIETÀ E GESTIONE: la raccolta è di proprietà della Parrocchia di Santa Lucia di Piave.

SCULTURE IN GESSO

La Gipsoteca santalucese, attualmente sistemata all’interno di una sala appositamente approntata al piano seminterrato della già citata Casa di soggiorno “Divina Provvidenza”, conserva quarantadue opere in gesso². Tra esse, il nucleo maggiore è rappresentato dai calchi tratti dai gessi conservati presso il Museo Padre Aurelio Menin di Chiampo, in provincia di Vicenza³. Nel 1966, infatti, gli eredi di Riccardo Granzotto e don Severino Vidotto decisero di donare alla comunità francescana chiampese il nucleo di gessi originali del defunto scultore⁴. In seguito alla manifestazione di questo intendimento furono tratti da tali manufatti i calchi destinati ad essere esposti presso il paese natale dell’artista⁵.

¹ Si fornisce l’indirizzo della Casa di soggiorno “Divina Provvidenza”, poiché la collezione è attualmente conservata presso tale sede. Il sopralluogo in gipsoteca è stato effettuato lunedì 16 novembre 2015.

² Si segnala che i calchi dei quattro modelli delle formelle realizzate per il portale della chiesa di Santa Lucia di Piave sono stati considerati come un’unica opera.

³ Permangono alcuni dubbi in merito al calco del *Ritratto di Italo Cuzziol*, tratto da uno dei busti esposti presso il museo chiampese. Cfr. [Fossaluzza Giorgio], *Catalogo sommario della gipsoteca beato fra’ Claudio Granzotto*. Santa Lucia di Piave. 1994, Roveredo in Piano, Arti Grafiche Risma, [1994], p.[4]. Per un approfondimento si rimanda alla scheda dedicata a *La gipsoteca del Beato Claudio Granzotto di Chiampo*.

⁴ Cfr. [Fossaluzza Giorgio], *Avvertenza*, in Fossaluzza, *Catalogo sommario, cit*, [1994], p.[11]. La biografia dell’autore, che permette di comprendere la scelta effettuata dai suoi eredi, è riportata nella scheda dedicata a *La gipsoteca del Beato Claudio Granzotto di Chiampo*.

⁵ Cfr. Fossaluzza, *Avvertenza, cit*, [1994], p.[11].

In collezione sono inoltre presenti alcuni calchi derivati da modelli presumibilmente conservati in altra sede⁶ o da opere definitive⁷, due creazioni originali⁸ e tre gessi di difficile classificazione⁹.

La raccolta risulta particolarmente interessante poiché rappresenta una testimonianza dell'intenzione della comunità santalucese di tramandare la memoria dell'illustre compaesano e, in particolare, dei risultati da lui raggiunti in campo artistico.

COMUNICAZIONE E VALORIZZAZIONE

Attualmente non esiste un sito internet dedicato appositamente alla Gipsoteca, tuttavia, la Parrocchia di Santa Lucia di Piave ha curato un sito web orientato alla presentazione di diverse opere del Beato Claudio Granzotto, che però presenta alcuni problemi di funzionamento¹⁰. Esso descrive alcune delle creazioni più significative dell'autore, segnalando i luoghi in cui sono conservate¹¹.

Alcuni fugaci riferimenti alla gipsoteca sono forniti dal sito web delle Parrocchie di Santa Lucia e Sarano¹² e da quello del Comune di Santa Lucia di Piave, che riporta l'elenco di vari luoghi in cui si custodiscono delle testimonianze dell'attività del Granzotto, tra cui il museo chiampese¹³.

Il pubblico che visita la collezione santalucese è costituito prevalentemente da pellegrini e da individui interessati soprattutto alla vita religiosa del Granzotto. L'intenzione di estendere il target di riferimento almeno alla fascia di pubblico degli studenti è stata manifestata nel novembre 2009 da don Italo Moras e da Riccardo Sossai, in occasione della presentazione del progetto relativo alla creazione di un nuovo museo dedicato al Beato Claudio.

⁶ Si possono inserire in tale categoria i calchi delle figure angeliche realizzate per Salzano, mentre risulta maggiormente difficoltoso classificare il pezzo intitolato *Autoritratto*. Cfr. Fossaluzza, *Catalogo sommario, cit.*, [1994], pp.[1,6]. Per un approfondimento sulle problematiche connesse a tali opere, si rimanda alla scheda dedicata a *La gipsoteca del Beato Claudio Granzotto di Chiampo*.

⁷ Si inseriscono in questa categoria almeno il calco del *Ritratto di Giuseppe Camerotto* e quello del *Ritratto del commendatore Guglielmo Rätz*. Cfr. Fossaluzza, *Catalogo sommario, cit.*, [1994], p.[4].

⁸ Tralasciando il ritratto in marmo intitolato *L'anima e la sua veste*, secondo il catalogo sommario della gipsoteca il gesso intitolato *Ritratto di Ernesto Granzotto* ivi conservato è il modello originale, mentre quello esposto a Chiampo è un calco. Cfr. Fossaluzza, *Catalogo sommario, cit.*, [1994], p.[1].

⁹ Si tratta della *Protome leonina per portale* e dei calchi delle mani del Granzotto e di sua madre. Cfr. Fossaluzza, *Catalogo sommario, cit.*, [1994], p.[10].

¹⁰ Cfr. <http://www.fraclaudio.it/Principale.htm>.

¹¹ Cfr. <http://www.fraclaudio.it/Itinerario.html>; <http://www.fraclaudio.it/Musei/Musei.htm>.

¹² Cfr. <http://www.santalucia-sarano.it/fra-claudio/>.

¹³ Cfr. <http://www.comunesantalucia.it/it/Territorio/Beato.html>.

L'intenzione di valorizzare la raccolta è testimoniata pure dagli interventi di restauro condotti tra il 2012 e il 2013 da Sonia Tadiotto¹⁴, che ha curato pure l'attuale allestimento della collezione¹⁵.

Occorre infatti sottolineare che, in vista del disegno relativo alla realizzazione del nuovo museo, arrestatosi a causa del mancato ottenimento della totalità dei fondi necessari per il suo approntamento, la Gipsoteca è stata trasferita presso la sede attuale e che non è possibile prevedere gli sviluppi futuri della questione¹⁶¹⁷.

In ogni caso, si ritiene che la proposta di costituzione di una rete museale tra le organizzazioni esaminate in questa sede, o almeno tra una parte di esse, potrebbe rappresentare un utile strumento per l'approfondimento degli studi sulla figura del Granzotto e sulle sue opere e stimolare lo sviluppo di una proficua collaborazione tra le due gipsoteche a lui intitolate esistenti in regione.

NOTE

Si è deciso di dedicare a tale collezione una scheda inventariale poiché le vicende biografiche di Riccardo Granzotto e le problematiche connesse alla sua opera sono state trattate in modo approfondito nella scheda relativa alla Gipsoteca Beato Fra Claudio Granzotto di Chiampo.

Le informazioni sulla Gipsoteca Beato Fra Claudio Granzotto di Santa Lucia di Piave sono state desunte dal *Catalogo sommario della gipsoteca beato fra' Claudio Granzotto. Santa Lucia di Piave*, redatto nel 1994, e dalle preziose testimonianze fornite dalla Segreteria parrocchiale, nella persona di Luciana Giacomini, dalla restauratrice Sonia Tadiotto e da Valentina Barazza, geometra afferente all'Ufficio Tecnico.

¹⁴ La campagna è stata seguita dalla dottoressa Marta Mazza, afferente alla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso e dalla dottoressa Cristina Falsarella, direttrice dell'Ufficio Diocesano per l'Arte sacra e per i Beni culturali Ecclesiastici di Vittorio Veneto. Gli interventi sono stati eseguiti da Sonia Tadiotto, con la supervisione della restauratrice Manuela Ruggio. Le informazioni qui riportate sono state fornite dalla stessa Sonia Tadiotto, in occasione del sopralluogo effettuato in gipsoteca il giorno 16 novembre 2015.

¹⁵ L'informazione è stata fornita dalla stessa Sonia Tadiotto, in occasione del già citato sopralluogo.

¹⁶ Si segnala che, a causa delle dimensioni ridotte dello spezio, alcune opere non sono visibili lungo il percorso di visita.

¹⁷ Cfr. *Un museo per il Beato che disse «no» al fascismo*, in «La tribuna di Treviso», 23 novembre 2009. Si segnala che l'articolo risulta consultabile al seguente indirizzo:

http://ricerca.gelocal.it/tribunatreviso/archivio/tribunatreviso/2009/11/23/TP4PO_TP406.html

BIBLIOGRAFIA

1994

Fossaluzza Giorgio, *Catalogo sommario della gipsoteca beato fra' Claudio Granzotto. Santa Lucia di Piave. 1994*, Roveredo in Piano, Arti Grafiche Risma, 1994.

SITOGRAFIA

Beato Claudio Granzotto, <http://www.fraclaudio.it>, ultima visita 16 aprile 2016

Comune di Santa Lucia di Piave, <http://www.comunesantalucia.it>, ultima visita 16 aprile 2016

Parrocchia di Santa Lucia e Sarano, <http://www.santalucia-sarano.it>, ultima visita 16 aprile 2016

Un museo per il Beato che disse «no» al fascismo, in «La tribuna di Treviso», 23 novembre 2009. L'articolo è consultabile al seguente URL:

http://ricerca.gelocal.it/tribunatreviso/archivio/tribunatreviso/2009/11/23/TP4PO_TP406.ht, ultima visita 16 aprile 2016

2.2.2. Museo antoniano

INDIRIZZO: Piazza del Santo, 11, 35123, Padova.

ACCESSIBILITÀ: il museo è visitabile da martedì a venerdì dalle ore 9.00 alle ore 13.00, mentre nel weekend è aperto anche dalle ore 14.00 alle ore 18.00. È prevista la chiusura ogni lunedì e nei giorni di Capodanno, Pasqua e Natale¹.

PROPRIETÀ E GESTIONE: la gestione della Basilica del Santo spetta all'Ordine dei Frati Minori Conventuali².

SCULTURE IN GESSO

Il Museo antoniano, riaperto nel 1995 in seguito ai lavori di riallestimento, conserva le opere d'arte eseguite nel corso dei secoli per la Basilica del Santo a Padova³. Tra queste si segnala un nucleo consistente di opere in gesso realizzate entro l'arco cronologico considerato in questa ricerca.

Tramite il Centro Studi Antoniani è stato possibile contattare la dottoressa Lucia Briseghella, che si è occupata dell'inventariazione delle opere per conto della Veneranda Arca di S. Antonio. Consultato l'inventario redatto dalla studiosa, si è deciso di riportare negli elenchi forniti in appendice al presente studio novantaquattro opere di scultura⁴ e di tralasciare i modelli di particolari architettonici⁵ e gli stemmi araldici⁶.

Esulando dagli otto pezzi realizzati da autori non identificati, gli altri manufatti considerati sono opera di Camillo Boito, Roberto Cremesini, Augusto Felici, Napoleone Martinuzzi, Guglielmo Michieli, Lodovico Pogliaghi e Luigi Strazzabosco. Al primo autore citato sono riconducibili otto gessi, a Michieli quindici, a Martinuzzi sedici e a

¹ Cfr. <http://www.santantonio.org/it/content/museo-antoniano-e-donatello-al-santo>.

² Cfr. <http://www.santantonio.org/it/content/i-frati-minori-conventuali-della-basilica-del-santo>.

³ Cfr. <http://www.santantonio.org/it/content/museo-antoniano-e-donatello-al-santo>; Baggio Luca, *Il museo antoniano della basilica del santo di Padova, guida breve*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 1996.

⁴ Si segnala che sono state escluse dai conteggi le opere che non presentano informazioni precise circa la data di realizzazione o la tecnica di esecuzione.

⁵ Si tratta di quarantanove pezzi contrassegnati dai seguenti numeri di inventario: 6-10,20,35-37,39,40,49, 50,57,68,83,85-87,125,141,146,150,151,153-155,160,179,189,200,207,214,221,222,225-227,251,252,271, 276,279,287,324-327,2006. Tra questi, i numeri 6-10 e 20 sono classificati "scultura", ma in realtà sono modelli riferiti ad elementi architettonici come absidi, pareti, volte, archi, costoloni, mensole e cupole.

⁶ Si fa riferimento ai gessi inventariati con i seguenti numeri: 108,110-114,116-121,168.

Pogliaghi quarantaquattro; Cremesini, Felici e Strazzabosco sono invece autori di un'opera ciascuno. Occorre inoltre segnalare che alle sculture in elenco si affiancano diversi calchi, di cui trentuno tratti da Donatello⁷, cinque da Tullio Lombardo⁸, uno da Adolfo Gaab⁹ e uno da Bartolomeo Bellano¹⁰, che risultano preziose testimonianze della fortuna critica degli autori citati.

Pur essendo consapevoli dell'interesse rivestito da tale raccolta, la sua genesi la rende affatto differente da quelle conservate presso le altre organizzazioni esaminate. Dato lo stretto legame esistente tra le opere in esame e la Basilica, infatti, nessuno dei nuclei permette di ricostruire il percorso creativo dell'artista a cui si riferisce. Autori come Camillo Boito e Roberto Cremisini, inoltre, mostrano stretti legami con il mondo dell'architettura.

COMUNICAZIONE E VALORIZZAZIONE

Dal momento che questa scheda presenta caratteristiche inventariali, si segnalano unicamente le informazioni riportate sul sito internet della Basilica in merito alle sculture in gesso rintracciate. Occorre dunque precisare che nella sezione dedicata al "Museo antoniano e Donatello al Santo" sono restituite indicazioni generiche sulla presenza di gessi e notizie più approfondite su quelli riferiti all'opera di Donatello¹¹.

NOTE

I dati in merito ai gessi conservati presso il Museo Antoniano sono stati ricavati dall'Inventario fornito dalla dottoressa Lucia Briseghella.

Le caratteristiche precipue della raccolta hanno indotto a dedicare a questa collezione unicamente una scheda inventariale e a demandare ad uno studio specifico sulla Basilica del Santo lo sviluppo di un esame più puntuale dei gessi censiti. In questa ricerca si è infatti dato maggiore rilievo ai nuclei capaci di testimoniare con sufficiente precisione l'intero percorso artistico degli autori e, come si è visto, nessuno degli insiemi individuati soddisfa tale requisito.

⁷ Si tratta dei pezzi corrispondenti ai seguenti numeri inventariali: 4,143,158,295-322.

⁸ Si fa riferimento ai gessi inventariati con i seguenti numeri: 181,215,252,253,262.

⁹ Il calco è riportato al numero 194 di inventario.

¹⁰ Si tratta del calco identificato dal numero 208 di inventario.

¹¹ Cfr. <http://www.santantonio.org/it/content/museo-antoniano-e-donatello-al-santo>.

FONTI DOCUMENTARIE

Inventario antoniano

BIBLIOGRAFIA

1996

Baggio Luca, *Il museo antoniano della basilica del santo di Padova, guida breve*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 1996.

SITOGRAFIA

Basilica di Sant'Antonio di Padova, <http://www.santantonio.org/it>, ultima visita 29 maggio 2016

2.2.3. Il Museo Correr

ORGANIZZAZIONE: Museo Correr

INDIRIZZO: San Marco 52, 30124, Venezia

ACCESSIBILITÀ: tra il 26 marzo e il 31 ottobre il museo è aperto al pubblico dalle ore 10.00 alle ore 19.00, mentre tra il 1 novembre e il 25 marzo la chiusura è anticipata alle ore 17.00¹. È inoltre possibile usufruire, previa prenotazione, di aperture straordinarie, effettuate sulla base di particolari condizioni².

Il biglietto prevede l'ingresso, entro un arco temporale di tre mesi, ai Musei di Piazza San Marco, ovvero Museo Correr, Museo Archeologico e Sale Monumentali della Biblioteca Nazionale Marciana e Palazzo Ducale³.

PROPRIETÀ E GESTIONE: le collezioni civiche veneziane, tra cui si inserisce il museo oggetto d'esame, sono gestite, a partire dal 2008, dalla Fondazione Musei Civici di Venezia⁴. Si garantisce la possibilità di usufruire del biglietto cumulativo Museum Pass⁵ o di acquistare la MUVE Friend Card⁶.

SCULTURE IN GESSO

Il Museo Correr conserva un raggruppamento consistente di sculture in gesso, tra cui sessantasei si rivelano rispondenti ai criteri enunciati in apertura al presente studio⁷.

Al di là dei ventotto gessi realizzati da artisti non identificati, l'insieme più consistente è legato alla figura di Antonio Canova. Il maestro, a cui è stato dedicato un approfondimento

¹ Cfr. <http://correr.visitmuve.it/it/pianifica-la-tua-visita/orari/>.

² Cfr. <http://correr.visitmuve.it/it/pianifica-la-tua-visita/biglietti/>.

³ Cfr. <http://correr.visitmuve.it/it/pianifica-la-tua-visita/biglietti/>.

⁴ Cfr. <http://www.visitmuve.it/it/fondazione/presentazione/>.

⁵ Tale biglietto dà diritto, nell'arco di sei mesi, ad un unico ingresso in ciascun museo; tramite questa formula si può accedere anche alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro e al Museo d'Arte Orientale, a Ca' Rezzonico, alla Casa di Carlo Goldoni, al Museo di Palazzo Mocenigo e al Museo di Storia Naturale. A tali collezioni si aggiungono il Museo del Vetro di Murano e quello del Merletto di Burano. Cfr. <http://correr.visitmuve.it/it/pianifica-la-tua-visita/biglietti/>.

⁶ Sono previste la Muve Friend Card Blu, a tariffa standard, e quella Rossa, a tariffa ridotta. Maggiori informazioni sono disponibili all'indirizzo <http://www.visitmuve.it/it/muve-friend-card/> e a quello [http://www.vivaticket.it/index.php?nvp\[evento\]&id_evento=1003655&wms_op=museiCivici&language=IT](http://www.vivaticket.it/index.php?nvp[evento]&id_evento=1003655&wms_op=museiCivici&language=IT).

⁷ Settantadue gessi sono stati esclusi poiché privi di datazione.

nella scheda relativa al museo possagnese, è infatti rappresentato da ventiquattro pezzi, mentre i quattordici gessi rimanenti sono ripartiti tra nove autori.

Luigi Zandomenighi è rappresentato in collezione da tre sculture, Augusto Benvenuti, Carlo Bianconi e Luigi Borro sono autori di due gessi ciascuno e, infine, Bergonzoli, Pietro Canonica, Carlo Lorenzetti, Giovanni Volpato e Pietro Zandomenighi di un pezzo a testa.

COMUNICAZIONE E VALORIZZAZIONE

Dal momento che il sito internet del Museo Correr presenta la stessa struttura di quello della Galleria Internazionale di Ca' Pesaro, si segnala esclusivamente la presenza di informazioni e iniziative legate ai gessi conservati.

Nell'ambito della presentazione del percorso di visita e delle collezioni, in riferimento alle "Sale Neoclassiche e la Collezione canoviana" sono presenti informazioni su diverse sculture realizzate in tale materiale⁸. Sono infatti citati i calchi dei busti di Papa Clemente XIII e della figura della Religione, così come quelli dei rilievi dedicati a *La Speranza* e a *La Carità* e il modello della scultura rappresentante *Paride*; i bassorilievi di tema epico e quelli ispirati alla vita di Socrate sono invece descritti con dettaglio⁹.

Tuttavia, a differenza della Galleria Internazionale di Ca' Pesaro, nell'ambito del Google Art Project, il Museo Correr non è rappresentato da immagini di sculture in gesso¹⁰.

Per concludere, si segnala che tra le proposte didattiche, il percorso intitolato *Wunderkammer Correr: Venezia dal medioevo al "sublime" Canova* prende in considerazione tutte le tipologie di opere dello scultore possagnese, quindi anche i gessi da lui realizzati¹¹.

NOTE

La decisione di dedicare a questo museo una scheda inventariale è stata determinata dal fatto che il percorso artistico e il procedimento lavorativo di Antonio Canova sono stati ricostruiti con dovizia di particolari in quella dedicata alla Gipsoteca di Possagno, che costituisce il nucleo più rappresentativo dell'itinerario creativo dell'artista.

⁸ Cfr. <http://correr.visitmuve.it/it/il-museo/percorsi-e-collezioni/sale-neoclassiche/>.

⁹ Cfr. <http://correr.visitmuve.it/it/il-museo/percorsi-e-collezioni/sale-neoclassiche/>.

¹⁰ Cfr. <https://www.google.com/culturalinstitute/u/0/collection/museo-correr?projectId=art-project>.

¹¹ Per un approfondimento si rimanda al sito ufficiale, agli indirizzi: <http://correr.visitmuve.it/it/attivita/per-adulti/percorsi-guidati/>; <http://correr.visitmuve.it/it/attivita/scuola/musei-da-vivere-e-da-sperimentare/>.

Inoltre, non essendo stato possibile consultare l'archivio museale, al fine di reperire le informazioni relative ai gessi conservati ci si è avvalsi del catalogo online¹², che purtroppo non fornisce dati relativi alle modalità di ingresso delle opere in collezione.

Infine, per un approfondimento sulla storia del museo si segnala la guida intitolata *Venezia: Il Museo Correr*¹³.

BIBLIOGRAFIA

2010

Venezia: Il Museo Correr, Venezia, Marsilio, Milano, Skira, 2010

SITOGRAFIA

Catalogo on-line delle collezioni civiche di venezia,

<http://www.archiviodellacomunicazione.it/Sicap/opac.aspx?WEB=MuseiVE>, ultima visita 29 maggio 2016

Museo Correr, <http://correr.visitmuve.it/>, ultima visita 29 maggio 2016

¹² Cfr. <http://www.archiviodellacomunicazione.it/Sicap/ricerca/semplice/?WEB=MuseiVE>.

¹³ Cfr. *Venezia: Il Museo Correr*, Venezia, Marsilio, Milano, Skira, 2010.

2.2.4. Palazzo Thiene

ORGANIZZAZIONE: Palazzo Thiene

INDIRIZZO: Contrà San Gaetano Thiene, 36016, Vicenza

ACCESSIBILITÀ: le collezioni ospitate presso la sede storica della Banca Popolare di Vicenza sono visitabili da settembre a giugno. In particolare, sono previste esclusivamente visite guidate su prenotazione, effettuabili da mercoledì a venerdì, dalle ore 9.00 alle ore 17.00¹.

PROPRIETÀ E GESTIONE: Banca Popolare di Vicenza

SCULTURE IN GESSO

All'interno delle collezioni della Banca Popolare di Vicenza, si conserva un insieme di sedici sculture di Arturo Martini, tra cui quattordici gessi². Questo nucleo rappresenta uno dei più significativi tra quelli riconducibili alla figura dello scultore trevigiano. In particolare, i gessi sono stati acquistati tra il 1993 e il 1995³.

COMUNICAZIONE E VALORIZZAZIONE

Trattandosi di una scheda inventariale, in questa sezione si segnalano esclusivamente le informazioni relative ai gessi riportate sul sito internet ufficiale.

Tra le “Collezioni” vi è infatti una sezione dedicata alle opere martiniane, che riporta le schede di ogni pezzo. In aggiunta a ciò, è restituita la biografia dello scultore, che permette un inquadramento delle singole opere conservate all'interno del suo percorso artistico.

¹ Cfr. <http://www.palazzothiene.it/palazzothiene/jsp/orari.jsp>.

² Cfr. <http://www.palazzothiene.it/palazzothiene/jsp/opere.jsp?collid=3>;

³ Cfr. *Catalogo delle opere*, in Stringa Nico, *Arturo Martini. La collezione della Banca Popolare di Vicenza*, Milano, Electa, 2001, p.111; Manzato Eugenio, *Per conoscere Arturo Martini*, in Stringa, *Arturo Martini. La collezione della Banca Popolare di Vicenza*, cit., 2001, p.41.

NOTE

Si è deciso di dedicare a questa collezione una scheda inventariale poiché il nucleo martiniano più rappresentativo è conservato presso i Musei Civici di Treviso. Le opere ivi conservate, permettono infatti di ripercorrere le tappe salienti del suo itinerario artistico, dalla produzione giovanile alle sperimentazioni degli anni Quaranta.

BIBLIOGRAFIA

2001

Stringa Nico, *Arturo Martini. La collezione della Banca Popolare di Vicenza*, Milano, Electa, 2001.

SITOGRAFIA

Palazzo Theine, <http://www.palazzotheine.it/palazzotheine/jsp/index.jsp>, ultima visita 29 maggio 2016

2.3. Alcune considerazioni

Al fine di avanzare una proposta di valorizzazione in riferimento alle collezioni a cui si è dedicato maggiore spazio all'interno del presente studio, risulta necessario effettuare una valutazione comparata delle diverse realtà sulla base di ulteriori aspetti connessi alla conservazione e valorizzazione dei nuclei di gessi.

Innanzitutto, le organizzazioni sono state classificate sulla base delle differenti posizioni giuridiche, dopodiché è stata effettuata un'analisi volta ad indagare le modalità di ingresso delle opere in collezione, la possibilità di fruizione delle raccolte e, più in generale, quella di accesso alle informazioni da parte degli studiosi e del pubblico generico.

2.3.1. La posizione giuridica

Come testimonia la tabella sottostante, le collezioni selezionate possono essere suddivise in tre raggruppamenti, individuati sulla base del soggetto proprietario.

Collezioni pubbliche	Musei privati	Collezioni di proprietà ecclesiastica
<ul style="list-style-type: none">- Ca' Pesaro- Gipsoteca A. Baggio- Gipsoteca A. Canova- Gipsoteca cameriniana c/o Villa Contarini- Musei Civici di Padova- Musei Civici di Treviso- Museo Civico di Asolo- Museo Civico di Bassano del Grappa- Museo del Cenedese	<ul style="list-style-type: none">- Museo Augusto Murer- Museo Toni Benetton	<ul style="list-style-type: none">- Gipsoteca Beato Claudio Granzotto c/o Museo Padre Aurelio Menin

Tabella 2: Proprietà delle collezioni

Il dato più interessante ai fini della definizione della proposta di valorizzazione avanzata nella seconda parte del presente studio è costituito dal fatto che, tra le collezioni pubbliche, otto sono di proprietà civica e una di proprietà regionale, denotando un forte legame con il territorio veneto e il relativo contesto socioculturale.

Il Museo e Gipsoteca Antonio Canova, come si è visto nella scheda dedicatagli, funge da raccordo con le realtà private, ovvero il Museo Toni Benetton e il Museo Augusto Murer, di proprietà degli eredi dei defunti scultori. Il rapporto instaurato da questi artisti con la propria terra natale, sublimatosi nell'apertura al pubblico dei luoghi in cui vissero e operarono, ha trovato un'appropriata prosecuzione nello sviluppo di diverse iniziative ed esposizioni. Tra queste ultime, si segnalano quelle organizzate congiuntamente al museo

canoviano, ovvero *“I ritratti ideali” di Antonio Canova incontrano “il Mondo” di Augusto Murer (2001) e Toni Benetton. Testimonianze (2006).*

La gipsoteca dedicata al Grazotto presso il Museo Padre Aurelio Menin di Chiampo, nata per la volontà degli eredi, presenta un legame analogo con i luoghi in cui lo scultore trascorse parte della sua vita personale e professionale, evidenziando il già segnalato rapporto con la devozione popolare.

A dispetto della differente posizione giuridica dei musei esaminati, che potrebbe costituire un ostacolo alla volontà di collaborare, è stato dunque individuato un elemento accomunante nell'intenzione di preservare la memoria di importanti fatti storici, culturali e sociali che hanno segnato lo sviluppo locale.

2.3.2. Le modalità di ingresso dei gessi in collezione

Dal momento che le raccolte esaminate si inseriscono in realtà museali e istituzionali molto diverse tra loro, si è ritenuto opportuno indagare tale aspetto del processo di musealizzazione delle opere in gesso, raggruppando le organizzazioni in insiemi omogenei.

Innanzitutto, sono stati messi in relazione i dati relativi alla Galleria Internazionale di Ca' Pesaro, ai Musei Civici di Padova e Treviso, al Museo Civico di Asolo e a quello di Bassano del Grappa, al Museo del Cenedese e, infine alla raccolta denominata Gipsoteca Antonio Baggio, facente parte del Museo Civico “Umbro Apollonio” di San Martino di Lupari.

Per esigenze di chiarezza, si segnala che, in questa sede, la commissione diretta da parte del soggetto proprietario della raccolta è stata assimilata ad un acquisto e che nella categoria “Altro” sono state inserite le opere concesse in deposito al museo da altri enti e quelle pervenute in seguito ad operazioni di scambio.

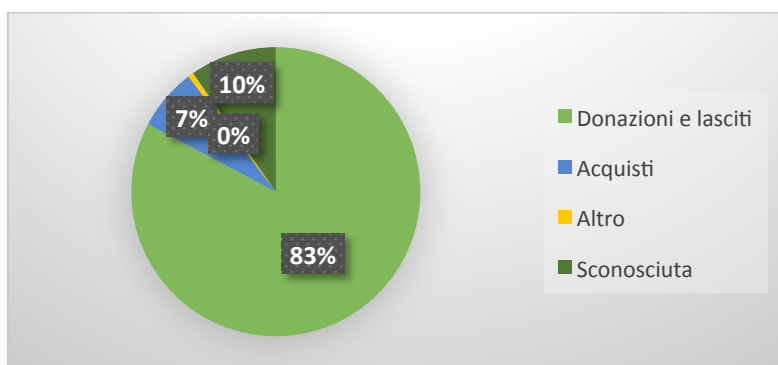


Grafico 4: Le modalità di ingresso dei gessi nei Musei Civici

Come si evince dal grafico precedente, la maggior parte dei gessi conservati presso le collezioni civiche è pervenuta per mezzo di lasciti e donazioni. Per questo motivo si è deciso di sondare il rapporto tra i doni effettuati da individui generici e quelli pervenuti per volontà degli artisti o dei loro eredi.

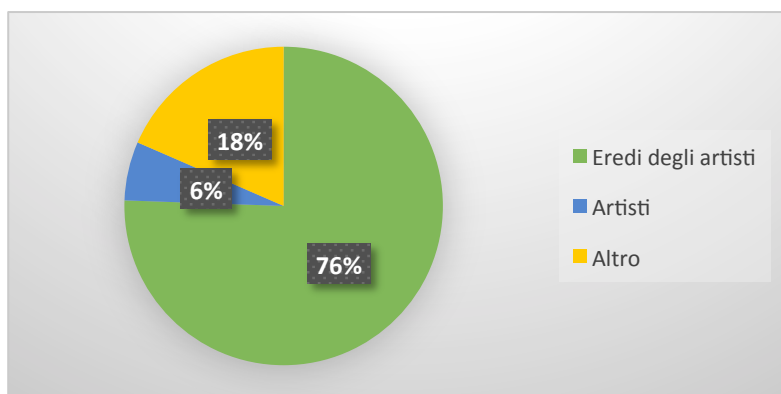


Grafico 5: I donatori

Le percentuali riportate nel grafico testimoniano innanzitutto l'impegno profuso dagli eredi per preservare la memoria dei loro cari; l'accettazione del dono da parte della Municipalità, inoltre, prova che queste opere furono considerate un'espressione culturale di interesse per l'intera comunità. Il caso di Guido Giusti è emblematico del legame tra la collettività e un cittadino illustre, mentre l'istituzione del Museo Civico asolano, in seguito all'arrivo del nucleo di opere del Legato Manera, testimonia la volontà di suggellare il rapporto tra la città dai cento orizzonti e un artista di fama internazionale.

Nonostante i beni di interesse storicoartistico conservati presso il Museo e Gipsoteca Antonio Canova siano stati assegnati al Comune di Possagno, la collezione non è stata inserita nell'elenco precedente, in quanto la sua genesi è affatto diversa da quella delle collezioni civiche ivi considerate. Dal momento che la Gipsoteca fu fatta erigere da Giambattista Sartori, al fine di ospitare i materiali rimasti nello studio romano in seguito alla morte del fratello, essa risulta maggiormente assimilabile a realtà come il Museo Augusto Murer e il Museo Toni Benetton. Questi ultimi, come si è visto, trovano rispettivamente sede nello studio e nella casa degli scultori a cui sono dedicati e rappresentano una testimonianza indelebile della volontà manifestata dagli stessi artisti, quando erano ancora in vita, di rendere fruibili le loro opere al pubblico.

Le stesse donazioni delle sculture di Guido Giusti e di Carlo Conte, pervenute rispettivamente al Museo del Cenedese e alle collezioni civiche trevigiane, si pongono in relazione con questi esempi. Guido Giusti volle infatti donare le sue opere alla Città di

Vittorio Veneto per favorire la formazione artistica dei giovani e contribuire allo sviluppo della comunità, mentre Carlo Conte progettò, senza riuscire a darvi attuazione, la creazione di una gipsoteca.

Nel caso di Riccardo Vittorio Granzotto, furono invece gli eredi a volere la costituzione di un museo a lui dedicato e scelsero a tale scopo il convento di Chiampo, un luogo centrale nel percorso artistico e umano del frate scultore. In questo caso, tuttavia, non è stato possibile capire con precisione quali pezzi siano arrivati con la prima donazione e quali siano giunti in seguito. Si potrebbero ricondurre al primo nucleo innanzitutto le opere di cui esiste il calco a Santa Lucia, mentre permangono dubbi sulle modalità di ingresso di pezzi come il *Ritratto di Antonio Granzotto*, l'*Autoritratto* in gesso patinato, il *Piede Malato* e i due ritratti di *Gilda Rizzo*.

Infine, la Gipsoteca cameriniana rappresenta un caso affatto particolare nel panorama tracciato, poiché, essendosi originata grazie all'attività collezionistica e mecenatesca di alcuni rappresentanti della famiglia Camerini, costituisce una testimonianza rilevante dal punto di vista della storia del gusto e del collezionismo.

In conclusione, anche le modalità di costituzione delle raccolte di gessi testimoniano l'esistenza di un rapporto intenso tra i diversi musei e il contesto ambientale di riferimento.

Le istituzioni esaminate sono divenute il ricettacolo delle esperienze di vita, della memoria di rapporti familiari e amicali, della cultura e della storia locale.

Tramite questo studio si intende proporre un rilancio di questo rapporto, al fine di stimolare la rilettura critica del nostro patrimonio artistico e culturale, con particolare riferimento alle testimonianze rappresentate dalle sculture in gesso, in merito alle quali essa sembra essersi sopita.

2.3.3. Le possibilità di fruizione

Collezioni	N. gessi	N. gessi esposti
Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro	81	9
Gipsoteca Antonio Baggio	78	0
Gipsoteca Beato Claudio Granzotto c/o Museo Padre Aurelio Menin	116	115
Gipsoteca cameriniana c/o Villa Contarini	98	42
Musei Civici di Padova - chiostrì agli Eremitani	113	2
Musei Civici di Treviso	225	55
Museo Augusto Murer	16	11
Museo Civico di Asolo	10	0
Museo Civico di Bassano del Grappa	119	47
Museo del Cenedese	23	20
Museo Toni Benetton	238	7
Totale	1117	308

Tabella 3: Il rapporto tra il numero di gessi conservati ed esposti

Tralasciando il Museo e Gipsoteca Antonio Canova¹, che rappresenta evidentemente un caso particolare, realtà come il Museo del Cenedese e il Museo Augusto Murer espongono un numero elevato di gessi in rapporto alla quantità di pezzi conservati e propongono percorsi espositivi che permettono ai visitatori di comprendere le specificità delle diverse opere. In particolare il Museo del Cenedese prevede un'intera sala dedicata alla raccolta di gessi, mentre all'interno del Museo Augusto Murer convivono opere realizzate con tecniche e materiali diversi e ognuna di esse contribuisce a testimoniare l'iter creativo dell'artista.

Altre collezioni, pur mostrando un rapporto incoraggiante tra la quantità di pezzi esposti e il numero di quelli conservati, non presentano un allestimento atto a testimoniare in modo adeguato il valore storicoartistico dei singoli gessi. Come si è visto nelle relative schede, questa problematica affligge tanto la Gipsoteca Beato Fra Claudio Granzotto di Chiampo, in cui il numero di pezzi esposti, così come la mancanza o l'errato posizionamento delle didascalie, rende difficoltosa la fruizione, quanto la Gipsoteca cameriniana, in cui i pezzi sembrano avere uno scopo essenzialmente decorativo.

A ciò si aggiunge il fatto che alcuni dei nuclei non sono fruibili da parte del pubblico, come i gessi di Antonio Baggio, che in attesa dell'individuazione di una sede espositiva giacciono nei depositi della Biblioteca Comunale di San Martino di Lupari, e quelli di Domenico Manera. L'ultima raccolta citata, pur facendo parte del nucleo collezionistico che determinò la nascita del Museo Civico asolano, è ad oggi confinata nei depositi, mentre altre testimonianze pervenute tramite il Legato Manera trovano esposizione nella sala dedicata al durevole rapporto instaurato da Antonio Canova con la città dai cento orizzonti.

Sebbene i progetti allestitivi adottati a Ca' Pesaro e presso il Museo Toni Benetton siano ragionevoli in rapporto alla quantità di patrimonio conservato e agli spazi disponibili, è evidente che nuclei importanti di gessi sono destinati a rimanere nei depositi a tempo indeterminato.

In diversi casi, quindi, viene meno l'elemento fondamentale attraverso il quale un museo può instaurare un processo comunicativo con il proprio pubblico, ovvero la

¹ La maggior parte dei gessi ivi conservati sono esposti, ma non essendo stato possibile restituire il numero esatto si è preferito escludere tale istituto dalla tabella.

possibilità di esporre porzioni consistenti delle opere conservate, mentre in altri l'allestimento non risulta efficace².

Considerando che il prodotto culturale si esplica esclusivamente in un contesto relazionale, risulta quindi necessario identificare un luogo alternativo in cui domanda e offerta possano incontrarsi per attivare il processo che determina la produzione di significati.

Al fine di compiere un'ulteriore verifica circa la possibilità di fruizione delle opere, nella tabella sottostante si riassumono i dati emersi dal confronto delle modalità e degli orari di visita previsti dalle diverse organizzazioni, suddividendo le stesse in quattro categorie.

Musei visitabili secondo un orario di apertura prestabilito	Musei e collezioni visitabili su prenotazione	Musei che prevedono modalità di visita diverse (orario di apertura limitato e visite su prenotazione)	Collezioni non visitabili
<ul style="list-style-type: none"> - Ca' Pesaro - Musei Civici di Padova - Musei Civici di Treviso - Museo Civico di Asolo - Museo Civico di Bassano del Grappa - Museo e Gipsoteca A. Canova - Museo Padre Aurelio Menin 	<ul style="list-style-type: none"> - Gipsoteca cameriniana c/o Villa Contarini - Museo Toni Benetton 	<ul style="list-style-type: none"> - Museo Augusto Murer - Museo del Cenedese 	<ul style="list-style-type: none"> - Gipsoteca Antonio Baggio

Tabella 4: Modalità e orari di visita delle collezioni

Innanzitutto occorre segnalare che, per quanto riguarda il Museo Civico di Asolo, l'orario di apertura prestabilito non risulta determinante, in quanto i gessi censiti non sono esposti.

All'interno della prima categoria si inseriscono pure la Galleria Internazionale di Ca' Pesaro, i musei civici di Padova, Treviso e Bassano del Grappa, il Museo e Gipsoteca Antonio Canova e il Museo Padre Aurelio Menin, che sono aperti sei giorni alla settimana, per un numero complessivo di ore che varia da 42 a 60.

Il Museo del Cenedese e il Museo Augusto Murer presentano invece orari di apertura limitati, in quanto il primo prevede la visita libera solo nel weekend, per un numero di ore settimanali che varia da 8 a 10 in base ai diversi periodi dell'anno, e il secondo è visitabile tra il 27 giugno e il 7 settembre per un totale di 38 ore e 30 minuti settimanali. In aggiunta a ciò, le due organizzazioni permettono, previa prenotazione, la visita alle collezioni in

² Cfr. Renna Alessandra, *Il Web come strumento per la comunicazione museale: una proposta per Casa Cavazzini*, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Udine, Tesi di Laurea magistrale in Economia e Gestione delle Arti e delle Attività Culturali, Università Ca' Foscari Venezia, A.A. 2013/2014.

momenti diversi; pur non disponendo di dati sulle presenze, si può tuttavia ipotizzare che tale modalità di accesso venga sfruttata prevalentemente da scolaresche, gruppi o soggetti dotati di interessi specifici.

Tra le collezioni che prevedono quasi esclusivamente visite su prenotazione, si inseriscono il Museo Toni Benetton e la Gipsoteca cameriniana, anche se il sito internet ufficiale del Complesso Monumentale di Villa Contarini non accenna esplicitamente a tale vincolo.

Dal quadro tracciato emerge che in linea generale i musei civici, con particolare riferimento ai centri di maggiori dimensioni, presentano un orario di apertura più esteso; al contrario, le collezioni di dimensioni inferiori e i musei privati generalmente adottano orari ridotti o visite su prenotazione, spesso per ragioni dettate dall'affluenza media e dalle risorse disponibili.

Questo aspetto è stato considerato particolarmente rilevante, in quanto si ritiene che possa determinare effetti sia sulle presenze sia sulla composizione del pubblico.

2.3.4 La possibilità di accesso alle informazioni

Al fine di sondare la possibilità di accesso alle informazioni riguardanti i nuclei di gessi, ogni scheda è stata dotata di una sezione intitolata *Comunicazione e valorizzazione* ed è stata corredata dalla bibliografia di riferimento, a cui si aggiungono eventuali *Note*.

Nella maggior parte dei casi è emersa l'assenza di pubblicazioni specifiche sui manufatti esaminati e tale dato risulta ancora più evidente se si prendono in considerazione solo quelle dotate di vere e proprie schede di catalogo.

Per tale motivo, in diversi casi è stato necessario avvalersi di saggi volti ad indagare aspetti differenti della produzione degli artisti rappresentati e di guide museali, reperendo informazioni parziali sui gessi censiti.

Inoltre, dal momento che le operazioni di inventariazione e catalogazione dei gessi di Toni Benetton e di Augusto Murer non sono complete, è stato necessario ricorrere alla testimonianza degli eredi, che si sono rivelati estremamente disponibili nel condividere le informazioni a loro disposizione.

Per ottenere notizie sufficienti sulla Gipsoteca Giusti, sulle opere di Antonio Baggio e sui gessi conservati presso il Museo Civico di Bassano del Grappa, invece, è stato necessario ricorrere a documenti d'archivio. Ciò non è invece stato possibile per le

collezioni civiche di Padova e Treviso e per la Gipsoteca Beato Fra Claudio Granzotto di Chiampo, che presenta ancora numerose problematiche irrisolte.

In linea generale, si può affermare che nelle realtà di minori dimensioni si è riscontrata una maggiore possibilità di accesso agli archivi e che i musei gestiti dagli eredi degli autori scomparsi hanno dimostrato la volontà di valorizzare il patrimonio conservato, pur nella carenza di spazi e di risorse finanziarie e umane.

In altri casi la disponibilità alla condivisione delle informazioni è stata inferiore e i tempi dello svolgimento delle pratiche burocratiche si sono rivelati eccessivamente lunghi, rendendo impraticabile la consultazione del materiale documentario legato alle raccolte.

Spesso l'analisi dei siti web dedicati alle varie realtà si è rivelata estremamente utile per individuare i nuclei di gessi che sono stati oggetto del censimento.

Nelle tabelle sottostanti, si riportano quindi i risultati della disamina condotta sui diversi siti web, che ha riguardato aspetti quali il multilinguismo, il rapporto con i Social Network, la quantità e la tipologia delle informazioni fornite sulle opere appartenenti alle collezioni, con particolare riferimento alle sculture in gesso e, infine, il rapporto con altre organizzazioni culturali e con l'offerta turistica locale.

Prima di analizzare le tabelle riassuntive, si segnala che la Gipsoteca Antonio Baggio, afferente al Museo Civico Umbro Apollonio di San Martino di Lupari, è stata esclusa poiché, come si è visto, non presenta un sito web dedicato. Tale assenza determina la mancanza quasi totale di informazioni sul nucleo di opere donate da Enrico Baggio, che è stato rintracciato grazie all'intervento effettuato da Tommaso Ferronato in occasione del IV Convegno internazionale sulle gipsoteche, tenutosi a Possagno nell'ottobre del 2015.

La constatazione delle problematiche connesse alla valorizzazione di questo significativo nucleo, comprendente diverse opere di notevole qualità, ha giocato un ruolo determinante nella formulazione della proposta relativa alla costituzione di un repository online, la cui necessità è stata suffragata dai risultati emersi dalla comparazione dei siti internet relativi alle altre organizzazioni esaminate.

Provincia di Treviso						Provincia di Venezia	
	Musei Civici di Treviso	Museo Civico di Asolo	Museo del Cenedese	Museo e Gipsoteca Antonio Canova	Museo Toni Benetton	Ca' Pesaro	
Lingue straniere	Informazioni di base in inglese non aggiornate, brochure in inglese.	No	No. Solo il Museo della Battaglia prevede la versione in lingua inglese.	Inglese	Inglese	Inglese	
Casella di ricerca	SI	No	SI	SI	SI	SI	
Collegamento con i Social Network	No	Facebook, Twitter	Facebook	Facebook, Twitter	Facebook, YouTube	Twitter, Facebook, YouTube, LinkedIn: è inoltre previsto un servizio di Social Bookmarking.	
Informazioni sui gessi	Informazioni molto limitate; non ci sono immagini di gessi.	No; sul sito web di Asolo è disponibile la panoramica interattiva delle sale.	Gessi esposti nella Sala del Maggior Consiglio e nella Gipsoteca Giusti. Immagine de <i>L'Altalena</i> .	Storia della gipsoteca e diverse immagini dei gessi.	Riguardo alla prima sala si parla genericamente di "opere in terracotta, gesso e bronzo". Sono presenti due immagini di gessi.	Informazioni limitate nella descrizione del percorso di visita. Immagini della galleria e visioni di insieme delle sale.	
Acquisti online	No	No	No	No	No	MUVE Shop. Acquisto online dei biglietti.	
Catalogo online	No	No	No	No	No	SI	
Elenco delle pubblicazioni	Elenco delle pubblicazioni in vendita	No	No	Elenco delle pubblicazioni in vendita	Bibliografia e elenco delle pubblicazioni in vendita	No	
Link ad altre realtà culturali	No	No; sono garantiti dal sito internet di Asolo	Associazione Mai	Isola dei Musei	Realtà che hanno collaborato alla Notte dei Musei. Tra i crediti: Regione Veneto, Associazione e Istituto Regionale Ville Venete	Altri musei (P. Ducale, M. Correr, Ca' Rezzonico, M. del Verro, M. di Storia Naturale, P. Mocenigo, P. Fortuny, M. del Merletto, Casa Goldoni, Torre dell'Orologio); MUVE.	
Link a offerta turistica	No	No; sono garantiti dal sito internet di Asolo	Turismo Vittorio Veneto	Bar, alberghi, ristoranti e pacchetti turistici.	No	No	
Mappe, indicazioni stradali	Mapa Tutto Città; link al sito web dell'ACCT (Azienda Consortile Trasporti Treviso).	Mapa di Google; informazioni su ZTL e parcheggi.	Mapa di Google	Il collegamento alla mappa non funziona. Informazioni per automobili e mezzi pubblici.	Mapa di Google	Mapa di Google; indicazioni sui mezzi pubblici.	

Tabella 5: I siti web dei musei delle province di Treviso e Venezia

	Provincia di Vicenza		Provincia di Padova		Provincia di Belluno
	Museo Civico di Bassano del Grappa	Museo Padre Aurelio Menin	Musei Civici di Padova	Villa Contarini	Museo Augusto Murer
Lingue straniere	No	Pieghevoli in italiano inglese, francese, tedesco, brasiliano, portoghese. Guida in italiano e LIS.	La versione in lingua inglese dei contenuti non è completa.	Inglese	La biografia dell'artista è fornita anche in inglese
Casella di ricerca	SI	No	SI	SI	No
Collegamento con i Social Network	Facebook, Twitter, YouTube, TripAdvisor, Pinterest, Google +	Facebook, YouTube	Facebook, Twitter, Pinterest, YouTube	Facebook	Facebook
Informazioni sui gessi	Ne "La storia" si accenna alla presenza di "numerosi gessi" nella Sezione canoviana. Due schede su gessi canoviani.	Non vi sono informazioni specifiche sulla Gipsoteca. Vi è un video. Una pagina del pieghevole è dedicata al museo.	Informazioni molto limitate.	Informazioni limitate; sono citati due pezzi ed è presente l'immagine dell'opera del Monteverde.	Informazioni molto limitate e generiche
Acquisti online	No	No	Biglietti	No	No
Catalogo online	No. Ci sono solo alcune schede di opere esposte.	No	No	No	Parziale inventariazione e catalogazione delle opere di Augusto Murer.
Elenco delle pubblicazioni	No	No	No	Bibliografia non aggiornata; manca il testo sulla Gipsoteca.	Elenco delle pubblicazioni in vendita.
Link ad altre realtà culturali	Associazione Amici dei Musei e dei Monumenti di Bassano del Grappa; sito web del Comune (pagina iniziale e pagina relativa all'Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo).	No	Biblioteca civica; Rete Civica del Comune di Padova.	Ville Venete e itinerari palladiani; AreaArte, portale su eventi e mostre nel Triveneto.	Sito web di Franco Murer
Link a offerta turistica	No	No	PadovaCard	Percorsi ciclabili; sito web della Provincia di Padova; Azienda di promozione turistica di Padova.	No
Mappe, indicazioni stradali	Mappa di Google; collegamento al sito web del Comune per indicazioni per automobili e mezzi pubblici.	Mappa di Google; indicazioni per automobili e mezzi pubblici.	Mappa di Google; indicazioni per automobili e mezzi pubblici.	Mappa di Google e indicazioni per automobili.	Mappa statica

Tabella 6: I siti web dei musei delle province di Vicenza, Padova e Belluno

Come si evince dallo schema riassuntivo, otto siti web offrono la possibilità di compiere una ricerca interna tramite parole chiave, permettendo un più agevole recupero dei contenuti, tuttavia la presenza di informazioni limitate e generiche sulle opere, con particolare riferimento ai gessi, non consente agli utenti di rendersi conto della ricchezza del patrimonio conservato.

Ad esempio, nella conduzione di questa specifica ricerca, l'approfondimento svolto su alcune collezioni è stato originato dalla vaga indicazione della presenza di "gessi".

Inoltre, l'assenza quasi totale di cataloghi online dimostra che generalmente le scelte effettuate in campo di comunicazione web non sfruttano la possibilità, propria del mezzo, di offrire molteplici livelli di fruizione. A tale constatazione si aggiunge il fatto che in meno della metà dei siti internet sono riportate notizie relative alle pubblicazioni sulle collezioni, che potrebbero invece essere considerate utili per supportare e stimolare la curiosità degli utenti e per lo sviluppo delle attività accessorie.

Per quanto riguarda il multilinguismo, si segnala che solo quattro degli undici siti museali analizzati presentano una versione completa in lingua inglese, tre una incompleta e gli altri riportano i contenuti esclusivamente in italiano. Il fatto risulta particolarmente sorprendente per il Museo del Cenedese, in quanto il Museo della Battaglia di Vittorio Veneto vanta una traduzione completa; per questo motivo si auspica che l'opzione multilingue sia presto disponibile anche per la collezione d'arte vittoriana.

Il Santuario di Chiampo, degno di nota per la guida in LIS, e i Musei Civici di Treviso hanno tentato di ovviare alla lacuna consentendo di scaricare i pieghevoli in altre lingue, tuttavia la scarsa attenzione prestata al multilinguismo tende a limitare la diffusione delle informazioni presso il pubblico internazionale e rappresenta un aspetto su cui sarà necessario intervenire.

In ogni caso, nell'ambito del presente studio si è ritenuto opportuno concentrarsi principalmente sul rapporto che lega le collezioni al contesto geografico e culturale in cui sono sorte. Ad avviso di chi scrive questo legame rappresenta infatti il punto cardine su cui incentrare la proposta di valorizzazione dei gessi censiti, poiché risulta condiviso da tutte le organizzazioni, anche se con declinazioni diverse.

La provincia di Treviso si dimostra particolarmente attiva nella promozione congiunta dell'offerta culturale e turistica locale, come dimostra il sito dedicato ad *Asolo. Città dei cento orizzonti* e la costituzione della Rete Musei Trevigiani e de L'Isola dei Musei, di cui fanno parte sia il museo civico asolano sia la gipsoteca canoviana di Possagno.

Inoltre, una mostra come *Venere nelle terre di Antonio Canova* ha sottolineato esplicitamente e programmaticamente il legame tra le espressioni artistiche maturate nel territorio e la storia, le bellezze naturalistiche e la cultura locale. Tale visione era già stata avanzata, in riferimento ad altre opere e ad altri artisti, in occasione dell'esposizione intitolata *Forme ritrovate*, tenutasi a Treviso nel 2002 e del convegno internazionale sulle gipsoteche svoltosi a Possagno nel 2006.

Questi rapporti con il territorio, tuttavia, non traspaiono dall'esame svolto sui siti internet museali, che in genere mostrano collegamenti limitati sia alle altre realtà culturali sia all'offerta turistica locale. L'unica organizzazione che si dimostra veramente attiva nella creazione di una stretta trama di relazioni con l'offerta culturale e turistica locale è infatti rappresentata dal Museo e Gipsoteca Antonio Canova.

Limitatamente a quanto emerge dal sito internet, i musei della provincia padovana mostrano un'attenzione maggiore alle opportunità fornite da tali legami. La sezione culturale della Rete Civica del Comune di Padova offre infatti spazio alle collezioni permanenti, agli eventi, alla biblioteca civica e permette il collegamento alle proposte della PadovaCard, mentre il sito web di Villa Contarini presenta i rapporti esistenti con le altre Ville Venete e con l'offerta turistica e sportiva.

Inoltre, si ricorda che le iniziative volte a rilanciare la figura e l'opera di Antonio Baggio sono state promosse, oltre che dal figlio Enrico, dalla Pro Loco e dal Comune di San Martino di Lupari, mostrando la volontà di celebrare l'opera di un cittadino di vaglia e ribadendo il legame con il contesto in cui egli si formò.

Anche la didattica svolge un ruolo importante nella comunicazione museale ed è significativo rilevare che sette organizzazioni prevedono percorsi tematici e laboratori che pongono l'attenzione sulla tecnica scultorea e su figure di artisti che si dedicarono all'arte plastica.

La maggior parte di queste proposte si incentra sull'approfondimento dei processi esecutivi adottati dagli scultori, prevedendo un laboratorio legato alla modellazione dell'argilla. La proposta prevista dal Museo Toni Benetton, tuttavia, affianca al consueto impiego della creta, il ricorso al fil di ferro, mentre è curioso il fatto che presso il Museo Civico di Asolo, che non espone opere in gesso, gli studenti siano chiamati a realizzare un bassorilievo in tale materiale.

Infine, dall'analisi dei diversi progetti emerge che non si può esulare dal confronto con Canova, punto di partenza degli studi sulla scultura contemporanea. Oltre alle proposte avanzate da musei che si legano fortemente alla figura dello scultore possagnese, come la gipsoteca dedicatagli, il museo civico bassanese e quello asolano, anche l'offerta didattica del Museo del Cenedese, volta a indagare la produzione scultorea contemporanea locale, parte dal riferimento canoviano.

Considerate le dichiarazioni programmatiche e l'attuazione delle stesse nella realtà, si intende proporre una nuova forma di collaborazione tra le organizzazioni esaminate, basata sull'affinità tipologica e tematica di porzioni consistenti del patrimonio conservato.

Si ritiene infatti che la coltivazione dei rapporti con le altre realtà del territorio sia fondamentale per ampliare l'insieme degli stakeholder e permettere una maggiore diffusione della conoscenza del patrimonio conservato.

3. Una proposta di valorizzazione

La ricerca effettuata ha consentito di porre in evidenza le principali problematiche connesse alla valorizzazione dell'ingente patrimonio di gessi conservato in Veneto, con particolare riferimento alle realtà su cui è stato effettuato uno studio più approfondito.

Tramite l'analisi dei dati raccolti, si è rilevata la necessità di consentire un maggiore accesso alle informazioni e di trovare nuove forme di fruizione, in grado di sopperire alla mancanza di spazi consoni ad un'esposizione adeguata dei manufatti censiti.

Tali criticità risultano particolarmente significative qualora vengano messe in relazione con la definizione di museo riportata nello *Statuto* dell'*International Council Of Museums*. In accordo con quanto stabilito da tale importante organizzazione internazionale, infatti,

A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment¹.

Analizzando i risultati emersi dalla disamina condotta nella parte precedente di questo studio alla luce di tale definizione, occorre rilevare innanzitutto la necessità di potenziare le attività di ricerca e le operazioni di inventariazione e catalogazione connesse al patrimonio di sculture in gesso detenuto dalle diverse organizzazioni. In linea generale, gli studi specifici su tali manufatti risultano invero meno progrediti rispetto a quelli concernenti altri settori della produzione artistica.

Considerate le problematiche riscontrate in riferimento alla diversa disponibilità di risorse che caratterizza le varie organizzazioni coinvolte, contraddistinte da una certa eterogeneità dal punto di vista della posizione giuridica e delle dimensioni, si propone la costituzione di una nuova rete museale.

Essa permetterebbe infatti lo sviluppo di iniziative di promozione congiunta, basate su una maggiore circolazione di informazioni, know-how e risorse tra le diverse realtà.

Nello specifico, la parte sperimentale di questo studio si incentra sulla creazione di un repository online, in modo tale da permettere una più efficace inventariazione e

¹ Cfr. *ICOM Statutes Approved in Vienna (Austria) August 24, 2007*, Article.3, Section 1. Il documento è consultabile al seguente URL: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/statutes_eng.pdf.

catalogazione dei pezzi, la manifestazione delle relazioni esistenti tra le diverse raccolte e nuove possibilità di fruizione del patrimonio conservato.

Lo sviluppo dell'Information & Communication Technology (ICT), grazie alla sua caratteristica interattività, consente infatti di offrire molteplici livelli di fruizione e di trasmettere efficacemente il messaggio culturale a diversi segmenti di pubblico. Grazie alle nuove tecnologie è possibile raggiungere un grado di adattamento alle esigenze del visitatore-utente sempre maggiore, rendendo la ricezione indipendente da luoghi, tempistiche e modalità predeterminate². Ad oggi si può infatti distinguere tra la fruizione che si effettua in presenza e quella remota, che risulta di maggiore interesse ai fini della formulazione della proposta qui presentata.

3.1. L'analisi del contesto

Al fine di stabilire la potenziale efficacia della proposta, è risultato necessario effettuare una prima analisi del contesto, evidenziando le specificità del quadro socio-culturale italiano in riferimento all'utilizzo dell'Information & Communication Technology.

Il report intitolato *Cittadini, imprese e ICT*, pubblicato dall'Istat il 21 dicembre 2015, ha dimostrato che il numero di famiglie italiane dotate di un accesso a Internet dalla propria abitazione ha subito un accrescimento considerevole nel quinquennio precedente alla pubblicazione della statistica, attestandosi infine sul 66,2% del totale³. Inoltre, i dati riportati dall'indagine denominata *Global Digital Statistics 2016* testimoniano che gli utenti della Rete in Italia corrispondono al 63% della popolazione e che il 79% di essi utilizza Internet ogni giorno⁴.

Secondo la statistica Istat, la fascia d'età in cui l'uso risulta maggiormente diffuso è costituita dai giovani tra i quindici e i ventiquattro anni; si rileva inoltre l'incremento di utilizzo che ha coinvolto gli utenti di età compresa tra i cinquantacinque e i cinquantanove anni⁵.

² Bonacini Elisa, *Il museo contemporaneo. Fra tradizione, marketing e nuove tecnologie*, Roma, Aracne, 2011, pp.106-107.

³ Cfr. *Report Cittadini, imprese e ICT. Anno 2015*, p.2 all'URL: http://www.istat.it/it/files/2015/12/Cittadini-Imprese-e-nuove-tecnologie_2015.pdf?title=Cittadini%2C+imprese+e+ICT+-+21%2Fdic%2F2015+-+Testo+integrale+e+nota+metodologica.pdf.

⁴ Cfr. <http://www.slideshare.net/wearesocialsg/digital-in-2016/>, con particolare riferimento alle slide 231,237.

⁵ Cfr. *Report Cittadini, imprese e ICT. Anno 2015*, p.6.

In ogni caso, il dato più significativo attiene alla fruizione di contenuti culturali, che ha coinvolto il 71% degli utenti che hanno utilizzato la Rete nel trimestre precedente all'effettuazione dell'indagine⁶.

A tale dato occorre affiancare quanto emerso dalla statistica intitolata *Internet@Italia 2014*, la quale, pur essendo meno aggiornata, dimostra che generalmente coloro che utilizzano la Rete praticano attività culturali in misura maggiore rispetto agli individui che non ne fanno uso⁷. Per quanto riguarda il campo d'indagine del presente studio, si segnala infatti che nell'anno di riferimento una quota pari al 40,2% degli utenti di Internet si è recata almeno in un'occasione a visitare musei ed esposizioni temporanee, a fronte di una percentuale del 9,2% dei non utenti⁸. Tale dato contribuisce a dimostrare che l'offerta culturale online non si pone in contrasto con la fruizione in presenza, ma si configura come un'ulteriore possibilità di disseminazione della conoscenza e di promozione museale. Infine, la statistica evidenzia che la quota di visitatori è maggiore nelle fasce d'età più elevata⁹, dimostrando che è importante studiare nuove modalità di coinvolgimento del pubblico giovanile.

Al fine di rispondere a questa esigenza e di intercettare i cambiamenti in atto nel campo della comunicazione e dell'informazione, si propone l'implementazione di un repository online che sia in grado di configurarsi come uno strumento di facile utilizzo sia per il personale addetto all'inserimento dei dati sia per gli utenti che fruiranno delle pagine pubbliche. La formulazione della proposta è stata infatti effettuata tenendo in considerazione che nel 2015 unicamente il 29,5% degli utenti ha dichiarato di possedere competenze digitali elevate¹⁰.

Dopo aver analizzato i risultati delle statistiche riguardanti la situazione nazionale, si è ritenuto opportuno concentrarsi sull'esame dell'utilizzo dell'ICT nel contesto museale veneto, con particolare riferimento ai dati emersi dall'analisi dei siti web delle organizzazioni coinvolte e a due esempi legati a reti che connettono realtà culturali insistenti sul territorio regionale.

⁶ Cfr. *Ivi*, p.7.

⁷ Cfr. *Internet@Italia 2014. L'uso di Internet da parte di cittadini e imprese*, p.32. Il documento è disponibile al seguente indirizzo: <http://www.istat.it/it/files/2015/12/Internet@Italia2014.pdf>.

⁸ Cfr. *Internet@Italia 2014, cit.*, pp.32,33.

⁹ Per quanto concerne i giovani di età compresa tra i diciannove e i trentaquattro anni d'età, infatti, la percentuale di utenti che hanno visitato musei ed esposizioni temporanee si attesta sul 36,4% e quella di non utenti sul 5,4%, mentre all'interno del gruppo degli ultrasessantacinquenni le percentuali di utenti e non utenti che hanno fruito di opere d'arte si attestano rispettivamente sul 52,1% e sul 9,9%. Cfr. *Internet@Italia 2014, cit.*, pp.32,33.

¹⁰ Cfr. *Report Cittadini, imprese i ICT. Anno 2015*, p.13.

Innanzitutto occorre rilevare che è stato possibile riscontrare una consapevolezza sufficientemente diffusa in merito alla necessità di ricorrere alla comunicazione online, con particolare riferimento allo sviluppo di siti web e all'utilizzo di social network.

Per quanto riguarda la Gipsoteca Antonio Baggio, l'assenza di un sito internet è verosimilmente imputabile al fatto che la collezione si trova attualmente in deposito, mentre nel caso della Gipsoteca Beato Fra Claudio Granzotto di Santa Lucia di Piave, la mancanza di un sito web dedicato è compensata dall'esistenza di quello destinato alla presentazione di alcune opere del Granzotto. Quest'ultimo, nonostante i problemi di malfunzionamento, attesta infatti il riconoscimento della necessità di sfruttare la Rete per diffondere la conoscenza del patrimonio artistico.

Per quanto riguarda il collegamento con i social network, invece, si segnala almeno che dieci siti internet presentano link a Facebook, cinque a Twitter e quattro a YouTube, mentre solo i Musei Civici di Treviso non presentano collegamenti di questo tipo.

Ad ogni modo, l'analisi dei siti web delle organizzazioni coinvolte nella proposta ha dimostrato che essi non sfruttano totalmente le potenzialità della comunicazione online.

Il *Portale Musei Veneti*¹¹ e il sito internet dedicato alla *Rete Musei Trevigiani*¹², invece, possono essere considerati come significative testimonianze dell'opportunità di instaurare collaborazioni tra diverse istituzioni al fine di implementare strumenti di promozione congiunta.

Il primo sito web citato è legato al *Progetto di Misurazione e Valutazione*¹³ e prevede modalità di acquisizione delle informazioni simili a quelle che si intende presentare nell'ambito del progetto del repository. Le operazioni di inserimento dei dati sono infatti condotte, previa immissione delle proprie credenziali d'accesso, dai responsabili delle organizzazioni interessate o dalle persone da essi individuate al fine dello svolgimento di tale compito¹⁴. Questo provvedimento garantisce invero l'aggiornamento costante delle informazioni¹⁵, risultando indispensabile nell'ambito della progettazione del repository dedicato ai nuclei di gessi censiti. È infatti evidente che, al fine di disporre di notizie puntuali sulle collezioni che non sono oggetto di pubblicazioni

¹¹ Cfr. <http://musei.regione.veneto.it/>.

¹² Cfr. <http://retemusei.provincia.treviso.it/>.

¹³ Cfr. <http://musei.regione.veneto.it/il-progetto>.

¹⁴ Cfr. <http://musei.regione.veneto.it/il-progetto>.

¹⁵ Cfr. <http://musei.regione.veneto.it/il-progetto>; <http://musei.regione.veneto.it/progetto-misurazione-valutazione>.

specifiche o che sono confinate nei depositi museali, sia necessario poter contare sulle conoscenze e le competenze del personale responsabile.

In riferimento all'apporto comunicativo e promozionale fornito dal *Portale Musei Veneti* nei confronti delle singole realtà iscritte al progetto, risulta necessario descrivere le sezioni dedicate rispettivamente ai "Musei"¹⁶ e agli eventi in "Agenda"¹⁷.

Tra queste, la prima include una mappa interattiva per consentire la geolocalizzazione, separata o congiunta, dei musei coinvolti e degli eventi in corso; inoltre al suo interno è presente l'indicazione relativa al "Museo del giorno" ed è possibile compiere ricerche sulla base della denominazione o della tipologia di museo, così come del comune o della provincia in cui esso è situato¹⁸.

Per quanto riguarda la struttura delle schede¹⁹, si segnala che, in aggiunta alla descrizione del museo, restituita anche in inglese, sono presenti una mappa interattiva e un link alla "Galleria immagini" condivisa su Flickr²⁰. Le informazioni utili alla programmazione della visita sono fornite nella prima colonna a sinistra delle schede e includono l'indirizzo del museo, l'orario di visita, le tariffe d'ingresso, i contatti, i collegamenti al sito ufficiale e ai Social Network e l'elenco dei servizi per i visitatori.

La sezione denominata "Agenda" presenta la medesima mappa interattiva descritta in precedenza, gli eventi "In evidenza", il "Calendario eventi" e caselle di ricerca simili a quelle necessarie per l'individuazione dei musei²¹. In particolare, tramite il calendario, è possibile conoscere gli eventi in programma con cadenza settimanale o mensile; le tipologie previste, a cui sono associati colori differenziati, sono rappresentate da esposizioni temporanee, convegni o conferenze, aperture speciali, attività educative e spettacoli²².

¹⁶ Cfr. <http://musei.regione.veneto.it/musei>.

¹⁷ Cfr. <http://musei.regione.veneto.it/agenda>.

¹⁸ Cfr. <http://musei.regione.veneto.it/musei>.

¹⁹ Si rimanda, a titolo di esempio, alla scheda dedicata alla presentazione del *Museo Civico - Biblioteca - Archivio di Bassano del Grappa*, visibile al seguente indirizzo:

http://musei.regione.veneto.it/web/musei/museo-dettaglio?p_p_id=RisultatiMusei_WAR_museiweb&p_p_lifecycle=1&p_p_state=normal&p_p_mode=view&p_p_col_id=column-3&p_p_col_count=1&_RisultatiMusei_WAR_museiweb_action=detail&_RisultatiMusei_WAR_museiweb_deBiblioteca=&_RisultatiMusei_WAR_museiweb_deComune=&_RisultatiMusei_WAR_museiweb_dsProvincia=&_RisultatiMusei_WAR_museiweb_codIstatComune=&_RisultatiMusei_WAR_museiweb_fkTipoMuseo=&_RisultatiMusei_WAR_museiweb_forInEvidenzaPortlet=true&_RisultatiMusei_WAR_museiweb_pagine=0&_RisultatiMusei_WAR_museiweb_idBiblioteca=6462#musei_detailAnchor.

²⁰ Si tratta di un'applicazione online dedicata alla condivisione di fotografie e rappresenta uno dei servizi offerti da Yahoo; cfr. <https://www.flickr.com/about>;

<https://policies.yahoo.com/ie/it/yahoo/terms/utos/index.htm>.

²¹ Cfr. <http://musei.regione.veneto.it/agenda>.

²² Cfr. <http://musei.regione.veneto.it/web/musei/calendario>.

Un altro elemento di notevole interesse è costituito dalla “Sitografia”²³ relativa al *Progetto Musei Veneti*, in cui sono disponibili, tra gli altri, i link ai siti web della Regione, del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, delle soprintendenze responsabili e del Comitato Nazionale Italiano di ICOM. In aggiunta ad essi sono presenti collegamenti al Portale Turismo del Veneto, ai progetti europei che interessano la Regione e ai siti internet che permettono l’approfondimento delle iniziative intraprese dall’Unione europea in ambito culturale, tra cui si segnala in particolare l’implementazione di *Europeana*, ovvero un *aggregate cultural portal* dedicato alla fruizione di una parte del patrimonio europeo digitalizzato²⁴. Tali riferimenti risultano interessanti poiché ricordano che nella stesura di un progetto è indispensabile individuare i portatori di interesse e i riferimenti normativi utili, valutando anche le possibilità di accesso ai contributi stanziati dalle Pubbliche Amministrazioni²⁵ e dall’Unione europea.

A questo punto dell’analisi occorre rilevare che, tra i musei a cui è stata dedicata una scheda descrittiva all’interno del presente studio, il Museo Murer, Villa Contarini, la Gipsoteca Beato Claudio Granzotto di Santa Lucia di Piave, il Museo e Gipsoteca Antonio Canova, Palazzo Thiene, e il Museo Padre Aurelio Menin non risultano rappresentati sul sito internet esaminato. In ogni caso, nella sezione dedicata ai “Credits” è presente un accenno al processo di costante aggiornamento a cui è sottoposto il sito web, che permette di auspicare la futura inclusione di queste realtà.

Il secondo esempio che si intende presentare è il sito internet dedicato alla Rete Musei Trevigiani, che coinvolge cinquantotto realtà locali²⁶. Gli obiettivi che hanno determinato il suo sviluppo, promosso dalla Provincia di Treviso, sono molteplici e corrispondono in parte a quelli che si intende raggiungere con la costituzione di una rete che coinvolga le organizzazioni individuate. Le sei finalità elencate sul sito internet in esame riguardano infatti la creazione di una comunità di operatori del settore museale, l’interazione con altre realtà del territorio e la collaborazione con il progetto denominato *RetEventi*²⁷, la possibilità di accedere più facilmente a finanziamenti stanziati tramite bando, l’attivazione di processi valutativi sulla situazione attuale delle organizzazioni e

²³ Cfr. <http://musei.regione.veneto.it/sitografia>.

²⁴ Cfr. <http://www.europeana.eu/portal/>.

²⁵ Sul sito internet esaminato sono riportati anche alcuni brevi accenni al sostegno offerto dalla Regione del Veneto alle istituzioni museali e al quadro normativo di riferimento. Cfr. <http://musei.regione.veneto.it/la-regione-per-i-musei>.

²⁶ Cfr. <http://retemusei.provincia.treviso.it/rete-musei-trevigiani>.

²⁷ Per un approfondimento si rimanda a: <https://www.regione.veneto.it/web/cultura/reteventi-cultura-veneto>.

l'adozione di un modello di gestione integrata e, infine, l'elaborazione organica di attività di promozione e comunicazione²⁸.

Per quanto riguarda quest'ultimo aspetto, risulta necessario operare un affondo sulle caratteristiche della sezione denominata "Trova musei", raggiungibile tramite il menu principale²⁹. La ricerca di una specifica realtà può essere effettuata sulla scorta di una classificazione basata sulla distinzione di collezioni, risorse e musei, ma anche in riferimento alla tipologia di museo o all'area geografica e al comune di localizzazione; infine per individuare una determinata organizzazione è possibile utilizzare la mappa dedicata, mentre per rendere più agevole la geolocalizzazione dei musei si ricorre al supporto offerto da *Google Maps*³⁰.

Le singole schede presentano una descrizione del museo in lingua italiana che, per quanto riguarda il Museo del Cenedese è pressoché identica a quella riportata nella scheda consultabile attraverso il *Portale Musei Veneti*³¹. Anche in questo caso le informazioni indispensabili per la pianificazione della visita da parte del pubblico sono fornite nella prima colonna a sinistra e includono l'indirizzo dell'organizzazione, i contatti, gli orari di visita e le tariffe d'ingresso.

Coerentemente con lo scopo di creare una relazione tra le organizzazioni coinvolte e il territorio di riferimento, il sito web offre il calendario degli eventi in corso e in programma e descrive, a completamento della proposta culturale, le caratteristiche del contesto paesaggistico e l'offerta enogastronomica e sportiva, garantendo pure un collegamento con il portale ufficiale del turismo locale³².

Infine, una sezione specifica di tale sito web è dedicata alla presentazione dell'offerta didattica proposta dai musei aderenti al *network* museale³³, testimoniando l'importanza attribuita a tale attività. Tra le organizzazioni appartenenti alla rete che

²⁸ Cfr. <http://retemusei.provincia.treviso.it/rete-musei-trevigiani>.

²⁹ Cfr. <http://retemusei.provincia.treviso.it/trova-musei>.

³⁰ Cfr. <http://retemusei.provincia.treviso.it/mappa-dei-musei>; <http://retemusei.provincia.treviso.it/trova-musei>.

³¹ Le schede relative a tale museo museo sono consultabili ai seguenti indirizzi:

http://musei.regione.veneto.it/museo-dettaglio?p_p_id=RisultatiMusei_WAR_museiweb&p_p_lifecycle=1&p_p_state=normal&p_p_mode=view&p_p_col_id=column-1&p_p_col_count=1&_RisultatiMusei_WAR_museiweb_action=detail&_RisultatiMusei_WAR_museiweb_idBiblioteca=6423&_RisultatiMusei_WAR_museiweb_deBiblioteca=cenedese&_RisultatiMusei_WAR_museiweb_deComune=&_RisultatiMusei_WAR_museiweb_dsProvincia=&_RisultatiMusei_WAR_museiweb_codIstatComune=null&_RisultatiMusei_WAR_museiweb_fkTipoMuseo=&_RisultatiMusei_WAR_museiweb_page=0; <http://retemusei.provincia.treviso.it/vittoriese-coneglianese/museo-cenedese>.

³² Cfr. <http://retemusei.provincia.treviso.it/events>; <http://retemusei.provincia.treviso.it/turismo-ospitalita>; <http://www.visitreviso.it/index.php/it/>.

³³ Cfr. <http://retemusei.provincia.treviso.it/attivita-didattica>.

propongono attività didattiche si inseriscono, come si è visto nella prima parte del presente studio, pure il Museo Civico di Asolo, il Museo Toni Benetton, il Museo e Gipsoteca Canova e il Museo del Cenedese³⁴.

Non risultano invece rappresentate nel sito web realtà come la Gipsoteca Beato Claudio Granzotto di Santa Lucia di Piave e il Museo Civico Luigi Bailo di Treviso³⁵, anche se è possibile sperare in un futuro aggiornamento. L'adesione della Gipsoteca di Santa Lucia di Piave alla Rete Museale della Provincia di Treviso potrebbe, ad esempio, essere attuata secondo le modalità indicate sul sito web dopo l'elenco dei documenti riferiti alla normativa vigente in materia di musei³⁶.

I dati emersi dalle statistiche analizzate e i precedenti rappresentati dai *Portale Musei Veneti* e dal sito web dedicato alla *Rete Musei Trevigiani*, che congiuntamente comprendono una buona parte delle organizzazioni esaminate nell'ambito del presente studio, avvalorano la proposta relativa alla creazione di una nuova rete museale volta all'implementazione di un repository online dedicato alla valorizzazione dei nuclei di gessi censiti.

3.2. Le caratteristiche della rete museale

Al fine di valutare l'opportunità di costituire una nuova rete museale, si è fatto riferimento ad uno studio di Silvia Bagdadli che, accanto a considerazioni di carattere generale, raccoglie alcuni esempi di collaborazioni tra istituzioni culturali³⁷.

Nel caso specifico, gli stimoli alla cooperazione potrebbero essere molteplici, in quanto le organizzazioni selezionate sono caratterizzate dall'omogeneità di porzioni sufficientemente consistenti delle raccolte, che in molti casi non riescono a valorizzare adeguatamente. Numerose realtà esaminate sono infatti contraddistinte da dimensioni ridotte, a cui in alcuni casi si affianca l'assenza di un comitato scientifico, caratteristica che, congiuntamente alla più generale carenza di risorse, impedisce o rallenta lo sviluppo di attività di inventariazione e catalogazione.

Studi precedenti hanno dimostrato che tramite la messa in rete è possibile intercettare con maggiore facilità finanziamenti di diverso tipo. La collaborazione

³⁴ L'elenco completo è fornito al seguente indirizzo: <http://retemusei.provincia.treviso.it/attivita-didattica>.

³⁵ Si segnala tuttavia la presenza di una scheda dedicata al Museo Civico di Santa Caterina; cfr. <http://retemusei.provincia.treviso.it/trevigiano/museo-civico-santa-caterina>.

³⁶ Cfr. <http://retemusei.provincia.treviso.it/risorse-musei>.

³⁷ Bagdadli Silvia, *Le reti di musei. L'organizzazione a rete per i beni culturali in Italia e all'estero*, Milano, Egea, 2004.

potrebbe dunque consentire di condividere risorse, informazioni e competenze e di realizzare progetti che singolarmente non risulterebbero praticabili, come quello proposto in questa sede.

L'obiettivo precipuo della costituzione della rete è invero l'implementazione di un repository online, che secondo chi scrive si configura come uno strumento in grado di rispondere a tutte le problematiche evidenziate in precedenza.

La creazione di una base di dati online permetterebbe l'incremento della visibilità e del prestigio di ciascuna delle organizzazioni coinvolte, così come lo sviluppo delle attività di conservazione e valorizzazione. Queste ultime potrebbero infatti trovare nuovo impulso, richiedendo sforzi minori rispetto a quelli necessari per lo sviluppo di iniziative promosse separatamente da ogni organizzazione.

Tali scelte impongono che il progetto del repository sia realizzato tramite un forte coordinamento, senza privare le singole organizzazioni dell'autonomia nello svolgimento delle altre attività. Si deve infatti tenere in considerazione che numerosi insiemi di gessi, pur essendo in grado di configurarsi come sezioni autonome, se non come vere e proprie gipsoteche d'artista, si inseriscono in contesti in cui spesso rivestono ruoli subalterni. È il caso, ad esempio, della consistente raccolta di opere di Toni Benetton, che testimonia una produzione laterale rispetto a quella che contraddistingue l'artista. Per questo motivo è importante che il coordinamento riguardi unicamente il progetto di sviluppo del repository, al fine di non ingenerare conflitti che determinerebbero l'incremento dei costi per la gestione degli stessi.

La proposta avanzata in questa sede prevede la costituzione di una rete di medie dimensioni, composta dalle dodici realtà a cui sono state dedicate schede approfondite. Tuttavia, ulteriori studi potrebbero determinare il coinvolgimento di altre organizzazioni, come la Gipsoteca Beato Fra Claudio Granzotto di Santa Lucia di Piave, il Museo antoniano, il Museo Correr e Palazzo Thiene.

Al fine di consentire lo scambio di risorse e know-how tra le diverse organizzazioni coinvolte, è necessario prevedere una connettività sufficientemente elevata. Oltre alle riunioni dei responsabili delle diverse organizzazioni coinvolte, il processo di immissione dei dati nel database online risulterà tanto più efficace quanto più riuscirà a favorire lo sviluppo di scambi costanti tra gli addetti ai lavori che si occuperanno di tale attività.

Un ulteriore elemento che può favorire la collaborazione è costituito dalla presenza, all'interno di differenti collezioni, di opere con forti relazioni tra loro.

Nell'ambito della proposta di costituzione di una particolare rete tematica, in grado di far dialogare e collaborare realtà diverse dal punto di vista istituzionale, il punto di riferimento potrebbe essere costituito dal Museo e Gipsoteca Antonio Canova. Quest'ultimo, come testimoniato dai convegni internazionali sul tema organizzati a Possagno, risulta infatti attento alla promozione e valorizzazione di numerose gipsoteche situate in Veneto, in Italia e all'estero.

3.3. Gli obiettivi della proposta

Ponendosi in continuità con una tradizione inaugurata a partire dai primi impieghi dell'ICT in campo museale³⁸, l'obiettivo basilare che si intende raggiungere con l'implementazione di un repository online è quello di agevolare le operazioni di catalogazione del patrimonio censito e di gestione dell'archivio creato. Si intende infatti fornire un modello standard per l'inventariazione e la catalogazione dei gessi conservati, raggruppati sulla base della collezione a cui afferiscono. Sebbene i dati reperiti non risultino completi, è infatti possibile affermare che alcuni dei nuclei esaminati non sono stati oggetto di campagne di catalogazione conformi alle direttive ministeriali. Inoltre, dal momento che gli inventari consultati presentano diversi criteri di definizione e ordinamento dei dati, le operazioni di sistematizzazione degli stessi, condotte al fine di restituire in appendice l'elenco del patrimonio esaminato, si sono rivelate complesse.

Tramite la definizione di un numero di attributi nettamente inferiore a quello dei campi previsti dalle schede OAC (Opere d'Arte Contemporanea) predisposte dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD)³⁹, sarà possibile descrivere i singoli oggetti conservati fornendone una rappresentazione standardizzata e facilmente accessibile sia agli studiosi sia al pubblico generico. Occorre tuttavia precisare che la scelta degli attributi dovrà essere effettuata in modo tale da garantire, congiuntamente all'agevolazione dei processi, l'accuratezza delle descrizioni dei manufatti censiti. Dal momento che le istituzioni incluse nel progetto presentano caratteristiche eterogenee dal punto di vista della posizione giuridica, dell'organizzazione interna, della disponibilità di risorse e del bagaglio di conoscenze e competenze posseduto, si intende adottare uno

³⁸ Una panoramica sui diversi utilizzi dell'ICT da parte delle istituzioni museali è riportata nel seguente testo: Renna Alessandra, *Il Web come strumento per la comunicazione museale*, cit., pp.24,25.

³⁹ Per un approfondimento si rimanda al sito ufficiale dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione; cfr. <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalogfici>.

strumento di facile utilizzo, semplificando al massimo le operazioni necessarie all'inserimento dei dati.

Il secondo obiettivo che si intende raggiungere è quello di incentivare la cooperazione tra le diverse organizzazioni che custodiscono insieme consistenti di sculture in gesso. Tramite la creazione di collezioni virtuali di oggetti, corrispondenti ai nuclei conservati dalle singole istituzioni esaminate, si intende infatti diffondere la conoscenza del patrimonio innanzitutto tra gli addetti ai lavori. Inoltre, la condivisione di informazioni legate alla composizione dei nuclei potrebbe rappresentare uno stimolo per lo sviluppo di iniziative congiunte e lo scambio di know-how.

Una delle potenzialità maggiori di un repository online risiede nella possibilità di rendere accessibile al pubblico la totalità o esclusivamente una parte delle informazioni archiviate. La messa in rete delle collezioni esaminate potrebbe indurre il pubblico fidelizzato di un determinato museo ad interessarsi anche alle altre raccolte, determinando un ampliamento del target di riferimento di ognuna di esse. Inoltre, grazie alle potenzialità del Web è possibile estendere il bacino di utenza oltre i confini nazionali e coinvolgere un pubblico maggiormente diversificato. Al fine di ottenere questo risultato è indispensabile garantire il collegamento con i Social Network, in modo tale da intercettare i cambiamenti socioculturali in atto; dalla già citata *Global Digital Statistics 2016* emerge infatti che il 47% della popolazione italiana usa i Social Media per 1 ora e 57 minuti al giorno⁴⁰.

Infine, per sopperire alla carenza di spazi consoni ad un'opportuna presentazione del patrimonio censito lungo i percorsi di visita concepiti dalle singole organizzazioni, si intende offrire ad esse la possibilità di realizzare esposizioni virtuali.

3.4. Il progetto: le scelte effettuate

Dopo aver condotto le analisi preliminari e aver definito gli obiettivi della proposta, è stato possibile dedicarsi alla progettazione del repository, per il quale, in accordo con la funzione assegnatagli, si propone il titolo *ghýpSOS*. Quest'ultimo, oltre a riferirsi all'etimologia del termine gesso⁴¹, intende porre in rilievo l'intenzione di implementare

⁴⁰ Il dato relativo al tempo di utilizzo si riferisce ad una media; cfr. <http://www.slideshare.net/wearesocialsg/digital-in-2016/>, con particolare riferimento alle slide 231,234,239.

⁴¹ Cfr. <http://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=gesso>.

uno strumento capace di contribuire al salvataggio del consistente patrimonio censito in Veneto, sottraendolo all'oblio a cui pare in gran parte destinato.

La prima sezione del progetto è dedicata alla presentazione delle scelte effettuate in merito al raccoglimento dei metadati fondamentali per rappresentare le sculture censite, alla definizione di diversi ruoli per gli operatori che dovranno utilizzare il repository e alle modalità di diffusione della conoscenza tra gli addetti ai lavori e il pubblico generico.

3.4.1. La rappresentazione dei dati

Nell'ambito delle diverse azioni intraprese nella prima fase di progettazione, l'individuazione dell'insieme dei metadati necessari a fornire una descrizione accurata dei gessi censiti ha richiesto una serie di attente valutazioni. La definizione di uno standard di catalogazione rappresenta infatti l'obiettivo primario della proposta presentata in questa sede.

Gli attributi individuati al termine di tale processo, corredati delle opportune descrizioni, sono riportati nella *Tabella 7*.

Attributi	Descrizione
Autore	Si riferisce al nome e al cognome dell'autore dell'opera.
Titolo	La denominazione ivi immessa può corrispondere a quella assegnata dall'autore della scultura oppure avere natura convenzionale.
Titolo alternativo	Si riferisce ai titoli riportati dalle fonti in alternativa alla denominazione con cui l'opera è generalmente conosciuta.
Soggetto	Si tratta del generico soggetto della scultura.
Descrizione	Si tratta di una breve descrizione dell'opera.
Relazioni	Si riferisce alle relazioni esistenti tra la scultura in esame e altre opere; ad esempio, il gesso potrebbe essere un bozzetto o un modello eseguito in vista della realizzazione di una scultura in altro materiale oppure potrebbe configurarsi come la copia o il calco di un'opera preesistente.
Data di esecuzione	Si tratta della data o del periodo in cui la scultura è stata realizzata; alcuni processi esecutivi occupano invero archi temporali piuttosto lunghi e, in alcuni casi, è possibile fornire unicamente un'indicazione temporale generica.
Tipologia	Si riferisce al tipo di manufatto; ogni opera censita è una "Scultura".
Materiale	Si riferisce ai materiali impiegati per la realizzazione dell'opera; tutte le opere censite sono state realizzate in "Gesso".
Misure	Le misure delle opere, siano esse sculture a tutto tondo, bassorilievi o medaglioni, devono essere espresse in centimetri e rappresentano un elemento irrinunciabile ai fini della descrizione di un'opera d'arte.
Numero di inventario	Il numero di inventario identifica in modo univoco un'opera all'interno della collezione in cui essa è conservata.
Collocazioni precedenti	Le informazioni relative alla storia collezionistica dei manufatti possono presentare gradi variabili di completezza; in questo contesto occorre specificare almeno le modalità di ingresso del pezzo in collezione.
Restauri	Si riferisce al nome del soggetto responsabile dell'intervento e alla data in cui quest'ultimo è stato effettuato.
Bibliografia	Si tratta dell'elenco delle pubblicazioni in cui sono riportate informazioni sull'opera in esame.
Diritti	Si tratta delle informazioni relative ai diritti sull'opera e ai soggetti titolari degli stessi.
Addetto responsabile della redazione della scheda	Si riferisce al nome e al cognome dell'addetto che si è occupato di inserire la descrizione dell'opera nel repository.
Data di redazione della scheda	Si tratta della data in cui la descrizione dell'opera è stata resa disponibile all'interno del database online.
Data di aggiornamento della scheda	Si tratta della data in cui la descrizione dell'opera ha subito l'ultimo aggiornamento.

Tabella 7: Gli attributi

Confrontando gli attributi selezionati con le informazioni riportate in appendice al presente studio, è possibile constatare che i primi risultano molto più approfonditi delle seconde. L'elenco dei gessi censiti inserito in questa ricerca non intende infatti rappresentare in modo esaustivo ogni singola scultura, ma semplicemente fornire un primo censimento dei pezzi, in riferimento al campione di organizzazioni esaminato.

In ogni caso, l'ordinamento degli attributi è stato definito seguendo a grandi linee le consuetudini vigenti nella descrizione delle opere d'arte figurativa, a cui si ispirano pure gli elenchi in appendice. Anche se questi ultimi presentano diversi gradi di esaustività, è possibile constatare che, in generale, le informazioni restituite in tale contesto comprendono il cognome e il nome dell'autore, il titolo, il titolo alternativo⁴², la datazione, il materiale, le misure, il numero d'inventario, le modalità e la data d'ingresso in collezione delle opere.

Per quanto concerne la rappresentazione delle sculture immessa nel repository online, invece, si è deciso di consentire il raggiungimento di un più alto grado di dettaglio. I primi attributi riportati sono rappresentati, anche in questo caso, dal nome e cognome dell'autore⁴³, dal titolo e dal titolo alternativo; tuttavia, prima di fornire la datazione dell'opera, si è ritenuto necessario permettere l'esplicitazione del soggetto della scultura e la redazione di una breve descrizione della stessa. Inoltre, dal momento che i gessi presi in considerazione possono qualificarsi come bozzetti, modelli, calchi, copie o opere autonome, si ritiene opportuno chiedere ai contributori di indicare la relazione sussistente tra questi e altri manufatti. L'informazione dovrà essere riportata in ogni caso, indipendentemente dal fatto che tali opere siano conservate nella medesima collezione o in raccolte differenti e che queste ultime siano incluse o meno nella rete museale. All'interno del campo corrispondente sarà dunque possibile segnalare l'esistenza di pezzi riconducibili a diverse fasi del processo creativo dell'autore o indagare la fortuna critica di determinate opere.

L'ordinamento proposto in riferimento agli attributi successivi rispetta sostanzialmente quello adottato negli elenchi in appendice; ad eccezione della definizione della tipologia del manufatto, che segue la datazione dell'opera, i dati richiesti riguardano

⁴² Questo è stato restituito all'interno di parentesi.

⁴³ Dal momento che il repository permette di visualizzare separatamente le informazioni relative ad ogni singola opera, si è preferito riportare il nome seguito dal cognome dell'autore, invertendo l'ordinamento adottato negli elenchi forniti in appendice al testo.

infatti il materiale, le dimensioni, il numero di inventario e le modalità attraverso le quali i singoli pezzi sono pervenuti al museo in cui sono attualmente conservati.

Dopodiché, si è deciso di introdurre le informazioni attinenti a eventuali interventi di restauro e la bibliografia di riferimento, la quale permette di sondare il grado di approfondimento degli studi, fornendo indicazioni indirette sull'attendibilità dei contenuti inseriti.

Agli attributi fin qui citati, se ne aggiungono quattro di natura gestionale-amministrativa, che permettono di restituire notizie precise in merito ai soggetti detentori dei diritti sulle singole opere, all'addetto responsabile dell'inserimento di un determinato record e, infine, alle date in cui quest'ultimo è stato reso disponibile all'interno del repository o è stato soggetto ad aggiornamento.

Dopo aver effettuato tali scelte, ai fini di garantire l'interoperabilità, gli attributi individuati sono stati ricondotti agli elementi concettualmente affini previsti dallo standard *Dublin Core*; sono dunque stati selezionati quelli denominati *Creator, Title, Alternative Title, Subject, Description, Relation, Date Created, Type, Medium, Extent, Identifier, Provenance, Contributor, Bibliographic Citation, Rights, Publisher, Date Available* e *Date Modified*⁴⁴.

Tramite la definizione di indicazioni specifiche in merito alle modalità di inserimento dei dati e al formato degli stessi⁴⁵, è possibile garantire l'uniformità delle descrizioni, nonché la qualità delle stesse. Per mezzo di tali provvedimenti si consentirà infatti ai revisori di distinguere tra eventuali errori compiuti nel corso del processo di inserimento dei dati e la sussistenza di lacune nell'ambito delle informazioni disponibili. Inoltre, si permetterà ai fruitori di apprezzare i diversi gradi di approfondimento raggiunti negli studi relativi alle varie collezioni.

Grazie all'implementazione del repository online, le organizzazioni aderenti al progetto potranno, nel corso del tempo, catalogare tutti i gessi custoditi, adottando un modello che consente una compilazione agevole e l'adozione di un metodo standardizzato.

Si riporta di seguito la schermata relativa alla visualizzazione della descrizione di una scultura da parte del personale delle diverse organizzazioni coinvolte.


⁴⁴ Tale questione verrà approfondita nella sezione intitolata *Il progetto: aspetti implementativi*.

⁴⁵ Si tratta di quelle riportate nel commento personalizzato inserito nella *Tabella 3*.

ghypSOS Plugins Appearance Users Settings Welcome, Elisa Lucerna Log Out

Item #13: "Santa Lucia"

The item "Santa Lucia" was successfully changed!



Prev Item Next Item

Edit View Public Page Delete

Public: Yes Featured: No

Collection
Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro. Santa Croce 2076, 30135, Venezia

Tags
• XX secolo

File Metadata
• santa_lucia_wildt.jpeg
• santa_lucia_wildt.jpg

Output Formats
• atom
• dc-rdf
• dcmes-xml
• json
• omeka-json
• omeka-xml

Bibliographic Citation
Adolfo Wildt, "Santa Lucia," ghypSOS, accessed June 14, 2016, http://dmlab.dsi.unive.it/omeka2/admin/items/show/13.

Geolocation
Mappa Satellite

Creator	Adolfo Wildt
Title	Santa Lucia
Subject	Santa Lucia
Description	La scultura rappresenta la santa a cui, secondo la tradizione popolare, furono cavati gli occhi; Wildt restituisce una rappresentazione di grande effetto, raffigurando Lucia con le orbite vuote. Quest'opera rende evidente che l'artista, nella seconda metà degli anni '20, compì una rilettura della lezione berniniana alla luce della sensibilità contemporanea.
Relation	-
Date Created	1927
Type	Scultura
Medium	Gesso
Extent	54.5x45,5x30 cm
Identifier	4336
Provenance	Donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
Contributor	-
Bibliographic Citation	Pontiggia Elena, Adolfo Wildt: L'anima e la sua veste, in Adolfo Wildt e i suoi allievi Fontana, Melotti, Brogгинi e gli altri, catalogo della mostra a cura di Elena Pontiggia (Brescia, Palazzo Martinengo, 23 gennaio - 25 aprile 2000), Milano, Skira, 2000, pp.28,29.
Date Available	08/05/2016
Date Modified	13/06/2016

Powered by Omeka | Documentation | Support Forums Version 2.4 | System Information

Schermata 1: Visualizzazione di una scheda dal back end del repository

3.4.2. La definizione dei ruoli

Dal momento che fino ad ora si è accennato solo marginalmente alla possibilità di attribuire diversi ruoli agli utenti dotati di credenziali d'accesso al back end del repository, occorre fornire ulteriori precisazioni in merito a tale significativo aspetto. Quest'ultimo contribuisce invero a garantire la qualità delle informazioni immesse e la comunicazione tra le varie organizzazioni coinvolte.

Innanzitutto, al fine di designare gli utenti incaricati di svolgere i diversi compiti e di controllare il loro operato, si assume che venga costituita una commissione formata dai responsabili delle diverse organizzazioni facenti parte della rete museale, a cui si suggerisce di aggiungere un delegato della Sezione Beni Culturali della Regione del Veneto. La presenza di questa figura *super partes* permetterebbe di creare un legame tra la proposta presentata in questa sede e il più generale *Progetto di Misurazione e Valutazione* dei musei veneti e contribuirebbe a garantire l'obiettività delle risoluzioni.

Al fine di consentire al collegio l'espletamento delle proprie funzioni, i singoli membri potranno prendere visione dei contenuti archiviati nel repository, indipendentemente dal fatto che questi siano o meno pubblici.

Ogni museo dovrà designare, all'interno del proprio organico, un addetto all'inserimento dei dati relativi ai gessi conservati e la commissione sarà incaricata di approvare la scelta effettuata.

In seguito a tale processo, i vari contributori riceveranno le credenziali d'accesso e potranno procedere alla rappresentazione di nuovi oggetti, così come alla modifica e alla rimozione dei contenuti da loro immessi.

A questo punto, si ritiene opportuno precisare che le opere sono state raggruppate in collezioni virtuali corrispondenti a quelle fisiche e che si è deciso di impedire ai diversi contributori di intervenire sui contenuti inseriti dagli altri utenti. Tali scelte permetteranno ad ogni organizzazione di inserire direttamente, all'interno della collezione dedicata, la descrizione dei gessi custoditi, ma non consentiranno di modificare le informazioni attinenti alle altre raccolte. Inoltre, al fine di permettere la revisione dei contenuti, i contributori non saranno abilitati a rendere pubblici i dati da loro immessi nel repository.

La terza tipologia di utente prevista è infatti rappresentata dai soggetti incaricati di esaminare i materiali immessi, per garantire l'attendibilità e l'accuratezza delle informazioni restituite al pubblico del sito web. Si propone di affidare la designazione di

tali revisori alla commissione precedentemente descritta, che dovrà compiere la selezione degli stessi assicurando l'imparzialità delle valutazioni relative alla pubblicazione dei dati. A tale scopo, a tre soggetti scelti tra i responsabili delle organizzazioni della rete dimostratesi maggiormente virtuose dal punto di vista delle attività di ricerca, inventariazione e catalogazione dei materiali conservati, si potrebbe decidere di affiancare un esperto esterno. In questo modo, le decisioni relative alla pubblicazione dei contenuti rappresenterebbero il risultato della valutazione congiunta di alcuni rappresentanti del network e di un esperto specializzato nello studio dei manufatti che si intende valorizzare.

Per quanto riguarda le attività consentite ai revisori, si segnala che essi saranno abilitati ad apportare modifiche a tutti i contenuti presenti nel database e che, eventualmente, potranno immetterne di nuovi.

In aggiunta a ciò, si propone di affidare alla commissione il compito di deliberare in merito all'esigenza di apportare eventuali modifiche strutturali al repository, che dovranno essere rese operative da un tecnico appositamente designato. Naturalmente è indispensabile che il soggetto incaricato possieda le competenze necessarie alla gestione delle diverse funzionalità del database. Inoltre, la figura che ricoprirà tale ruolo potrà intervenire sui contenuti unicamente nel caso in cui il consiglio riscontri inadempienze da parte degli utenti incaricati di immettere e revisionare gli stessi.

Considerando l'importanza e la complessità del tema trattato, si è deciso di schematizzare le scelte effettuate in una tabella riassuntiva (*Tabella 8*).

Ruolo	Soggetti incaricati	Modalità di designazione	Principali compiti assegnati
Commissione	N.1 rappresentante per ogni organizzazione. N.1 soggetto <i>super partes</i> .	Coloro che ricoprono ruoli direttivi all'interno delle singole istituzioni coinvolte si potranno occupare della scelta del membro aggiuntivo.	Controllo e individuazione degli interventi di natura straordinaria. Designazione dei soggetti a cui affidare gli altri compiti previsti.
Contributore	N.1 addetto per ogni organizzazione.	Ogni museo presenta la sua scelta, che dovrà essere approvata dalla commissione.	Inserimento/modifica/eliminazione dei dati relativi ai gessi conservati dall'organizzazione di afferenza.
Revisore	N.3 rappresentanti del network. N.1 esperto.	Entrambi i revisori sono designati direttamente dalla commissione	Revisione dei contenuti immessi dai diversi contributor user, al fine di stabilire se sono idonei alla pubblicazione.
Tecnico	N.1 soggetto.	Il responsabile è designato direttamente dalla commissione.	Attuazione delle direttive della commissione in merito alle questioni riguardanti i seguenti aspetti: gestione degli utenti; modifiche strutturali.

Tabella 8: Ruoli

Nonostante siano previsti quattro ruoli per gli utenti abilitati ad accedere al back end del database, è evidente che la gerarchia dei soggetti dotati di potere decisionale si

compone esclusivamente di tre livelli. Il tecnico si configura infatti come un semplice esecutore delle decisioni prese dalla commissione preposta al controllo dei processi e alla valutazione degli interventi di natura straordinaria. A mano a mano che il potere decisionale diminuisce, si raggiungono i livelli occupati rispettivamente dai revisori, che decidono in merito alla pubblicazione dei contenuti, e dai contributori, responsabili unicamente dell'immissione dei dati.

Dopo aver definito tali ruoli, occorre descrivere le scelte effettuate per consentire la diffusione dei contenuti e le opportunità di interazione e partecipazione previste per i vari tipi di utenti del sito web.

3.4.3. La diffusione della conoscenza, l'aspetto visivo e l'interazione con l'utente

Il repository online si configura, di per sé, come uno strumento in grado di permettere la diffusione della conoscenza del patrimonio censito tanto tra gli operatori del settore, quanto tra il pubblico generico. Ciò è determinato dal fatto che l'implementazione di un database online consente di svincolare l'accessibilità ai dati da specifici luoghi fisici e permette di rendere le informazioni disponibili anche al pubblico generico, senza affrontare necessariamente degli sforzi aggiuntivi.

Come spiegato in occasione della definizione dei ruoli attribuiti ai diversi operatori, tramite l'azione dei contributori si instaurerà una relazione diretta tra le singole organizzazioni e il sistema di archiviazione dei dati. Le informazioni immesse da tali soggetti risulteranno invero immediatamente visibili a tutti gli utenti dotati di credenziali d'accesso, ma non al pubblico generico. In questo modo, il repository potrà configurarsi innanzitutto come uno strumento di lavoro al servizio del personale delle diverse realtà coinvolte.

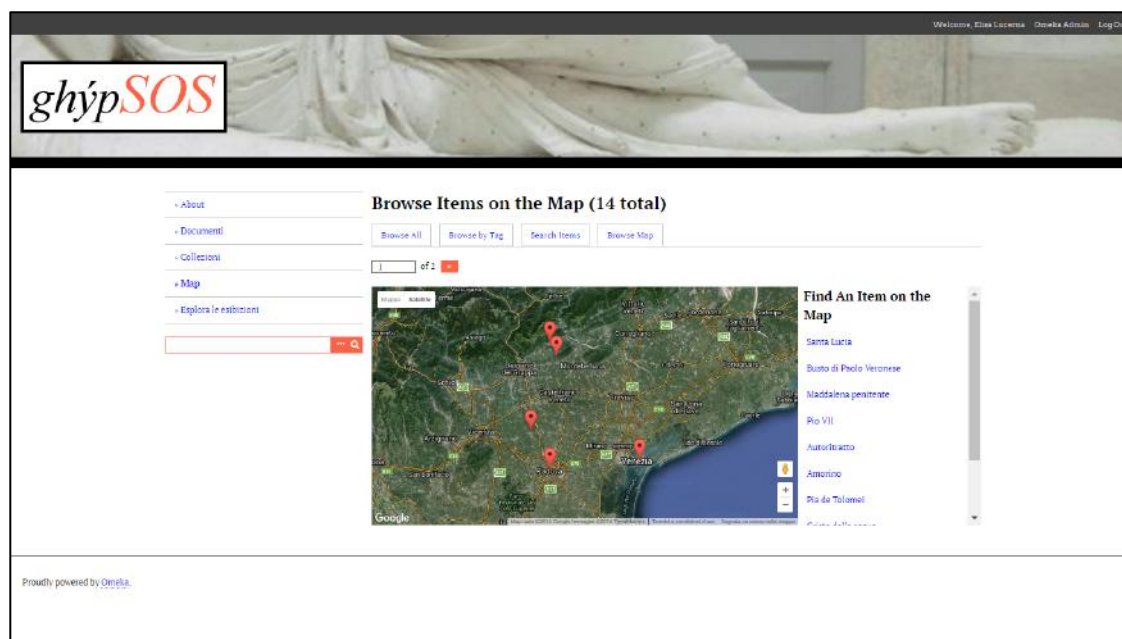
L'accesso degli addetti dei vari musei ai dati relativi all'intero patrimonio censito, permetterà lo scambio di informazioni e conoscenze tra le diverse organizzazioni, contribuendo, ad esempio, alla scoperta di inedite relazioni tra le opere o le collezioni, alla proposta di nuove attribuzioni o all'identificazione di particolari soggetti delle sculture.

In aggiunta a ciò, i rapporti incentivati dall'implementazione del repository potrebbero, nel corso del tempo, ingenerare nuovi tipi di collaborazione, favorendo la costituzione di una vera e propria comunità all'interno del settore museale veneto. In particolare, sulla scorta dell'esempio fornito dal *Progetto di Misurazione e Valutazione e*

dal *Portale Musei Veneti* ad esso collegato⁴⁶, per mezzo dell'implementazione dello strumento proposto si intende perseguire l'adozione della metodologia del *benchmarking* e la diffusione di *best practice* all'interno della rete museale immaginata.

Per quanto riguarda l'organizzazione dei contenuti, come accennato, si è deciso di raggruppare le sculture in collezioni virtuali corrispondenti a quelle conservate presso le sedi fisiche.

Inoltre, al fine di rafforzare il collegamento tra queste realtà, si è deciso di geolocalizzare gli oggetti catalogati; dal momento che il repository che si intende implementare si propone di riunire opere afferenti ad un numero elevato di organizzazioni, tale opzione è stata infatti considerata particolarmente rilevante. Inoltre, occorre segnalare che la disposizione delle collezioni su una mappa può stimolare una riflessione sulla definizione di nuovi itinerari turistici, contribuendo a generare ricadute positive sul territorio regionale e ad aumentare gli *stakeholder*.



Schermata 2: Geolocalizzazione

Al fine di facilitare il recupero dei dati, invece, si propone di definire dei *tag* in riferimento alle caratteristiche stilistiche dell'opera o al clima culturale in cui essa si colloca, al legame intercorrente tra l'autore della scultura e altri artisti maggiormente noti al pubblico, oppure a temi storici o culturali di forte richiamo. A titolo di esempio, si

⁴⁶ Cfr. <http://musei.regione.veneto.it/il-progetto>; <http://musei.regione.veneto.it/progetto-misurazione-valutazione>; <http://www.regione.veneto.it/web/guest/sezione-beni-culturali>.

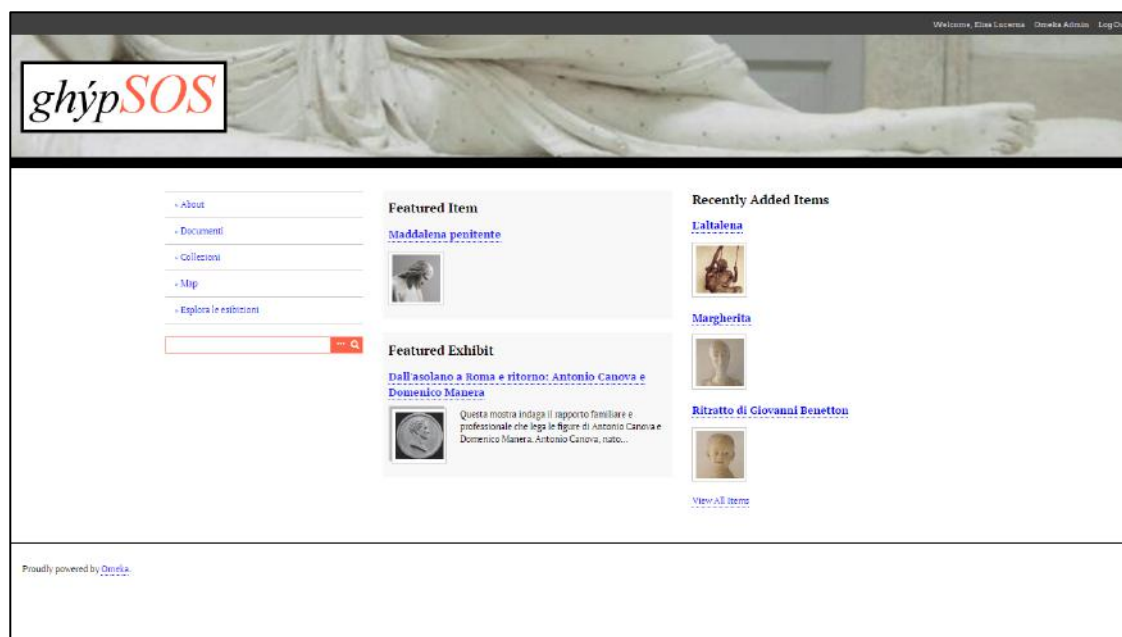
ricorda che la vicenda umana e artistica di Domenico Manera è strettamente connessa a quella di Antonio Canova e che una percentuale considerevole delle sculture censite si pone in relazione a momenti ed eventi significativi della storia nazionale, come il Risorgimento o i due conflitti mondiali.

Oltre alle soluzioni fin qui adottate, al fine di consentire una maggiore diffusione dei contenuti presso il pubblico generico, sono stati compiuti ulteriori sforzi progettuali.

Una delle prime scelte effettuate in tale ambito ha riguardato la selezione di una veste grafica appropriata per le pagine del sito web, caratterizzate da semplicità ed eleganza. Nello specifico, per favorire la leggibilità dei testi e l'usabilità del sito internet, si è deciso di impiegare il colore bianco per lo sfondo, il nero per i testi e il blu per i link. Inoltre, al fine di richiamare tutti i colori del logo ideato, si è scelto di utilizzare il rosso pomodoro per i bottoni. Il ricorso a tale colore, associato anche all'idea di pericolo o di emergenza, è stato determinato dalla volontà di ribadire che la proposta avanzata si configura innanzitutto come un intervento di salvataggio nei confronti del patrimonio censito.

Come mostra la schermata sottostante, si è deciso di rendere visibili sulla Homepage le ultime tre sculture inserite nel repository e di porre alternativamente in evidenza opere appartenenti a collezioni differenti, al fine di assicurare la medesima visibilità a tutte le organizzazioni coinvolte nel progetto.

Tale necessità ha contribuito a rendere particolarmente complessa l'individuazione dell'immagine di intestazione, inducendo a propendere infine per un particolare di una scultura. Si ritiene infatti che tale scelta, impedendo l'identificazione immediata dell'opera, permetta di dirigere l'attenzione dell'utente verso la specificità del materiale, evocando, tramite la presenza dei punti di riporto, la complessità del processo di realizzazione di una scultura. Segnatamente, si è scelto di inserire il dettaglio del pannello del gesso canoviano rappresentante *Paolina Borghese Bonaparte come Venere vincitrice*, che è attualmente conservato presso il Museo e Gipsoteca Antonio Canova di Possagno.



Schermata 3: Homepage

La possibilità di disporre di un design ottimizzato per il mobile è stata considerata una caratteristica non trascurabile alla luce dei dati relativi all'utilizzo di Internet in Italia emersi dalla *Global Digital Statistics 2016*. Questi dimostrano che gli utenti di Internet che navigano impiegando dispositivi mobili corrispondono al 48% della popolazione e che la media di utilizzo della Rete tramite telefono cellulare si attesta a 2 ore e 10 minuti giornalieri, a fronte delle 4 ore e 05 minuti di navigazione per mezzo del computer⁴⁷.

In aggiunta a ciò, si è ritenuto necessario creare una pagina web per descrivere il progetto di valorizzazione proposto attraverso una formula volta ad interessare un pubblico diversificato.

Nella pagina denominata "About" (*Schermata 4*) è stato dunque inserito un carosello delle fotografie delle ultime sculture archiviate nel repository e una descrizione sintetica del progetto *ghypSOS*, comprensiva degli obiettivi perseguiti, dell'elenco dei musei coinvolti e dei nominativi degli artisti maggiormente noti al pubblico. Si garantisce inoltre il collegamento ai siti web ufficiali dei singoli musei: facendo click sulla denominazione di uno di essi, si attiva infatti il link.

⁴⁷ <http://www.slideshare.net/wearesocialsg/digital-in-2016/>, con particolare riferimento alle slide 234,235.

Welcome, Elina Luoma Omeka Admin Log Out

ghypSOS

Home » About

About

« About
« Documenti
« Collezioni
« Map
« Esplora le esposizioni

« q

Cos'è ghypSOS?

È un progetto di valorizzazione che coinvolge numerose collezioni d'arte venete, accomunate dal fatto di custodire raggruppamenti consistenti di sculture in gesso.

Nella convinzione che lavorare insieme possa permettere di raggiungere risultati inaspettati tramite azioni individuali, si intende rispondere alla richiesta di soccorso lanciata dal patrimonio di sculture in gesso che spesso giacciono, a causa della mancanza di spazio, in depositi polverosi.

Gli obiettivi

Tramite la messa in rete si vuole:

- creare una comunità di operatori del settore museale veneto;
- rafforzare il legame con il territorio;
- sviluppare azioni di promozione congiunta dei nuclei di gesti conservati in regione;
- diffondere la conoscenza di una porzione del nostro patrimonio culturale oggi dimenticata.

Le organizzazioni coinvolte

[Complesso Monumentale di Villa Capra](#) - [Fondazione G. E. Ghisardi](#) (Piazzola sul Brenta, PD), [Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro](#) (Verona), [Museo Augusto Murer](#) (Falcone, BL), [Museo Biblioteca Arciduca della Città di Bassano del Grappa](#) (VI), [Musei Civici di Padova](#), [Musei Civici di Treviso](#), [Museo Civico di Asolo](#) (TV), [Museo Civico Umbro Apollonio](#) (San Martino di Lupatini, PD), [Museo del Cenese](#) (Vittorio Veneto, TV), [Museo e Giopoteca Canova](#) (Povegliano, TV), [Museo Padre Aurelio Merini](#) (Chiampio, VI), [Museo Toni Benetton](#) (Mogliano Veneto, TV).

Gli artisti

Toni Benetton, Antonio Canova, Arturo Martini, Augusto Murer, Auguste Rodin, Medardo Rosso, Adolfo Wildt e ... molti altri da scoprire insieme.

Proudly powered by [Omeka](#).

Schermata 4: About

Nonostante si sia prestata notevole attenzione al profondo legame esistente tra molte delle realtà esaminate e il contesto territoriale e culturale in cui si inseriscono, non si possono ignorare le potenzialità offerte dall'ICT nella prospettiva di ampliare l'utenza. Si è pertanto scelto di implementare uno strumento capace di assicurare il multilinguismo e garantire il collegamento con i Social Network, intercettando il bisogno di partecipazione presente nella nostra società.

Inoltre, si ritiene che il sito web non debba avere esclusivamente una funzione informativa e che sia necessario offrire agli utenti diverse proposte educative, senza trascurare l'aspetto dell'intrattenimento. In questo modo sarà possibile ampliare la proposta culturale delle strutture museali, garantendo diverse formule di completamento dell'esperienza vissuta in presenza.

Ad esempio, considerando che tra le organizzazioni esaminate vi sono diverse realtà gestite dagli eredi degli autori delle opere conservate, si propone di fornire alcune loro testimonianze. Le dichiarazioni di amici e familiari potrebbero invero contribuire a

svelare gli aspetti più profondi dell'esperienza artistica e umana degli scultori, permettendo di creare un legame più stringente con il contesto socioculturale da cui questi ultimi presero le mosse e con la popolazione che abita gli stessi luoghi in cui essi vissero e operarono. Inoltre, il pubblico avrebbe l'opportunità di comprendere il processo creativo ed esecutivo di scultori come Toni Benetton e Augusto Murer per mezzo della testimonianza diretta e vibrante dei loro figli.

In aggiunta a ciò, potrebbe rivelarsi opportuno associare alla descrizione di alcune opere le testimonianze di studiosi autorevoli e di esperti. Per raggiungere questo obiettivo si propone una più ampia collaborazione con i diversi poli universitari presenti in regione e si segnala la possibilità di sfruttare i rapporti esistenti con gli studiosi intervenuti nell'ambito dei quattro convegni internazionali sulle gipsoteche, tenutisi a Possagno tra il 2006 e il 2015⁴⁸.

Inoltre, considerando che in merito alle proposte di *edutainment* in Rete il contesto museale nazionale risulta piuttosto arretrato rispetto a quello estero⁴⁹, si segnala che in futuro si potrebbe valutare l'opzione di investire in questo settore. Tale opportunità potrebbe contribuire a migliorare l'immagine delle diverse organizzazioni aderenti al progetto e, conseguentemente, avere effetti positivi sull'ampliamento del pubblico.

Infine, per ampliare le possibilità di presentazione del patrimonio censito, che spesso trova una rappresentanza limitata nell'ambito degli allestimenti museali esaminati, si propone la realizzazione di mostre virtuali. Nonostante sia evidente che queste ultime non possono sostituire in via definitiva la visione diretta delle sculture in gesso, si ritiene che siano in grado di configurarsi quali utili mezzi di promozione per le collezioni d'arte aderenti al progetto, con effetti potenzialmente positivi sia sul fronte della visibilità sia su quello economico. Tramite lo sfruttamento di un ambiente virtuale, è infatti possibile valorizzare il patrimonio censito svincolandosi dalle problematiche connesse alla disponibilità limitata di risorse e alla movimentazione delle opere. In questo modo si può istituire un confronto tra pezzi afferenti a diverse collezioni, indipendentemente dalle loro dimensioni, e aprire il campo a nuove riflessioni sulle singole opere, sulle relazioni intercorrenti tra le stesse e su quelle instaurate con il contesto ambientale di riferimento. Infine l'inclusione, nelle mostre virtuali, di alcuni pezzi presenti lungo il percorso di

⁴⁸ Cfr. *Abitare il museo. Le case degli scultori*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo, (Possagno, 4-5 maggio 2012), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2014; *Gipsoteche. Realtà e Storia*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo, (Possagno, 19-20 maggio 2006), Treviso, Edizioni Canova, 2008; *Gli ateliers degli scultori*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo, (Possagno, 24-25 ottobre 2008), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2010.

⁴⁹ Cfr. Renna Alessandra, *Il Web come strumento per la comunicazione museale*, cit., pp.79-81.

visita dei musei fisici, potrebbe verosimilmente stimolare la curiosità del pubblico e l'interesse a fruire in presenza degli stessi, determinando ricadute positive sul territorio di riferimento.

Naturalmente, se si disponesse di fondi sufficienti, si potrebbero creare delle esposizioni virtuali in tre dimensioni, consentendo una fruizione più adeguata delle sculture digitalizzate. In ogni caso, come dimostra l'analisi effettuata nella prima parte del presente studio, al momento la priorità deve essere affidata alle operazioni di catalogazione e alla promozione di opportune campagne di documentazione fotografica. Per tale motivo, in questa sede si propone la realizzazione di progetti espositivi in due dimensioni, auspicando che in futuro si renda praticabile la scansione laser delle sculture censite, oltre che per scopi conservativi, anche per la progettazione di un museo virtuale in 3D.

Considerando che la realizzazione di una mostra potrà concretizzarsi solo in seguito all'inserimento di una quantità adeguata di dati da parte degli addetti dei diversi musei coinvolti, in questa sede si è deciso di offrire unicamente una dimostrazione delle potenzialità del prototipo creato.

Al fine di presentare un modello di esposizione, si è scelto di indagare il tema del rapporto familiare e professionale esistente tra Antonio Canova e Domenico Manera. Gli studi sul Canova sono infatti molto progrediti ed è stato possibile reperire informazioni sufficienti sulle opere di Domenico Manera conservate nei depositi del Museo Civico di Asolo. L'esempio scelto risulta estremamente significativo, poiché accosta alle opere dello scultore maggiormente rappresentato nell'ambito dei percorsi di visita delle collezioni esaminate, diversi gessi che solitamente non sono fruibili da parte del pubblico.

Il titolo *Dall'asolano a Roma e ritorno: Antonio Canova e Domenico Manera*, inoltre, evoca il rapporto sussistente tra il territorio e le raccolte esaminate, ribadendo l'importanza assegnata a tale aspetto nell'ambito della proposta di valorizzazione.

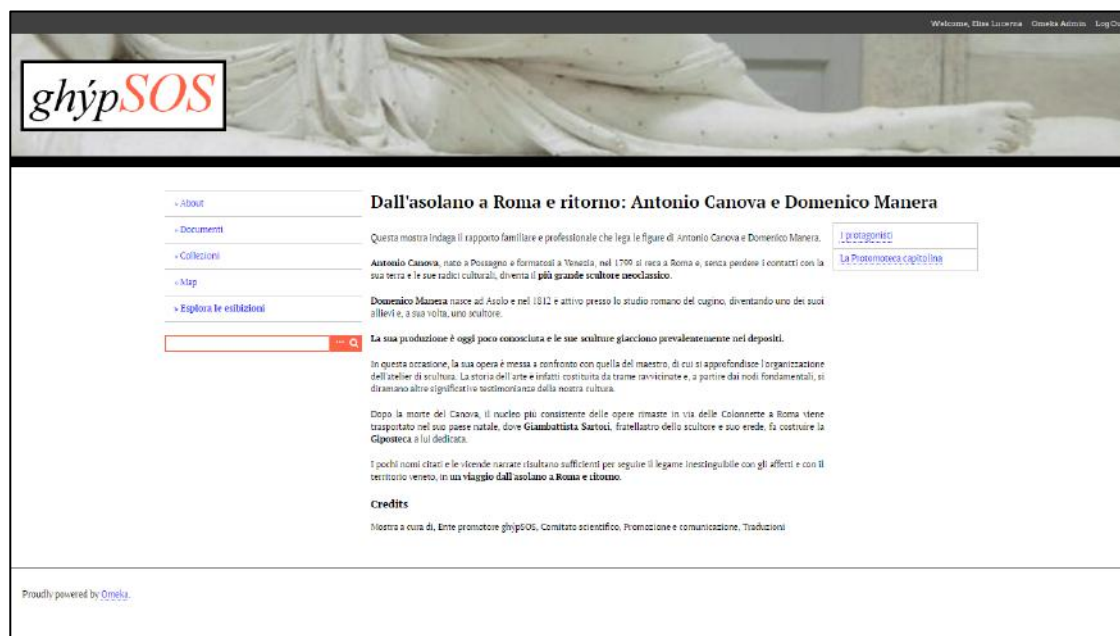
Come immagine di copertina è stato scelto il *Ritratto di Antonio Canova* realizzato dal Manera, poiché quest'opera manifesta tanto il rapporto umano, quanto quello professionale intercorrente tra i due artisti veneti.

La prima pagina (*Schermata 5*), caratterizzata da una breve descrizione della mostra e dalla presenza degli opportuni ringraziamenti, permette il collegamento alle pagine successive, che, come mostrano le schermate sottostanti, possono presentare diversi tipi di contenuto.

In particolare, nella parte alta della pagina dedicata a *I protagonisti* (Schermata 6) è inserita l'immagine del *Ritratto di Antonio Canova*, corredata dalla relativa didascalia, mentre nella parte sottostante sono state restituite le biografie del Manera e del Canova. Infine, seguendo l'esempio fornito dal sito internet del Museo e Gipsoteca Antonio Canova, al fondo della pagina è stata segnalata la bibliografia di riferimento.


L'utente delle pagine pubbliche potrà così trovare spunti di approfondimento e sfruttare i molteplici livelli di fruizione previsti; ad esempio, potrà leggere esclusivamente i contenuti della pagina o consultare la scheda dell'opera, raggiungibile tramite un semplice click sull'immagine del gesso.

La pagina dedicata ai pezzi legati alla raccolta de *La Protomoteca capitolina* (Schermata 7) presenta invece un testo più breve, accompagnato da una galleria costituita dalle anteprime delle opere e dalla mappa che, consentendo la localizzazione dei pezzi nei diversi musei, permette di visualizzare i rapporti che legano tra loro le diverse raccolte e potrebbe offrire uno stimolo alla visita dei musei che le ospitano.




Schermata 5: *Dall'asolano a Roma e ritorno: Antonio Canova e Domenico Manera*

Welcome, Elisa Lucerna [Cambia Admin](#) [Log Out](#)



- [About](#)
- [Documenti](#)
- [Collezioni](#)
- [Map](#)
- [Esplora le esibizioni](#)

I protagonisti



Manera Domenico, *Ritratto di Antonio Canova*, 1812, gesso.

Domenico Manera (Asolo 1772 - 1825)

Domenico Manera nasce ad Asolo nel 1772 da Paolo Manera e Anna Canova, zia di Antonio Canova. Dopo un breve passaggio, tra il 1791 e il 1792, nello studio romano del cugino, Domenico, grazie all'interessamento dello stesso, studia scenografia presso Francesco Fontanesi a Venezia. Nella città lagunare frequenta pure l'Accademia di Belle Arti e nel 1808 si reca a Roma, dove entra nello studio del Canova e apprende il mestiere di scultore.

Qui ha l'occasione di contribuire alla realizzazione delle sculture del cugino e nel 1810 realizza la *Stele commemorativa di Pasino Canova e Caterina Cocco* per la chiesa di San Rocco a Possagno, nonché i primi ritratti in gesso. Si occupa anche della gestione della stamperia collegata allo studio del Canova e prende parte alla realizzazione di una serie di busti ed erme di uomini illustri destinata ad essere collocata all'interno del Pantheon di Roma.

In seguito alla morte del cugino, con altri artisti dello studio, porta a termine i marmi rimasti incompiuti. Muore nel 1825, lo stesso anno a cui risale il dono della *Stele Commemorativa di Antonio Canova* alla Città di Asolo.

Come rilevato da più studiosi, il Manera ha operato sempre in accordo con l'insegnamento canoviano.

Antonio Canova (Possagno 1757 - Venezia 1822)

Rimasto orfano di padre in tenera età, Antonio viene cresciuto dal nonno, Pasino Canova, mentre la madre si risposa con Francesco Sartori e dà alla luce Giambattista Sartori.

Pasino riconosce l'attitudine del nipote per la scultura e gli consente di lavorare con lui presso Villa Falier. Grazie al nonno e al supporto dell'influente committente, il giovane Canova può così entrare nello studio di Giuseppe Bernardi, detto il Torretti, seguendolo a Pagnano e a Venezia.

Nella città lagunare frequenta i corsi serali dell'Accademia del nudo e studia sulle opere della collezione dell'abate Farsetti, sistemata nel palazzo in cui oggi trova sede il Municipio di Venezia.

A questa prima fase di formazione, risale il rapporto di amicizia con Antonio D'Este, che nel 1775 si reca a Roma, invitando Antonio a raggiungerlo. Finalmente nel 1779 Canova parte e approda in un ambiente culturale caratterizzato dalla riscoperta dell'antico e dello sviluppo della sensibilità neoclassica. Sbaragliando la concorrenza, ottiene un numero di commissioni superiore a chiunque altro, lavora per papi, sovrani europei, viaggia e svolge anche un ruolo attivo per la salvaguardia del nostro patrimonio artistico.

Nell'ultimo periodo si dedica ai lavori di erezione del Tempio della Trinità a Possagno, che verrà inaugurato dal Sartori dopo la sua morte.

Canova muore a Venezia il 15 ottobre 1822 e in suo onore vengono realizzate tre cerimonie funebri: una a Venezia, una a Possagno e una a Roma; viene infine sepolto nel suo paese natale, presso il Tempio della Trinità.

Fossalza, Giorgio, *Il Museo Chio di Asolo. Opere dal Quattrocento al Novecento*, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2014, pp. 431, 437-441; Antonio Canova, catalogo della mostra a cura di Giuseppe Favarello e Giandomenico Romanelli (Venezia, Museo Correr - Possagno, Giottesco, 22 marzo - 30 settembre 1992), Venezia, Marsilio, 1992, pp. 302, 303; Guderzo Mario, *Il Museo e in Giappone di Antonio Canova di Possagno*, Ferrara, Ferrara Editrice, 2012.

[Dall'asolano a Roma e ritorno: Antonio Canova e Domenico Manera](#)

[I protagonisti](#)

[La Protomoteca capitolina](#)

[I protagonisti](#)

[La Protomoteca capitolina](#)

Proudly powered by [Omeka](#).

Schermata 6: *I protagonisti*

The screenshot displays the 'ghypSOS' website interface. At the top, there is a navigation bar with 'Welcome, Lisa Lucerna', 'OmekaAdmin', and 'Log Out'. Below this is a banner image of a classical bust. The main content area is titled 'La Protomoteca capitolina' and includes a sub-header 'Il progetto canoviano per il Pantheon di Roma'. The text describes the project's origins in the 19th century, mentioning Antonio Canova's role and the subsequent work of Pio VII. Three busts are shown with their respective names: 'Manera Domenico, Busto di Paolo', 'Canova Antonio, Domenico Cimaroni', and 'Canova Antonio, Pio VII, 1802, gesso'. A map of the Asolo area is included, with a red pin marking the location. At the bottom, there is a bibliography section with references to various publications. The footer of the page states 'Proudly powered by Omeka'.

Schermata 7: La Protomoteca capitolina

3.5. Il progetto: aspetti implementativi

La seconda sezione del progetto è dedicata all'implementazione delle scelte effettuate e prevede la descrizione delle singole operazioni compiute per realizzare il prototipo con il supporto offerto dalla piattaforma *Omeka*.

Al fine di contenere i costi necessari all'implementazione del repository, è stata infatti valutata l'opportunità di sfruttare uno dei software open source attualmente disponibili per la creazione di un database online.

Per effettuare una prima selezione tra le piattaforme maggiormente note, ovvero *DSpace*, *EPrints*, *Fedora* e *Omeka*, si è fatto riferimento ad uno studio che le pone a confronto sulla base di quindici caratteristiche⁵⁰. Sulla scorta dei dati riportati in questa

⁵⁰ Si tratta dei seguenti requisiti: Open Source, Sistema operativo Linux, Database MySql, Linguaggio PHP, Comunità di supporto, Possibilità di raggruppare le risorse in collezioni, Supporto per Dublin Core,

analisi, le proprietà che si sono rivelate determinanti ai fini della scelta sono rappresentate dalla possibilità di disporre di strumenti di geolocalizzazione e di un design ottimizzato per dispositivi mobili, come smartphone e tablet. Mentre il primo dei due requisiti è soddisfatto da *Omeka* e *EPrints*, la seconda caratteristica è infatti garantita esclusivamente da *Omeka*, inducendo a propendere per l'utilizzo di tale piattaforma.

Tramite il ricorso a questo software è possibile permettere il contenimento dei costi di realizzazione, indipendentemente dall'opportunità di disporre o meno di un server rispondente ai requisiti indicati⁵¹. Nel caso in cui tale condizione risulti soddisfatta, è possibile scaricare l'applicazione necessaria all'implementazione del database online tramite il sito www.omeka.org; altrimenti si può ricorrere ad un servizio di hosting. Tramite il sito www.omeka.net un'istituzione può invece utilizzare la piattaforma a fronte della sottoscrizione di un abbonamento annuale che prevede un versamento di novecentonovantanove dollari⁵². La versione dedicata alle istituzioni è infatti quella *Platinum*, che offre 25 GB di spazio d'archiviazione, nonché siti, plugin e temi illimitati⁵³. In aggiunta a ciò, qualora si necessiti di uno spazio di archiviazione superiore, è possibile richiedere un piano personalizzato⁵⁴.

La trattazione successiva comprende l'analisi delle diverse funzionalità a cui si è fatto ricorso e la ricostruzione delle azioni che dovranno essere svolte dalle diverse tipologie di utente previste.

3.5.1. I plugin installati

Tramite la sezione "Plugins", accessibile attraverso la Dashboard del super user, è possibile gestire le funzionalità aggiuntive installate. Di seguito si riporta la descrizione relativa al modo in cui queste ultime sono state utilizzate nell'ambito del presente progetto.

Personalizzazione metadati, Supporto multilingue, Gestione Utenti, design ottimizzato per il Mobile, Supporto per diversi formati di immagine, Strumenti di Geolocalizzazione, Motore di ricerca integrato, Supporto per OAI-PMH. Cfr. Tostello Elisa, *Repository di risorse digitali per la scuola*, Tesi di Laurea in Informatica, A.A. 2014-2015, pp.22,23.

⁵¹ Per un approfondimento si rimanda al seguente URL: http://omeka.org/codex/Preparing_to_Install.

⁵² Cfr. <https://www.omeka.net/signup>.

⁵³ Cfr. <https://www.omeka.net/signup>.

⁵⁴ Cfr. <https://www.omeka.net/signup>.

DUBLIN CORE EXTENDED

Innanzitutto, al fine di disporre dei metadati selezionati è stato necessario installare il plugin *Dublin Core Extended*. In seguito a tale operazione, l'*Element Sets* dello standard *Dublin Core* (DC)⁵⁵, che prevedeva originariamente una serie di quindici metadati⁵⁶, è stato arricchito di nuovi attributi, raggiungendo la quota di cinquantacinque elementi⁵⁷.

Per visualizzare tale serie di metadati e apportare le modifiche ritenute necessarie sono stati compiuti i seguenti passaggi:

- Click su “Settings” > “Element Sets” > “Edit”.
- Applicazione, tramite il ricorso alla tecnica del *drag and drop*, dell'ordinamento degli elementi precedentemente definito.
- Click sulla freccia posta a destra del nome dei diciotto elementi selezionati.
- Inserimento dei commenti personalizzati associati ai diversi elementi selezionati.
- Click su “Save Changes”.

Nella tabella sottostante sono stati riportati gli attributi selezionati, di cui si esplicitano sia la descrizione e il commento ufficiali⁵⁸, sia il commento redatto in fase di progettazione al fine di garantire la coerenza dei contenuti inseriti (*Tabella 9*). Dal momento che le scelte effettuate non attengono solo alla rappresentazione degli “Items”, ovvero delle opere, ma si applicano indistintamente anche a “Files” e “Collections”, è stato infatti necessario fornire agli addetti le istruzioni da seguire in base alla tipologia del record che dovranno aggiungere.

Elementi	Definizione e commento ufficiali	Commento personalizzato
Creator	“An entity primarily responsible for	Per gli “Items” occorre specificare il nome e il cognome

⁵⁵ Per un approfondimento sul tema si rimanda a quanto riportato sul sito internet dedicato; cfr. <http://dublincore.org/>.

⁵⁶ Segnatamente, si tratta dei seguenti metadati: Title, Subject, Description, Creator, Source, Publisher, Date, Contributor, Rights, Relation, Format, Language, Type, Identifier, Coverage.

⁵⁷ Ai metadati di base si aggiungono i seguenti: Alternative Title, Medium, Extent, Provenance, Bibliographic Citation, Abstract, Table Of Contents, Rights Holder, Date Available, Date Created, Date Accepted, Date Copyrighted, Date Submitted, Date Issued, Date Valid, Date Modified, Access Rights, License, Conforms To, Has Format, Has Part, Has Version, Is Format Of, Is Part Of, Is Referenced By, Is Replaced By, Is Required By, Is Version Of, Reference, Replaces, Requires, Spatial Coverage, Temporal Coverage, Accrual Method, Accrual Periodicity, Accrual Policy, Audience, Audience Education Level, Mediator, Instructional Method.

⁵⁸ Le descrizioni presenti nella colonna centrale della tabella sono identiche a quelle reperibili al seguente indirizzo: <http://dublincore.org/documents/dcmi-terms/>.

	making the resource”.	dell'autore della scultura, separandoli con uno spazio. Nel caso in cui tale dato non sia disponibile, occorre inserire “Anonimo” o “Anonimo - periodo di attività” (es. Anonimo - metà XVIII secolo). Per i “Files” occorre specificare il nome e il cognome dell'autore degli stessi, separandoli con uno spazio. Nel caso in cui tale dato non sia disponibile, occorre inserire un “-”. Per quanto riguarda le “Collections”, questo attributo non è rilevante.
Title	“A name given to the resource”.	Per gli “Items” occorre inserire il titolo assegnato dall'autore della scultura oppure il titolo convenzionale. Per i “Files” occorre specificare il titolo degli stessi. Per quanto riguarda le “Collections”, è possibile indicare il nome della raccolta/sezione oggetto d'esame, seguito da quello dell'istituzione a cui afferisce (es. Gipsoteca Giusti c/o Museo del Cenedese), oppure riportare esclusivamente il nome del museo (es. Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro); occorre inoltre restituire l'indirizzo dell'organizzazione.
Alternative Title	“An alternative name for the resource. The distinction between titles and alternative titles is application-specific”.	Per gli “Items” occorre aggiungere tanti campi quanti sono i titoli alternativi noti. Per quanto riguarda i “Files” e le “Collections”, questo attributo non è rilevante.
Subject	“The topic of the resource”.	Per gli “Items” e i “Files” occorre inserire rispettivamente il soggetto della scultura e delle fotografie e/o video associati; per quanto riguarda le Collections, questo attributo non è rilevante.
Description	“An account of the resource”.	Per gli “Items” e per i “Files” occorre fornire una breve descrizione della scultura e/o delle fotografie/video associati. Per quanto concerne le “Collections” è necessario riportare i dati relativi alla consistenza dei nuclei.
Relation	“A related resource”.	Per gli “Items” occorre specificare se il gesso è un bozzetto, un modello, un calco o una copia di un'altra opera. Per quanto riguarda i “Files” e le “Collections”, questo attributo non è rilevante.
Date Created	“Date of creation of the resource”.	Per gli “Items”, i “Files” e le “Collections” utilizzare uno dei seguenti formati: - anno di creazione (es. 1880); - anno inizio-anno fine (es. 1880-1889); - secolo (es. XIX secolo). Nel caso in cui tale dato non sia disponibile, occorre inserire un “-”.
Type	“The nature or genre of the resource”.	Tutti gli “Items” appartengono alla tipologia “Scultura”. Occorre specificare il tipo dei diversi “Files” associati agli item. Per quanto riguarda le “Collections”, questo attributo non è rilevante.
Medium	“The material or physical carrier of the resource”.	Tutti gli “Items” sono sculture in “Gesso”. Per quanto riguarda i “Files” e le “Collections”, questo attributo non è rilevante.
Extent	“The size or duration of the resource”.	Per gli “Items” utilizzare uno dei seguenti formati: - scultura a tutto tondo o bassorilievo: altezza x larghezza x profondità; - medaglione: diametro. Le misure devono essere fornite in centimetri e l'unità di misura deve essere esplicitata (cm). Nel caso in cui tale dato non sia disponibile, occorre inserire un “-”. Per i “Files” specificare le dimensioni di fotografie e/o video. Nel caso in cui tale dato non sia disponibile, occorre inserire un “-”. Per quanto riguarda le “Collections”, questo attributo non è rilevante.
Identifier	An unambiguous reference to the resource within a given context”.	Per quanto riguarda gli “Items”, esso corrisponde al numero di inventario associato all'opera, pertanto il contesto di riferimento è costituito dalla collezione a cui afferisce il pezzo. Nel caso in cui tale dato non sia disponibile, occorre inserire un “-”. Per quanto riguarda i “Files” e le “Collections”, questo attributo non è rilevante.
Provenance	“A statement of any changes in ownership and custody of the resource since its creation that are significant for its authenticity, integrity, and interpretation. The statement may include a description of any changes successive custodians made to the resource”.	Per gli “Items” occorre specificare almeno le modalità di ingresso del pezzo in collezione. Tale informazione deve essere fornita tramite la seguente struttura dei dati: Acquisto/Donazione, Nome Cognome del proprietario precedente/Occasione dell'acquisto/Nome Cognome donatore, anno di acquisto/donazione. Nel caso in cui tale dato non sia disponibile, occorre inserire un “-”. Per quanto riguarda i “Files” e le “Collections”, questo attributo non è rilevante.

Contributor	"An entity responsible for making contributions to the resource".	Per gli "Items" inserire le informazioni relative ad eventuali restauri secondo il seguente formato: Nome Cognome restauratore/Laboratorio di restauro, anno/periodo/secolo di intervento (i dati temporali devono essere restituiti secondo il formato indicato in relazione all'elemento Date Created). Nel caso in cui tale dato non sia disponibile, occorre inserire un "-". Per quanto riguarda i "Files" e le "Collections", questo attributo non è rilevante.
Bibliographic Citation	"A bibliographic reference for the resource. Recommended practice is to include sufficient bibliographic detail to identify the resource as unambiguously as possible".	Per gli "Items" occorre elencare i riferimenti bibliografici in ordine cronologico. Nel caso in cui tale dato non sia disponibile, occorre inserire un "-". Per quanto riguarda i "Files" e le "Collections", questo attributo non è rilevante.
Rights	"Information about rights held in and over the resource".	Per quanto riguarda gli "Items" e i "Files", occorre fornire informazioni in merito ai diritti relativi alle singole sculture e ai file ad esse associati. Per quanto riguarda le "Collections", questo attributo non è rilevante.
Publisher	"An entity responsible for making the resource available".	Per quanto riguarda gli "Items", i "Files" e le "Collections", occorre specificare sia il nome e il cognome dell'individuo che si occupa dell'immissione dei dati sia l'ente per cui egli lavora.
Date Available	"Date (often a range) that the resource became or will become available".	Inserire la data (GG/MM/AAAA) a partire dalla quale i diversi record sono disponibili all'interno del repository.
Date Modified	"Date on which the resource was changed".	Inserire la data (GG/MM/AAAA) in cui i diversi record sono stati aggiornati.

Tabella 9: Gli attributi selezionati

Si ritiene necessario precisare che si è scelto di inserire un unico elemento *Relation* invece di ricorrere ad attributi come *Has Version*, *Has Format*, *Has Part*, *In Format Of*, *Is Part Of*, *Is Version Of*, che avrebbero prodotto eccessive difficoltà nell'inserimento dei dati da parte del personale addetto. Per quanto concerne le dimensioni, avendo deciso di attribuire maggiore importanza alla descrizione delle sculture, piuttosto che a quella di eventuali file ad esse associati, si è scelto di inserire l'elemento *Extent* invece del più generico *Format*. Al fine di permettere l'immissione delle informazioni attinenti ad eventuali interventi di restauro, invece, è stato selezionato l'elemento denominato *Contributor*, che si riferisce genericamente ad un'entità responsabile dell'apporto di contributi alla risorsa in oggetto. Inoltre, in merito alla questione dei diritti, al fine di agevolare le operazioni, si è scelto di inserire l'elemento onnicomprensivo *Rights* invece dei più specifici *Rights Holder*, *Access Rights* e *License*. In aggiunta a ciò, si ricorda che, secondo quanto disposto dal Codice Civile, "i diritti di utilizzazione sono trasferibili"⁵⁹ e che la Legge 22 aprile 1941, n.66 - Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio stabilisce che

⁵⁹ Cfr. Codice Civile, Libro Quinto "Del Lavoro", Titolo Nono "Dei diritti sulle opere dell'ingegno e sulle invenzioni industriali", Capo Primo "Del diritto di autore sulle opere dell'ingegno letterarie e artistiche.

I diritti di utilizzazione economica dell'opera durano tutta la vita dell'autore e sino al termine del settantesimo anno solare dopo la sua morte⁶⁰.

A tali disposizioni si accompagnano inoltre quelle attinenti ai *Diritti relativi alle fotografie*⁶¹, tra cui quelle “di opere d'arte figurativa”.⁶²

Spetterà dunque ai contributori l'analisi dei casi specifici, al fine di completare le descrizioni delle opere censite. Occorre infatti rilevare che sono trascorsi meno di settant'anni dalla morte di alcuni degli artisti a cui si è dedicato maggiore spazio all'interno della trattazione e che occorrerà verificare la presenza di casi in cui sia stato effettuato il trasferimento dei diritti di utilizzazione.

In aggiunta a ciò, si segnala che, al fine di garantire l'interoperabilità, si è deciso di non definire elementi personalizzati da associare a specifiche tipologie di item. La totalità degli oggetti previsti è invero rappresentata da sculture, pertanto si è prediletto il ricorso alla serie di elementi previsti dallo standard *Dublin Core*, senza predisporre un insieme informale di nuovi attributi⁶³.

Infine, si segnala che il provvedimento relativo all'aggiunta di un “-” in corrispondenza dei dati non pervenuti si inserisce tra quelli necessari ad assicurare l'omogeneità dei contenuti e a facilitare le valutazioni dei revisori in merito alla pubblicazione delle descrizioni.

Per garantire il multilinguismo si segnala la possibilità di aggiungere, in corrispondenza di ogni attributo, tanti campi quante sono le lingue che si desidera impiegare per la descrizione delle opere.

HIDE ELEMENTS

Perseguendo l'obiettivo della semplificazione dei processi, si è ritenuto opportuno nascondere alcuni metadati agli utenti dotati di credenziali di accesso al back end e al pubblico generico; per raggiungere tale obiettivo, il plugin *Hide Elements* è stato configurato come segue.

⁶⁰ Cfr. Legge 22 aprile 1941, n.66 - Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio, Sezione III - Durata dei diritti di utilizzazione economica dell'opera, art.25.

⁶¹ Cfr. Legge 22 aprile 1941, n.66 - Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio, Titolo II Disposizioni sui diritti connessi all'esercizio del diritto d'autore, Capo V, Diritti relativi alle fotografie

⁶² Cfr. Legge 22 aprile 1941, n.66 - Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio, Titolo II Disposizioni sui diritti connessi all'esercizio del diritto d'autore, Capo V, Diritti relativi alle fotografie, art.87.

⁶³ Cfr. https://omeka.org/codex/Creating_an_Element_Set.

Innanzitutto, i trentasette elementi del *Dublin Core Extended* che non sono stati ritenuti indispensabili ai fini della rappresentazione dei record, così come gli “Item Type Metadata”, sono stati nascosti nel modulo dedicato all'inserimento dei dati relativi alle sculture e alle collezioni, nella descrizione privata e in quella pubblica dei contenuti e nella sezione dedicata alla ricerca degli item sul sito pubblico, selezionando rispettivamente le caselle corrispondenti a “Form”, “Admin”, “Public” e “Search”.

In aggiunta a ciò si è deciso di celare agli utenti delle pagine pubbliche alcuni attributi di natura gestionale-amministrativa, selezionando le caselle “Public” e “Search” in corrispondenza degli elementi *Publisher*, *Date Available* e *Date Modified*.

In accordo con la decisione di delegare agli admin user l'immissione dei dati relativi alla tipologia e al materiale di realizzazione dei diversi oggetti, dopo aver disabilitato le restrizioni in relazione ai ruoli di admin user e super user, è stata selezionata la casella “Form” in corrispondenza degli elementi *Type* e *Medium*. In questo modo si impedirà ai contributor user di inserire tali attributi, evitando il rischio relativo alla generazione di campi multipli.

In futuro il super user potrà modificare la configurazione adottata nel prototipo eseguendo le seguenti operazioni:

- Click su “Plugins” > Hide Elements - “Configure”.
- Effettuazione delle scelte relative all'opzione “Override visibility restrictions by role”, selezionando/deselezionando le caselle relative a “Super”, “Admin”, “Researcher” e “Contributor”.
- Effettuazione delle scelte relative all'opzione di nascondere gli elementi elencati in “Form”, “Admin”, “Public”, “Search”.
- Click su “Save Changes”.

BULK METADATA EDITOR

Dal momento che le specificazioni relative ai metadati *Type* ed *Element* si applicano indistintamente a tutti gli oggetti presenti nel database, si propone di affidare il loro inserimento agli admin user, che potranno ricorrere all'impiego del plugin denominato *Bulk Metadata Editor*.

Quest'ultimo permette infatti di inserire una nuova stringa nel campo corrispondente ad un determinato elemento previsto dallo standard Dublin Core e di

applicare la modifica alla totalità degli item creati o unicamente a quelli appartenenti ad una specifica collezione.

Altre azioni possibili tramite questo plugin riguardano la ricerca e la sostituzione di una determinata stringa e l'aggiunta o l'eliminazione di testo nei campi corrispondenti ai metadati selezionati.

ITEM ORDER

Si è deciso di installare tale plugin al fine di permettere agli admin user di modificare, in sede di revisione, l'ordinamento degli item all'interno delle singole collezioni. Segnatamente, essi dovranno fare click sul titolo della collezione desiderata e, in seguito, su "Order items in this collection", quindi potranno apportare i cambiamenti desiderati utilizzando la tecnica del *drag and drop*.

GEOLOCATION

I contributor user, grazie alla decisione di installare il plugin *Geolocation*, potranno procedere alla geolocalizzazione degli item, agendo sulla "Map" di Google.

Nella tabella sottostante si riporta la configurazione effettuata in occasione della realizzazione del prototipo (*Tabella 10*).

Configure Plugin: Geolocation	
General Settings	
Default Latitude	45.674510
Default Longitude	11.931054
Default Zoom Level	7
Map Type	Hybrid
Browse Map Settings	
Number of Locations Per Page	10
Auto-fit to Locations	<input checked="" type="checkbox"/>
Default Radius	10
Use metric distances	<input checked="" type="checkbox"/>
Item Map Settings	
Width for Item Map	Default
Height for Item Map	Default
Map Integration	
Add Link to Map on Items/Browse Navigation	<input checked="" type="checkbox"/>
Add Map on Contribution Form	

Tabella 10: La configurazione del plugin Geolocation

Il punto centrale della mappa ibrida è stato identificato all'interno del comune di Castelfranco Veneto, poiché questo si trova approssimativamente al centro del territorio regionale. Occorre inoltre sottolineare che, come ovvio, in fase di realizzazione del

prototipo è stato opportunamente selezionato il sistema di misurazione delle distanze adottato nel nostro Paese, ovvero quello metrico.

SIMPLE PAGES

Grazie al plugin *Simple Pages* è possibile creare delle pagine web per il sito pubblico anche senza conoscere il linguaggio di marcatura HTML, in quanto è disponibile un editor dedicato.

Per ricorrere a tale funzionalità, l'admin user dovrà fare click su "Simple Pages" nel menu posto sul lato sinistro della Dashboard, quindi su "Add a Page" nella schermata "Simple Pages | Browse", tramite la quale è possibile scegliere "List View" o "Hierarchy View". Dopo aver selezionato "List View", per modificare una pagina precedentemente creata occorre fare click su "Edit" e apportare le correzioni desiderate, mentre per eliminarla è necessario fare click su "Delete" e confermare la propria intenzione di rimuoverla.

Alla pagina *About* del prototipo, ad esempio, sono state assegnate le caratteristiche riportate nella *Tabella 11*.

Simple Pages	Edit "About"
Title	About
Slug	About
Use HTML editor?	✓
Text	È stata inserita la descrizione del progetto ghypSOS.
Parent	Main Page (No Parent)
Order	0
Publish this page?	

Tabella 11: Le caratteristiche della pagina *About*

Per esigenze di completezza, si è deciso di restituire di seguito la pagina scritta in HTML.

```
<p>[recent_carousel carousel autoscroll=true]&nbsp;</p>
<h3><strong>Cos'ègrave;&nbsp;</strong><strong><em>gh&yacute;pSOS</em></strong><strong>?</strong></h3>
<p style="text-align: justify;">&Eacute; un progetto di valorizzazione che coinvolge numerose collezioni d'arte venete,
accomunate dal fatto di custodire raggruppamenti consistenti di sculture in gesso.</p>
<p style="text-align: justify;">Nella convinzione che lavorare insieme possa permettere di raggiungere risultati insperati tramite
azioni individuali, si intende rispondere alla richiesta di soccorso lanciata dal patrimonio di sculture in gesso che spesso giacciono,
a causa della mancanza di spazio, in depositi polverosi.</p>
<h3><strong>Gli obiettivi</strong></h3>
<p style="text-align: justify;">Tramite la messa in rete si vuole:</p>
<ul>
<li style="text-align: justify;">
<p>creare una comunità&grave; di operatori del settore museale veneto;</p>
</li>
<li style="text-align: justify;">
<p>rafforzare il legame con il territorio;</p>
</li>
<li style="text-align: justify;">
<p>sviluppare azioni di promozione congiunta dei nuclei di gessi conservati in regione;</p>
</li>
</ul>
```

```
<li style="text-align: justify;">
<p>diffondere la conoscenza di una porzione del nostro patrimonio culturale oggi dimenticata.</p>
</li>
</ul>
<h3><strong>Le organizzazioni coinvolte</strong></h3>
<p style="text-align: justify;"><a href="http://www.villacontarini.eu">Complesso Monumentale di Villa Contarini - Fondazione
G.E. Ghirardi</a> (Piazzola sul Brenta, PD),&nbsp;<a href="http://capesaro.visitmuve.it">Galleria Internazionale d'Arte Moderna
di Ca' Pesaro</a> (Venezia),&nbsp;<a href="http://www.museumurer.it">Museo Augusto Murer</a> (Falcade, BL), <a
href="http://www.museibassano.it">Museo Biblioteca Archivio della Citt&agrave; di Bassano del Grappa</a> (VI), <a
href="http://padovacultura.padovanet.it/it/musei/complesso-eremitani">Musei Civici di Padova</a>, <a
href="http://www.museivicititreviso.it">Musei Civici di Treviso</a>, <a href="http://www.museoasolo.it">Museo Civico di
Asolo</a> (TV),&nbsp;<a href="http://www.museoumbroapollonio.it">Museo Civico Umbro Apollonio</a><span>&nbsp;</span>(San
Martino di Lupari,&nbsp;</span><span>PD),&nbsp;</span><a
href="http://www.museivittorioveneto.gov.it/museo_del_cenedese/">Museo del Cenedese</a>&nbsp;</span>(Vittorio Veneto,
TV),&nbsp;<a href="http://www.museocanova.it">Museo e Gipsoteca Canova</a> (Possagno, TV), <a
href="http://www.santuariochiampo.com/">Museo Padre Aurelio Menin</a> (Chiampo, VI), <a
href="http://museotonibenetton.it/main/">Museo Toni Benetton</a> (Mogliano Veneto, TV).</p>
<h3><strong>Gli artisti</strong></h3>
<p style="text-align: justify;">Toni Benetton, Antonio Canova, Arturo Martini, Augusto Murer, Auguste Rodin, Medardo Rosso,
Adolfo Wildt e ... molti altri da scoprire insieme.</p>
```

Anche se in questo caso si tratta di una breve descrizione, si segnala che al fine di redigere un testo dotato di una struttura appropriata sono state considerate le specifiche modalità di lettura generalmente adottate sullo schermo. Dal momento che gli utenti della Rete sono soliti scorrere la pagina al fine di individuare in poco tempo le informazioni da essi ricercate, il discorso è stato articolato in brevi paragrafi, scanditi da diversi titoli.

SHORTCODES CAROUSEL

Come si evince dall'esempio relativo ad *About*, nelle pagine web create ricorrendo al plugin *Simple Pages* è possibile, a fronte dell'installazione della funzionalità denominata *Shortcodes Carousel*, inserire un carosello di item.

Al fine di inserire un carosello delle fotografie degli ultimi item immessi nel repository e di permettere lo scorrimento automatico delle immagini, è stata utilizzata la seguente sintassi:

```
[recent_carousel carousel autoscroll=true]
```

In aggiunta a ciò si segnala che è possibile inserire pure un carosello degli item indicati come "Featured" e che sono disponibili diverse opzioni, consentendo di ottenere una molteplicità di risultati. Praticamente tutte le soluzioni adottabili in riferimento agli "Item shortcode" sono infatti utilizzabili anche per il carosello.

GUEST USER

Al fine di permettere ai visitatori del sito web di lasciare dei commenti personali, si è ritenuto opportuno installare, oltre al plugin denominato *Commenting*, anche quello in esame. Come suggerisce il nome, quest'ultimo permetterà ai soggetti che decideranno di effettuare la registrazione di ricoprire il ruolo di guest user, accrescendo le proprie possibilità di partecipazione. Nonostante ciò, tali utenti non saranno abilitati ad accedere al back end del repository.

Nella tabella sottostante viene riassunta la configurazione scelta per la realizzazione del prototipo (*Tabella 12*).

Configure Plugin: Guest User	
Registration Features	Registrandoti, potrai lasciare il tuo commento personale, condividere impressioni, informazioni e testimonianze sulle opere e gli artisti rappresentati. I commenti, a meno che non siano ritenuti lesivi, saranno infatti visibili a tutti i visitatori del sito web. Potrai inoltre ricevere informazioni aggiornate sugli eventi organizzati dai musei del network.
Short Registration Features	
Dashboard Label	My Account
Login Text	Login
Register Text	Register
Allow open registration?	✓
Allow instant access?	

Tabella 12: La configurazione del plugin Guest User

Nel caso in cui non siano state immesse le chiavi ReCaptcha in “Settings” > “Security”, al fondo della schermata si troverà l'invito a farlo, altrimenti si visualizzerà il checkbox relativo all'opzione “Require ReCaptcha”.

Dal momento che i contenuti immessi nel prototipo non saranno resi pubblici, non sono state inserite le chiavi ReCaptcha; tuttavia, qualora si decidesse di pubblicare i contenuti, sarebbe necessario procedere alla segnalazione del sito all'indirizzo <https://www.google.com/recaptcha/admin/list>, al fine di ottenere le suddette chiavi.

I visitatori del sito, per registrarsi, dovranno fare click su “Register”, in alto a destra della Homepage. Gli verrà quindi richiesto di indicare “Username”, “Display Name”, “Email”, “Password”, “Password again for match” e, infine, di fare click sul bottone “Register”. Dopo l'attivazione dei loro profili da parte del super user, gli utenti registrati potranno effettuare il “Login” inserendo “Username” e “Password” e facendo click sul pulsante “Log in”; è inoltre previsto il checkbox “Remember Me?”.

Si segnala inoltre che, al fine di attivare il profilo di un guest user, il super user dovrà fare click su “Users” e selezionare, tra le impostazioni generali, “Active?”.

COMMENTING

Come accennato, il plugin *Commenting* permette ai visitatori del sito web di inserire delle note personali, consentendo tuttavia agli utenti dotati di credenziali d'accesso al backend di regolarne l'utilizzo. A tale proposito si segnala che, in fase di realizzazione del prototipo, sono state effettuate le scelte riportate nella *Tabella 13*.

Configure Plugin: Commenting	
Use Threated Comments?	✓
Text for comments label	Comments/Commenti
Allow public commenting?	
User roles that can moderate comments: Admin Researcher Contributor Guest	✓ ✓ ✓ ✓
User roles that can comment: Admin Researcher Contributor Guest	✓ ✓ ✓ ✓
User roles that require moderation before publishing: Admin Researcher Contributor Guest	✓
Allow public to view comments? Oppure User roles that can view comments: Admin Researcher Contributor Guest	✓
WordPress API key for Akismet	

Tabella 13: La configurazione del plugin Commenting

Anche in questo caso, qualora caso non siano state inserite le chiavi ReCaptcha, prima della richiesta del “WordPress API key for Akismet”⁶⁴, si troverà il consiglio di compiere tale operazione. Nel caso in cui siano state inserite, invece, nello stesso punto della schermata si troveranno proprio le indicazioni relative ad esse.

Grazie a tale configurazione del plugin, un utente registrato potrà, ad esempio, lasciare un commento in riferimento ad un item; i campi presenti nella parte della schermata dedicata a tale operazione riguardano “Your name”, “Website”, “Email (required)” e “Comment”. Dopo aver inserito il testo, l'utente dovrà, infine, fare click sul bottone “Submit”, permettendo ad un operatore della rete museale di scegliere se approvarlo o meno, se segnalarlo come inappropriato o se eliminarlo.

⁶⁴ Per un approfondimento sui piani Akismet e le relative tariffe si rimanda a quanto riportato sul sito ufficiale, all'URL <https://akismet.com/plans/>.

SOCIAL BOOKMARKING

Il plugin è stato configurato in modo tale da inserire al fondo delle schede dedicate alle sculture o delle collezioni pubbliche i collegamenti a Facebook, Google+, Twitter e Pinterest, al fine di consentire ai visitatori del sito web di condividere i contenuti sui diversi Social Network. Inoltre, è stato aggiunto il bottone con i “Like” di Facebook, così come quello di “Google+1”, poiché si intende sfruttare le possibilità di diffusione offerte dalle piattaforme sociali maggiormente utilizzate in Italia⁶⁵.

Per ottenere il risultato desiderato è stato necessario selezionare, nella schermata “Configure Plugin: Social Bookmarking”, sia “Add to Items” sia “Add to Collections” e, in seguito, individuare i collegamenti desiderati.

EXHIBIT BUILDER

Grazie al plugin *Exhibit Builder* è possibile creare delle particolari pagine web per il sito pubblico, dedicate alla presentazione degli item secondo un progetto curatoriale.

Quanto affermato in riferimento al plugin *Simple Pages* e al linguaggio di marcatura HTML, è valido anche per l’utilizzo di tale funzionalità, in quanto è ugualmente disponibile un editor dedicato.

Per utilizzare tale plugin, gli admin user e i contributor user dovranno fare click su “Exhibit Builder” nel menu posto sul lato sinistro della Dashboard e, conseguentemente, su “Add Exhibits”.

Innanzitutto, al fine di realizzare la mostra esemplificativa, sono state effettuate le scelte riassunte nella tabella sottostante.

Exhibit Metadata	
Title	Dall'asolano a Roma e ritorno: Antonio Canova e Domenico Manera
Slug	antonio-canova-domenico-manera
Credits	Mostra a cura di, Ente promotore ghýpSOS, Comitato scientifico, Promozione e comunicazione, Traduzioni.
Description	È stata inserita la descrizione della mostra.
Tags	Canova, Manera
Theme	Current public Theme
Use Summary Page?	✓
Cover Image	È stato inserito il <i>Ritratto di Antonio Canova</i> realizzato da Domenico Manera.

Tabella 14: I metadati relativi al modello di mostra virtuale presentato

⁶⁵ Cfr. <http://www.slideshare.net/wearesocialsg/digital-in-2016/>, slide 240.

Dal momento che, come nella pagina *About*, si è scelto di riportare il testo giustificato e di evidenziare le parole chiave tramite il ricorso al grassetto, si restituisce di seguito la pagina scritta in HTML.

```
<p style="text-align: justify;">Questa mostra indaga il rapporto familiare e professionale che lega le figure di Antonio Canova e Domenico Manera </p>
<p style="text-align: justify;"><strong>Antonio Canova</strong>, nato a Possagno e formatosi a Venezia, nel 1799 si reca a Roma e, senza perdere i contatti con la sua terra e le sue radici culturali, diventa il <strong>più grande scultore neoclassico</strong>.</p>
<p style="text-align: justify;"><strong>Domenico Manera</strong> &nbsp;nasce ad Asolo e nel 1812 &nbsp;attivo presso lo studio romano del cugino, diventando uno dei suoi allievi e, a sua volta, uno scultore.</p>
<p style="text-align: justify;"><strong>La sua produzione &nbsp;oggi poco conosciuta e le sue sculture giacciono prevalentemente nei depositi.</strong></p>
<p style="text-align: justify;">In questa occasione, la sua opera &nbsp;messa a confronto con quella del maestro, di cui si approfondisce l'organizzazione dell'atelier di scultura. La storia dell'arte &nbsp;infatti costituita da trame ravvicinate e, a partire dai nodi fondamentali, si diramano altre significative testimonianze della nostra cultura. &nbsp;</p>
<p style="text-align: justify;">Dopo la morte del Canova, il nucleo più consistente delle opere rimaste in via delle Colonnette a&nbsp;Roma viene trasportato nel suo paese natale, dove <strong>Giambattista Sartori</strong>, fratellastro dello scultore e suo erede, fa costruire la <strong>Gipoteca</strong> a lui dedicata.&nbsp;</p>
<p style="text-align: justify;">I pochi nomi citati e le vicende narrate risultano sufficienti per seguire il legame inestinguibile con gli affetti e con il territorio veneto, in&nbsp;<strong>un viaggio dall'asolano a Roma e ritorno</strong>. &nbsp;</p>
```

Successivamente, facendo click su “Add Page”, sono state aggiunte le pagine intitolate rispettivamente *I protagonisti* e *La Protomoteca capitolina*; ad ognuna è stato assegnato il titolo e lo slug desiderato, dopodiché si è proceduto all’inserimento dei contenuti.

Nel primo caso sono dunque state effettuate le seguenti operazioni:

- Inserimento del seguente titolo: *I protagonisti*.
- Inserimento del seguente slug: *i-protagonisti*.
- Selezione del layout “File” e click sul bottone “Add new content block”.
- Inserimento del *Ritratto di Antonio Canova* del Manera.
- Impostazione “Layout Options”:
 - File position: Left
 - File dimension: Thumbnail
 - Captions position: Left
- Selezione del layout “Text” e click sul bottone “Add new content block”;
- Inserimento del testo desiderato.

Nel secondo caso, invece, si è proceduto come segue:

- Inserimento del seguente titolo: *La Protomoteca capitolina*.
- Inserimento del seguente slug: *protomoteca-capitolina*.

- Selezione del layout “Text” e click sul bottone “Add new content block”.
- Inserimento del testo desiderato, che è stato posizionato nella parte superiore della pagina, in quanto è piuttosto breve e non toglie visibilità alle immagini.
- Selezione del layout “Gallery” e click sul bottone “Add new content block”.
- Inserimento dei seguenti item: *Pio VII e Domenico Cimarosa* di Canova e *Busto di Paolo Veronese* di Manera.
- Impostazione “Layout Options”:
 - Gallery position: Left
 - Gallery file size: Square Thumbnail, al fine di conferire omogeneità alla pagina
 - Captions position: Center
- Selezione del layout “Text” e click sul bottone “Add new content block”;
- Inserimento del testo desiderato.
- Selezione del layout “Geolocation Map” e click sul bottone “Add new content block”;
- Inserimento degli item citati in precedenza.

Infine, i contributor user e gli admin user potranno selezionare i checkbox “Public” o “Featured”.

OPENLAYERSZOOM

Al fine di consentire il ricorso allo zoom nella visualizzazione degli item, il plugin denominato OpenLayersZoom è stato configurato come segnalato nella *Tabella 15*.

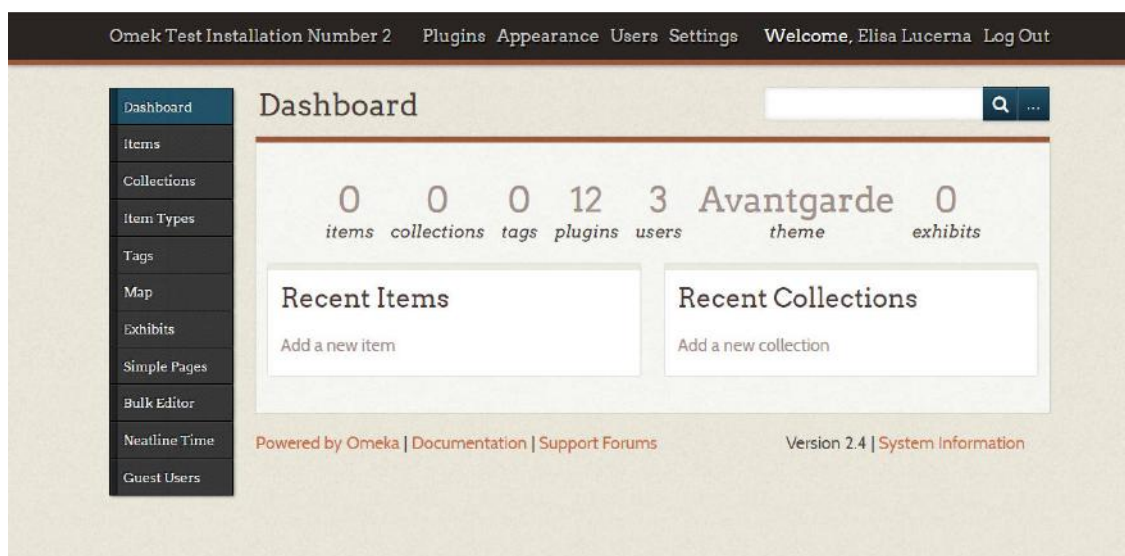
Configure Plugin: OpenLayersZoom	
Directory path of tiles files	/var/www/html/omeka2/files/zoom_tiles
Base Url of tiles files	http://dmlab.dsi.unive.it/omeka2/files/zoom_tiles
Use "public_items_show" hook	✓
Automatically add css and javascript	✓

Tabella 15: La configurazione del plugin OpenLayersZoom

3.5.2. I ruoli

Omeka prevede quattro tipologie di utente, denominate rispettivamente super user, admin user, contributor user e researcher user, a cui corrispondono differenti possibilità di azione⁶⁶.

Innanzitutto, si segnala che per poter realizzare il prototipo è stato essenziale ricoprire il ruolo di super user, in quanto questo utente è abilitato a gestire tutte le funzionalità offerte dalla piattaforma. Come evidenziato dalla schermata sottostante, tramite la relativa Dashboard è infatti possibile accedere alla gestione di “Plugins”, “Appearance”, “Users” e “Settings”.

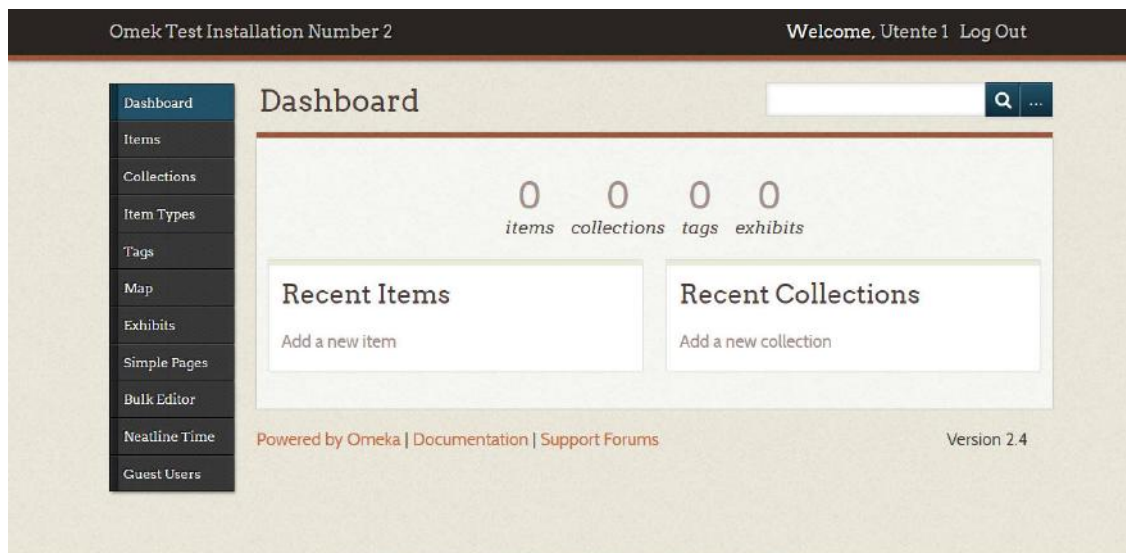


Schermata 8: La Dashboard del super user

L’admin user si differenzia dal super user poiché non ha la facoltà di modificare le impostazioni generali e di gestire gli utenti, i temi e i plugin; in relazione ai diversi tipi di contenuti, invece, queste due tipologie di utenti possono effettuare tutte le operazioni disponibili⁶⁷.

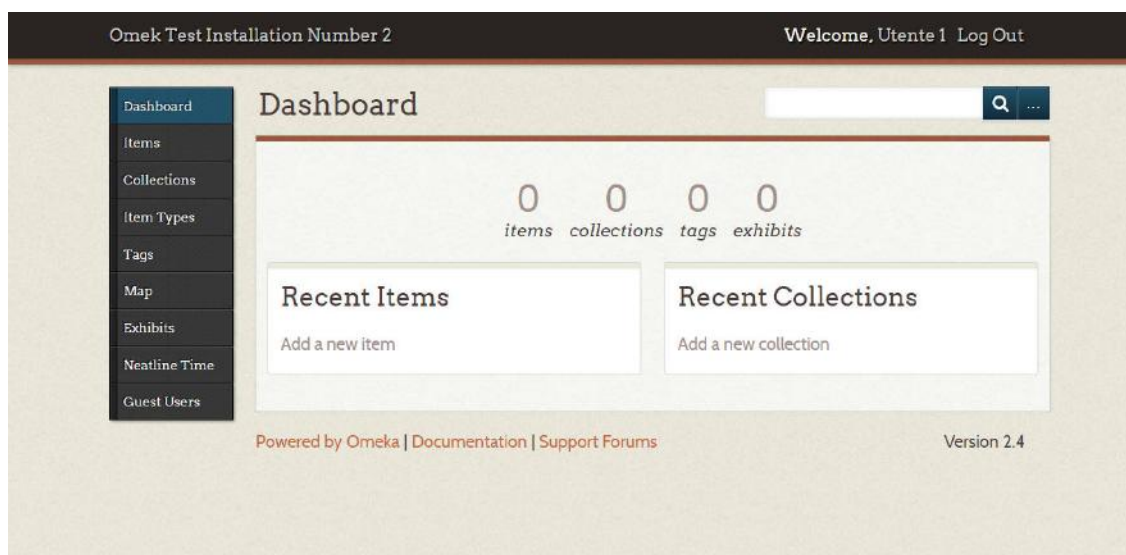
⁶⁶ Cfr. http://omeka.org/codex/User_Roles.

⁶⁷ Cfr. http://omeka.org/codex/User_Roles.



Schermata 9: La Dashboard dell'admin user

Per quanto riguarda le ultime due categorie, il contributor user, sebbene non sia abilitato a rendere pubblico alcun contenuto, può inserire nuovi item e modificare quelli da lui immessi, mentre il researcher user può unicamente prendere visione dei contenuti archiviati nel repository⁶⁸.



Schermata 10: Aspetto della Dashboard del contributor user e del reacher user

Esaminate le opzioni disponibili, si può concludere che i ruoli definiti nell'ambito della progettazione logica del repository trovano corrispondenza nelle categorie di utenti previste da Omeka. Nella tabella sottostante sono riportate le associazioni effettuate,

⁶⁸ Cfr. http://omeka.org/codex/User_Roles.

congiuntamente al riepilogo delle possibilità di azione generalmente connesse alle varie tipologie di utente (*Tabella 16*).

Ruolo	Utente Omeka	Operazioni consentite
Membro della commissione	Researcher user	Visione di "Items" e "Collections" di natura privata.
Contributore	Contributor user	Inserimento/modifica/eliminazione di "Items". Inserimento/modifica/eliminazione di "Collections". Visione degli item privati immessi da altri utenti. Utilizzo di alcune funzionalità aggiuntive, come quelle legate alla creazione di mostre e di linee temporali.
Revisore	Admin user	Gestione di "Items", "Collection", "Tags" e "Items Type". Visione di tutti i contenuti privati. Utilizzo dei plugin configurati dal super user.
Tecnico	Super user	Installazione/disinstallazione dei plugin e dei temi. Gestione degli utenti. Definizione delle impostazioni generali. Gestione di tutti i contenuti.

Tabella 16: Ruoli - Utenti - Operatori

Al fine di procedere all'inserimento dei diversi "Items"⁶⁹, ovvero per rappresentare i singoli gessi appartenenti alla collezione di riferimento, i contributor user dovranno riempire unicamente i campi relativi a sedici dei diciotto metadati individuati. Come si è detto, l'immissione degli attributi relativi al tipo di manufatto e al materiale di realizzazione verrà effettuata dagli admin user.

In aggiunta a ciò, i contributor user potranno associare alla descrizione delle opere uno o più file, contribuendo all'ampliamento della proposta culturale del sito web. Questi ultimi dovranno essere descritti secondo le indicazioni fornite nel commento personalizzato legato ai vari elementi previsti dallo standard Dublin Core.

Per facilitare il recupero dei dati, invece, i contributor user potranno definire dei "Tags" relativi ai diversi item. Dal momento che la ricerca per parole chiave include di default tutti i componenti delle stringhe relative agli elementi dello standard Dublin Core, si consiglia di inserire tag relativi all'aspetto stilistico, ad eventuali relazioni con altri scultori o a temi storici o culturali di particolare interesse.

Per quanto riguarda la geolocalizzazione degli "Items", i contributor user dovranno semplicemente inserire l'indirizzo o, preferibilmente, le coordinate in cui è situato il museo che conserva il manufatto descritto e quest'ultimo verrà riportato sulla mappa. A tale proposito occorre specificare che, in fase di inserimento di ogni item, sarà necessario indicare la collezione a cui esso afferisce.

⁶⁹ Le operazioni connesse alla creazione, alla modifica, all'eliminazione e alla ricerca dei documenti sono state riassunte nel seguente testo: Tostello, *Repository di risorse digitali per la scuola*, cit., pp.31-34.

Si è infatti deciso di creare tante “Collections”⁷⁰ quante sono le organizzazioni coinvolte, ricorrendo unicamente a sei attributi per la loro rappresentazione⁷¹.

Tramite la Dashboard del super user è possibile inserire un nuovo utente, ma anche modificare o rimuovere un profilo esistente. Segnatamente, per compiere la prima operazione occorre fare click su “Users” > “Add a user”, riempire i campi richiesti⁷², selezionare il ruolo desiderato e, infine, fare click su “Save Changes”.

Per modificare il profilo di un utente o attivarlo/disattivarlo, invece, occorre fare click su “Users” > “Edit”, apportare le modifiche desiderate⁷³ e fare click su “Save Changes”.

Per rimuovere un utente, infine, occorre fare click su “Users” > “Delete” e confermare l’intenzione di procedere all’eliminazione del profilo.

3.5.3. Impostazioni generali, aspetto visivo e interazione con l’utente

Per quanto riguarda le impostazioni generali, sono già state evidenziate le possibilità di intervento attuabili sulla serie di elementi dello standard Dublin Core e si è accennato alla facoltà di immettere le chiavi ReCaptcha.

In questa sezione del progetto verranno pertanto indicate le altre modifiche apportate alle impostazioni del repository online.

Innanzitutto, in “Settings | General” è stato inserito il titolo “*ghýpSOS*”, accompagnato da una breve descrizione del sito internet. Per quanto concerne i tag, invece, si segnala che si è fatto ricorso ad una virgola come segno di separazione tra gli stessi.

Si è inoltre deciso di consentire la ricerca di “Item”, “File”, “Collection” ed “Exhibit”, selezionando i checkbox corrispondenti. Per permettere, in futuro, la ricerca di “Simple Page”, “Exhibit Page” e “Comment”, sarà sufficiente effettuare nuove scelte in “Settings |Search”.

Per determinare l’aspetto visivo del sito, invece, è stato necessario fare click su “Appearance” > “Themes”, selezionare uno dei temi precedentemente installati e, infine, procedere alla sua configurazione.

⁷⁰ I procedimenti fondamentali per la creazione, la modifica e l’eliminazione di “Collections” sono stati tracciati nel seguente testo: Tostello, *Repository di risorse digitali per la scuola*, cit., pp.30,31.

⁷¹ Per un approfondimento si rimanda alla *Tabella 3*.

⁷² Si tratta delle informazioni relative a “User”, “Display Name” e “Email”.

⁷³ Oltre a poter intervenire sui campi compilati nel momento in cui l’utente è stato inserito, il super user può decidere se selezionare o deselezionare la casella di attivazione dell’utente.

In particolare, per lo sviluppo del prototipo si è fatto ricorso a quello denominato *Thanks, Roy*, poiché consente un grado maggiore di intervento rispetto agli altri temi previsti; la configurazione adottata è riassunta dalla tabella sottostante, in cui, per esigenze di chiarezza, si è deciso di riportare la denominazione del colore corrispondente ai codici HTML immessi.

Configure Theme: Thanks, Roy	
Colors	
Text	#000000 (Nero)
Background	#FFFFFF (Bianco)
Links	#0000FF (Blu)
Buttons	#FF6347 (Rosso pomodoro)
Button text	#FFFFFF (Bianco)
Site Title	#000000 (Nero)
Header and Footer	
Logo File	È stato inserito il logo ideato
Header Background	È stato inserito un particolare del gesso intitolato <i>Paolina Borghese Bonaparte come Venere vincitrice</i> , eseguito da Antonio Canova.
Footer Text	
Display Copyright in Footer	✓
Use Advanced Site-wide Search	✓
Homepage	
Display Featured Item	✓
Display Featured Collection	
Display Featured Exhibit	✓
Homepage Recent Items	3
Homepage Text	
Items	
Item File Gallery	

Tabella 17: La configurazione del tema Thanks, Roy

Grazie alla schermata “Appearance | Navigation” e alla tecnica del *drag and drop*, è stato possibile modificare l’ordine dei link presenti nel menu di navigazione; quello alla pagina “About” è infatti stato collocato prima di quelli denominati “Items”, “Collections”, “Map” ed “Browse Exhibit”.

Infine, si segnala che per inserire un nuovo link in tale menu è sufficiente effettuare i seguenti passaggi:

- fare click su “Appearance” > “Navigation”;
- inserire il “Label” desiderato;
- inserire un “URL”;
- fare click sul bottone “Add Link”;
- spostare il link nella posizione desiderata tramite la tecnica del *drag and drop*.

Tramite la schermata “Appearance | Settings”, invece, è possibile agire sulle dimensioni massime delle anteprime, sulla quantità dei risultati restituiti per ogni pagina,

sulla visualizzazione degli elementi e su quella del titolo della serie dei metadati; le impostazioni scelte in riferimento a tali aspetti sono riportate nella tabella sottostante.

Appearance Settings	
Derivative Size Constraints	
Fullsize Image Size*	1024
Thumbnail Size*	400
Square Thumbnail Size*	400
Display Settings	
Results Per Page (admin)*	10
Results Per Page (public)*	10
Show Empty Elements	
Show Element Set Headings	

Tabella 18: Appearance / Settings

Dal momento che le sculture censite presentano dimensioni fortemente eterogenee tra loro e che il tema selezionato prevede un Thumbnail quadrato, al fine di garantire omogeneità alla pagina, si suggerisce di associare ad ogni item due immagini. La prima, che verrà utilizzata come anteprima, deve avere formato quadrato, mentre la seconda deve rappresentare la scultura nella sua interezza. Come mostra la *Schermata 1*, tali immagini verranno visualizzate in colonna nella scheda relativa ad ogni gesso.

Per quanto concerne l'interazione con l'utente, si segnala che, dal momento che la traduzione in lingua italiana di Omeka non è completa⁷⁴, il prototipo è stato realizzato utilizzando la versione inglese. Ad ogni modo, nel caso in cui il progetto trovasse attuazione, sarebbe necessario procedere al completamento della traduzione tramite la piattaforma www.transifex.com⁷⁵.

⁷⁴ https://omeka.org/codex/Configuring_Language.

⁷⁵ https://omeka.org/codex/Configuring_Language; <https://www.transifex.com/>.

4. Conclusioni

Considerando l'importanza rivestita dall'ingente patrimonio censito per lo sviluppo degli studi sulla produzione plastica contemporanea e il forte rapporto che esso intrattiene con il contesto veneto, si è ritenuto necessario proporre l'adozione di uno strumento in grado di permettere la diffusione della conoscenza dei nuclei di gessi tanto tra gli operatori di settore, quanto tra il pubblico generico.

Il repository online progettato con il supporto di Omeka si rivela in grado di rispondere a tutti i bisogni individuati e di suscitare, in potenza, l'interesse della Regione del Veneto. Quest'ultima ha infatti caldeggiato iniziative volte alla promozione congiunta delle diverse realtà museali insistenti sul territorio e lo sviluppo di attività di misurazione e valutazione, favorendo la diffusione di *best practices*.

Innanzitutto, il repository denominato *ghýpSOS*, consentendo un agevole inserimento dei dati, permette l'adozione, da parte delle organizzazioni interessate, di uno standard di catalogazione condiviso, favorendo la circolazione delle informazioni su un patrimonio in molti casi destinato a giacere indeterminatamente nei depositi museali.

Muovendo dalla consapevolezza che la conoscenza dei nuclei e della loro dislocazione sul territorio costituisca un presupposto fondamentale per la valorizzazione degli stessi, il repository online si configura prima di tutto come uno strumento di lavoro per il personale delle diverse organizzazioni coinvolte. A ciò si aggiunge la possibilità di garantire, in futuro, la fruizione remota delle opere che, per diverse ragioni, non sono inserite nei percorsi di visita.

Inoltre, si ritiene che tale progetto rappresenti un'importante occasione di confronto, dalla quale potranno nascere nuove forme di collaborazione tra i musei. In questo modo si potrà contribuire ad estendere i rapporti esistenti con la comunità e il territorio di riferimento, che, sebbene siano stati evocati in diverse occasioni dalle istituzioni esaminate, trovano limitata rappresentanza all'interno dei siti internet ufficiali.

Tramite la geolocalizzazione dei manufatti, si intende stimolare la riflessione sullo sviluppo di nuovi itinerari turistici, capaci di mettere in relazione tra loro le diverse collezioni, favorendo la visita delle stesse da parte del pubblico e moltiplicando gli stakeholder e la possibilità di reperire fondi per lo sviluppo delle attività di catalogazione, restauro e comunicazione.

In conclusione, occorre segnalare che si auspica che le organizzazioni collaborino all'attuazione di tale progetto, al fine di rispondere all'SOS lanciato da questo studio.

5. Appendice

5.1. Ca' Rezzonico (Venezia)

Canova Antonio (Possagno 1757 - Venezia 1822)

1. Canova Antonio, *Socrate congeda la famiglia*, 1787-1792, bassorilievo in gesso, 118x258 cm, inv. CI. XXXVI n. 0031.
2. Canova Antonio, *Busto di papa Clemente XIII Rezzonico*, 1787-1792, gesso, 113x116x50 cm, inv. CI. XXVI n. 0028.
3. Canova Antonio, *La morte di Priamo*, 1787-1792, gesso, 138x264 cm, inv. CI. XXVI n. 0026.

5.2. Collezione Peggy Guggenheim (Venezia)

Giacometti Alberto (Borgonovo di Stampa, Canton Ticino 1901 - Coira 1966)

1. Giacometti Alberto, *Donna che cammina (Femme qui marche)*, 1936, gesso, altezza 150 cm, inv. 76.2553 PG 132.

5.3. Fondazione Giorgio Cini (Venezia)

Caetani Gelasio (Roma 1877 - Roma 1934)

1. Caetani Gelasio, *Il Maestro Ottorino Respighi*, 1929, gesso patinato, 50x30x20 cm., donazione Elsa Olivieri Sangiacomo Respighi, 1967.

5.4. Galleria d'Arte Moderna Achille Forti e collezioni civiche veronesi (Verona)

Anonimo

1. Anonimo, *Busto del Genio della morte dal Monumento funebre di Clemente XIII*, fine XVIII secolo - inizio XIX secolo, calco in gesso da Canova Antonio, 133x85x45 cm.

Basaldella Mirko (Udine 1910 - Cambridge 1969)

2. Basaldella Mirko, *Costruzione policroma*, 1951, gesso dipinto, 201x105x8 cm, Fondazione Domus per l'arte moderna e contemporanea.

Della Torre Torquato (Verona 1827 - Firenze 1855)

3. Della Torre Torquato, *Paolo Veronese*, 1853 circa, gesso, 116x55x55 cm.
4. Della Torre Torquato, *Mosè*, gesso.
5. Della Torre Torquato, *Il conte Ugolino*, gesso.

Fraccaroli Innocenzo (Castelrotto 1805 - Milano 1882)

6. Fraccaroli Innocenzo, *Achille ferito*, 1833-1835, gesso, 200x148x95 cm.

Marini Marino (Pistoia 1901 - Viareggio 1980)

7. Marini Marino, *Cavaliere*, 1945, gesso policromo, 109x99x36 cm, Fondazione Domus per l'arte

moderna e contemporanea.

Prati Eugenio (Cerro Veronese 1890 - São Paulo, Brasile, 1979)

8. Prati Eugenio, *Il noviziato*, 1916-1918 circa, gesso, Biblioteca Civica di Verona - Centro Studi Internazionale Lionello Fiumi.
9. Prati Eugenio, *Maschera di Lionello Fiumi*, 1914, gesso, 29x26 cm, Biblioteca Civica di Verona - Centro Studi Internazionale Lionello Fiumi.
10. Prati Eugenio, *Piccolo sogno*, 1917, gesso, 44x24 cm, Biblioteca Civica di Verona - Centro Studi Internazionale Lionello Fiumi.

Puttinati Alessandro (Verona 1801 - Milano 1872)

11. Puttinati Alessandro, *Figura maschile*, gesso, 44x14x10 cm.
12. Puttinati Alessandro, *Francesco Hayez*, gesso bronzato, 40x16,5x12,5 cm.
13. Puttinati Alessandro, *Friedrich Von Amerling*, 1843 circa, gesso, 37x15,5x22,5 cm.
14. Puttinati Alessandro, *Giandomenico Romagnosi*, 1836, gesso, 45x25,5x21 cm.
15. Puttinati Alessandro, *Giovanni Migliara*, 1836, gesso, 42,5x13x17,5 cm.
16. Puttinati Alessandro, *Maria Taglioni*, 1835 circa, gesso, 44x16,5x24,5 cm.
17. Puttinati Alessandro, *Masaniello*, 1846 circa, gesso, 51x26x12 cm.
18. Puttinati Alessandro, *Massimo Taperelli d'Azeglio*, 1836 circa, gesso, 45x14x18 cm.
19. Puttinati Alessandro, *Wolfgang Goethe*, 1836 ca, gesso, 39x13x11 cm.
20. Puttinati Alessandro, *Giuseppe Canella*, gesso.

Salazzari Mario (Lugagnano di Sona 1904 - Verona 1993)

21. Salazzari Mario, *Chiaro di luna*, 1922, gesso patinato e legno nero scolpito, 50x71x33 cm. Galleria d'Arte Moderna Achille Forti

Viani Alberto (Quistello di Mantova 1906 - Venezia 1989)

22. Viani Alberto, *Cariatide*, 1951, gesso, 120x80x56 cm, collezione privata.
23. Viani Alberto, *Nudo seduto*, 1949, gesso, 130x85x55 cm, Fondazione Domus per l'arte moderna e contemporanea.

5.5. Galleria d'Arte Moderna Carlo Rizzarda (Feltre, BL)

Wildt Adolfo (Milano 1868 - 1931)

1. Wildt Adolfo, *Cave canem/Humanitas*, 1918, gesso dorato su base di radica, altezza 48 cm, base 12x14 cm, inv. 460.
2. Wildt Adolfo, *Vir temporis acti*, 1911 circa, gesso, altezza 50 cm circa, ingombro 56x40 cm circa, inv. 630.

5.6. Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro (Venezia)

Barbaro Remigio (Burano 1911 - 2005)

1. Barbaro Remigio, *Gigliola*, 1948, gesso, 40x30x36, inv. 135 BA, acquisto del Comune di Venezia al Premio Burano, 1951.

Battistin Alessandro (Venezia 1945)

2. Battistin Alessandro, *Metamorfosi*, gesso, 111x47x38 cm, inv. 807 BA, acquisto alla LXIV Mostra collettiva Bevilacqua La Masa, 1979.

Benvenuti Augusto (Venezia 1839 - 1899)

3. Benvenuti Augusto, *Azzeccagarbugli*, gesso, 92,5x58x38 cm, inv. 42, dono dell'artista, 1897

Biesbroeck Van Jules Pierre (Portici 1873 - Bruxelles 1965)

4. Biesbroeck Van Jules Pierre, *Ai nostri morti*, gesso, 193x160x60 cm, inv. 247, dono Industriali e Commercianti Veneziani, 1903.

Biondi Rina (Modena 1940 - Arquà Petrarca 2002)

5. Biondi Rina, *Torso*, gesso, 118x33x32 cm, inv. 250BA, premio acquisto alla XLV Mostra collettiva Bevilacqua La Masa, 1958.

Bistolfi Leonardo (Casale Monferrato 1859 - La Loggia 1933)

6. Bistolfi Leonardo, *Resurrezione (monumento sepolcrale a Hermann Bauer)*, 1904, gesso, 147x179x175 cm, inv. 263, acquisto del comune di Venezia alla VI Biennale, 1905.

Bonnetain Armand (Bruxelles 1883 - Uccle, Belgio 1973)

7. Bonnetain Armand, *Maschera di Jules Destrée*, 1919, gesso patinato, 42x27,5x23,5 cm, inv. 693, dono dell'artista, 1922.

Borro Luigi (Ceneda 1826 - Venezia 1886)

8. Borro Luigi, *Andrea Gritti*, 1860, gesso 104x101x77 cm, inv. 680, dono on. Roberto Gallo, 1921 ca.
9. Borro Luigi, *Leonardo Loredan*, 1862, gesso, 82x17x55 cm, inv. 681, dono on. Roberto Gallo, 1921 ca.
10. Borro Luigi, *Tommaso Antonio Catullo*, 1867, gesso, 72x39x38 cm, inv. 682, dono Comitato per la Mostra del ritratto veneziano dell'ottocento, 1923.

Cadorin Vincenzo (Venezia 1854 - 1925)

11. Cadorin Vincenzo, *Bambino*, 1880, gesso, 38x12x17 cm, inv. 1667, dono di Guido Cadorin, 1948.

Cifariello Filippo Antonio (Molfetta 1864 - Napoli 1936)

12. Cifariello Filippo Antonio, *Adelaide Ristori*, 1902, gesso patinato, 68x48x32,5 cm, inv. 212, dono regina Margherita di Savoia, 1903.

De Toffoli Bruno (Venezia 1913 - 1978)

13. De Toffoli Bruno, *Civiltà della macchina*, 1951, gesso patinato, 158x136x73 cm, inv. 3285, dono famiglia dell'artista, 1979.
14. De Toffoli Bruno, *La nuvola: evento*, 1955, gesso, 151x190x44 cm, inv.3284, dono famiglia dell'artista, 1979.
15. De Toffoli Bruno, *Le forcole: genesi spaziale I*, 1956, gesso patinato, 163x75x50 cm, inv. 3283, dono famiglia dell'artista, 1979.

Doro Isabella (Vicenza 1974)

16. Doro Isabella, *Stufa delle/dalle grandi ali*, rame gesso, 110x47x70 cm, inv. 1214 BA, premio acquisto alla LXXVII Mostra collettiva Bevilacqua La Masa, 1992.

Kazumi (Tanabe Katsufumi) (Tokyo 1962)

17. Kazumi (Tanabe Katsufumi), *Punto (solido, superficie, linea, punto)*, gesso carta, 20x40x15 cm (2 elementi), inv. 1191 BA, borsa di studio alla LXXV Mostra collettiva Bevilacqua La Masa, 1990.

Lorenzetti Carlo (Venezia 1890 - 1975)

18. Lorenzetti Carlo, *Il pittore Marino Pompeo Molmetti*, 1895, gesso patinato, 38,5x40,5x29,5 cm, inv. 4364, acquisto presso Wanda Zamichieli-Casaril, 1999.

Lucarda Antonio - Toni (Vicenza 1904 - Venezia 1992)

19. Lucarda Toni, *Baronessa Minda de Gunzburg*, 1960, gesso dipinto, 31x15x15 cm, inv. 4254, dono della moglie dell'artista, 1995.

Martini Arturo (Treviso 1899 - Milano 1947)

20. Martini Arturo, *Figura (Maternità)*, 1913, gesso, 52x35x9 cm, inv. 1868, dono Nino Barbantini, 1951.
21. Martini Arturo, *Il buffone*, 1913-1914, gesso dipinto, 120,5x61x31, inv. 2931, acquisto presso eredi Margherita Sarfatti, 1971.
22. Martini Arturo, *Fanciulla verso sera*, 1919, gesso, 55x51x33 cm, inv. 1867, dono Nino Barbantini, 1951.
23. Martini Arturo, *I Benefattori- Gruppo degli Sforza*, 1938, gesso, 34x26,5x14 cm, inv. 2166, lasciato Anna Moggioli, 1957.
24. Martini Arturo, *Ritratto di Roberto Nonveiller*, 1944, gesso patinato, 33x20x25 cm, inv. 2170, acquisto presso Garibaldo Marussi, 1958.

Martinuzzi Napoleone (Murano 1892 - Venezia 1977)

25. Martinuzzi Napoleone, *Busto di bambino*, gesso, 40x42x26 cm, inv. 570, dono re Vittorio Emanuele III, 1918.
26. Martinuzzi Napoleone, *Nudo di donna (con cappellino)*, 1948, gesso, 87x79,5x70,5 cm, inv. 3280, lasciato dell'artista, 1978.
27. Martinuzzi Napoleone, *Nudo di donna (disteso)*, gesso, 66x108x49,5 cm, inv. 3279, lasciato dell'artista 1978.
28. Martinuzzi Napoleone, *Attesa*, gesso, 158x42x40 cm, inv. 3277, lasciato dell'artista, 1978.

Messina Salvatore (Palermo 1916 - Venezia 1982)

29. Messina Salvatore, *Figure nello spazio*, 1949 ca., gesso, 26x45,5x34 cm, inv. 113 BA, premio acquisto alla XXXVIII Mostra collettiva Bevilacqua La Masa, 1950.

Parmiggiani Claudio (Luzzara 1943)

30. Parmiggiani Claudio, *Pan*, 1982/1985, olio e tempera su calco in gesso, bonsai, 86x40x38 cm, inv. 3995, acquisto del Comune di Venezia alla XLII Biennale (1986), 1988.

Pavanati Luigi (Cannobio 1915 - Venezia 1977)

31. Pavanati Luigi, *Marziani*, 1950, gesso patinato, diametro 59x9,5 cm, inv. 1861, premio acquisto FILA alla XXV Biennale, 1950.

Rodin Auguste (Parigi 1840 - Meudon, Francia 1917)

32. Rodin Auguste, *Il pensatore*, 1880/1904, gesso patinato, 183,5x108x141 cm, dono conte Filippo Grimani, 1907.
33. Rodin Auguste, *I borghesi di Calais*, 1889, gesso, 215x265x202 cm, inv. 177, acquisto del comune di Venezia alla IV Biennale, 1901.

Romanelli Giuseppe (Venezia 1916 - 1982)

34. Romanelli Giuseppe, *La bagnante*, 1953, gesso, 118x90x50 cm, inv. 4565, dono Mattia Romanelli, 2004.

Rosso Medardo (Torino 1858 - Milano 1928)

35. Rosso Medardo, *Yvette Guilbert*, 1895, gesso patinato, 41,5x32x24 cm, inv. 557, dono Etha Fles/Medardo Rosso, 1914.

Rousseau Victor (Feluy, Belgio 1865 - Forest, Belgio 1954)

36. Rousseau Victor, *Testa ridente*, gesso, 44,5x19x29,5 cm, inv. 478, dono dell'artista, 1912.

Stappen Van Der Charles (Bruxelles 1843 - 1910)

37. Stappen Van Der Charles, *La sfinge misteriosa*, gesso cm 56x44x32,5, inv. 46, dono Nicola Spada, 1897.

Stelletskiy Dmitriy Semionovich (Brest-Litovsk, Bielorussia 1875 – Sainte-Geneviève-des-Bois, Francia 1947)

38. Stelletskiy Dmitriy Semionovich, *Marta Possadnitsa*, gesso dipinto, 60x36,5x40,5 cm, inv. 381, dono sotto anonimato, 1907.

Wildt Adolfo (Milano 1868 - 1931)

39. Wildt Adolfo, *Martirologio*, 1894, gesso, 57,5x48,5x33,5 cm, inv. 4347, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
40. Wildt Adolfo, *Uomo che tace*, 1899, gesso, 109x123,5x165 cm, inv. 4321, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
41. Wildt Adolfo, *Larass*, 1903, gesso 91x84x59,5 cm, inv. 4322, donazione eredi Wildt/Scheiwiller 1990.
42. Wildt Adolfo, *Parlatori*, 1905, gesso, 129x86x66 cm, inv. 4320, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
43. Wildt Adolfo, *Il crociato*, 1906, gesso, 76x51x59 cm, inv. 4319, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990,
44. Wildt Adolfo, *Maschera del Dolore (Autoritratto)*, 1909, gesso, 38,5x32,5x20 cm, inv. 4331, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
45. Wildt Adolfo, *Autoritratto abbozzato*, gesso, 26x18,5x11,5 cm, inv. 4349, donazione eredi Wildt/Scheiwiller 1990.
46. Wildt Adolfo, *Maschera dell'Idiota*, 1910 ca, gesso, 27x24,5x13,5 cm, inv. 4330, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
47. Wildt Adolfo, *Un Rosario – MCMXV*, 1915, gesso, 39x54x31 cm, inv. 4343, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
48. Wildt Adolfo, *Madre adottiva*, 1916-1917, gesso, 210x75x73 cm, inv. 4323, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
49. Wildt Adolfo, *Maria dà luce ai pargoli cristiani*, 1918, gesso, 83x65x9 cm, inv. 4329, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
50. Wildt Adolfo, *Pargoli* (particolare di *Maria dà luce ai pargoli cristiani*), 1918, gesso cm 23x25x5, inv.4344, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
51. Wildt Adolfo, *La Vittoria*, 1919, (particolare) gesso, 33x42x15 cm, inv. 4337, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
52. Wildt Adolfo, *L'orecchio*, 1918-1919, gesso, 24x17,5x15 cm, inv. 4341, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
53. Wildt Adolfo, *Luce*, 1920, gesso, 39x29x10,5 cm, inv. 4332, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
54. Wildt Adolfo, *Fulcieri Paulucci De' Calboli*, 1921, gesso, 62x37x45 cm, inv. 4334, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
55. Wildt Adolfo, *La Concezione*, 1921, (particolare) gesso, 27x27x10 cm, inv. 4350, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
56. Wildt Adolfo, *Medaglia per il Centenario della Cassa di Risparmio*, 1923, gesso, diametro 26x5, inv. 4351, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
57. Wildt Adolfo, *Vergine*, 1924, gesso, 24,5x17x10 cm, inv. 4333, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
58. Wildt Adolfo, *Nicola Bonservizi*, 1925, gesso, 56x37,5x44 cm, inv. 4345, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
59. Wildt Adolfo, *San Francesco*, 1926, gesso, 44,5x47x29 cm, inv. 4335, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
60. Wildt Adolfo, *Dina Wildt*, 1926, gesso, 50x49x14 cm, inv. 4328, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
61. Wildt Adolfo, *Medaglia per il Congresso fascista marinaro*, 1926, gesso, diametro 26x6,5 cm, inv. 4352, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
62. Wildt Adolfo, *Santa Lucia*, 1927, gesso, 54,5x45,5x30 cm, inv. 4336, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.

63. Wildt Adolfo, *Filo d'oro*, 1927, gesso, 39x32x25,5 cm, inv. 4340, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
64. Wildt Adolfo, *Carolina Trotti Maino*, 1927, gesso, diametro 43,5x9,5 cm, inv. 4348, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
65. N.135 Wildt Adolfo, *Medaglia per il Concorso del piano regolatore di Milano*, 1927, gesso, diametro 26x5,5 cm, inv. 4354, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
66. Wildt Adolfo, *Accademia d'Italia*, gesso, diametro 22,5x3,5 cm, inv. 4355, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
67. Wildt Adolfo, *Carlo Hoepli*, 1928, gesso, diametro 26x5,5 cm, inv. 4353, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
68. Wildt Adolfo, *Giulio Giordani*, 1928, gesso, 46,5x41x32,5 cm, inv. 4356, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
69. Wildt Adolfo, *Arturo Ferrarin*, 1929, gesso, 61x32,5x37,5 cm, inv. 4338, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
70. Wildt Adolfo, *Margherita Sarfatti*, 1929, gesso, 47x36x37 cm, inv. 4339, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
71. Wildt Adolfo, *Il filo*, 1929, gesso, 77,5x68x7,5 cm, inv. 4342, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
72. Wildt Adolfo, *Madre*, 1929, gesso, 48x48,5x20,5, inv. 4346, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
73. Wildt Adolfo, *Parsifal - Il Puro Folle (testa)*, 1930, (frammento) gesso, 71x73x80 cm, inv. 4318, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
74. Wildt Adolfo, *Busto del Puro Folle*, 1930, (bozzetto) gesso, 68x55x34,5 cm, inv. 4324, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
75. Wildt Adolfo, *Parsifal - Il Puro Folle (mano destra)*, 1930, (frammento) gesso, 70x22x44 cm, inv. 4325, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
76. Wildt Adolfo, *Parsifal - Il Puro Folle (mano sinistra)*, 1930, (frammento) gesso, 85x37x40 cm, inv. 4326, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
77. Wildt Adolfo, *Parsifal - Il Puro Folle*, 1930, (bozzetto) gesso, 59x25,5x21,5 cm, inv. 4327, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
78. Wildt Adolfo, Wildt Francesco, *Grande bassorilievo*, gesso, 75,5x197x10 cm, inv. 4357, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.
79. Wildt Adolfo, Wildt Francesco, *Grande bassorilievo*, gesso, 75,5x197x10 cm, inv. 4358, donazione eredi Wildt/Scheiwiller, 1990.

Zennaro Giorgio (Venezia 1926 - 2005)

80. Zennaro Giorgio, *Conformazione concrescente*, 1965, gesso, 21x45x26 cm, inv. 538 BA, acquisto del Comune di Venezia alla LIII Mostra collettiva Bevilacqua La Masa, 1966.

Zilli Rodolfo (Nimis 1890 - Graz, Austria 1976)

81. Zilli Rodolfo, *Busto del Patriarca di Venezia Giovanni Urbani*, 1960, gesso patinato, 93x67x40 cm, inv. 2449, dono dell'artista, 1963.

5.7. Gallerie dell'Accademia (Venezia)

De Martini Jacopo (Padova 1793 - Venezia 1841)

1. De Martini Jacopo, *Ettore rimprovera Paride*, 1816-1817, bassorilievo in gesso, 90x180 cm,
2. acquisizione 1816-1817.
3. De Martini Jacopo, *Enone rifiuta di curare Paride ferito*, bassorilievo in gesso, 90x156 cm,
4. acquisizione 1816-1817.
5. De Martini Jacopo, *Ratto di Ganimede*, gesso, 88x103x26 cm.

Giaccarelli Antonio (Venezia 1793 - Milano 1838)

6. Giaccarelli Antonio, *Priamo chiede ad Achille il corpo di Ettore*, 1819-1825 circa, bassorilievo in gesso, 96x180 cm.

Rinaldi Rinaldo (Padova 1793 - Roma 1873)

7. Rinaldi Rinaldo, *Addio di Ettore ad Andromaca*, bassorilievo in gesso, 81x147 cm, acquisizione 1813-1814.

5.8. Gipsoteca Antonio Baggio (San Martino di Lupari, Pd)

Baggio Antonio (San Martino di Lupari 1895 - 1975)

1. Baggio Antonio, *Monumento elicoidale. Modello Monumento ai caduti del lavoro*, 1955, gesso, 145x60x59 cm, inv. 1, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
2. Baggio Antonio, *Allegoria dell'opera incessante dell'operaio*, 1956, gesso, 25,5x8,5x11 cm, inv. 4, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
3. Baggio Antonio, *Allegoria della scienza ideatrice*, 1956, gesso, 23,5x10,5x10 cm, inv. 5, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
4. Baggio Antonio, *Allegoria della meccanica mondiale*, 1956, gesso, 26,5x8x9 cm, inv. 6, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
5. Baggio Antonio, *Allegoria della costruzione industriale*, 1956, gesso, 25,5x8x9,5 cm, inv. 7, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
6. Baggio Antonio, *Il lavoratore*, 1956, gesso, 44x11,5x7 cm, inv. 8, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
7. Baggio Antonio, *Busto di Pio X*, 1934, gesso, 78x36x32 cm, inv. 9, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
8. Baggio Antonio, *Busto di Benedetto XV*, 1934, gesso, 82x40x36 cm, inv. 10, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
9. Baggio Antonio, *Busto di Vittorio Emanuele III*, 1934, gesso, 75x35x30 cm, inv. 11, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
10. Baggio Antonio, *Busto di Diaz*, 1934, gesso, 79x35x26 cm, inv. 12, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
11. Baggio Antonio, *Busto di Cadorna*, 1934, gesso, 81x38x32,5 cm, inv. 13, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
12. Baggio Antonio, *Busto di Giardino*, 1934, gesso, 84x37x32 cm, inv. 14, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
13. Baggio Antonio, *Pio X seduto*, 1959, gesso, 42x17x20 cm, inv. 16, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
14. Baggio Antonio, *Base del monumento di Pio X*, 1959, gesso, 16x17,5x22,5 cm, inv. 17, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
15. Baggio Antonio, *Busto grande di Pio X*, 1932, gesso, 105x80x57 cm, inv. 18, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
16. Baggio Antonio, *Base con iscrizione e stemma di Pio X*, gesso, 22,5x17,5x21,5 cm, inv. 19, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
17. Baggio Antonio, *Stemma papale di Pio X*, 1959, gesso, 61x50x5 cm, inv. 20, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
18. Baggio Antonio, *Interpretazione del "Davide" di Bernini*, 1921 circa, gesso, 43x33,5x23 cm, inv. 21, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
19. Baggio Antonio, *Studio di piede*, 1930, gesso, 23x11x23 cm, inv. 23, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
20. Baggio Antonio, *Studio di piede*, 1930, gesso, 22x15x35 cm, inv. 24, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
21. Baggio Antonio, *Torso virile acefalo*, 1922, gesso, 44x45x13 cm, inv. 25, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
22. Baggio Antonio, *Studio di mano*, 1922, gesso, 6x4,5x16 cm, inv. 26, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
23. Baggio Antonio, *Studio di mano*, 1922, gesso, 5x5x14 cm, inv. 27, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
24. Baggio Antonio, *Madre della Chiesa e della Salute*, 1966, gesso, 104x28x21 cm, inv. 28, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
25. Baggio Antonio, *Immacolata Concezione*, 1952, gesso, 37,5x10x8 cm, inv. 29, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
26. Baggio Antonio, *Immacolata Concezione*, 1953, gesso, 53,5x14x12 cm, inv. 30, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.

27. Baggio Antonio, *Immacolata Concezione*, 1954, gesso, 104x28x21 cm, inv. 31, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005. “
28. Baggio Antonio, *Maternità*, 1928, altorilievo in gesso, 27x19x5 cm, inv. 32, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
29. Baggio Antonio, *Sacro Cuore*, 1960, gesso, 86x36x23 cm, inv. 34, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
30. Baggio Antonio, *Sacro Cuore*, 1943, gesso, 32x13,5x6 cm, inv. 35, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
31. Baggio Antonio, *Abate Manuk Mechitar*, 1960, gesso, 55x20x17 cm, inv. 36, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
32. Baggio Antonio, *Abate Manuk Mechitar*, 1960, gesso, 87x45x55 cm, inv. 37, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
33. Baggio Antonio, *Mani appartenenti al modello per il monumento di Mechitar*, 1960, gesso, 25x52x15 cm e 27x58x23 cm, inv. 38, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
34. Baggio Antonio, *Donna con cuffia*, 1914, bassorilievo in gesso, 54,5x39x4,5 cm, inv. 39, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
35. Baggio Antonio, *Donna con fazzoletto in testa*, 1914, bassorilievo in gesso, 53,5x37x4,5 cm, inv. 40, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
36. Baggio Antonio, *Ebe*, 1935, gesso, 43x11x12 cm, inv. 41, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
37. Baggio Antonio, *Donna seminuda con putto ai suoi piedi*, 1957, gesso, 61x18x21 cm, inv. 42, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
38. Baggio Antonio, *Baccante*, 1953, gesso, 47x17x17 cm, inv. 43, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
39. Baggio Antonio, *San Giuseppe con il Bambino*, 1961, gesso, 86x36x23 cm, inv. 44, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
40. Baggio Antonio, *Giuseppe Garibaldi*, 1925, medaglione in gesso, 10x9,5x3,5 cm, inv. 47, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
41. Baggio Antonio, *Lo spirito di Detroit*, 1955, gesso, 28x15x37 cm, inv. 48, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
42. Baggio Antonio, *La giovinezza*, 1939, gesso, 89x93x73 cm, inv. 49, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
43. Baggio Antonio, *L'indiana*, 1939, gesso, 115x74x53 cm, inv. 50, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
44. Baggio Antonio, *Busto per il comm. Rossetto*, 1963, gesso, 46x23,5x18 cm, inv. 51, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
45. Baggio Antonio, *Bambina con frangetta*, 1973, gesso, 43x24x14 cm, inv. 52, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
46. Baggio Antonio, *Prof. Paolo Müller*, 1960, gesso, 74x63x35 cm, inv. 53, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
47. Baggio Antonio, *Sig.ra Campagna*, 1946, gesso, 58x50x27 cm, inv. 54, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
48. Baggio Antonio, *Sig.ra Campagna*, 1966, gesso, 61x47x21 cm, inv. 55, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
49. Baggio Antonio, *Minatore cieco*, gesso, 45x26x23 cm, inv. 56, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
50. Baggio Antonio, *Busto del papà di Antonio Baggio*, 1914, gesso, 62,5x34x26 cm, inv. 57, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
51. Baggio Antonio, *Lo scugnizzo*, 1914, gesso, 17,5x7x9 cm, inv. 58, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
52. Baggio Antonio, *Piccola testa di bambino*, 1928, gesso, 12x9x10 cm, inv. 59, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
53. Baggio Antonio, *Foglie di alloro*, 1922, formelle in gesso, 21,5x11,5x5 cm, inv. 60, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
54. Baggio Antonio, *Dragone*, 1913, altorilievo in gesso, 97x71x11,5 cm, inv. 61, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
55. Baggio Antonio, *Soldato*, 1924, gesso, 56x18x21 cm, inv. 62, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
56. Baggio Antonio, *Eroismo e Sacrificio*, 1924, gesso, 72x36x48 cm, inv. 63, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
57. Baggio Antonio, *Verso la gloria*, 1925, gesso, 125x70x20 cm, inv. 64, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.

58. Baggio Antonio, *Legionario Romano*, 1918, gesso, 148x68x38 cm, inv. 65, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
59. Baggio Antonio, *Otto soldati*, 1924, gesso, 50x47x90 cm, inv. 66, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
60. Baggio Antonio, *Sublimazione*, 1924, gesso, 100x10x13 cm, inv. 67, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
61. Baggio Antonio, *Studio di mano femminile*, 1922, gesso, 9x13,5x29 cm, inv. 68, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
62. Baggio Antonio, *Studio di mano*, 1922, gesso, 4x10x21 cm, inv. 69, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
63. Baggio Antonio, *Mano destra con anello al mignolo*, gesso, 22x16x10 cm, inv. 70, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
64. Baggio Antonio, *Studio di mani intrecciate*, 1922, gesso, 16x26x17,5 cm, inv. 71, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
65. Baggio Antonio, *Studio di mano con sasso*, 1922, gesso, 9x17x15,5 cm, inv. 72, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
66. Baggio Antonio, *Mano che stringe un tessuto*, 1923, bassorilievo in gesso, 24x33x7 cm, inv. 73, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
67. Baggio Antonio, *Studio di mano destra*, 1922, gesso, 8,5x9x18 cm, inv. 74, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
68. Baggio Antonio, *Gamba studio*, 1925, gesso, 119x24x24 cm, inv. 75, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
69. Baggio Antonio, *Benedetto XV*, 1925, medaglione in gesso, diametro 34 cm, inv. 76, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
70. Baggio Antonio, *Mons. Giovanni Pellizzari*, 1930, gesso, 85,5x63x47 cm, inv. 77, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
71. Baggio Antonio, *Mons. Giuseppe Agostini*, 1963, gesso, 93x67x28 cm, inv. 78, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
72. Baggio Antonio, *Testa del Mons. Carlo Agostini*, gesso, 40x24x29 cm, inv. 79, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
73. Baggio Antonio, *Monumento del Mons. Carlo Agostini*, 1966, gesso, 110,5x53x32 cm, inv. 80, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
74. Baggio Antonio, *Monumento del Mons. Carlo Agostini*, 1966, gesso, 59,5x30x22 cm, inv. 82, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
75. Baggio Antonio, *Mani appartenenti al modello per il monumento del Mons. Carlo Agostini*, 1975, gesso, 27x52x18 cm; 27x51,5x20 cm, inv. 84, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
76. Baggio Antonio, *Giovanni XXIII*, 1975, gesso, 48x18x13,5 cm, inv. 85, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
77. Baggio Antonio, *Giovanni XXIII*, 1925, medaglione in gesso, diametro 14 cm, inv. 86, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.
78. Baggio Antonio, *Giovanni XXIII*, 1975, gesso, 48,5x19,5x18 cm, inv. 88, donazione Enrico Baggio, 18 aprile 2005.

5.9. Gipsoteca Beato Claudio Granzotto (Chiampo, Vi)

Granzotto Riccardo Vittorio - Fra Claudio (Santa Lucia di Piave 1900 - Padova 1947)

1. Granzotto, *Volto Santo Gesù Misericordioso* (non trova corrispondenza nel catalogo delle opere dello scultore).
2. Granzotto, *Capro con tralci e grappoli*, tondo in gesso, diametro 42 cm.
3. Granzotto, *Gesù salvatore* o *Volto di Gesù*, copia da classici in gesso, altezza 17 cm.
4. Granzotto, *Via Crucis*, gesso.
5. Granzotto, *Orfeo ed Euridice*, tondo in gesso, diametro 45 cm.
6. Granzotto, *Porta di tabernacolo* forse riconducibile a quella per l'altare dell'Addolorata della chiesa di S. Francesco di Vittorio Veneto, modello in gesso colorato.
7. Granzotto, *Ritratto di giovane donna*, copia in gesso da Desiderio da Settignano.
8. Granzotto, *Bassorilievo con soggetto non identificato*.
9. Granzotto, *Elemento vegetale*, gesso.
10. Granzotto, *Ecorché di Jean-Antoine Houdon*, gesso.
11. Granzotto, *Rilievo con soldato*, gesso bronzato o bronzo.

12. Granzotto, *Monumento ai Caduti di Santa Lucia di Piave*, 1921, bozzetto in gesso, 160x90 cm.
13. Granzotto, *Nipotino Antonio Granzotto*, 1921 o 1922, rilievo in gesso patinato, 26x24 cm.
14. Granzotto, *Autoritratto*, 1923, gesso patinato, 33x28 cm.
15. Granzotto, *Autoritratto*, 1923, copia in gesso, 33x28 cm.
16. Granzotto, *Ritratto di giovane signora (Nobildonna)*, 1925, copia in gesso de *L'ignota* di Desiderio da Settignano.
17. Granzotto, *Studio anatomico*, 1925, copia in gesso da classici.
18. Granzotto, *Camerotto Giuseppe (Comm. Giuseppe Camerotto)*, 1925, copia del gesso originale, altezza 60 cm.
19. Granzotto, *Volto di Gesù*, 1925, copia in gesso da classici
20. Granzotto, *Nike (Vittoria) che si accomoda un sandalo*, 1925, copia in gesso dal tempietto di Athena Nike in Atene.
21. Granzotto, *Maschera da studio*, 1925, copia in gesso da classici
22. Granzotto, *Schiavo morente*, 1925, copia in gesso da Michelangelo, altezza 60 cm.
23. Granzotto, *Mano del prof. Riccardo Granzotto*, 1925, calco in gesso.
24. Granzotto, *Mano della madre di Riccardo (Mano di Giovanna Scottà)*, 1925, calco in gesso.
25. Granzotto, *Studio di mano malata*, 1925, calco in gesso.
26. Granzotto, *Studio di mano giovanile*, 1925, calco in gesso.
27. Granzotto, *Nipotino Italo Cuzziol*, 1925, gesso bronzato, altezza cm 38.
28. Granzotto, *Maniglia di portone di un'antica villa o Testa di leone con anello o Protome leonina per portale*, 1925, bozzetto in gesso bronzato.
29. Granzotto, *Vittorio Emanuele III: il re soldato (Vittorio Emanuele III)*, 1925 o 1926, medaglione in gesso, 27x27 cm.
30. Granzotto, *L'amico Bepi Zago (Giuseppe Zago)*, 1925 o 1927, gesso originale, 35x35 cm.
31. Granzotto, *S. Cecilia*, 1926, calco o copia in gesso da Desiderio da Settignano.
32. Granzotto, *Pugilatore Damosseno*, 1926, gesso, riduzione a rilievo del modello della statua del Canova.
33. Granzotto, *Nicolò da Uzzano*, 1926, copia in gesso da Donatello o Desiderio da Settignano.
34. Granzotto, *Studio anatomico del capo e del collo*, 1926, copia in gesso da classici.
35. Granzotto, *L'occhio truce*, 1926, gesso originale. calco da Alessandro Vittoria.
36. Granzotto, *Maschera greca*, 1926, copia o calco in gesso.
37. Granzotto, *Croce bizantina fiorita*, 1926, gesso originale.
38. Granzotto, *Bambino Gesù (Bambino Mellon)*, 1926, copia in gesso da Desiderio da Settignano.
39. Granzotto, *Maschera di Medusa (Allegoria della medicina: testa di Esculapio sovrastata da serpenti e calice)*, 1926, calco in gesso da classici, diametro 20 cm.
40. Granzotto, *Maschera di satiro*, 1926, calco in gesso da classici.
41. Granzotto, *Imperatore romano o Busto di giovane*, 1926, gesso originale ispirato all'antico.
42. Granzotto, *Medusa Rondanini (Mercurio, rappresentato con le ali fra le chiome)*, 1926, copia in gesso da un'opera del periodo aureo.
43. Granzotto, *Studio anatomico del braccio*, 1926, calco in gesso da classici, fasci muscolari, nervi e tendini.
44. Granzotto, *Studio sul braccio*, 1926, calco in gesso da modello.
45. Granzotto, *Studio del polpaccio e del piede*, 1926, calco in gesso da Alessandro Vittoria.
46. Granzotto, *Studio anatomico del piede*, 1926, calco in gesso da classici.
47. Granzotto, *Studio anatomico della gamba*, 1926, calco in gesso da classici, fasci muscolari, nervi e tendini.
48. Granzotto, *Testa del Laocoonte (da Agesandro e figli)*, 1926, copia in gesso da classici.
49. Granzotto, *Il delfino e i fiori*, 1926, copia in gesso da classici.
50. Granzotto, *Putti e fiori*, 1926, copia in gesso da classici.
51. Granzotto, *Particolare di testa di leone*, 1926, copia in gesso da classici.
52. Granzotto, *Faunetto o il Faunetto (Fauno)*, 1926, copia da classici o gesso originale.
53. Granzotto, *Nipotino Ernesto Granzotto (Ernesto Granzotto)*, 1926 o 1928, gesso originale o calco, diametro 35 cm.
54. Granzotto, *San Giovannino*, 1926 o 1929, copia in gesso da Donatello o Desiderio da Settignano.
55. Granzotto, *Ritratto di Lidia (L'anima e la sua veste o Ragazza di Trieste)*, 1927, modello in gesso, altezza 45 o 44 cm.
56. Granzotto, *Demonietto*, 1927, copia in gesso.
57. Granzotto, *Demonietto*, 1927, bozzetto originale in gesso.
58. Granzotto, *L'immacolata trionfatrice sul demonio*, 1927, gesso originale, particolare dell'Acquasantiera di Santa Lucia di Piave.
59. Granzotto, *Diavolo o Acquasantiera*, 1927, gesso originale.
60. Granzotto, *Bacco ebbro e sorridente (Testa di Bacco)*, 1927, gesso, altezza 37 cm.

61. Granzotto, *Venere di Milo*, 1928, gesso, altezza 70 cm.
62. Granzotto, *Figura maschile acefala sdraiata (un fiume?)*, 1928, copia in gesso della figura A del Partenone.
63. Granzotto, *Giuda disperato*, 1929, modello in gesso.
64. Granzotto, *La Volata (Il giocatore di pallone)*, 1929, bozzetto in gesso.
65. Granzotto, Portale maggiore e protiro della Chiesa di Santa Lucia di Piave, modello in gesso.
66. Granzotto, *Giuda terrorizzato*, 1929, modello in gesso, altezza 45 cm o 42.
67. Granzotto, *Giuda furente di rabbia (Giuda fremente)*, 1929, modello in gesso, altezza 42 o 45 cm.
68. Granzotto, *Leone alato di S. Marco*, 1929, gesso originale.
69. Granzotto, *Leone alato di S. Marco*, 1929, gesso originale.
70. Granzotto, *S. Girolamo Emiliani liberato dalla Madonna (Apparizione della Madonna a San Giorlamo Emiliani durante la prigionia o La Vergine appare a san Girolamo Emiliani)*, 1929, bozzetto in gesso dell'opera realizzata per la cappella del Forte Militare di Quero (BL).
71. Granzotto, *Particolare del Cristo Re*, 1929, gesso originale legato al marmo che si trova nella chiesa di Cavalier di Gorgo (Treviso).
72. Granzotto, *Cristo Re*, 1929, gesso originale legato al marmo che si trova nella chiesa di Cavalier di Gorgo (TV).
73. Granzotto, *Giuda anguicrinio*, 1929, testa in gesso, altezza 42 cm.
74. Granzotto, *La Volata (Il giocatore di pallone)*, 1930, modello 1:2 in gesso, altezza 200 cm.
75. *Simboli degli Evangelisti*, gessi originali, 1930.
76. Granzotto, *Il Cardinale Bacilieri Vescovo di Verona (Card. Bartolomeo Bacilieri)*, 1930-1931, gesso originale, diametro 95 cm.
77. Granzotto, *Idolino*, 1931, copia in gesso de *L'idolino* della scuola di Policletto.
78. Granzotto, *Principessa Bibesku di Romania*, 1931, modello in gesso.
79. Granzotto, *Angelo in adorazione (Angelo in contemplazione)*, 1931, gesso, altezza 165 cm.
80. Granzotto, *Angelo in preghiera (Angelo in adorazione)*, 1931, gesso, altezza 165 cm.
81. Granzotto, *Maniglia del portale destro della chiesa di S. Lucia di Piave*, 1931, 35 cm, gesso originale.
82. Granzotto, *Fumento e uva*, 1932, gesso originale sovrapporta di tabernacolo, 22x55 cm (?).
83. Granzotto, *Benito Mussolini in atteggiamento oratorio (L'oratore Benito Mussolini)*, 1932, bozzetto in gesso, altezza 53 cm.
84. Granzotto, *S. Lucia martire (Santa Lucia tra due angeli)*, 1932, modello in gesso del marmo realizzato per la chiesa di S. Lucia di Piave.
85. Granzotto, *Gilda Rizzo*, 1932-1933, gesso, diametro 35 cm.
86. Granzotto, *Gilda Rizzo*, 1932-1933, calco dal gesso originale, diametro 35 cm.
87. Granzotto, *Mosè*, 1932 o 1933, bozzetto in gesso per il protiro della chiesa di S. Lucia di Piave, 28 cm.
88. *Immacolata*, copia in gesso del modellino presentato in vista della realizzazione della Grotta di Lourdes di Chiampo, gesso, altezza 34 cm.
89. Granzotto, *Immacolata (La Vergine Immacolata di Lourdes)*, 1934-1935, altezza 178 cm, modello in gesso della scultura per la Grotta di Chiampo.
90. Granzotto, *Piedino malato*, 1933, gesso originale o calco.
91. Granzotto, *Volto della Madonna*, 1935.
92. Granzotto, *S. Cuore di Gesù*, 1936, bozzetto in gesso per il protiro della chiesa di S. Lucia di Piave (TV).
93. Granzotto, *Comm. Vittorio della Grazia*, 1938, gesso originale, diametro 25 cm.
94. Granzotto, *Bozzetto della grotta di Lourdes* per le suore della Visitazione di Vicenza, 1938, gesso.
95. Granzotto, *S. Antonio morente vede il Signore*, 1938-39, modello in gesso della scultura in marmo collocata nella chiesa dei Francescani di Vittorio Veneto.
96. Granzotto, *Mater amabilis*, 1939, modello in gesso per la tomba Della Grazia, altezza 90 o 92 cm.
97. Granzotto, *P. Fedele da Fanna*, 1939, medaglione in gesso, diametro 60 cm.
98. Granzotto, *Cristo Morto*, 1939-1940, modello in gesso della scultura in marmo collocata nella chiesa dei Francescani di Vittorio Veneto.
99. Granzotto, *Studio per il volto del Cristo morto*, 1940, gesso patinato originale tratto dalla Sindone.
100. Granzotto, *Studio per il volto del Cristo morto*, 1940, gesso originale tratto dalla Sindone.
101. Granzotto, *Studio per il volto del Cristo morto*, 1940, gesso originale tratto dalla Sindone.
102. Granzotto, *Studio per il volto del Cristo morto*, 1940, gesso originale tratto dalla Sindone.
103. Granzotto, *Fonte battesimale della Chiesa dell'Ausiliatrice di Treviso*, modello in gesso colorato.
104. Granzotto, *Altare e monumento a Cristo Re*, 1943, bozzetto in gesso progettato per la chiesa di Pieve di Castelfranco Veneto, 79x72 cm.
105. Granzotto, *S. Bernadetta in estasi*, 1943-44, modello in gesso del marmo collocato nel piazzale della Grotta di Chiampo.
106. Granzotto, *Volto Santo Gesù Amore (Cristo nella sua Passione)*, 1943-1947, gesso, 50x40 cm.

107. Granzotto, *Volto Santo Gesù Giudice (Cristo nella sua divinità, Volto di Cristo ad occhi aperti (Gesù Giudice))*, 1943-1947, gesso, 50x40 cm.
108. Granzotto, *Volto di S. Bernadetta*, 1944, gesso originale.
109. Granzotto, *Volto di S. Bernadetta*, 1944, gesso originale.
110. Granzotto, *S. Francesco d'Assisi*, 1944, modello in gesso del monumento progettato per S. Francesco del Deserto (Ve).
111. Granzotto, *Base di monumento a S. Francesco*, 1944, gesso originale in scala 1:10 del monumento progettato per S. Francesco del Deserto (Venezia).
112. Granzotto, tre rilievi rappresentanti *La Madonna parla a Bernadetta*, 1944, copie in gesso tratte dall'altare di Lourdes.
113. Granzotto, *Mani giunte di S. Bernadetta*, 1944, gesso originale.
114. Granzotto, *Altare dell'Immacolata per la nostra chiesa del Redentore*, 1945, gesso originale.
115. Granzotto, *Immacolata Grotta Orfanotrofio Luzzati*, Vittorio Veneto, 1946, gesso originale.
116. Granzotto, *Volto di Cristo ad occhi chiusi (Gesù Salvatore) o Cristo nel suo amore infinito*, 1947, gesso, 50x40 cm.

5.10. Gipsoteca Beato Claudio Granzotto (Santa Lucia di Piave, Tv)

Granzotto Riccardo Vittorio - Fra Claudio (Santa Lucia di Piave 1900 - Padova 1947)

1. Granzotto, *Ritratto di Ernesto Granzotto*, 1926, gesso originale.
2. Granzotto, *Calco della mano del Beato fra' Claudio*, gesso.
3. Granzotto, *Calco della mano della madre del beato, Giovanna Scottà*, gesso.

Calchi tratti dalle opere originali di Riccardo Vittorio Granzotto

4. *Autoritratto* (1923), calco in gesso.
5. *Copia del volto del "Prigione dormiente"* (1924-25), calco in gesso.
6. *Busto di giovane* (1925), calco in gesso.
7. *Ritratto di Italo Cuzziol* (1925), calco in gesso.
8. *Ritratto di Giuseppe Camerotto* (1925), calco in gesso.
9. *Protome leonina per portale* (1925), calco in gesso.
10. *Ritratto di Vittorio Emanuele III, il re soldato* (1926), calco in gesso.
11. *Ritratto di Giuseppe Zago* (1926), calco in gesso.
12. *Il demonio sorregge la conchiglia per l'acqua santa* (1927), calco in gesso.
13. *Bacco* (1927), calco in gesso.
14. *Figura maschile acefala sdraiata (un fiume?)* (1928), calco in gesso.
15. *Copia parziale dell'Afrodite di Melos* (1928), calco in gesso.
16. *San Giovanni Battista giovanetto* (1929), calco in gesso.
17. *Il giocatore di pallone (la volata)* (1929), calco in gesso.
18. *Giuda (Maschera di Giuda furente di rabbia)* (1929), calco in gesso.
19. *Giuda (Maschera di Giuda terrorizzato)* (1929), calco in gesso.
20. *Giuda (Giuda disperato che si straccia le vesti)* (1929), calco in gesso.
21. *La Vergine appare a san Girolamo Emiliani* (1929), calco in gesso.
22. *La volata* (1930), calco in gesso.
23. *Ritratto del cardinale Bartolomeo Bacilieri* (1930-1931), calco in gesso.
24. *Il Faunetto* (1931), calco in gesso.
25. *Copia dell'Idolino* (1931), calco in gesso.
26. *Angelo in preghiera (Angelo in adorazione)* (1931), calco in gesso.
27. *Angelo in adorazione (Angelo in contemplazione)* (1931), calco in gesso.
28. *Leone stiloforo che schiaccia il drago* (1931), calco in gesso.
29. *Protome di leone stiloforo che difende il libro sacro* (1931), calco in gesso.
30. *Modelli di quattro delle formelle in altorilievo eseguite per il portale di Santa Lucia di Piave (Angelo annunciante, Vergine annunciata, Carlo Magno e San Pietro, San Francesco d'Assisi e Dante Alighieri)* (1932), calco in gesso.
31. *Santa Lucia Martire e due angeli* (1932), calco in gesso.
32. *Il patriarca Mosè* (1932), calco in gesso.
33. *L'oratore Benito Mussolini* (1932), calco in gesso.
34. *La Vergine Immacolata di Lourdes* (1934-35), calco in gesso.
35. *Cristo del Sacro Cuore* (1936), calco in gesso.

36. *Ritratto del commendatore Guglielmo Ratz* (1937), calco in gesso.
37. *Sant'Antonio da Padova morente* (1938-39), calco in gesso.
38. *Il Cristo morto sulla pietra lustrale*, (1939-40), calco in gesso.
39. *Santa Bernadette Soubirous* (1943-44), calco in gesso.
40. *Volto di Cristo ad occhi chiusi (Gesù Salvatore)* (1943-47), calco in gesso.
41. *Volto di Cristo ad occhi aperti (Gesù Giudice)* (1943-47), calco in gesso.
42. *San Francesco d'Assisi* (1944), calco in gesso.

5.11. Gipsoteca cameriniana (Piazzola sul Brenta, Pd)

Anonimo

1. Anonimo, *Ritratto di Alberto Cavalletto (?)*, seconda metà XIX secolo, gesso, 75x60x39 cm, inv. VI-11
2. Anonimo, *Venere stante*, seconda metà XIX secolo, gesso, 87x25x26 cm, inv. S.n.
3. Anonimo, *Testa d'uomo*, seconda metà XIX secolo, gesso, 45x30x23 cm, inv. S.n.
4. Anonimo, *Testa di vecchio*, seconda metà XIX secolo, gesso, 56x38x2 cm, inv. S.n.
5. Anonimo, *Ritratto d'uomo*, seconda metà XIX secolo, gesso, 64x28x26 cm, inv. S.n.
6. Anonimo, *Ritratto di Antonella Mantegna (?)*, seconda metà XIX secolo, gesso, 44x29x19 cm, inv. S.n.
7. Anonimo, *Ritratto di Andrea Mantegna*, seconda metà XIX secolo, gesso, 62x33x33 cm, inv. IV-ND-9
8. Anonimo, *Lanciatore di giavellotto*, seconda metà XIX secolo, gesso, 96x44x52 cm, inv. S.n.
9. Anonimo, *Busto di imperatore romano*, seconda metà XIX secolo, gesso, 77x58x32 cm, inv. XI-7
10. Anonimo, *Busto di imperatore romano*, seconda metà XIX secolo, gesso, 76x67x21 cm, inv. XVI-ND
11. Anonimo, *Busto di imperatore romano*, seconda metà XIX secolo, gesso, 79x63x35 cm, inv. IV-ND-18
12. Anonimo, *Studio di testa maschile*, seconda metà XIX secolo, gesso, 62x30x32 cm, inv. IV-ND-20
13. Anonimo, *Studio di testa d'uomo con barba*, seconda metà XIX secolo, gesso, 62x30x32 cm, inv. IV-ND-19
14. Anonimo, *Studio di testa maschile*, seconda metà XIX secolo, gesso, 69x45x35 cm, inv. IV-ND-17
15. Anonimo, *Studio di testa maschile*, (seconda metà XIX secolo), gesso, 66x28x35 cm, inv. IV-ND-16
16. Anonimo, *Studio di testa maschile*, seconda metà XIX secolo, gesso, 66x27x35 cm, inv. IV-ND-15
17. Anonimo, *Studio di testa femminile*, seconda metà XIX secolo, gesso, 55x28x32 cm, inv. IV-ND-13
18. Anonimo, *Studio di testa femminile*, seconda metà XIX secolo, gesso, 58x28x32 cm, inv. IV-ND-14
19. Anonimo, *Studio di testa femminile*, seconda metà XIX secolo, gesso, 56x30x32 cm, inv. IV-ND-12
20. Anonimo, *Studio di testa femminile*, seconda metà XIX secolo, gesso, 61x31x33 cm, inv. IV-ND-11
21. Anonimo, *Studio di testa femminile inghirlandata*, seconda metà XIX secolo, gesso, 61x29x33 cm, inv. IV-ND-10
22. Anonimo, *Studio di testa di donna*, seconda metà XIX secolo, gesso, 64x26x35 cm, inv. IV-ND-1
23. Anonimo, *Studio di testa femminile*, seconda metà XIX secolo, gesso, 47x30x33 cm, inv. IV-ND-8
24. Anonimo, *Studio di testa femminile*, seconda metà XIX secolo, gesso, 53x26x35 cm, inv. IV-ND-7
25. Anonimo, *Studio di testa di giovane*, seconda metà XIX secolo, gesso, 57x26x35 cm, inv. IV-ND-6
26. Anonimo, *Studio di testa giovane satiro*, seconda metà XIX secolo, gesso, 50x24x32 cm, inv. IV-ND-5
27. Anonimo, *Studio di testa di giovane con trecce*, seconda metà XIX secolo, gesso, 54x29x33 cm, inv. IV-ND-4
28. Anonimo, *Studio di testa di giovane*, seconda metà XIX secolo, gesso, 55x30x34 cm, inv. IV-ND-3
29. Anonimo, *Studio di testa di giovane sorridente*, seconda metà XIX secolo, gesso, 55x30x34 cm, inv. IV-ND-2
30. Anonimo, *Busto muliebre*, seconda metà XIX secolo, gesso, 35x23x15 cm, inv. S.n.
31. Anonimo, *Cavaliere*, fine XIX - inizio XX secolo, gesso, 51x78x10 cm, inv. S.n.
32. Anonimo, *L'Amore e l'Abbondanza*, fine XIX - inizio XX secolo, gesso, 64x152x06 cm, inv. S.n.
33. Anonimo, *Virgo Sapientissima*, fine XIX - inizio XX secolo, gesso patinato, 68x36x22 cm, inv. S.n.
34. Anonimo, *Donna velata*, fine XIX - inizio XX secolo, gesso patinato, 68x36x22 cm, inv. S.n.
35. Anonimo, *Venere discinta*, fine XIX - inizio XX secolo, gesso patinato, 51x15x19 cm, inv. S.n.
36. Anonimo, *Ritratto di giovane donna*, fine XIX - inizio XX secolo, gesso, 83x33x36 cm, inv. I-29
37. Anonimo, *Ritratto d'uomo con cappello*, fine XIX - inizio XX secolo, gesso, 58x16x18 cm, inv. I-6
38. Anonimo, *Ritratto d'uomo*, fine XIX - inizio XX secolo, gesso, 60x18x20 cm, inv. S.n.
39. Anonimo, *Calco della Stele greca a Publio Elio Aristide*, gesso, 115x119x97 cm, inv. I-28

Bistolfi Leonardo (Casale Monferrato 1859 - La Loggia 1933)

40. Bistolfi Leonardo, *Cristo delle acque*, gesso, 297x174x91 cm, inv. VII-26
41. Bistolfi Leonardo, *Monumento equestre a Giuseppe Garibaldi*, ante 1887, gesso, 115x119x97 cm, inv. VII-31
42. Bistolfi Leonardo, *Il sogno*, gesso, 200x88x83 cm, inv. VII-49
43. Bistolfi Leonardo, *Targa per Guido Giovanni ("L'Amore e l'Amicizia")*, gesso, 35x70x1,5 cm, inv. VII-26

Ceccon Luigi (Padova 1833 - 1919)

44. Ceccon Luigi, *Studio di valletto con la mirra*, gesso, 60x21x28 cm, inv. II-2
45. Ceccon Luigi, *Studio di figura maschile*, gesso, 62x18x20 cm, inv. I-3
46. Ceccon Luigi, *Studio di figura maschile adorante*, gesso, 60x16x24 cm, inv. II-57
47. Ceccon Luigi, *Studio di figura maschile*, gesso, 65x20x20 cm, inv. S.n.
48. Ceccon Luigi, *San Giovanni Battista*, 1865, gesso, 85x30x28 cm, inv. II-62
49. Ceccon Luigi, *Ritratto di Luigi Camerini*, 1866, gesso, 75x60x37 cm, inv. I-50
50. Ceccon Luigi, *Ritratto di Luigi Camerini*, 186(6), gesso, 75x60x37 cm, inv. II-51
51. Ceccon Luigi, *Ritratto del canonico Domenico Roverini*, 1867, gesso, 70x55x31 cm, inv. II-53
52. Ceccon Luigi, *Ritratto di Angelo Riello*, 1873, gesso, 63x34x22 cm, inv. VI-8
53. Ceccon Luigi, *Giovane donna addolorata*, 1868, gesso, 44x17x16 cm, inv. XII-97
54. Ceccon Luigi, *Ritratto d'uomo*, 1876, gesso, 45x27x18 cm, inv. I-22
55. Ceccon Luigi, *Ritratto del poeta Giuseppe Barbieri*, 1869, gesso, 76x35x27 cm, inv. S.n.
56. Ceccon Luigi, *Leone disteso*, gesso patinato, 1881, 77x202x81 cm, inv. XVII-ND
57. Ceccon Luigi, *Leone disteso*, gesso patinato, 1883, 65x202x83 cm, inv. XVII-ND
58. Ceccon Luigi, *Ritratto di giovane donna*, 1883, gesso, 45x28x17 cm, inv. I-14
59. Ceccon Luigi, *Ritratto di Eurosia Mantovani*, 1883, gesso, 45x26x19 cm, inv. I-13
60. Ceccon Luigi, *Ritratto di Eurosia Mantovani*, gesso, 64x60x29 cm, inv. VI-10
61. Ceccon Luigi, *Ritratto di Silvestro Camerini*, 1886, gesso, 69x62x37 cm, inv. II-52
62. Ceccon Luigi, *Ritratto di Giovanni Camerini*, 1886, gesso, 70x55x31 cm, inv. II-54
63. Ceccon Luigi, *Ritratto di Newton*, 188(3 o 8), gesso, 46x30x18 cm, inv. II-56
64. Ceccon Luigi, *Ritratto di monsignor Antonio Graziani*, gesso, 80x58x38, inv. II-9
65. Ceccon Luigi, *Ritratto di Francesco Petrarca*, 1874, gesso, 74x32x24 cm, inv. II-60
66. Ceccon Luigi, *Ritratto d'uomo*, 1883, gesso, 44x31x21 cm, inv. I-23
67. Ceccon Luigi, *Ritratto d'uomo*, 1876, gesso, 45x27x18 cm, inv. II-59
68. Ceccon Luigi, *Ritratto di Antonio Pedrocchi*, gesso, 60x37x5 cm, inv. IV-55
69. Ceccon Luigi, *Studio di nudo virile*, gesso, 74x32x24 cm, inv. II-61
70. Ceccon Luigi, *Studio di figura maschile*, 1894, gesso, 45x24x35 cm, inv. II-58
71. Ceccon Luigi, *Studio di vecchia ignuda*, gesso, 65x25x25 cm, inv. I-5
72. Ceccon Luigi, *Figura virile distesa su un giaciglio*, gesso, 24x76x26 cm, inv. II-63
73. Ceccon Luigi, *Ritratto di Eurosia Mantovani*, 1886, gesso, 65x53x34 cm, inv. IV-38
74. Ceccon Luigi, *Ritratto di Francesco Piccoli*, gesso, 102x70x43 cm, inv. S.n. (O-j-a)
75. Ceccon Luigi, *Ritratto di Lauretana Guerrini Camerini*, 1886, gesso, 75x57x28 cm, inv. I-20
76. Ceccon Luigi, *Ritratto di Francesca Fava Camerini*, 1900, gesso, 80x50x28 cm, inv. I-24
77. Ceccon Luigi, *Ritratto di Francesco Marzolo*, gesso, 84x55x32 cm, inv. I-19
78. Ceccon Luigi, *Pia de' Tolomei*, 1893, gesso, 60x47x38 cm, inv. X-47
79. Ceccon Luigi, *Ritratto di Paolo Camerini*, 1900, gesso, 78x55x33 cm, inv. I-25
80. Ceccon Luigi, *Monumento equestre a Vittorio Emanuele II*, 1859, gesso, 118x66x80 cm, inv. IV-41
81. Ceccon Luigi, *Ritratto di Pietro Paleocapa*, gesso, 79x69x42 cm, inv. VIII-35
82. Ceccon Luigi, *Allegoria del fiume Brenta*, gesso, 58x73x29 cm, inv. VI-33
83. Ceccon Luigi, *Allegoria del fiume Bacchiglione*, gesso, 58x73x29 cm, inv. VI-34
84. Ceccon Luigi (attribuito), *Ritratto d'uomo*, gesso, 23x13x9 cm, inv. S.n.
85. Ceccon Luigi (attribuito), *Monumento acefalo*, gesso e legno, 56x14x25 cm, inv. I-4
86. Ceccon Luigi (attribuito), *Uomo disteso a letto*, gesso, 21x66x19 cm, inv. II-21
87. Ceccon Luigi (attribuito), *Monumento equestre a Vittorio Emanuele*, gesso e legno, 115x119x97 cm, inv. IV-32
88. Ceccon Luigi (attribuito), *Ritratto di signora*, gesso, 10x30 cm, inv. S.n.
89. Ceccon Luigi (attribuito), *Ritratto di vecchio sdentato*, gesso, 62x48x26 cm, inv. S.n.
90. Ceccon Luigi (attribuito), *Nudo virile*, gesso, 115x35x35 cm, inv. I-30

Monteverde Giulio (Bistagno 1837 - Roma 1917)

91. Monteverde Giulio, *L'Angelo della Pace*, 1891, gesso, 237x164x92 cm, inv. IX-27

Ramazzotti Serafino (Sozzago 1846 - 1920)

92. Ramazzotti Serafino, *Ritratto di Alberto Cavalletto*, gesso, 87x31x30 cm, inv. S.n.

Rizzo Giovanni (Padova 1853 - 1912)

93. Rizzo Giovanni, *Ritratto di Silvestro Camerini*, 1880, gesso, 74x59x32 cm, inv. III-37

94. Rizzo Giovanni, *Addolorata*, gesso, 88x32x32 cm, inv. X-36

Sanavio Natale (Padova 1827 - 1905)

95. Sanavio Natale, *Ritratto di Domenico Cappellato Pedrocchi*, gesso, 66x42x5 cm, inv. IV-49

Strazzabosco Luigi (Padova 1895 - 1985)

96. Strazzabosco Luigi, *Ritratto di Paolo Camerini*, gesso, 58x61x32 cm, inv. IV-39

97. Strazzabosco Luigi, *Ritratto di Paolo Camerini*, gesso, 59x60x29 cm, inv. VI-12

98. Strazzabosco Luigi, *Ritratto di Francesca De Fabii*, gesso, 57x53x27 cm, inv. IV-40

5.12. Musei Civici di Padova

Anonimi

1. Scultore italiano (nono-decimo decennio del XVIII secolo), *Ritratto di Omero*, gesso dipinto, altezza 68 cm, inv. 491, dono della famiglia Soster, 1982.
2. Scultore italiano (nono-decimo decennio del XVIII secolo), *Ritratto di Scipione Africano*, gesso dipinto, altezza 50 cm, inv. 490, dono della famiglia Soster, 1982.
3. Scultore italiano (nono-decimo decennio del XVIII secolo), *Ritratto di Periandro*, gesso dipinto, altezza 50 cm, inv. 492, dono della famiglia Soster, 1982.
4. Scultore italiano (nono-decimo decennio del XVIII secolo), *Ritratto di Epicuro*, gesso dipinto, altezza 53 cm, inv. 493, dono della famiglia Soster, 1982.
5. Scultore italiano (nono-decimo decennio del XVIII secolo), *Ritratto di Eschine*, gesso dipinto, altezza 50 cm, inv. 494, dono della famiglia Soster, 1982.
6. Scultore italiano (nono-decimo decennio del XVIII secolo), *Ritratto di Cicerone*, gesso dipinto, altezza 52 cm, inv. 495, dono della famiglia Soster, 1982.
7. Scultore italiano (nono-decimo decennio del XVIII secolo), *Ritratto di Metrodoro*, gesso dipinto, altezza 56 cm, inv. 496, dono della famiglia Soster, 1982.
8. Scultore italiano (nono-decimo decennio del XVIII secolo), *Ritratto di Pitagora*, gesso dipinto, altezza 50 cm, inv. 497, dono della famiglia Soster, 1982.
9. Scultore italiano (nono-decimo decennio del XVIII secolo), *Ritratto di Biante*, gesso dipinto, altezza 55 cm, inv. 498, dono della famiglia Soster, 1982.
10. Scultore italiano (nono-decimo decennio del XVIII secolo), *Ritratto di Pericle*, gesso dipinto, altezza 69,5 cm, inv. 499, dono della famiglia Soster, 1982.
11. Scultore italiano (nono-decimo decennio del XVIII secolo), *Ritratto di Aspasia*, gesso dipinto, altezza 61 cm, inv. 500, dono della famiglia Soster, 1982.
12. Scultore italiano (nono-decimo decennio del XVIII secolo), *Ritratto di Valeriano*, gesso dipinto, altezza 53 cm, inv. 501, dono della famiglia Soster, 1982.
13. Scultore italiano (nono-decimo decennio del XVIII secolo), *Ritratto di Pseudo-Seneca*, gesso dipinto, altezza 53 cm, inv. 502, dono della famiglia Soster, 1982.
14. Scultore italiano (settimo-ottavo decennio del XVIII secolo), *Ritratto di Galileo Galilei*, gesso dipinto, altezza 74 cm, inv. 482, dono della famiglia Soster, 1982.
15. Scultore italiano (settimo-ottavo decennio del XVIII secolo), *Ritratto di Michelangelo Buonarroti*, gesso dipinto, altezza 69 cm, inv. 483, dono della famiglia Soster, 1982.
16. Scultore italiano (settimo-ottavo decennio del XVIII secolo), *Ritratto di Dante Alighieri*, gesso dipinto, altezza 71,5 cm, inv. 484, dono della famiglia Soster, 1982.
17. Scultore italiano (settimo-ottavo decennio del XVIII secolo), *Ritratto di Raffaello Sanzio*, gesso dipinto, altezza 63,5 cm, inv. 485, dono della famiglia Soster, 1982.

18. Scultore italiano (settimo-ottavo decennio del XVIII secolo), *Ritratto di Nicolò Machiavelli*, gesso dipinto, altezza 73,5 cm, inv. 486, dono della famiglia Soster, 1982.
19. Scultore anonimo (prima metà del XIX secolo) *Venere Medici*, gesso, altezza 158 cm, inv. 158, dono di Carlo Bazzini, 1864.
20. Scultore veneto (prima metà del XIX secolo) *Gruppo mitologico*, gesso, altezza 16 cm, inv. 449.
21. Scultore veneto (prima metà del XIX secolo) *Allegoria della Chiesa*, gesso, altezza 86 cm, inv. 307, acquisto, 1856.
22. Scultore veneto (seconda metà del XIX secolo), *Modello per un monumento ad Antonio Pedrocchi, Giuseppe Jappelli e Bartolomeo Franceschini*, gesso dipinto, altezza 73 cm, inv. 459.
23. Scultore veneto (seconda metà del XIX secolo), *Ritratto di un giurista*, 1880, gesso, altezza 45 cm, inv. 458, legato Adele Sartori Piovene, 1917.
24. Scultore veneto (fine XIX secolo – inizi XX secolo), *Ritratto di Felice Piovene*, gesso, altezza 73 cm, inv. 488, legato Adele Sartori Piovene, 1917.
25. Scultore veneto (fine XIX secolo) *Pietà*, gesso con policromia, 52x29,8 cm, inv.308, acquisto da Cesare Segato, 1936.
26. Anonimo, *Maddalena penitente* (da Antonio Canova), secolo XIX, gesso, 7,1x5,8x1,2 cm, inv. 928.
27. Anonimo, *Psiche con farfalla* (da Antonio Canova), secolo XIX, calco in gesso, 111x37,6x42,3 cm, inv. 822.
28. Anonimo, *Psiche con farfalla* (da Antonio Canova), secolo XIX, calco in gesso, 127x42,3x36,8 cm, inv. 573, acquisto da collezione Antonio Piazza, 1856.
29. Anonimo, *Tersicore* (da Antonio Canova), secolo XIX, calco in gesso, 108,8x51,6x32,8 cm, inv. 821.
30. Anonimo, *Tersicore* (da Antonio Canova), secolo XIX, gesso, 5,3x4x1,1 cm, inv. 930.
31. Anonimo, *Le Grazie e Venere danzano davanti a Marte* (da Antonio Canova), secolo XIX, gesso, 7,5x8,9x1 cm, inv. 926.
32. Anonimo, *Le Grazie che danzano* (da Antonio Canova), secolo XIX, gesso, 3,9x2,9x0,9 cm, inv. 937.
33. Anonimo, *Danzatrice col dito al mento* (da Antonio Canova), secolo XIX, gesso, 3,9x2,3x0,9 cm, inv. 936.
34. Anonimo, *Busto di Elena* (da Antonio Canova), secolo XIX, calco in gesso, 66,1x32,8x32,1 cm, inv. 595, acquisto da collezione Antonio Piazza, 1856.
35. Anonimo, *Busto di Calliope* (da Antonio Canova), secolo XIX, gesso, 62,3x32,8x28,5 cm, inv. 594.
36. Anonimo, *Venere Italica* (da Antonio Canova), secolo XIX, calco in gesso, 19,4x12,7x18,6 cm, inv. 560.
37. Anonimo, *Venere e Marte* (da Antonio Canova), secolo XIX, gesso, 5,4x3,7x1,1 cm, inv. 931.

Benato Beltrami Elisa (Padova 1813-1888)

38. Benato Beltrami Elisa, *Amore e innocenza*, gesso, 38 x 51,5 cm, inv. 245, legato Adele Sartori Piovene, 1917.
39. Benato Beltrami Elisa, *Testa di Psiche*, gesso, 45x37 cm, inv. 242, legato Adele Sartori Piovene, 1917.

Borro Luigi (Ceneda 1826 - Venezia 1886)

40. Borro Luigi, *Vincenzo Gazzotto*, 1866, gesso, altezza 60 cm, inv.144, dono del conte Andrea Cittadella Vigodarzere, 1884.

Bottega dei Sanavio (metà del XIX secolo)

41. Bottega dei Sanavio, *Aquila reggimensola*, gesso, 41x26x46 cm, inv. 478, dono della famiglia Soster, 1982.
42. Bottega dei Sanavio, *Aquila reggimensola*, gesso, 41x26x46 cm, inv. 479, dono della famiglia Soster, 1982.
43. Bottega dei Sanavio, *Aquila reggimensola*, gesso, 41x26x46 cm, inv. 480, dono della famiglia Soster, 1982.
44. Bottega dei Sanavio, *Aquila reggimensola*, gesso, 41x26x46 cm, inv. 481, dono della famiglia Soster, 1982.

Canova Antonio (Possagno 1757 - Venezia 1822)

45. Canova Antonio, *Maddalena Penitente*, 1795, gesso, 88,9x73,5x74,6 cm, inv. 896, acquisto da Collezione Piazza, 1856.
46. Canova Antonio, *Busto del Papa Pio VII*, gesso.

Carnielo Rinaldo (Boscomontella 1853 - Biadone 1910)

47. Carnielo Rinaldo, *Ritratto di Marco e Filippo Franzoso*, 1871, gesso, 35,8x42,3 cm, inv. 179,180, legato Alberto Cavalletto, 1897.
48. Carnielo Rinaldo, *Ritratto di Marco e Filippo Franzoso*, 1871, gesso, 35,8x42,3 cm, inv. 181,182, legato Alberto Cavalletto, 1897.
49. Carnielo Rinaldo, *Ritratto di Marco e Filippo Franzoso*, 1871, gesso, 35,5x42,2 cm, inv. 442, legato Alberto Cavalletto, 1897.

Ceccon Luigi (Padova 1833-1919)

50. Ceccon Luigi, *Francesco Petrarca*, bozzetto in gesso, altezza 78 cm, inv. 430, legato Antonio Ceccon, 1964.
51. Ceccon Luigi, *Angelo orante*, gesso, 68x61,5 cm, inv. 401, legato Antonio Ceccon, 1964.
52. Ceccon Luigi, *Maschera mortuaria*, gesso, 26,5x19 cm, inv. 419, legato Antonio Ceccon, 1964.
53. Ceccon Luigi, *Angelo*, gesso, altezza 35 cm, inv. 489, legato Antonio Ceccon, 1964.
54. Ceccon Luigi, *Cornice con putti, stemma coronato e cartiglio*, gesso, 86x70 cm, inv. 461, legato Antonio Ceccon, 1964.
55. Ceccon Luigi, *Amorino*, gesso, 44x37 cm, inv. 460, legato Antonio Ceccon, 1964.
56. Ceccon Luigi, *La Religione*, gesso, altezza 32 cm, inv. 417, legato Antonio Ceccon, 1964.
57. Ceccon Luigi, *Filosofia*, gesso, altezza 32 cm, inv. 418, legato Antonio Ceccon, 1964.
58. Ceccon Luigi, *Gennaio*, gesso, altezza 57,5 cm, inv. 405, legato Antonio Ceccon, 1964.
59. Ceccon Luigi, *Febbraio*, gesso, altezza 60 cm, inv. 406, legato Antonio Ceccon, 1964.
60. Ceccon Luigi, *Marzo*, gesso, altezza 56 cm, inv. 407, legato Antonio Ceccon, 1964.
61. Ceccon Luigi, *Aprile*, gesso, altezza 58,5 cm, inv. 408, legato Antonio Ceccon, 1964.
62. Ceccon Luigi, *Maggio*, gesso, altezza 59 cm, inv. 409, legato Antonio Ceccon, 1964.
63. Ceccon Luigi, *Giugno*, gesso, altezza 58 cm, inv. 410, legato Antonio Ceccon, 1964.
64. Ceccon Luigi, *Luglio*, gesso, altezza 59,5 cm, inv. 411, legato Antonio Ceccon, 1964.
65. Ceccon Luigi, *Agosto*, gesso, altezza 58,5 cm, inv. 412, legato Antonio Ceccon, 1964.
66. Ceccon Luigi, *Settembre*, gesso, altezza 60 cm, inv. 413, legato Antonio Ceccon, 1964.
67. Ceccon Luigi, *Ottobre*, gesso, altezza 55 cm, inv. 414, legato Antonio Ceccon, 1964.
68. Ceccon Luigi, *Novembre*, gesso, altezza 57 cm, inv. 415, legato Antonio Ceccon, 1964.
69. Ceccon Luigi, *Dicembre*, gesso, altezza 55 cm, inv. 416, legato Antonio Ceccon, 1964.

Danieletti Pietro (Padova 1712-1779)

70. Danieletti Pietro, *Il contadinello filosofo*, gesso e legno, 160 cm, inv. 120, acquisto dalla collezione Antonio Piazza, 1856.

D'Este Antonio (Venezia 1753 - Roma 1837)

71. D'Este Antonio, *Tito Livio*, 1824, gesso dipinto, 180 cm, inv. 35, dono di Giuseppe D'Este, 1837.

Ferrari Bartolomeo (Marostica 1780 - Venezia 1844)

72. Ferrari Bartolomeo, *Melchiorre Cesarotti*, 1821 ca., gesso, altezza 86 cm, inv. 306.

Locatello Gian Battista (Verona 1735 - Milano 1805)

73. Locatello Gian Battista, *Venere sdraiata*, 1790 circa, gesso, 60x185x70 cm, inv. 284, dono Carlo Bazzini, 1864.

Mercante Luciano (Cittadella, 4 settembre 1902 - 1982)

74. Mercante Luciano, *Madonna con il Bambino*, 1922-1924, gesso, 106x67x29 cm, inv. 1018, dono famiglia Mercante, 2013.
75. Mercante Luciano, *Nudo maschile seduto*, 1925-1927, gesso, 35,5x29x4,5 cm, inv. 1030, dono famiglia Mercante, 2013.
76. Mercante Luciano, *Nudo maschile di spalle*, 1925-1927, gesso, 37x28,4x4,5 cm, inv. 1028, dono famiglia Mercante, 2013.
77. Mercante Luciano, *Nudo femminile seduto*, 1925-1927, gesso, 26x37x4,5 cm, inv. 1029, dono

- famiglia Mercante, 2013.
78. Mercante Luciano, *Lucio*, 1928, gesso, 33x20,5x26 cm, inv. 1000, dono famiglia Mercante, 2013.
79. Mercante Luciano, *Ritratto di Raniero Nicolai*, 1930 circa, gesso dipinto, 31x23x31 cm, inv. 1019, dono famiglia Mercante, 2013.
80. Mercante Luciano, *Autoritratto*, 1934, gesso patinato, 60x30x39 cm, inv. 1022, dono famiglia Mercante, 2013.
81. Mercante Luciano, *Ritratto di L.R.*, 1934, gesso ricoperto di cera, 39x22x27 cm, inv. 1026, dono famiglia Mercante, 2013.
82. Mercante Luciano, *Ritratto di Luigi Luzzatti*, 1935, gesso, 75,5x27x21,6 cm, inv. 1005, dono famiglia Mercante, 2013.
83. Mercante Luciano, *Dea Roma*, 1935-1939, gesso, 53x27x23 cm, inv. 1025, dono famiglia Mercante, 2013.
84. Mercante Luciano, *Allegoria dell'Impero (?)*, 1936 circa, gesso dipinto, 38x16x12 cm, inv. 1008, dono famiglia Mercante, 2013.
85. Mercante Luciano, *Testa femminile*, 1936 circa, gesso, 56x26x33 cm, inv. 1004, dono famiglia Mercante, 2013.
86. Mercante Luciano, *Ritratto della sig.ra L.I.R.*, 1937, gesso, 32,5x22,5x28 cm, inv. 1012, dono famiglia Mercante, 2013.
87. Mercante Luciano, *Cavallino*, 1938, gesso patinato, 48x11x41 cm, inv. 1011, dono famiglia Mercante, 2013.
88. Mercante Luciano, *Toilette*, 1952-1953, gesso, 44x29,5x28 cm, inv. 1010, dono famiglia Mercante, 2013.
89. Mercante Luciano, *Alla finestra*, 1952-1953, gesso, 48x15,6x13,4 cm, inv. 1016, dono famiglia Mercante, 2013.

Pirelli Giuseppe (Roma 1805 - Padova 1858)

90. Pirelli Giuseppe, *Albertino Mussato*, gesso, altezza 52,7 cm, inv. 457, legato Adele Sartori Piovene, 1917.
91. Pirelli Giuseppe, *L'ira di Achille contro Agamennone*, bozzetto in gesso, 67,5x121 cm, inv. 246, legato Adele Sartori Piovene, 1917.
92. Pirelli Giuseppe, *Le Arti, Mercurio e Cerere presiedono ai lavori di aratura*, gesso, 22,5x85,6 cm, inv. 247, legato Adele Sartori Piovene, 1917.
93. Pirelli Giuseppe, *Allegoria della Carità*, gesso (dubbia attribuzione), 87x37 cm, inv. 421, legato Adele Sartori Piovene, 1917.

Pichler Luigi (Roma 1773 - Roma 1854)

94. Pichler Luigi, *Ebe* (da Antonio Canova), gesso, 2,6x2x0,7 cm, inv. 944.
95. Pichler Luigi, *Amore e psiche giacenti* (da Antonio Canova), gesso, 2,5x2,9x0,7 cm, inv. 942.
96. Pichler Luigi, *Stele in memoria di Guglielmo d'Orange* (da Antonio Canova), gesso, 2,9x2,7x0,9 cm, inv. 940.

Ramazzotti Serafino (Sozzago 1846 - Novara 1920)

97. Ramazzotti Serafino, *Ritratto di Domenico Capellato Pedrocchi*, post 1891, gesso, 74, inv. 439, acquisto 1919.
98. Ramazzotti Serafino, *Ritratto di Francesco Petrarca*, 1904 circa, gesso, altezza 63,5 cm, inv. 452, acquisto dall'autore, 1919.

Rinaldi Rinaldo (Padova 1793 - Roma 1873)

99. Rinaldi Rinaldo, *Madonna con il Bambino*, 1836, gesso, altezza 175,5 cm, inv. 200, dono Teresa Rinaldi vedova Bettio, 1900.

Rizzo Giovanni (Padova 1853-1912)

100. Rizzo Giovanni, *Ritratto di Luigi Busato*, 1879, gesso, altezza 44 cm, inv. 431, legato Ziliotto Busato, 1906.

Sanavio Augusto (Padova 1870/1871 - 1944)

- 101.Sanavio Augusto, *Ritratto di Giuseppe De Leva*, gesso, altezza 87,5 cm, inv. 165, acquisto dall'autore, 1897.
- 102.Sanavio Augusto, *Ritratto di bimbo*, gesso (e marmo verde per l'iride), 3^a Mostra d'Arte Triveneta, 1932.

Sanavio Luigi (seconda metà XIX secolo)

- 103.Sanavio Luigi, *Ritratto di un Soster*, gesso, altezza 67 cm, inv. 428, dono della famiglia Soster, 1982.

Sanavio Natale (Padova 1827 - 1905)

- 104.Natale Sanavio, *Giovanni Battista Belzoni*, gesso, altezza 290 cm, inv. 152, dono di una Società di Padovani, 1859.
- 105.Natale Sanavio, *San Giovanni Battista*, gesso, altezza 249 cm, inv. 153, Padova Museo Civico, ante 1869.
- 106.Natale Sanavio, *Ritratto di Pietro Selvatico*, gesso, altezza 76 cm, inv. 219, dono di Tina e Bice Vittanovich, 1928.
- 107.Natale Sanavio, *Torquato Tasso*, gesso dipinto, altezza 66 cm, inv. 487, dono della famiglia Soster, 1982.
- 108.Natale Sanavio, *Ritratto di una Soster*, gesso, altezza 70 cm, inv. 462, dono della famiglia Soster, 1982.

Sartori Amleto (Padova 1915 - 1962)

- 109.Sartori Amleto, *Tobiolo*, gesso, XIII Biennale d'Arte Triveneta, 1959.

Stradiotto Domenico (Padova 1845 - Venezia 1879)

- 110.Stradiotto Domenico, *Andrea Briosco detto il Riccio*, gesso, altezza 195 cm, inv. 33, dono di Joseph Michieli, 1880.
- 111.Stradiotto Domenico, *Andrea Mantegna*, gesso, altezza 195 cm, inv. 34, dono dell'artista, 1868.

Vela Vincenzo (Ligornetto, Svizzera 1820 -1891)

- 112.Vela Vincenzo, *Dante*, 1864-65, gesso, altezza 157 cm, inv. 36, Padova, Museo Civico, ante 1880.
- 113.Vela Vincenzo, *Giotto*, 1864-65, gesso, altezza 160 cm, inv. 37, Padova, Museo Civico, ante 1880.

5.13. Musei Civici di Treviso

Anonimo

1. Scultore italiano, *Busto di Elisabetta Wassermann, 1800 circa*, gesso, altezza 76 cm, inv. P 914, dono sorelle Brunetti.

Borro Luigi (Ceneda 1826 - Venezia 1886)

2. Borro Luigi, *Busto del naturalista Antonio Catullo*, 1864, gesso, altezza 71,5/70 cm, inv. AMS 44, acquisto dal figlio dello scultore nel 1896.
3. Borro Luigi, *Il ratto delle spose veneziane*, 1875 circa, gesso, altezza 86 cm, acquisto con il contributo degli "Amici dei Musei e dei Monumenti di Treviso", 2005.
4. Borro Luigi, *Modelletto per il concorso per il Monumento a Vittorio Emanuele II a Venezia*, gesso con armatura in metallo, 90x80x40 cm.

Canova Antonio (Possagno 1757 - Venezia 1822) o Zandomenighi Luigi (Colognola ai Colli 1778 - Venezia 1850)

5. Canova Antonio o Zandomenighi Luigi, *Busto di Margherita Angeli Pascoli o Marianna Angeli Pascoli*, 1819 circa, gesso patinato, 74x41 cm, inv. P 220, acquistato nel 1936 dalla famiglia De Moroni.

Carlini Antonio (Treviso 1859 - 1933)

6. Carlini Antonio, *Busto di Luigi Bailo*, gesso, altezza 79,5/80 cm.
7. Carlini Antonio, *Quo Curritis?*, 1900-1910, gesso con fondalino ligneo, 48x67x17 cm, eseguito su commissione di Luigi Bailo.

Conte Carlo (Moriago della Battaglia 1898 - Soligo 1966)

8. Conte Carlo, *Alpino*, 1919-1920, gesso patinato, 60x20x18 cm, invv. storico 172/265, AMS 201, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
9. Conte Carlo, *Testina*, 1920-1925, gesso, 25x15x17 cm, invv. storico 109/133, AMS 202, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
10. Conte Carlo, *Bue e asino*, 1920-1925, gesso, 32,5x49x20 cm, invv. storico 141/==, AMS 188, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
11. Conte Carlo, *Testa di bambino*, 1926, gesso, 28x20x20 cm, invv. storico 175/76, AMS 203, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
12. Conte Carlo, *Toilette*, 1926 circa, gesso, 28,5+2x20x25 cm, invv. storico 5/251, AMS 204, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
13. Conte Carlo, *Bimbo che zuffola*, 1928, gesso, 28x21x25 cm, invv. storico 144/==, AMS 205, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
14. Conte Carlo, *Testa di ragazzo*, 1928, gesso colorato, 25,5+5,5x20x23 cm, base 16x16x5,5 cm, invv. storico 46/252, AMS 206, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
15. Conte Carlo, *Testa di ragazza*, 1928-1929, gesso colorato, 27x18x21 cm, invv. storico 77/125, AMS 207, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
16. Conte Carlo, *Busto di bimbo*, 1928-1929, gesso policromo, 33,5x32x16 cm, invv. storico 119/46, AMS 208, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
17. Conte Carlo, *Busto di giovinetta*, 1928-1929, gesso, 31x24x19 cm, invv. storico 157/==, AMS 209, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
18. Conte Carlo, *Testa di ragazza*, 1928-1929, gesso, 24,5x15x15 cm, invv. storico 173/92, AMS 210, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
19. Conte Carlo, *Nudo di donna*, 1928-1929, gesso, 57x38x25 cm, invv. storico 142/4, AMS 211, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
20. Conte Carlo, *Busto di bambina*, 1928-1929, gesso, 29x26x20 cm, invv. storico 75/90-33, AMS 212, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
21. Conte Carlo, *Busto di bambino*, 1928-1929, gesso policromo, 29x22x17 cm, invv. storico 81/17, AMS 213, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
22. Conte Carlo, *Il risveglio*, 1929, gesso, 54x21x13 cm, invv. storico 90/167, AMS 214, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
23. Conte Carlo, *Bagnante*, 1929-1930, gesso, 61x35x35 cm, invv. storico 121/146, AMS 215, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
24. Conte Carlo, *Testa di ragazzo*, 1930, gesso, 24x16x19 cm, invv. storico 166/122, AMS 216, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
25. Conte Carlo, *Ragazzo che canta (?)*, 1930 circa, gesso, 25x17x19 cm, invv. storico 76/55, AMS 217, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
26. Conte Carlo, *Testa di ragazza*, 1932, gesso, 22x20x17 cm, invv. storico 65/61, AMS 219, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
27. Conte Carlo, *Testa di bambina sorridente*, 1932, gesso colorato, 21x19x17 cm, invv. storico 99/126, AMS 220, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
28. Conte Carlo, *Testa di ragazza*, 1932 circa, gesso colorato, 24x17x25 cm, invv. storico 153/124-54, AMS 221, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
29. Conte Carlo, *Testa di bambino*, 1932-1933, gesso policromo, 20x15x18 cm, invv. storico 67/72-14, AMS 222, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
30. Conte Carlo, *Testa di donna*, 1932-1934, altorilievo in gesso, 20x19x8 cm, invv. storico 41/138, AMS 223, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
31. Conte Carlo, *Testa di bambino sorridente*, 1933, gesso colorato, 26x19x20 cm, invv. storico 101/56, AMS 224, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
32. Conte Carlo, *Figura di Santa*, 1933-1934, gesso policromo, 106x44x27 cm, invv. storico 108/177, AMS 225, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
33. Conte Carlo, *Nudo maschile*, 1934, gesso, 40x17x17 cm, invv. storico 42/260, AMS 226, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
34. Conte Carlo, *Nudo maschile*, 1934, gesso, 75+6x20x22 cm, invv. storico 85/276, AMS 227, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.

35. Conte Carlo, *Testa di ragazzo*, 1934, gesso, 23x17x19 cm, invv. storico 140/==, AMS 228, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
36. Conte Carlo, *Testa di bambina*, 1934, gesso policromo, 21,5x17x17 cm, invv. storico 91/87, AMS 229, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
37. Conte Carlo, *Testa di uomo*, 1934-1935, gesso colorato, 34x23x25 cm, invv. storico 156/43, AMS 231, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
38. Conte Carlo, *Figura femminile*, 1934-1935, gesso, 44x20x15 cm, invv. storico 165/186, AMS 232, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
39. Conte Carlo, *Ritratto del Duce*, 1934-1935, gesso, 24x22x22 cm, invv. storico 38/47, AMS 233, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
40. Conte Carlo, *Testa di uomo con occhiali*, 1935, gesso colorato, 34x31x20 cm, invv. storico 28/67, AMS 234, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
41. Conte Carlo, *Testa di uomo*, 1935, gesso, 28x18x20 cm, invv. storico 179/83, AMS 235, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
42. Conte Carlo, *Testa di uomo*, 1935, calco colorato, 31,5x19x22 cm, invv. storico 7/127, AMS 236, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
43. Conte Carlo, *Ritratto della signora Dal Negro*, 1935 circa, gesso policromo, 31,5x20x22 cm, invv. storico 58/79, AMS 237, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
44. Conte Carlo, *Nudo femminile / Bagnante*, 1936-1937, gesso, 48x14x14 cm, invv. storico 170/271, AMS 238, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
45. Conte Carlo, *Testa di ragazza*, 1937, gesso patinato, 26x18x20 cm, invv. storico 118/94, AMS 239, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
46. Conte Carlo, *Testa di bambina*, 1937, gesso colorato, 23x20x18 cm, invv. Storico 178/95, AMS 240, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
47. Conte Carlo, *Uomo seduto con gatto*, 1937, gesso, 33x19x5 cm, invv. storico 124/54, AMS 241, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
48. Conte Carlo, *Donna con chignon*, 1937, gesso, 38,5x22x26 cm, invv. storico 176/45, AMS 242, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
49. Conte Carlo, *Testa di ragazza*, 1937, gesso policromo, 22+1x17x25 cm, invv. storico 32/121-120, AMS 243, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
50. Conte Carlo, *Marta*, 1937-1938, gesso colorato, 21x11x18 cm, invv. storico 154/130, AMS 244, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
51. Conte Carlo, *Testa di ragazza*, 1937-1938, gesso colorato, 30x22x20 cm, invv. storico 84/108, AMS 245, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
52. Conte Carlo, *Testa di fanciulla*, 1938, gesso policromo, 35x24x18 cm, invv. storico 146/==, AMS 246, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
53. Conte Carlo, *Testa di bambina*, 1938, gesso colorato, 28,5x19x18 cm, invv. storico 63/84, AMS 247, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
54. Conte Carlo, *Pescatorello*, 1938, gesso colorato, 36x27x20 cm, invv. storico 151/193, AMS 248, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
55. Conte Carlo, *Busto di bambina*, 1938-1939, gesso colorato, 30x24x16 cm, invv. storico 64/118, AMS 249, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
56. Conte Carlo, *Testa di bambina*, 1938-1939, gesso colorato, 24x17x18 cm, invv. storico 80/96, AMS 251, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
57. Conte Carlo, *Testa di bambina*, 1938-1939, gesso policromo, 23,5x17x18 cm, invv. storico 79/75, AMS 252, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
58. Conte Carlo, *Testa di ragazzo*, 1938-1939, gesso, 7x19x20 cm, invv. storico 53/89-15, AMS 250, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
59. Conte Carlo, *S. Sebastiano*, 1938-1939, gesso colorato, 58+4x30x15 cm, invv. storico 105/==, AMS 253, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
60. Conte Carlo, *Ragazzo che si toglie la spina / Spinario*, 1938-1939, gesso patinato, 29x16x18 cm, invv. storico 11/259(?), AMS 254, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
61. Conte Carlo, *Ragazzo che si toglie la spina /Spinario*, 1938-1939, gesso colorato, 21,5x15x17 cm, invv. storico 107/250, AMS 366, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
62. Conte Carlo, *Testa di ragazza*, 1938-1939, gesso patinato, 36x20x18 cm, invv. storico 37/184, AMS 255, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
63. Conte Carlo, *Busto di donna*, 1938-1939, gesso, 35x22x20 cm, invv. storico 138/==, AMS 256, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
64. Conte Carlo, *Busto di donna*, 1938-1939, gesso patinato, 32x27x16 cm, invv. storico 49/69-75, AMS 257, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
65. Conte Carlo, *Giocatore di bocce*, 1938-1939, gesso, 23,5+5x10x25 cm, invv. storico 6/249, AMS 258, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.

66. Conte Carlo, *Il tuffatore*, 1938-1939, gesso, 53x14x13 cm, invv. storico 98/258, AMS 259, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
67. Conte Carlo, *Putto*, 1938-1939, gesso, 17x8x6 cm, inv. AMS 260, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
68. Conte Carlo, *Testa di bambina*, 1939, gesso policromo, 22x19x19 cm, invv. storico 31/66, AMS 261, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
69. Conte Carlo, *Nudo maschile seduto*, 1939 circa, gesso, 20,5x34x24 cm, invv. storico 137/47, AMS 262, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
70. Conte Carlo, *Testa di ragazza*, 1939-1940, gesso, 27x18x22 cm, invv. storico 54/53-19, AMS 263, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
71. Conte Carlo, *Testa di ragazza*, 1939-1940, gesso policromo, 32,5x22x18 cm, invv. storico 13/106, AMS 264, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
72. Conte Carlo, *Testa di giovane donna*, 1939-1940, gesso, 31x15x20 cm, invv. storico 29/68, AMS 265, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
73. Conte Carlo, *Testa di bambina*, 1939-1940, gesso policromo, 28x22x18 cm, invv. storico 82/54, AMS 266, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
74. Conte Carlo, *Nudo maschile*, 1939-1940, gesso colorato, 52x15x23 cm, invv. storico 10/274, AMS 267, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
75. Conte Carlo, *Nudo seduto*, 1939-1940, gesso, 25x14x13 cm, invv. storico 131/236, AMS 268, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
76. Conte Carlo, *Figuretta danzante*, 1939-1940, gesso, 59+4x29x20 cm, invv. storico 123/39, AMS 186, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
77. Conte Carlo, *Composizione*, 1939-1940, gesso, 23+4x9x10 cm, invv. storico 18/153-53, AMS 269, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
78. Conte Carlo, *Donna distesa*, 1939-1940, gesso, 18x38x21 cm, invv. storico 95/==, AMS 270, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
79. Conte Carlo, *Composizione / Figure femminili*, 1939-1940, altorilievo in gesso, 38x48x8 cm, invv. storico 134/==, AMS 187, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
80. Conte Carlo, *Testa di ragazza*, 1939-1940, gesso, 25x20x19 cm, invv. storico 150/137, AMS 271, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
81. Conte Carlo, *Ritratto di uomo*, 1940, gesso, 34x20x22 cm, invv. storico 111/71, AMS 272, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
82. Conte Carlo, *Testa di Marta*, 1940 circa, gesso policromo, 29,5x18x20 cm, invv. storico 115/65, AMS 273, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
83. Conte Carlo, *Testina*, 1940 circa, gesso, 16x8x10 cm, inv. AMS 274, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
84. Conte Carlo, *Testina*, 1940 circa, gesso, 15x10x10 cm, inv. AMS 275, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
85. Conte Carlo, *Donna seduta*, 1940-1941, gesso, 31+3,5x21x30 cm, invv. storico 139/==, AMS 276, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
86. Conte Carlo, *Bagnante / Il giorno e la notte*, 1940-1941, gesso, 29,5+3x12x12 cm, invv. storico 61/168, AMS 277, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
87. Conte Carlo, *Nudo femminile / Pomona*, 1940-1941, gesso, 82,5x30x40 cm, invv. storico 94/159, AMS 278, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
88. Conte Carlo, *Donna con chitarra*, 1941, gesso colorato, 57+6x20x26 cm, invv. storico 122/266, AMS 279, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
89. Conte Carlo, *Donne allo specchio*, 1941, gesso, 29,5x22x37 cm, invv. storico 36/280, AMS 183, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
90. Conte Carlo, *Figura danzante*, 1941, gesso, 41x15x11 cm, invv. storico 86/==, AMS 280, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
91. Conte Carlo, *Nudo femminile / Venere*, 1941, gesso, 120+6x41x46 cm, invv. storico I – A/I, AMS 176, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
92. Conte Carlo, *Danzatrice*, 1941, gesso, 50x36x22 cm, invv. Museo 97/142, AMS 281, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
93. Conte Carlo, *Busto di angelo*, 1941-1942, gesso patinato, 16x10x10 cm, invv. storico 34-285/4, AMS 282, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
94. Conte Carlo, *Angelo*, 1941-1942, gesso colorato, 41x9x5 cm, invv. storico 22-285/5, AMS 283, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
95. Conte Carlo, *Angelo*, 1941-1942, gesso, 37x6x5 cm, invv. storico 21-285/6, AMS 284, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
96. Conte Carlo, *Angelo*, 1941-1942, gesso colorato, 39x6x5 cm, invv. storico 20-285/3, AMS 285, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.

97. Conte Carlo, *Angelo*, 1941-1942, gesso, 41x7x5 cm, invv. storico 24-285/2, AMS 286, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
98. Conte Carlo, *Angelo*, 1941-1942, gesso, 38x7x5 cm, invv. storico 23/285, AMS 287, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
99. Conte Carlo, *Nudo di donna*, 1941-1942, gesso patinato, 45+7x16x11 cm, invv. storico 9/189, AMS 288, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
100. Conte Carlo, *Donna seduta che si guarda allo specchio*, 1941-1942, gesso, 52x36x40 cm, invv. storico 103/268-44, AMS 289, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
101. Conte Carlo, *Nudo / La pensosa*, 1941-1942, gesso, 28x19x23 cm, invv. storico 17/262, AMS 290, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
102. Conte Carlo, *Nudo / La pensosa*, 1941-1942, gesso, 25+7x17x24 cm, invv. storico 52/191, AMS 291, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
103. Conte Carlo, *Testa di giovane donna*, 1941-1942, gesso, 30x25x20 cm, invv. storico 44/254, AMS 292, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
104. Conte Carlo, *Busto di uomo*, 1942-1943, gesso, 28x19x17 cm, invv. storico 182/102, AMS 293, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
105. Conte Carlo, *Vera*, 1942-1943, gesso patinato, 26x30x20 cm, invv. storico 118/94, AMS 294, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
106. Conte Carlo, *Nudo maschile / Ragazzi*, 1942-1944, gesso patinato, 22,5x29x17 cm, invv. storico 35/179, AMS 295, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
107. Conte Carlo, *Nudo disteso*, 1943 circa, gesso, 14,5x40x15 cm, invv. storico 69/188, AMS 296, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
108. Conte Carlo, *Sulla rena / Donna distesa*, 1943-1945, gesso, 15x58x30 cm, invv. storico 40/190-46, AMS 297, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
109. Conte Carlo, *Nudo disteso*, 1943-1945, gesso, 20x37x14 cm, invv. storico 106/182, AMS 298, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
110. Conte Carlo, *Figure danzanti*, 1943-1946, gesso / pannello, 35x28 cm, invv. storico 26/23, AMS 182, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
111. Conte Carlo, *Figura maschile accosciata*, 1944, gesso colorato, 27x16x19,5 cm, invv. storico 14/145, AMS 178, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
112. Conte Carlo, *Testa di ragazza*, 1944, gesso colorato, 22x18x19 cm, invv. storico 152/100, AMS 299, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
113. Conte Carlo, *Satiro*, 1944, gesso patinato, 31,5x16x16 cm, invv. storico 145/==, AMS 300, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
114. Conte Carlo, *Ragazza seduta*, 1944, gesso, 37,5x16x26 cm, invv. storico 132/152, AMS 301, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
115. Conte Carlo, *Figura vestita mutila*, 1945, gesso verderamato, 48+3x16x19 cm, invv. storico 47/150, AMS 302, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
116. Conte Carlo, *Figura vestita*, 1945, gesso, 36x15x19 cm, invv. storico 62/261, AMS 303, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
117. Conte Carlo, *Nudo di donna*, 1945, gesso colorato, 38,5+3x20x18 cm, invv. storico 48/162, AMS 304, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
118. Conte Carlo, *Nudo maschile accosciato*, 1945, gesso, 33x14x21 cm, invv. storico 113/174, AMS 305, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
119. Conte Carlo, *Figura inginocchiata*, 1945, gesso, 34+4x34x18 cm, invv. storico 112/==, AMS 306, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
120. Conte Carlo, *Uomo / Il patriota*, 1945, gesso, 60x23x22 cm, invv. storico 163/175, AMS 192, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
121. Conte Carlo, *Uomo / Il patriota*, 1945 ca, calco dell'opera precedente, 60x23x22 cm, invv. storico 164/148, AMS 307, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
122. Conte Carlo, *La smorfiosa*, 1945-1946, gesso, 51x25x30 cm, invv. storico 130/235, AMS 308, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
123. Conte Carlo, *Figura vestita*, 1945-1946, gesso, 70+7x24x27 cm, invv. storico 104/149, AMS 309, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
124. Conte Carlo, *Nudo femminile*, 1945-1947, gesso / pannello, 26x37 cm, invv. storico 15/181, AMS 179, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
125. Conte Carlo, *Mercurio*, 1945-1950, gesso patinato, 52x31x19 cm, invv. storico 169/273, AMS 310, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
126. Conte Carlo, *Magy*, 1947, gesso policromo, 29,5x22x17 cm, invv. storico 114/128, AMS 311, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
127. Conte Carlo, *S. Augusta / Una martire*, 1947, gesso, 34x30x17 cm, invv. storico 12/157, AMS 312, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.

128. Conte Carlo, *Piccola lattaia*, 1947, gesso, 34+5x17x12 cm, invv. storico 43/255, AMS 313, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
129. Conte Carlo, *Figura femminile / la guerra*, 1948-1950, altorilievo in gesso, 62x13x7 cm, invv. storico 70/165, AMS 315, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
130. Conte Carlo, *Figura femminile / La pace*, 1948-1950, altorilievo in gesso, 65x18x10 cm, su tavola 90x20 cm, invv. storico 87/164, AMS 314, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
131. Conte Carlo, *Franca*, 1949, gesso, 28x20x16 cm, invv. storico 39/107-67, AMS 316, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
132. Conte Carlo, *Nudo seduto / La pentita*, 1949, gesso patinato, 29,5x42x23 cm, invv. storico 25/98, AMS 317, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
133. Conte Carlo, *Paola*, 1949, gesso, 34x18x15 cm, invv. storico 19/93, AMS 318, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
134. Conte Carlo, *Ballerina classica / Pattinatrice*, 1949-1950, gesso, 46+4,5x22x20 cm, invv. storico 128/170-139, AMS 319, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
135. Conte Carlo, *Sandra*, 1949-1950, gesso patinato, 28x16x17 cm, inv. AMS 25, acquistato dall'artista nel 1965.
136. Conte Carlo, *Nudo seduto / Abbandono*, 1949-1950, gesso patinato, 42,5x25x35 cm, invv. storico 27/151, AMS 320, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
137. Conte Carlo, *Nudi*, 1950, gesso patinato, 20+6,5x37x15 cm, invv. storico 16/187, AMS 180, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
138. Conte Carlo, *Emanuela*, 1950, gesso patinato, 24+10x16x23 cm, invv. storico 136/131-56, AMS 321, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
139. Conte Carlo, *Figura femminile / Reminiscenze*, 1950, gesso patinato, 32,5x13x12 cm, invv. storico 60/172, AMS 322, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
140. Conte Carlo, *Testa di ragazzo*, 1950-1951, gesso patinato, 34x20x20 cm, invv. storico 160/86-53, AMS 181, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
141. Conte Carlo, *Testa di ragazzo*, 1950-1951, gesso colorato, 23+10x16x20 cm, invv. storico 55/253, AMS 323, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
142. Conte Carlo, *Testa di bimbo*, 1950-1951, gesso, 33+4x19x20 cm, invv. storico 110/82, AMS 324, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
143. Conte Carlo, *Testa di ragazzo*, 1950-1951, gesso patinato, 37x18x22 cm, invv. storico 57/97, AMS 325, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
144. Conte Carlo, *Busto di Toti Dal Monte*, 1950-1955, gesso, 35x36x19 cm, invv. storico 155/51, AMS 190, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
145. Conte Carlo, *Busto di giovane donna*, 1951, gesso, 37x23x21 cm, invv. storico 74/78-52, AMS 326, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
146. Conte Carlo, *Contadino / Due figure*, 1951, altorilievo in gesso, 38x35x7 cm, invv. storico 4/283, AMS 328, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
147. Conte Carlo, *Contadino*, 1951, gesso / pannello, 75x30x5 cm, invv. storico 133/275, AMS 327, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
148. Conte Carlo, *L'industria*, 1951-1953, gesso, 51x20x20 cm, invv. storico 72/184, AMS 329, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
149. Conte Carlo, *L'agricoltura*, 1951-1953, gesso, 51x17x30 cm, invv. storico 71/263, AMS 330, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
150. Conte Carlo, *Nudo danzante*, 1952, gesso, 84,5x27x30 cm, invv. storico 96/30, AMS 331, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
151. Conte Carlo, *Nudo danzante*, 1952, gesso, 78+7x24x28 cm, invv. storico 116/155-54, AMS 332, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
152. Conte Carlo, *Testa di giovinetta*, 1952, gesso patinato, 39x18x25 cm, invv. storico 59/257, AMS 184, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
153. Conte Carlo, *Testa di bambina*, 1952, gesso patinato, 32x18x20 cm, invv. storico 117/116, AMS 333, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
154. Conte Carlo, *Testa di bambina*, 1952-1953, gesso patinato, 36x20x22 cm, invv. storico 2/59, AMS 334, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
155. Conte Carlo, *Angelo B.*, 1953, gesso colorato, 27x19x18 cm, invv. storico 45/101, AMS 335, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
156. Conte Carlo, *Testa di ragazzo*, 1954, gesso patinato, 33x21x21 cm, invv. storico 167/52, AMS 336, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
157. Conte Carlo, *Niobe*, 1954, gesso patinato incompleto, 43+10x25x28 cm, invv. storico 125/264, AMS 337, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
158. Conte Carlo, *Ritratto di Beppina*, 1954-1955, gesso patinato, 31,5x20x20 cm, invv. storico 8/74, AMS 194, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.

159. Conte Carlo, *Testa di ragazzo / Giovanni*, 1955, gesso, 31x17x20 cm, inv. AMS 338, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
160. Conte Carlo, *Discobolo*, 1955-1956, gesso, 45+7x25x28 cm, invv. storico 126/272, AMS 339, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
161. Conte Carlo, *Testa di ragazzo*, 1956, gesso patinato, 32x17x20 cm, invv. storico 177/105, AMS 340, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
162. Conte Carlo, *Testa di ragazza*, 1956, gesso, 34x20x21 cm, invv. storico 50/49, AMS 341, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
163. Conte Carlo, *Testa di giovane donna*, 1956, gesso patinato, 28,5+9,5x16x21 cm, invv. storico 102/64, AMS 342, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
164. Conte Carlo, *Testa di ragazza*, 1956-1957, gesso patinato, 35x23x25 cm, invv. storico 148/122, AMS 191, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
165. Conte Carlo, *Busto maschile*, 1956-1957, altorilievo in gesso patinato, 57x40x19 cm, invv. storico 147/282, AMS 343, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
166. Conte Carlo, *Lucia*, 1956-1957, gesso patinato, 33x18x21 cm., invv. storico 56/103, AMS 344, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
167. Conte Carlo, *Busto maschile*, 1957, altorilievo in gesso, 48x38x12 cm, invv. storico 168/278, AMS 345, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
168. Conte Carlo, *Alberto*, 1957, gesso patinato, 27+10x20x22 cm, invv. storico 180/141-34, AMS 346, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
169. Conte Carlo, *Testa di ragazzo*, 1957 circa, gesso patinato, 38,5x19x22 cm, invv. storico 174/85-47, AMS 347, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
170. Conte Carlo, *Testa di bambina*, 1958 circa, gesso patinato, 30x23x20 cm, invv. storico 92/109, AMS 348, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
171. Conte Carlo, *Busto di Leo Cecconi*, 1958 circa, gesso, 35x40x38 cm, invv. storico 93/277, AMS 349, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
172. Conte Carlo, *Busto*, 1958 circa, gesso patinato, 50x40x29 cm, invv. storico 100/281, AMS 350, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
173. Conte Carlo, *Ballerina / Sirenetta*, 1958-1959, gesso, 71+15x30x38 cm, invv. storico 3-A/3, AMS 177, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
174. Conte Carlo, *Aldo*, 1958-1959, gesso patinato, 34x17x20 cm, invv. storico 33/73, AMS 351, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
175. Conte Carlo, *Rita*, 1959, gesso, 29+5x17x23 cm, invv. storico 51/111, AMS 352, donazione eredi Varlonga, Milano. 1968-1984.
176. Conte Carlo, *Testa di giovinetta*, 1959, gesso patinato, 35x20x21 cm, invv. storico 158/256, AMS 364, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
177. Conte Carlo, *Testa di bambina*, 1959 circa, gesso patinato, 28,5x21x18 cm, invv. storico 83/117, AMS 353, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
178. Conte Carlo, *Donna che si leva la calza*, 1960 circa, gesso patinato, 51x22x26 cm, invv. storico 127/192, AMS 354, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
179. Conte Carlo, *Testa di bambina*, 1960 circa, gesso, 31+2,5x19x19 cm, invv. storico 78/279, AMS 355, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
180. Conte Carlo, *Ezio*, 1961, gesso colorato, 30+6,5x18x20 cm, invv. storico 30/62, AMS 356, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
181. Conte Carlo, *Danzatrice*, 1961 circa, gesso patinato, 47+5x20x16 cm, invv. storico 162/161, AMS 357, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
182. Conte Carlo, *Il Cristo*, 1961-1962, gesso, 57x35x14 cm, invv. storico 89/269, AMS 358, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
183. Conte Carlo, *Testa di ragazza / Lucia*, 1962, gesso patinato, 33+7,5x25x20 cm, invv. storico 181/91, AMS 359, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
184. Conte Carlo, *La partigiana*, 1962-1963, gesso patinato, 43,5x40x18 cm, base 32x18x4 cm, invv. storico 129/12, AMS 360, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
185. Conte Carlo, *Testa di bambina / Rita*, 1963, gesso patinato, 30x20x19 cm, invv. storico 120/123, AMS 361, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
186. Conte Carlo, *Testa di ragazzo, Antonio*, 1963 circa, gesso, 29+3,5x17x19 cm, invv. storico 161/==, AMS 362, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
187. Conte Carlo, *Maria Pia*, 1963-1964, gesso, 39,5x22x27 cm, invv. storico 143/50, AMS 189, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
188. Conte Carlo, *Nudo / Trofeo Appiani*, 1963-1965, gesso patinato, 45+15x42x14 cm, invv. storico 171/8, AMS 193, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
189. Conte Carlo, *Testa di bambina / Beppina*, 1964 circa, gesso patinato, 25+6x11x18 cm, invv. storico 135/48-73, AMS 365, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.

190. Conte Carlo, *Diana*, 1965-1966, gesso, 71x29x44 cm, invv. storico 88/163, AMS 200, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.
191. Conte Carlo, *Guglielmo*, 1966, gesso patinato, 35x18x22 cm, invv. storico 149/80, AMS 363, donazione eredi Varlonga, 1968-1984.

Feltrin Umberto (Treviso 1884 - Roma 1962)

192. Feltrin Umberto, *Il primo giornalista trevigiano*, 1907, gesso patinato, 111 cm.
193. Feltrin Umberto, *Nettuno*, gesso patinato (tridente in ferro), altezza 48 cm, dono Mainella, 1966.
194. Feltrin Umberto, *Busto di Wagner*, gesso, altezza 73 cm.
195. Feltrin Umberto, *Busto di Gallina*, gesso, altezza 72 cm.
196. Feltrin Umberto, *Due corpi femminili seminudi abbracciati*, gesso, 44 cm.
197. Feltrin Umberto, *Busto di gentiluomo*, gesso, 74 cm.

Gasparini Domenico

198. Gasparini Domenico, *Ritratto di Giovanni Battaglia*, gesso bronzato, altezza 46 cm, dono dell'autore, 1982.

Martini Arturo (Treviso 1889 - Milano 1947)

199. Martini Arturo, *Busto del Pittore Pinelli*, 1906, gesso, 45x20,5x17 cm, inv. AMS 74, acquisto dalla collezione Pinelli, Rovigo, 1987.
200. Martini Arturo, *Giannino*, 1906-1907 gesso, 16x8,5x9 cm, inv. AMS 3, dono di Lidia Usigli e Lionello De Lisi, 1959.
201. Martini Arturo, *Ritratto di Cesare Augusto Levi*, 1907, bassorilievo in gesso, 68x37x8 cm, inv. AMS 19, dono di Cesare Augusto Levi, 1907.
202. Martini Arturo, *Busto di Emilio Ventura*, 1907, gesso patinato a bronzo, 68x45x28 cm, inv. AMS 27, dono di Renzo Cortina, Milano, 1971.
203. Martini Arturo, *Armonie*, 1907, gesso patinato, deposito Guglielmo e Mario Botter, 2013.
204. Martini Arturo, *L'anatomico Scarpa*, 1908, gesso, 92x73x40 cm, inv. AMS 10, dono di Luigi Bailo, 1908.
205. Martini Arturo, *Il poeta (Liberio pensatore)*, 1908, gesso patinato a bronzo, 83/84x50x64 cm, inv. AMS 11, depositi del Museo.
206. Martini Arturo, *Altri tempi (Dopo il concerto, Veneziani del Settecento)*, 1908, gesso patinato, 18,5x31x23 cm, inv. AMS 75, acquisto dalla collezione Pinelli, Rovigo, 1987.
207. Martini Arturo, *Il violento*, 1908 circa, gesso patinato, 25x12,7x13,8 cm, inv. AMS 61, lascito di Maurizio Papparotto, 1987.
208. Martini Arturo, *Dama con chitarra*, 1909, piastrella in gesso, 29,2x24,4x2 cm, dono in memoria di Gianna e Ernesto Scarpa Gregorj, 1998.
209. Martini Arturo, *Maternità (Amore materno)*, 1910, gesso, 105x36x49 cm, inv. AMS 85, acquisto 1992.
210. Martini Arturo, *L'ubriaco*, 1910, gesso, 68x36x26 cm, inv. AMS 88, dono di Napoleone Bolani, 1993.
211. Martini Arturo, *Monumento a Garibaldi*, 1911, modello in gesso, 203x93,5x84,5 cm, inv. AMS 2, dono di Luigi Bailo, 1911.
212. Martini Arturo, *Fanciulla piena d'amore*, 1913, gesso, 38x21x31 o 37x19x28 cm, inv. AMS 64, acquisto dalla collezione eredi Soppelsa, Torino, 1979.
213. Martini Arturo, *Ritratto di Omero Soppelsa*, 1913, gesso, 55x63x28,5 cm, inv. AMS 65, acquisto dalla collezione eredi Soppelsa, Torino, 1979.
214. Martini Arturo, *Al dott. Allegrini*, 1917, matrice in gesso con tracce di colore, acquisto, 1990.
215. Martini Arturo, *Al dott. Toschi*, 1917, matrice in gesso con tracce di colore, acquisto, 1990.
216. Martini Arturo, *Fiaba*, 1918, gesso graffito e dipinto, deposito di un collezionista privato di Faenza, 2015.
217. Martini Arturo, *La carità*, 1925 circa, altorilievo in gesso, 72x61x12, inv. AMS 58, dono di Eso Peluzzi, Savona, 1967,
218. Martini Arturo, *Donna sulla sabbia*, 1944, gesso a patina chiara 32x67x35 o 32,5x60x50 cm, inv. AMS 20, dono di Egle Rosmini, 1967.

Ottolenghi Wedekind Herta (Berlino 1885 - Acqui Terme 1953)

219. Ottolenghi Wedekind Herta, *Leda e il cigno*, 1930, gesso, dono Copercini-Giuseppin, 2016.

Soloni Francesco

220. Soloni Francesco, *Il Canova Morente*, bassorilievo in gesso, 31,5x29,5x2 cm.

Zandomenghi Pietro (Venezia 1806 - 1866)

221. Zandomenghi Pietro, *Bacco che conforta Arianna*, 1830-1840, rilievo in gesso, 94/96x188 cm, inv. P 931, acquisto Bailo ante 1892.

222. Zandomenghi Pietro, *Trionfo di Bacco*, 1830-1840, rilievo in gesso, 94/96x188 cm, inv. P 932, acquisto Bailo ante 1892.

Zilli Rodolfo (Nimis 1890 - Gratz, Austria 1976)

223. Zilli Rodolfo, *Pio X fanciullo*, modello in gesso, altezza 220 cm, dono dell'autore, 1964.

Zorlini Ottone (Gorgo al Monticano 1891 - Brasile 1967)

224. Zorlini Ottone, *Testa di popolano (Bobe)*, 1913, gesso patinato, altezza 57 cm, dono Perissinotto, 1975.

225. Zorlini Ottone, *Busto di ragazzo*, 1919, gesso, 42x40,5x28 o 41,5x43,5x28 cm, inv. AMS 91, dono Teresita Lorenzon Gaetani, 1993.

5.14. Museo antoniano (Padova)

Anonimo

1. Anonimo, *Busto di padre Francesco Peruzzo*, 1900, copia in gesso bianco, 46x80x23 cm, inv. 2.
2. Anonimo, *Profilo di donna all'antica - Due profili*, XIX secolo, calco in gesso bianco, 20x6x2 cm, inv. 18.
3. Anonimo, *Serie di busti di frati*, primo quarto del XX secolo, calco in gesso, 60x70x30 cm, inv. 53.
4. Anonimo, *Padre Bravin - Serie di busti di frati*, prima metà del XIX secolo, calco in gesso bianco, 58x74x28 cm, inv. 61.
5. Anonimo, *Testa virile* - Elemento della scalinata Cappella del Beato Luca Belludi, XIX secolo (?), calco in gesso bianco, 13x20 cm, circa, inv. 96.
6. Anonimo, *Maestro del coro P. Francesco Antonio Vallotti* - Monumenti, 1980, modello in gesso bianco con patina bronzea, 50x120x50 cm, inv. 180.
7. Anonimo, *Busto di papa Pio XI*, calco in gesso bianco, 26x41 cm, inv. 266.
8. Anonimo, *Giuseppe Tartini* - Monumento funebre, 1924, modello in gesso dipinto, la piuma è in metallo, 85x130x80 cm, inv. 355.

Boito Camillo (Roma 1836 - Milano 1914)

9. Camillo Boito, *San Francesco* - Porte bronzee della Basilica del Santo, 1893, modello in legno, gesso dipinto e bronzo, 58x272x18 cm, inv. 41.
10. Camillo Boito, *Putto musicante del paliotto* - Altare maggiore della Basilica del Santo, 1895, modello in gesso dipinto, 41,5x78x7 cm, inv. 45.
11. Camillo Boito, *Uccello tra i gigli* - Paliotto altare maggiore della Basilica del Santo, 1895, calco in gesso bianco, 57x25x8 cm, inv. 77.
12. Camillo Boito, *Decorazione a racemi floreali che si originano da un cantaro*, gesso bianco, 73x48x4 cm, inv. 101.
13. Camillo Boito, *Decorazione floreale* - Presbiterio della Basilica del Santo, 1895, gesso patinato in rosso, 72x54x5 cm, inv. 115.
14. Camillo Boito, *Putto alato del fregio dell'altare* - Altare maggiore della Basilica del Santo, 1895, modello di bassorilievo in gesso bianco, 63x27x9 cm, inv. 133.
15. Camillo Boito, *Putto alato del fregio dell'altare* - Altare maggiore della Basilica del Santo, 1895, modello in gesso bianco, 46x27x7 cm, inv. 138.
16. Camillo Boito, *Putto alato* - Fregio dell'altare maggiore della Basilica del Santo, 1895, modello di bassorilievo in gesso bianco, 57x31x7 cm, inv. 139.

Cremsini Roberto (Rovigo 1944)

17. Roberto Cremesini, *S. Francesco con una colomba*, 1985 circa, modello in gesso dipinto, 125x280x80 cm, inv. 349.

Felici Augusto (Roma 1851 - ?)

18. Augusto Felici, *Modello per Sant'Antonio con libro e giglio*, 1895-1889, modello in gesso bianco, 70x233x66 cm, inv. 348.

Martinuzzi Napoleone (Murano 1892 - Venezia 1977)

19. Napoleone Martinuzzi, *Crocifisso* - Cappella del Sacro Cuore, 1950 circa, gesso bianco, 26x42x8 cm, inv. 23.
20. Napoleone Martinuzzi, *Due scene con un naufragio e un cavaliere fermato* - Cappella del Crocifisso, 1950 circa, modello in gesso bianco, 44x84x13 cm, inv. 25.
21. Napoleone Martinuzzi, *Due scene con due navi al porto e corridori con torcia* - Cappella del Crocifisso, 1950 circa, modello in gesso bianco, 20x22x18 cm, inv. 26.
22. Napoleone Martinuzzi, *Tre scene* - Cappella del Crocifisso, 1950 circa, modello in gesso bianco, 41x115x11 cm, inv. 27.
23. Napoleone Martinuzzi, *Tre scene* - Cappella del Crocifisso, modello in gesso bianco, 44x121x12 cm, inv. 28.
24. Napoleone Martinuzzi, *Da identificare* - Cappella del Crocifisso, modello in gesso bianco, 84,5x62,5x14,5 cm, inv. 29.
25. Napoleone Martinuzzi, *Da identificare* - Cappella del Crocifisso, modello in gesso bianco, 84,5x60,5x14,5 cm, inv. 30.
26. Napoleone Martinuzzi, *Decorazione* - Cappella del Sacro Cuore, 1950 circa, gesso bianco, 25x23x2,5 cm, inv. 88.
27. Napoleone Martinuzzi, *Decorazione* - Cappella del Sacro Cuore, 1950 circa, gesso bianco, 24x24x2,5 cm, inv. 89.
28. Napoleone Martinuzzi, *Modello per decorazione della Cappella* - Cappella del Sacro Cuore?, 1950 circa, gesso bianco, 56x84x20 cm, inv. 291.
29. Napoleone Martinuzzi, *Modello per decorazione della Cappella* - Cappella del Sacro Cuore, 1950 circa, gesso bianco, 67x67x14 cm, inv. 292.
30. Napoleone Martinuzzi, *Soggetto da identificare* - Cappella del Crocifisso, 1950 circa, modello in gesso bianco, 70x67x16 cm, inv. 336.
31. Napoleone Martinuzzi, *Fiore* - Cappella del Sacro Cuore, gesso bianco, 24x25x2,5 cm, inv. 362.
32. Napoleone Martinuzzi, *Fiore* - Cappella del Sacro Cuore, gesso bianco, 26x26x2,5 cm, inv. 363.
33. Napoleone Martinuzzi, *Croce antoniana* - Cappella del Sacro Cuore, gesso bianco, inv. 376.
34. Napoleone Martinuzzi, *Croce antoniana* - Cappella del Sacro Cuore, gesso bianco, inv. 377.

Michieli Guglielmo (Padova 1855 – Cremona 1944)

35. Guglielmo Michieli, *Beato Giordano Forzatè* - Porte bronzee della Basilica del Santo, 1894, calco in gesso bianco, 32x69x12 cm, inv. 13.
36. Guglielmo Michieli, *San Prosdocimo* - Porte bronzee della Basilica del Santo, 1894, calco in gesso bianco, 29x55x14 cm, inv. 14.
37. Guglielmo Michieli, *San Daniele* - Porte bronzee della Basilica del Santo, 1894, calco in gesso bianco, 31x68x13 cm, inv. 15.
38. Guglielmo Michieli, *Santa Giustina* - Porte bronzee della Basilica del Santo, 1894, calco in gesso bianco, 28x56x14 cm, inv. 16.
39. Guglielmo Michieli, *Beato Giordano Forzatè assiso* - Porte bronzee laterali della Basilica del Santo, 1895, modello in gesso patinato, 14x49x10 cm, inv. 33.
40. Guglielmo Michieli, *Beata Elena Enselmini* - Porte bronzee della Basilica del Santo, 1895, calco del bassorilievo in gesso bianco, 38x13x72 cm, inv. 48.
41. Giuseppe Michieli, *San Ludovico da Tolosa* - Porte bronzee della Basilica del Santo, modello in gesso dipinto, 19x12x60 cm, inv. 134.
42. Giuseppe Michieli, *San Prosdocimo assiso* - Porte bronzee della Basilica del Santo, modello in gesso dipinto, 29x55x14 cm, inv. 135.
43. Guglielmo Michieli, *Modello per beato Giordano Forzatè assiso* - Porte bronzee della Basilica del Santo, calco in gesso bianco, 32x69x12 cm, inv. 161.
44. Giuseppe Michieli, *San Bonaventura da Bagnoregio* - Porte bronzee della Basilica del Santo, 1893, modello in gesso dipinto, 20x55x13 cm, inv. 167.

45. Guglielmo Michieli, *San Francesco*, 1893, gesso dipinto, 12x12x55 cm, inv. 185.
46. Guglielmo Michieli, *San Daniele* - Porte bronzee della Basilica del Santo, calco in gesso bianco, 31x12x13 cm, inv. 199.
47. Guglielmo Michieli, *Santa Giustina* - Porte bronzee della Basilica del Santo, 1893, modello in gesso dipinto, 25x51x7 cm, inv. 220.
48. Giuseppe Michieli, *Porta centrale* - Porte bronzee della Basilica del Santo, 1891, modello in legno, stucco, gesso argentato e dipinto, 102x52x30 cm, inv. 277.
49. Giuseppe Michieli, *Santa* - Porte bronzee della Basilica del Santo, calco del bassorilievo in gesso bianco, 32x69x12 cm, inv. 286.

Pogliaghi Lodovico (Milano 1857 - Varese 1950)

50. Lodovico Pogliaghi, *Putto reggifestone* - Cappella del Sacramento, 1927-1928, modello in gesso bianco con tracce di rosso e nero, 54x77x9 cm, inv. 12.
51. Lodovico Pogliaghi, *Putto alato reggifestone (clipeo del Sacrificio d'Isacco)* - Cappella del Sacramento, 1927, bozzetto del bassorilievo in gesso bianco con tracce di tempera rossa, 60x102x15 cm, inv. 46.
52. Lodovico Pogliaghi, *Cristo risorto mostra le piaghe* - Porta del tabernacolo per la Cappella del Sacramento, 1927, calco in gesso bianco, 24x37x4 cm, inv. 51.
53. Lodovico Pogliaghi, *Cherubini e porzione di un piede degli angeli che reggono il [...]* - Cappella del Sacramento, 1927, gesso, 60x27x21 cm. Inv. 55.
54. Lodovico Pogliaghi, *Busto di Orante* - Cappella del Sacramento, 1927, calco in gesso bianco, 45x45x38 cm, inv. 97.
55. Lodovico Pogliaghi, *Busto di Orante* - Cappella del Sacramento, 1927, calco in gesso
56. bianco, 45x45x38 cm, inv. 142.
57. Lodovico Pogliaghi, *Orante di sinistra* - Cappella del Sacramento, 1927, modello in gesso bianco, 50x47x76 cm, inv. 156.
58. Lodovico Pogliaghi, *Cristo risorto mostra le piaghe* - Porta del tabernacolo Cappella del Sacramento, 1927-1928, calco in gesso bianco, 23x6x43 cm, inv. 165.
59. Lodovico Pogliaghi, *Cristo risorto mostra le piaghe* - Porta di tabernacolo altare del Sacramento, 1927-1928, calco in gesso, dimensioni variabili, inv. 195.
60. Lodovico Pogliaghi, *Putto reggifestone* - Cappella del Sacramento, 1927, modello in gesso bianco, 48x52x8 cm, inv. 197.
61. Lodovico Pogliaghi, *Angelo con il velo della Veronica* - Lato sinistro - Cappella del Sacramento, 1932 circa, modello in gesso bianco, 205x107x10 cm, inv. 224.
62. Lodovico Pogliaghi, *Profeta Isaia* - Cappella del Sacramento, 1927, bozzetto/modello in gesso bianco con tracce di policromia, 139,5x43x25 cm, inv. 228.
63. Lodovico Pogliaghi, *Profeta Isaia* - Cappella del Sacramento, 1927, modello in gesso bianco, 116x31x29 cm, inv. 229.
64. Lodovico Pogliaghi, *Profeta Isaia* - Cappella del Sacramento, 1927, modello in gesso patinato-brunito, 139,5x43x25 cm, inv. 230.
65. Lodovico Pogliaghi, *Profeta Isaia* - Cappella del Sacramento, 1927, modello in gesso bianco, 116x31x29 cm, inv. 231.
66. Lodovico Pogliaghi, *Profeta Isaia* - Cappella del Sacramento, 1927, gesso bianco, 116x31x29 cm, inv. 232.
67. Lodovico Pogliaghi, *San Luca Evangelista* - Cappella del Sacramento, 1927, bozzetto in gesso, 120x46x26 cm, inv. 233.
68. Lodovico Pogliaghi, *Bozzetto per Vergine annunciata* - Cappella del Sacramento, 1933-1934, modello in gesso dipinto, 126x42x20 cm, inv. 234.
69. Lodovico Pogliaghi, *Vergine annunciata* - Cappella del Sacramento, 1927, bozzetto in gesso bianco patinato, 139,5x43x25 cm, inv. 235.
70. Lodovico Pogliaghi, *Vergine annunciata* - Cappella del Sacramento, 1933-1934, modello in gesso con patina gialla e ocre, 120x44x16 cm, inv. 236.
71. Lodovico Pogliaghi, *Profeta Aggeo* - Cappella del Sacramento, 1927-1928, modello in gesso bianco, 110x33x21 cm, inv. 237.
72. Lodovico Pogliaghi, *Profeta Aggeo* - Cappella del Sacramento, 1927-1928, modello in gesso bianco, 110x28x21 cm, inv. 238.
73. Lodovico Pogliaghi, *San Giovanni Evangelista* - Cappella del Sacramento, 1927-1928, modello in gesso patinato, 45x114x25 cm, inv. 239.
74. Lodovico Pogliaghi, *San Giovanni Evangelista* - Cappella del Sacramento, 1927-1928, modello in gesso bianco, 45x114x25 cm, inv. 240.

75. Lodovico Pogliaghi, *San Giovanni Evangelista* - Cappella del Sacramento, 1927-1928, modello in gesso bianco, 45x114x25 cm, inv. 241.
76. Lodovico Pogliaghi, *Profeta Zaccaria* - Cappella del Sacramento, 1927-1928, modello in gesso bianco, 36x115,5x19 cm, inv. 242.
77. Lodovico Pogliaghi, *Re Salomone* - Cappella del Sacramento, 1927-1928, modello in gesso bianco, 57x125x14 cm, inv. 243.
78. Lodovico Pogliaghi, *Re Davide* - Cappella del Sacramento, 1927-1928, modello in gesso bianco, 56x116x21,5 cm, inv. 244.
79. Lodovico Pogliaghi, *San Marco evangelista* - Cappella del Sacramento, 1927-1928, modello in gesso bianco, 45x110x12 cm, inv. 245.
80. Lodovico Pogliaghi, *Profeta Daniele* - Cappella del Sacramento, 1927-1928, modello in gesso bianco, 46x120,5x28 cm, inv. 247.
81. Lodovico Pogliaghi, *Profeta Daniele* - Cappella del Sacramento, 1927-1928, modello in gesso bianco, 120,5x46x28 cm, inv. 248.
82. Lodovico Pogliaghi, *Profeta Daniele* - Cappella del Sacramento, 1927-1928, modello in gesso bianco, 120,5x46x28 cm, inv. 249.
83. Lodovico Pogliaghi, *Profeta Ezechiele* - Cappella del Sacramento, 1927-1928, modello in gesso bianco, 34,5x109x36 cm, inv. 250.
84. Lodovico Pogliaghi, *Orante di sinistra* - Cappella del Sacramento, 1927-1930, modello in gesso bianco con tracce di patina, 77x60x75 cm, inv. 253.
85. Lodovico Pogliaghi, *Modello per medaglia commemorativa dell'Altare del Santissimo?* - Cappella del Sacramento, 1928, modello in gesso bianco, 23 cm, inv. 254.
86. Lodovico Pogliaghi, *San Matteo Evangelista* - Modello per la Cappella del Sacramento, 1927-1928, modello in gesso bianco, 110x47x26,5 cm, inv. 256.
87. Lodovico Pogliaghi, *San Luca Evangelista* - Cappella del Sacramento, 1927-1928, modello in gesso, 118x45x25 cm, inv. 257.
88. Lodovico Pogliaghi, *Profeta Malachia* - Cappella del Sacramento, 1927-1928, modello in gesso bianco, 111x32,5x14 cm, inv. 258.
89. Lodovico Pogliaghi, *Angelo nunziante con capelli corti* - Cappella del Sacramento, 1933-1934, modello in gesso bianco, inv. 281.
90. Lodovico Pogliaghi, *Angelo nunziante con capelli lunghi* - Cappella del Sacramento, modello in gesso bianco, inv. 285.
91. Lodovico Pogliaghi, *Cristo risorto mostra le piaghe* - Porta di tabernacolo Cappella del Sacramento, 1927-1930, modello in gesso dipinto montato su cassa di legno, 27x10x47 cm, inv. 350.
92. Lodovico Pogliaghi, *Cristo risorto mostra le piaghe* - Porta di tabernacolo Cappella del Sacramento, 1927-1928, calco in gesso bianco, 23x6x43 cm, inv. 351.
93. Lodovico Pogliaghi, *Angelo con il velo della Veronica* - Cappella del Sacramento, calco in gesso bianco, 120x200x13 cm, inv. 371.

Strazzabosco Luigi (Padova 1895 - 1985)

94. Luigi Strazzabosco, *Modello per il monumento al maestro Oreste Ravanello*, 1940, modello in gesso patinato, 80x120 cm, inv. 323.

5.15. Museo Augusto Murer (Falcade, BL)

Murer Augusto (Falcade 1922 - Padova 1985)

1. Murer Augusto, *Risveglio*, 1984-85, bozzetto in gesso per il monumento *Alla Libertà* di Mestre, 110x160x130 cm.
2. Murer Augusto, *Gigi Lise*, gesso, 50x32x32 cm.
3. Murer Augusto, *La mia valle*, 1959, gesso, 105x95 cm.
4. Murer Augusto, *L'insurrezione*, 1954, bozzetto in gesso per il Concorso per il *Monumento al Partigiano* di Parma, 46x66 cm.
5. Murer Augusto, *La beltà*, 1960, gesso, 131x45x65 cm.
6. Murer Augusto, *Volto* (particolare del *Monumento ai Caduti di Vittorio Veneto*), gesso, 31x34x16 cm.
7. Murer Augusto, *Il partigiano*, gesso, 62x30x21 cm.
8. Murer Augusto, *Il partigiano*, gesso, 50x40x24 cm.
9. Murer Augusto, *Volto di bambino*, gesso, 33x22x22 cm.
10. Murer Augusto, *Volto*, 1951, gesso, 33x46x20 cm.

11. Murer Augusto, *La filanda*, 1966, gesso, 152x152 cm.
12. Murer Augusto, *Il cippo della pace*, bozzetto in gesso patinato per il *Monumento ai Caduti di Vittorio Veneto*.
13. Murer Augusto, *Fauno*, gesso, 177x60x60 cm.
14. Murer Augusto, *Il lager* (particolare del *Monumento alla Resistenza di Belluno*), gesso, 1965, 145x145 cm.
15. Murer Augusto, *Torso*, gesso, 90x35x22 cm.
16. Murer Augusto, *Il partigiano morente*, 1944, gesso, 28x23x18 cm.

5.16. Museo Civico di Asolo (TV)

Anonimo

1. Scultore veneto, secolo XIX, *Maschera funebre di Antonio Canova*, gesso, 31x21 cm, inv. 567, legato Andrea Manera, 1880.
2. Scultore veneto, terzo quarto del secolo XV, derivazione secolo XX, *Madonna con il Bambino*, altorilievo in gesso, 43x25 cm, inv. 548.
3. Scultore del secolo XIX, *Bonaparte, Primo Console di Francia, valica le Alpi sul Gran San Bernardo*, bassorilievo in gesso, 25,5x20 cm, inv. 581.

Manera Domenico (Asolo 1772 - 1825)

4. Manera Domenico, *Ritratto di Antonio Canova*, 1812, gesso, diametro 55 cm, inv. 820, legato Andrea Manera, 1880.
5. Manera Domenico, *Busto di san Pietro apostolo*, gesso, 66x60x29 cm, inv. 896, legato Andrea Manera, 1880.
6. Manera Domenico, *Busto di san Paolo apostolo*, gesso, 62x60x29 cm, inv. 897, legato Andrea Manera, 1880.
7. Manera Domenico, *Busto di san Giovanni evangelista*, gesso, 68x60x29 cm, inv. 898, legato Andrea Manera, 1880.
8. Manera Domenico, *Busto di sant'Andrea apostolo*, gesso, 66x74x71 cm, inv. 899, legato Andrea Manera, 1880.
9. Manera Domenico, *Busto di Paolo Veronese*, ante 1813, gesso, 79x79x45 cm, inv. 890, legato Andrea Manera, 1880.

Tonin Antonio (Possagno 1795 - 1882)

10. Tonin Antonio, *Ritratto di Antonio Manera*, gesso, 97x67x34 cm, inv. 891, legato Andrea Manera, 1880.

5.17. Museo Civico di Bassano del Grappa (VI)

Anonimi

1. Scultore anonimo della fine XVIII secolo, *La Speranza, particolare del monumento funebre a Papa Clemente XIII in Vaticano*, calco in gesso, 56x40x13 cm, inv. 79, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
2. Anonimo, *Maschera mortuaria dell'estinto scultore Antonio Marchese Canova*, gesso, 30x18x20 cm, inv. 83, provenienza ignota.
3. Anonimo, *Modello di testa virile* (dallo studio di Canova), gesso, 53x27x24 cm, inv. 22, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
4. Anonimo, *Busto di Papa Pio VII*, inv. 47.
5. Anonimo della metà del secolo XIX, *Ritratto di Lucia Giacomi Bonaguro, vedova Pelasa*, gesso 40 cm di diametro, 5 cm profondità, inv. 122, donato da Alessandro Ortolani, secondo marito della Bonaguro, 1879.
6. Anonimo della metà del XIX sec., *Busto di Francesco Agostinelli*, gesso, 70x41x25 cm, inv. 149, lascito Agostinelli.
7. Anonimo della seconda metà del XIX sec., *Busto di uomo*, gesso, 75x46x28 cm, inv. 150, lascito Agostinelli.
8. Anonimo, *Busto di Francesco I*, gesso, 78x42x27 cm, inv. 154.

9. Anonimo, *Efrem Reatto bozzetto per monumento al giardino Parolini*, gesso colorato di verde, 64x65x32 cm, inv. 157.
10. Anonimo, *Maschera (busto) mortuaria di ignoto*. (probabile sia il Tua), gesso, 50x33x23 cm, inv. 162.
11. Anonimo dell'inizio del XX secolo, *Pastorella*, gesso patinato, 35x21x11 cm, inv. 169, lascito Agostinelli.
12. Anonimo della metà XIX secolo, *Busto di ragazzo che ride*, gesso, 51x37x26 cm, inv. 170, lascito Agostinelli.
13. Ignoto inizio XX secolo, *Gladiole*, gesso, 61x29x11,8 cm, inv. 168, lascito Agostinelli.

Andreose Danilo (Agnà 1922 - Bassano del Grappa 1987)

14. Andreose Danilo, *Altorilievo raffigurante San Cristoforo*, 1950 ca., gesso dipinto di rosso mattone e Legno dipinto di verde, pannello 300x131x30 cm, S.Cristoforo 273x115x30 cm, inv.265, dono "Esso" Italia S.p.a.
15. Andreose Danilo, *Pannello con applicazioni raffigurante scena sottomarina*, gesso e ceramica, 89x158 cm, inv. 266, dono dell'Associazione Amici dei Musei e dei Monumenti di Bassano del Grappa.
16. Andreose Danilo, *Pannello con applicazioni rappresentante scena di pesca*, gesso e ceramica, 96x150 cm, inv. 267, dono dell'Associazione Amici dei Musei e dei Monumenti di Bassano del Grappa.
17. Andreose Danilo, *Deposizione*, bassorilievo in gesso, 280x140x130 cm, inv. 269, dono della famiglia dell'autore, 12 gennaio 2001.

Bertolazzi Giovanni Battista

18. Bertolazzi Giovanni Battista, *Busto dell'abate conte Giambattista Roberti*, gesso, inv. 5, dono dell'autore, 1847.
19. Bertolazzi Giovanni Battista, *Busto del pittore Jacopo Da Ponte*, gesso, 79x58x30 cm, inv. 41, dono dell'autore, 1847.

Bosa Antonio (Pove del Grappa 1780 - Venezia 1845)

20. Bosa Antonio, *Ritratto di Antonio Canova*, medaglione in gesso, 90 cm diametro, 14 cm profondità, inv. 61, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
21. Bosa Antonio, *Bassorilievo Ninfa Danzante*, gesso, 52x27x5 cm, inv. 93, dono di Francesco Bosa, 26 luglio 1869.

Bosa Francesco (Venezia 1803 - 1870)

22. Bosa Francesco, *Medaglione. Ritratto del letterato Bartolomeo Gamba*, 1840, gesso, diametro 40 cm, inv. 94. dono di Francesco Bosa, 26 luglio 1869.

Canova Antonio (Possagno 1757 - Venezia 1822)

23. Canova Antonio, *Danzatrice con le mani sui fianchi*, gesso, 165x55x80 cm, inv. 7, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
24. Canova Antonio, *Autoritratto*, 1812, gesso, 75x50x38 cm, inv. 8, dono del signor Filippo Canal.
25. Canova Antonio, *Venere uscente dal bagno*, 1804, gesso, 177x52x60 cm, inv. 9, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
26. Canova Antonio, *Busto di Madama Letizia, madre di Napoleone*, calco in gesso, inv. 10, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
27. Canova Antonio, *Monumento equestre a Carlo III di Napoli*, inv. 11, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
28. Canova Antonio, *Modello di Ebe*, gesso, 140x60x55 cm circa, inv. 12, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
29. Canova Antonio, *Busto di Napoleone I*, calco in gesso, 75x57x37 cm, inv. 13, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
30. Canova Antonio, *Venere uscente dal bagno*, calco in gesso, 177x52x60 cm, inv. 14, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
31. Canova Antonio, *San Giovanni Battista infante*, gesso, 63x35x45 cm, inv. 16, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
32. Canova Antonio, *Busto di Maria Elisa Bonaparte*, 1812, calco in gesso, 58x25x26,5 cm, inv. 21,

- lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
33. Canova Antonio, *Testa di Leopoldina Esterhazy Lichtenstein*, 1822? calco in gesso, 60x24x30 cm, inv. 23, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 34. Canova Antonio, *Ritratto muliebre*, gesso, 30x15,5x17 cm, inv. 24, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 35. Canova Antonio, *Busto di guerriero in armatura (Francesco De Marchi)* gesso, 76x70x37 cm, inv. 26, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 36. Canova Antonio, *Busto di Eleonora d'Este*, gesso, inv. 27, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 37. Canova Antonio, *Testa del pugilatore Damosseno*, 1800, calco in gesso, 50x33x40 cm, inv. 28, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 38. Canova Antonio, *Ritratto di Juliette Récamier*, 1813, modello in gesso, 50x29x24 cm, inv. 29, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 39. Canova Antonio, *Testa di Perseo*, calco in gesso, 54x28x29 cm, inv. 30, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 40. Canova Antonio, *Busto di Carolina Murat Bonaparte*, calco in gesso, 60x23x30 cm, inv. 31, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 41. Canova Antonio, *Busto dell'imperatore Francesco I d'Austria*, calco in gesso, 87x70x34 cm, inv. 33, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 42. Canova Antonio, *Testa di Genio del monumento a Clemente XIII*, calco in gesso, 83x39x40 cm, inv. 34, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 43. Canova Antonio, *Testa di Tersicore*, 1808, calco in gesso dal marmo di Hewetson Christopher per il monumento ai SS. Apostoli in Roma, 49x27x24 cm, inv. 35, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 44. Canova Antonio, *Busto di Papa Pio VII*, gesso, 73x60x33 cm, inv. 38, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 45. Canova Antonio, *Ritratto di Napoleone Primo Console*, gesso, 90x46x40 cm, inv. 39.
 46. Canova Antonio, *Testa dell'angelo appoggiato al leone nel Monumento funebre a Maria Cristina d'Austria*, calco in gesso, 52x31x34,5 cm, inv. 40, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 47. Canova Antonio, *Busto di Elisa Baciocchi Bonaparte*, calco in gesso, 58x27x27 cm, inv. 42.
 48. Canova Antonio, *Busto di Elisa Baciocchi Bonaparte*, calco in gesso, 58x25x26,5 cm, inv. 43.
 49. Canova Antonio, *Busto di George Washington*, post 1821, calco in gesso, 67x44x34 cm, inv. 44, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 50. Canova Antonio, *Busto di Carolina Murat*, calco in gesso, 59x26x28 cm, inv. 45.
 51. Canova Antonio, *Ritratto di D. Cimarosa* (esiste una testina di dimensioni inferiori al vero che assomiglia molto al Cimarosa, il Trivellini però parla di busto colossale), gesso, inv. 46, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 52. Canova Antonio, *Testa della Temperanza del monumento di Papa Clemente XIII*, gesso, 49x31x25 cm, inv. 50, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 53. Canova Antonio, *Busto della Venere italica*, 1804, calco in gesso, 43x36x22 cm, inv. 48, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 54. Canova Antonio, *Busto della Religione Protestante*, calco in gesso, 82x53x52 cm, inv. 53, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 55. Canova Antonio, *Testa della Pace*, gesso, 52x25x28 cm, inv. 54, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 56. Canova Antonio, *Testa di Paride*, calco in gesso, 53x22x28 cm, inv. 55, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 57. Canova Antonio, *Testa di Elisa Baciocchi Bonaparte come Musa Polimnia*, calco in gesso, 56x27x27 cm, inv. 56, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 58. Canova Antonio, *Testa del pugilatore Creugante*, calco in gesso, inv. 57, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 59. Canova Antonio, *Testa di Elena*, 1822, calco in gesso, 62x32x30 cm, inv. 58, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 60. Canova Antonio, *Modello originale del cavallo colossale preparato per il monumento equestre a Ferdinando IV di Napoli*, gesso verniciato di verde, inv. 60, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 61. Canova Antonio, *Clio* (o *Testa di Calliope*), gesso, 66x35x31 cm, inv. 63, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 62. Canova Antonio, *Busto di Carolina Murat*, post 1813, calco in gesso, 58x25x30 cm, inv. 65, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 63. Canova Antonio, *Busto di Paride*, gesso, 69x34x26,5 cm, inv. 66, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
 64. Canova Antonio, *Testa di Tersicore*, calco in gesso, 50x19x19 cm, inv. 67.

65. Canova Antonio, *Testa di Napoleone*, gesso verniciato di verde, 57x30x38 cm, inv. 70.
66. Canova Antonio, *Profilo di Leopoldina Esterhazy*, gesso, 43x31x8 cm, inv. 74, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
67. Canova Antonio, *Bozzetto per il monumento funerario all'amico Frank Newton*, 1795 ca, gesso, 60x63x8 cm, inv. 75, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
68. Canova Antonio, *Bozzetto per il monumento al letterato Vittorio Alfieri*, 1804, gesso, 55x37x6 cm, inv. 76, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
69. Canova Antonio, *Modello di un piede poggiante al suolo*, gesso, 22x20x37 cm, inv. 77, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
70. Canova Antonio, *Modello di una mano a pugno chiuso*, gesso, 10x16x200 cm, inv. 78, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
71. Canova Antonio, *La Carità, medaglione del monumento a Clemente XIII, in Vaticano*, calco in gesso, 53x40x10 cm, inv. 80, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
72. Canova Antonio, *Bozzetto per il monumento dell'ammiraglio Orazio Nelson*, gesso, 19x26x36 cm, inv. 81, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
73. Canova Antonio, *Testa di leone*, 1792, gesso, 587x50x36 cm, inv. 84, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
74. Canova Antonio, *Maddalena penitente genuflessa ed accasciata*, calco in gesso, 93x70x76 cm, inv. 106, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.
75. Canova Antonio, *Testa della Beneficienza per il monumento a Maria Cristina d'Austria*, 1805, calco in gesso, 63x40x39 cm, inv. 137. scambio con la Gipsoteca canoviana di Possagno, 1922.
76. Canova Antonio, *Cenotafio per il conte Tadini*, gesso, 159x125x15 cm, timpano 40x128x12 cm, inv. 140, deposito Ospedale Civile di Bassano del Grappa, 1927.
77. Canova Antonio, *Busto di Napoleone Bonaparte come Marte vincitore*, gesso, 95x57x40 cm, inv. 143.
78. Canova Antonio, *Busto di donna* (probabilmente altra copia di Clio e Calliope), gesso, inv. 271.

Dal Zotto Antonio (Venezia 1841 - 1918)

79. Dal Zotto Antonio, *Carlo Goldoni*, gesso, 235x90x85 cm, inv. 176, dono Ines Battaglia, 1937.
80. Dal Zotto Antonio, *Il musicista Tartini*, gesso, 244x90x105 cm, inv. 177, dono Ines Battaglia, 1937.
81. Dal Zotto Antonio, *Petrarca Morente*, gesso, sedia e basamento in legno, 133x85x130 cm, inv. 178, dono Ines Battaglia, 1937.
82. Dal Zotto Antonio, *Il doge Venier*, gesso, 220x80x70 cm, inv. 179, dono Ines Battaglia, 1937.
83. Dal Zotto Antonio, *Narciso in atto di specchiarsi*, gesso colorato di verde, inv. 180, dono Ines Battaglia, 1937.

De Carli Giovanni

84. De Carli Giovanni, *Busto del violinista Gaetano Mares*, 1863, gesso, 73x50x32 cm, inv. 18, dono conte Barzizza, 1864.
85. De Carli Giovanni, *Busto del ceramista e scultore Domenico Passarin*, 1878, gesso, 75x47x32 cm, inv. 97, dono di Maddalena Bianchini, 1878.

De Fabris Giuseppe (Nove di Bassano 1790 - Roma 1860)

86. De Fabris Giuseppe, *Gruppo di Ettore, Andromaca ed Astianatte*, gesso, 209x110x72 cm, inv. 123, dono dell'autore, 1871.

Fabris

87. Fabris, *Busto di uomo con cravatta*, 1908, gesso, 56x43x23 cm, inv. 158.

Fusaro Giovanni (Venezia 1844 - Venezia 1912)

88. Fusaro Giovanni, *Busto del conte, calcografo, tipografo e editore Giambattista Remondini*, gesso, 78x52x32 cm, inv. 103, eseguito a spese del comune di Bassano.
89. Fusaro Giovanni, *Busto del biografo Giambattista Baseggio*, gesso, 78x50x32 cm, inv. 117, eseguito a spese del Comune di Bassano.
90. Fusaro Giovanni, *Busto del letterato conte Giambattista Roberti*, gesso, 78x50x30 cm, inv. 118, eseguito a spese del Comune di Bassano.
91. Fusaro Giovanni, *Busto del capitano nob. Pietro Stecchini*, gesso, 80x52x33 cm, inv. 119, eseguito a spese del Comune di Bassano.

92. Fusaro Giovanni, *Busto di Garibaldi*, gesso, 85x68x16 cm, inv. 155.

Hewetson Christopher (Thomastown, Ireland 1737/1738 - Roma 1798)

93. Hewetson Christopher, *Busto di Papa Clemente XIV*, gesso, 78x70x35 cm, inv. 36, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.

Manera Domenico (Asolo 1772 - 1825)

94. Manera Domenico, *Busto dell'abate Giambattista Roberti*, 1810, gesso, 86x70x31 cm, inv. 37, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.

95. Manera Domenico, *Busto di Benedetto Marcello*, gesso, 68x33x26 cm, inv. 51, lascito Giambattista Sartori Canova, 1851.

Martinuzzi Napoleone (Murano 1892 - Venezia 1977)

96. Martinuzzi Napoleone, *Bassorilievo della Pietà*, calco di colore verde, 177x100x10 cm, inv. 190.

Passarin Domenico (Bassano del Grappa 1802 - Venezia 1869)

97. Passarin Domenico, *Busto di Minerva*, 1825, gesso, 123x92x72 cm, inv. 1, dono dell'autore.

98. Passarin Domenico, *Busto dell'ingegnere e meccanico Bartolomeo Ferracina*, gesso, 80x40x30 cm, inv. 2, presunto dono dell'autore.

99. Passarin Domenico, *Busto dello storico Giambattista Verci*, 1895, gesso, 80x40x35 cm, inv. 3, presunto dono dell'autore.

100. Passarin Domenico, *copia della Maddalena Canoviana*, gesso, inv. 15, dono dell'autore.

101. Passarin Domenico, *Ritratto di Jacopo Vittorelli*, 1855, gesso, diametro 45 cm, inv. 20, dono Monsignor Pietro Morasca, 1862.

102. Passarin Domenico, *Busto di Paolo Erizzo*, [ante 18 agosto 1858], gesso, inv. 32, dono del conte Vincenzo Barzizza, [ante 1864].

103. Passarin Domenico, *Busto del Capitano veneto Brandolino Brandolini*, [post 29 maggio 1858], gesso, inv. 49, dono del conte Vincenzo Barzizza, [1864].

104. Passarin Domenico, *Busto di Gasparino Barzizza*, [ante 18 agosto 1858], gesso, 74x50x40 cm, inv. 52, dono Vincenzo Barzizza, [ante 1864].

105. Passarin Domenico, *Busto colossale di Giuseppe Barbieri*, gesso, inv. 91, dono del nobile Giuseppe Bombardini.

106. Passarin Domenico, *Medaglione con l'effigie di Jacopo Vittorelli*, gesso, diametro 45 cm, inv. 62.

107. Passarin Domenico, *Busto di Vittorelli*, [1836], gesso, 62x32x29 cm, inv. 153, [dono di A. Vigo, 1989].

Rebesco Francesco (San Zenone degli Ezzelini 1897 - San Zenone 1985)

108. Rebesco, *Statua della Vittoria*. (il bronzo è nel piazzale dell'ex caserma degli alpini in viale Venezia), gesso di colore verde, inv. 202.

Rizzo Giovanni (Padova 1853 - 1912)

109. Rizzo Giovanni, *Ritratto del matematico conte Giusto Bellavitis*, gesso, diametro 61 cm, 8 cm di profondità, inv. 105, dono dell'autore.

Sanavio Natale (Padova 1827 - 1905)

110. Sanavio Natale, *Busto del matematico Giusto Bellavitis*, gesso, 100x74x45 cm, inv. 102, acquistato dal comune, 1887.

Segujo A.

111. Segujo A., *Busto di decorato*, 1845, gesso, 72x48x32 cm, inv. 151, lascito Agostinelli.

Segujo F.

112. Segujo F., *Busto di donna*, 1847 gesso, 63x41x30 cm, inv. 167, lascito Agostinelli.

Sologni Francesco

113.Sologni Francesco, *Bassorilievo con Canova morente*, 1974, gesso, 46x44x3 cm, inv. 174, dono dell'autore.

Trento Giovanni

114.Trento Giovanni, *Bassorilievi Madonnina del Grappa*, 1938, gesso, 48x31x5 cm, inv. 201.

Toniolo Pietro

115.Toniolo Pietro, *Testa del Cavaller Francesco Compostella*, gesso, 30x21x31 cm, inv. 100, dono del Municipio.

116.Toniolo Pietro, *Busto dell'avvocato Valentino Berti*, 1886, gesso, 65x55x38 cm, inv. 101, dono delle sorelle Berti, eredi di Valentino Berti, 1888.

117.Toniolo Pietro, *Frammento di busto di Francesco Compostella come al n. 195 e testa al n.100*, 1884, gesso, inv. 194.

118.Toniolo Pietro, *Frammento di busto di Francesco Compostella come al n. 194 e testa al n.100*, 1884, gesso, inv. 195.

Zannoni Ugo (Verona 1836 - Milano 1919)

119.Zannoni Ugo, *Modello in gesso per il monumento a Dante Alighieri (Verona, piazza dei Signori)*, ante 1865, gesso, inv. 120, modello appartenuto all'ateneo di Bassano, al museo dal 1903.

5.18. Museo Civico di Belluno

Anonimo

1. Anonimo, *Immacolata*, gesso, altezza 45 cm, Inv. 409, frammenti ritrovati dopo il disastro del Vajont, 1963.
2. Anonimo (sec. XIX), *Ritratto di Girolamo Segato*, gesso, 67x53 cm, inv. 396.

Brustolon Valentino (Catalto di Cadore 1858 - Padova 1940)

3. Brustolon Valentino, *Busto di Natale Talamini*, 1933, gesso, altezza 80 cm, inv. 390., probabile lascito testamentario dell'artista.

Della Colletta Abele (Vittorio Veneto 1885 - Spresiano 1972)

4. Della Colletta Abele, *Busto di Emanuele Campanaro*, ante 1953, gesso, altezza 56 cm, inv. 389.

De Lotto Annibale (San Vito di Cadore 1877 - Venezia 1932)

5. De Lotto Annibale, *Busto di Cesare Battisti*, gesso, altezza 36,5 cm, inv. n. 388

Frescura Francesco (Belluno 1841 - 1930)

6. Frescura Francesco, *Busto di Francesco Pellegrini*, gesso, altezza con base 42,5 cm, inv. 386.

Mayer Angelo (Goima di Zoldo 1865 - Venezia 1913)

7. Mayer Angelo, *Ritratto di Sebastiano Barozzi*, gesso e legno, 27,5x18.5 cm (busto), 52,5x37 cm (cornice), inv. 397.

Nono Urbano (Venezia 1849 - Longarone 1925)

8. Nono Urbano, *Busto di Jacopo Tasso*, modello in gesso, altezza 41 cm, inv. 387.

Panciera Valentino - Besarel (Zoldo 1829 - Venezia 1902)

9. Panciera Valentino - Besarel, *Busto di Giuseppe Segusini*, ante 1868, gesso dipinto a finto bronzo, altezza 55 cm, inv. 391.

5.19. Museo Civico di Feltre (BL)

Anonimo

1. Anonimo Bottega Veneta, *Ignoto con Papillon*, sec. XIX, gesso, 48x38x24 cm, inv. 866/4.
2. Anonimo Bottega Veneta, *Vicerè Francesco Ranieri*, sec. XIX, gesso, 75x43x24 cm, inv. 866/3.
3. Anonimo, *Arca di Cangrande Della Scala*, metà sec. XX, gesso, 49,8x27,5x2,8 cm, inv. 1226, donazione Pietro Gazzola.
4. Anonimo, *Maria Maddalena*, sec. XVIII, gesso modellato, 40x25x8,5 cm, inv. 872.

Bianchi Antonio (Follina 1812 - Treviso 1898)

5. Bianchi Antonio, *Antonio Zambaldi*, 1837, gesso, 69x46x33 cm, inv. 866/1, donazione Laura Zambaldi.

Casagrande Marco (Campea di Miane 1808 - Cison di Valmarino 1880)

6. Casagrande Marco, *Mons. Manfredo Bellati*, 1869, gesso, 46,5x9 cm, inv. 1228, donazione Antonio Basp.
7. Casagrande Marco, *Mons. Manfredo Bellati*, 1869, gesso, 71x45x22,5 cm, inv. 919.

Corti Costantino (Bellusco 1824 - Milano 1873)

8. Corti Costantino, *Vittorino de' Rambaldoni*, sec. XIX, gesso, 75x32,5x32 cm, inv. 198.

Dal Molin Fiorino

9. Dal Molin Fiorino, *Mons. Antonio Vecellio*, 1922, gesso patinato, 59x45x32 cm, inv. 866/2.
10. Dal Molin Fiorino, *Mons. Antonio Vecellio*, 1933, gesso patinato, 47x52x28 cm, inv. 1015, donazione Celli Antonio
11. Dal Molin Fiorino, *Dante Alighieri*, 1921, gesso smaltato, 90x20 cm, inv. 918, donazione Dal Sasso.

Sanavio Luigi (seconda metà XIX secolo)

12. Sanavio Luigi, *Abate Jacopo Bernardi*, fine sec. XIX, gesso, 38x26,5x17,5 cm, inv. 1177, donazione Vittorino Bianco.

5.20. Museo Civico e Pinacoteca Egisto Lancerotto (Noale, VE)

Greco Emilio (Catania 1913 - Sabaudia 1995)

1. Greco Emilio, *Monumento a Pietro Fortunato Calvi*, post 1983, calco in gesso.

5.21. Museo Correr (Venezia)

Anonimo

1. Anonimo, *Busto ritratto dell'abate Canal*, XIX secolo, gesso, 67x39 cm, inv. CI. XXVI n. 0077.
2. Anonimo, *Busto ritratto di Giustina Renier Michiel*, XIX secolo, gesso, 60x36 cm, inv. CI. XXVI n. 0079.
3. Anonimo, *Amorini*, XVIII secolo, bassorilievo in gesso, inv. CI. XXVI n. 0017.

4. Anonimo, *Ritratto giovanile di Antonio Canova*, XVIII secolo, medaglione in gesso, inv. CI. XXVI n. 0018.
5. Anonimo, *Maschera funebre di Antonio Canova*, XIX secolo, gesso, 30x15 cm, inv. CI. XXVI n. 0019.
6. Anonimo, *Maschera funebre di Giorgio Manin*, XIX secolo, gesso, 27,5x21 cm, inv. CI. XLV n. 0822.
7. Anonimo, *Maschera funebre di Daniele Manin*, XIX secolo, gesso, 27,5x20 cm, circa, inv. Gessi SN. 19.
8. Anonimo, *Maschera funebre di Daniele Manin*, XIX secolo, gesso, 28x20 cm, inv. CI. XXVI n. 0021/ CI. XLV n. 0824. Ex Museo Risorgimento.
9. Anonimo, *Busto di militare*, XIX secolo, gesso, 44x22 cm. circa, inv. Gessi SN. 21.
10. Anonimo, *Garibaldi*, XIX secolo, gesso, 74x28 cm, inv. Gessi SN. 24.
11. Anonimo, *Uomo su cammello*, XIX secolo, statuina in gesso, 45x45 cm, inv. Gessi SN. 88.
12. Anonimo, *Busto di Daniele Manin*, XIX secolo, gesso, 85x64 cm, inv. Gessi SN. 26.
13. Anonimo, *Maschera funebre*, XIX secolo, gesso, 21x18 cm, inv. gessi SN. 28.
14. Anonimo, *Busto ritratto della figlia di Giustina Renier Michiel*, XIX secolo, gesso, 59x30 cm. inv. CI. XXVI n. 0078?.
15. Anonimo, *Busto d'uomo*, 1834, gesso, 60x30 cm, inv. Gessi SN. 39.
16. Anonimo, *Maschera funebre*, XIX secolo, gesso, 24x17 cm, inv. Gessi SN. 89.
17. Anonimo, *Maschera funebre di Antonio Canova*, XIX secolo, gesso, 32x20 cm. circa, inv. CI. XXVI n. 0178.
18. Anonimo, *Busto ritratto d'uomo*, 1859, gesso, inv. Gessi SN. 37.
19. Anonimo, *Busto ritratto d'uomo* (Renier Michiel?), XIX secolo, gesso, 78x58 cm, inv. CI. XXVI n. 0075?.
20. Anonimo, *Busto ritratto d'uomo*, XIX secolo, gesso, 51x30 cm, inv. Gessi SN. 41.
21. Anonimo, *Fregio con decorazione*, XIX/XX secolo, bassorilievo in gesso, 52x18 cm, inv. Gessi SN. 55.
22. Anonimo, *Fregio con figure femminili in volo recanti fiaccole*, 1910, bassorilievo in gesso, 20x45 cm. inv. Gessi SN. 62
23. Anonimo, *Fregio con decorazione*, 1913, bassorilievo in gesso, 37x16 cm, inv. Gessi SN. 57.
24. Anonimo, *Fregio con decorazione*, XIX/XX secolo, bassorilievo in gesso, 37x15 cm, inv. gessi SN. 71.
25. Anonimo, *Ritratto di Luciano Luciani*, XIX secolo, bassorilievo in gesso patinato, inv. CI. XLV n. 0915.
26. Anonimo, *Busto d'uomo*, XIX secolo, gesso, 58x49 cm. inv. Gessi SN. 34.
27. Anonimo, *Busto ritratto di Paolo Erizzo*, 1859-1861, gesso patinato, 75x52 cm, inv. Gessi SN. 32.
28. Anonimo, *Ritratto del pittore austriaco Wutky*, 1800-1834, bassorilievo in gesso in cornice tonda con vetro, inv. CI. XXVI n. 0007.

Benvenuti Augusto (Venezia 1839 - Venezia 1899)

29. Benvenuti Augusto, *Bozzetto per il Monumento a Giuseppe Garibaldi*, XIX secolo, gesso colorato, 130x80 cm, inv. CI. XXVI n. 0179.
30. Benvenuti Augusto, *Busto ritratto d'uomo*, 1881, gesso, 55x30 cm, inv. Gessi SN. 43.

Bergonzoli Giulio (?) (Milano 1822 - Milano 1868)

31. Bergonzoli, *Felice Orsini*, XIX secolo, statuina in gesso, 62x18 cm, inv. CI. XXXII n. 263; Ex Museo Risorgimento CI. XLV n. 0828.

Bianconi Carlo (Bologna 1732 - Milano 1802)

32. Bianconi Carlo, *Ritratto di Francesco Algarotti*, modello in gesso in scala reale per il monumento funebre di Francesco Algarotti, sito nel Camposanto di Pisa, preparatorio per il rilievo (particolare), inv. CI. XXVII n. 111.
33. Bianconi Carlo, *Statua dell'Eloquenza*, 1767, modello in gesso preparatorio per la statua dell'Eloquenza, inv. CI. XVIII n. 110.

Borro Luigi (Ceneda 1826 - Venezia 1886)

34. Borro Luigi, *Bozzetto per il Monumento a Daniele Manin*, XIX secolo, gesso, 41x14 cm, inv. CI. XXVI n. 0074/CI. XLV n. 0825.

35. Borro Luigi, *Ritratto di Carlo Vultesi*, 1870, gesso, inv. CI. XLV n. 0829.

Canonica Pietro (Moncalieri 1869 - Roma 1959)

36. Canonica Pietro, *Schermitrice*, XIX secolo, gesso, inv. CI. XXVI n. 0067.

Canova Antonio (Possagno 1757 - Venezia 1822)

37. Canova Antonio, *La morte di Priamo*, 1787-1792, bassorilievo in gesso, 146x274 cm, inv. CI. XXVI n. 0047.
38. Canova Antonio, *Briseide consegnata agli araldi*, 1787-1792, bassorilievo in gesso, 110x210 cm, inv. CI. XXVI n. 0046.
39. Canova Antonio, *Ecuba offre il peplo a Pallade*, 1787-1792, bassorilievo in gesso, 128x172 cm, inv. CI. XXVI n. 0035.
40. Canova Antonio, *Danza dei figli di Alcino*, 1787-1792, bassorilievo in gesso, 136x264 cm, inv. CI. XXVI n. 0032.
41. Canova Antonio, *Danza dei figli di Alcino*, bassorilievo replica per calco in gesso, 146x274 cm, inv. CI. XXVI n. 0048.
42. Canova Antonio, *Ritorno di Telemaco in Itaca*, 1787-1792, bassorilievo in gesso, 115x217 cm., inv. CI. XXVI n. 0043.
43. Canova Antonio, *Socrate congeda la famiglia*, 1787-1792, bassorilievo in gesso, inv. CI. XXVI n. 0050.
44. Canova Antonio, *Socrate beve la cicuta*, 1787-1792, bassorilievo in gesso, 118x258 cm, inv. CI. XXVI n. 0025.
45. Canova Antonio, *Critone chiude gli occhi a Socrate*, 1787-1792, bassorilievo in gesso, 119x249 cm, inv. CI. XXVI n. 0027.
46. Canova Antonio, *Insegnare agli ignoranti*, 1795-1796, bassorilievo in gesso, 121x111 cm, inv. CI. XXVI n. 0029.
47. Canova Antonio, *Dar da mangiare agli affamati*, 1795-1796, bassorilievo in gesso, 115x127 cm, inv. CI. XXVI n. 0030.
48. Canova Antonio, *La Speranza*, 1787-1792, bassorilievo in gesso, 132x119 cm, inv. CI. XXVI n. 0023.
49. Canova Antonio, *La Carità*, 1787-1792, bassorilievo in gesso, 132x119 cm, inv. CI. XXVI n. 0022.
50. Canova Antonio, *Busto della religione*, 1787-1792, gesso, 113x116 cm, inv. CI. XXVI n. 0024.
51. Canova Antonio, *Busto ritratto di Madama Recamier*, XIX secolo, gesso, 51x24 cm, inv. CI. XXVI n. 0052.
52. Canova Antonio, *Giovinetta piangente*, 1800, gesso, altezza 132 cm, inv. CI. XXVI n. 0015.
53. Canova Antonio, *Geni funerari con ritratto femminile*, 1817, bassorilievo in gesso, 43x40 cm, inv. CI. XXVI n. 0014.
54. Canova Antonio, *Erma di Saffo*, gesso, 47x25 cm, inv. CI. XXV n. 0176.
55. Canova Antonio, *Erma della Vestale Tuccia*, gesso, 51x30 cm, inv. CI. XXVI n. 0177.
56. Canova Antonio, *Paride*, gesso.
57. Canova Antonio, *Venere italica*, circa 1804-1811, gesso, altezza 172 cm, inv. CI. XXVI n. 0184.
58. Canova Antonio, *Amorino alato*, gesso, altezza 142 cm, inv. CI. XXVI n. 0183.
59. Canova Antonio, *Pio VI*, 1818-1821, gesso, 101x79 cm, inv. Gessi SN. 35.
60. Canova Antonio, *Autoritratto*, 1812, gesso, 70x50 cm, inv. CI. XXVI n. 0182

Lorenzetti Carlo (Venezia 1858 - Venezia 1945)

61. Lorenzetti Carlo, *Il pittore Pompeo Marino Molmenti*, 1895, busto in gesso, 38x38 cm, inv. Gessi SN. 42.

Volpato Giovanni? (Bassano del Grappa 1740 - Roma 1803)

62. Volpato Giovanni?, *Apollino*, XVIII secolo, gesso, 61x19 cm, inv. CI. XXVI n. 0013.

Zandomeneghi Pietro (Venezia 1806 - 1866)

63. Zandomeneghi Pietro, *Ritratto di Angelo Emo*, 1862-1863, busto in gesso, 72x45 cm, inv. CI. XXVI n. 0037.

Zandomeneghi Luigi (Colognola ai Colli 1778 - Venezia 1850)

64. Zandomeneghi Luigi, *Busto ritratto di Giustina Renier Michiel*, 1825, gesso, 65x39 cm, inv. CI. XXVI n. 0035.
65. Zandomeneghi Luigi, *Busto ritratto di Giustina Renier Michiel*, 1825, gesso, 59x35 cm, inv. CI. XXVI n. 0080.
66. Zandomeneghi Luigi, *Busto ritratto d'uomo, 1849, gesso, 72x43 cm, inv. CI. XXVI n. 0038?*.

5.22. Museo d'Arte Contemporanea Dino Formaggio (Teolo, PD)

Gasparini Tito (Motteggiana 1911 – 1987)

1. Gasparini Tito, *Uomo che corre*, formella in gesso, 20x15 cm.

5.23. Museo d'Arte Moderna Mario Rimoldi (Cortina D'ampezzo, BL)

Sironi Mario (Sassari 1885 - Milano 1961)

1. Sironi Mario, *Nudo di donna*, scultura in gesso patinato con lucido da scarpe nero, altezza 127 cm.

5.24. Museo del Cenedese (Vittorio Veneto, TV)

Borro Luigi (Ceneda 1826 - Venezia 1886)

1. Borro Luigi, *Daniele Manin*, 1873, gesso, 43x18 cm, inv. 220, acquisto del Comune di Vittorio Veneto.

Casagrande Marco (Campea di Miane 1804 - Cison di Valmarino 1880)

2. Casagrande Marco, *Busto dell'Abate Fullini*, gesso, 68x50 cm, inv. 898.

Giusti Guido (Ceneda 1853 - Vittorio Veneto 1935)

3. Giusti Guido, *Leone di San Marco*, XIX secolo, gesso, 26x22 cm, inv. 214, fondo iniziale Francesco Troyer.
4. Giusti Guido, *Due teste di cavalli*, gesso, 28x15 cm, inv. 221.
5. Giusti Guido, *Formella con putti 1*, gesso, 16x17 cm, inv. 222.
6. Giusti Guido, *Bozzetto per la beneficenza*, gesso, 89x44 cm, inv. 229.
7. Giusti Guido, *La Preghiera 2*, gesso, 205x115 cm., inv. 234.
8. Giusti Guido, *Crocifisso*, XIX secolo, gesso, 78x43 cm, inv.235.
9. Giusti Guido, *Donna velata*, gesso, 26x24 cm, inv. 236.
10. Giusti Guido, *Angelo annunciante*, 1913, gesso, 97x78 cm. inv. 230.
11. Giusti Guido, *La Preghiera 1*, gesso, 80x42 cm, inv. 231.
12. Giusti Guido, *La madre*, gesso bronzato, 50x23 cm, inv. 237.
13. Giusti Guido, *Lacrimosa*, gesso, altezza 32 cm, inv. 238.
14. Giusti Guido, *La beneficenza*, gesso bronzato, altezza 220 cm, inv. 239, forse proviene dalla Loggia di Ceneda.
15. Giusti Guido, *L'Altalena (Amplexus in aere)*, fine XIX secolo, gesso bronzato, altezza 230 cm, inv. 240, Loggia di Ceneda, 1938.
16. Giusti Guido, *Marcantonio Flamino*, 1896, gesso, 90x62 cm, inv. 241, Municipio di Vittorio Veneto, 19 marzo 1939.
17. Giusti Guido, *Jacopo Stella*, gesso con cornice originale, diametro 58 cm, inv. 906.
18. Giusti Guido, *Gruppo funebre*, gesso, 95x150 cm, inv. 233.
19. Giusti Guido, *Formella con putti 2*, gesso, 17x28 cm, inv. 228.
20. Giusti Guido, *Formella con putti 3*, gesso, 18x32 cm, inv. 227.
21. Giusti Guido, *San Rocco in Gloria*, gesso, 124x248 cm, inv. 218.
22. Guido Giusti, *Madonna con Bambino*, gesso, 62,5x38,5 cm, inv. 948.

Grava Giuseppe (Waterford, Connecticut 1897 - Revine Lago 1949)

23. Grava Giuseppe, *Busto di Padre Giuseppe Sommovilla*, gesso, 40x53 cm, inv. 958, dono del figlio, Giuseppe Grava.

5.25. Museo della Fondazione Querini Stampalia (Venezia)

Anonimo

1. Anonimo, *Busto di G. Namias*, curatore della Fondazione, gesso, 72x22x43 cm, dono secolo XIX.
2. Anonimo, *Busto di Canova*, gesso, 63x33x36 cm.
3. Anonimo, *Busto di Francesco Pesaro*, gesso, 76x46x26 cm.
4. Anonimo, *Busto di Nicolò Priuli*, gesso, 49x30x42 cm.
5. Anonimo, *Busto di Aglietti*, gesso, 69x31x46 cm.
6. Anonimo, *Busto di Jappelli*, gesso, 84x39x47 cm.
7. Anonimo, *Busto di Daniele Manin*, gesso, 91x44x73 cm.
8. Anonimo, Quadro con 30 calchi in gesso di 15 medaglie gueriniane, 46,5x35,9x3 cm

Canova Antonio (Possagno 1757 - Venezia 1822)

9. Canova Antonio (dallo stampo di) *Il Minotauro*, gesso, 72x82x45 cm.

Paolini Giulio (Genova 1940)

10. Paolini Giulio, *Elea*, 2009, calco in gesso, altezza 14,5 cm.

Viani Alberto (Quistello di Mantova 1906 - Mestre 1989)

11. Viani Alberto, *Bagnante*, gesso, 125x80x24 cm.

Vivante Arrigo

12. Vivante Arrigo, *Ritratto di Aldo Camerino*, formella in altorilievo in gesso su supporto ligneo, 25x18 cm (con supporto).

5.26. Museo Diocesano d'Arte Sacra "Albino Luciani" (Vittorio Veneto, TV)

Casagrande Marco (Campea di Miane 1804 - Cison di Valmarino 1880)

1. Casagrande Marco, *Busto di Girolamo Brandolini*, 1871, gesso, altezza 70 cm.

Chiaradia Enrico (Caneva 1851 - Sacile 1901)

2. Chiaradia Enrico, *Busto di Jacopo Monico*, 1880 circa, gesso, altezza 77 cm.

Granzotto Riccardo Vittorio Beato Fra Claudio (Santa Lucia di Piave 1900 - Padova 1947)

3. Granzotto Riccardo Vittorio, *Santa Cecilia Vergine e Martire*, gesso, 54x37 cm, inv. F. donazione di Rino Bechevolo.
4. Granzotto Riccardo Vittorio, *Madonna col Bambino*, gesso, 62x44 cm, inv. F. donazione di Rino Bechevolo.

5.27. Museo e Gipsoteca Antonio Canova (Possagno, TV)

Baruzzi Cincinnato (Imola 1796 - Bologna 1878)

5. Baruzzi Cincinnato, *Abate Giovanni Battista Sartori*, 1822, busto in gesso, 64x35x25 cm, inv. 289.
6. Baruzzi Cincinnato, *Sartori*, gesso, inv. 304.

Canova Antonio (Possagno 1757 - Venezia 1822)

7. Canova Antonio, *Dedalo e Icaro*, 1777-1779, gesso, 170x92x80 cm, inv. 1.
8. Canova Antonio, *Testa di Fiume*, 1780?, gesso, 34x32x24 cm, inv. 5.
9. Canova Antonio, *Apollo che si incorona*, 1781, modello in gesso, 81x40x25 cm, inv. 2.
10. Canova Antonio, *Teseo sul Minotauro*, 1781?, modello in gesso, 73x74x50 cm, inv. 3.
11. Canova Antonio, *Monumento funerario a Clemente XIII*, 1783-1784, gesso, 61x58x24 cm, inv. 25.
12. Canova Antonio, *Monumento funerario a Clemente XIII*, 1784, gesso, 90x65x36 cm, inv. 26.
13. Canova Antonio, *Busto della Mansuetudine*, 1784, gesso, 87x80x50 cm, inv. 12.
14. Canova Antonio, *Torso del genio funerario*, del monumento a Clemente XIII, 1784, gesso 160x90x60 cm, inv. 29.
15. Canova Antonio, *Testa della temperanza*, 1785, gesso, 57x29x42 cm, inv. 14.
16. Canova Antonio, *Principe Henryk Lubomirski come Eros*, 1786-1789, gesso, 117x53x40 cm, inv. 18.
17. Canova Antonio, *Creugante*, 1786, calco in gesso dal marmo, 233x120x60 cm, inv. 54.
18. Canova Antonio, *Socrate beve la cicuta*, 1787-1790, rilievo in gesso, 121x260 cm, inv. 41.
19. Canova Antonio, *Socrate congeda la famiglia*, 1787-1790, rilievo in gesso, 124x258 cm, inv. 42.
20. Canova Antonio, *Adone coronato da Venere*, 1789, gesso, 145x104x185 cm, inv. 23.
21. Canova Antonio, *La morte Priamo*, 1790, rilievo in gesso, 140x245 cm, inv. 38.
22. Canova Antonio, *La danza dei figli di Alcino*, 1790, rilievo in gesso, 120x266 cm, inv. 57.
23. Canova Antonio, *Apologia di Socrate davanti ai giudici*, 1790-1792, rilievo in gesso, 124x256 cm, inv. 59.
24. Canova Antonio, *Critone chiude gli occhi a Socrate*, 1790-1792, rilievo in gesso, 122x249 cm, inv. 58.
25. Canova Antonio, *Ècuba e le matrone troiane presentano il peplo a Pàllade*, 1790-1792, rilievo originale in gesso, 120x266 cm, inv. 56.
26. Canova Antonio, *Achille restituisce Briseide*, 1790, rilievo in gesso, 110x210 cm, inv. 39.
27. Canova Antonio, *Ritorno di Telemaco in Itaca*, 1790, rilievo in gesso, 115x207 cm, inv. 40.
28. Canova Antonio, *Angelo Emo*, 1793, stele in gesso, 285x165 cm, inv. 67.
29. Canova Antonio, *Angelo Emo*, 1793, calco in gesso del marmo originale, 285x245x70 cm, inv. 68.
30. Canova Antonio, *Cane*, modello in gesso per il gruppo di Ginevra, 1794?, 75x25x43 cm, inv. 64.
31. Canova Antonio, *Insegnare agli ignoranti* (o *La Buona Madre* o *La Scuola dei fanciulli*), 1795, rilievo in gesso, 120x124 cm, inv. 78.
32. Canova Antonio, *Dar da mangiare agli affamati* (o *La Carità* o *le Opere buone*), 1795, rilievo in gesso, 120x124 cm, inv. 79.
33. Canova Antonio, *Il pugilatore Creugante*, 1795-1796, modellino in gesso, 81x45x17 cm, inv. 50.
34. Canova Antonio, *Ercole e Lica*, 1795-1815, gesso, 335x220x130 cm, inv. 87.
35. Canova Antonio, *Discòbolo*, 1796, gesso, 78x20x25 cm, inv. 154.
36. Canova Antonio, *Damosseno*, 1796, calco in gesso dal marmo, 215x130x60 cm, inv. 55.
37. Canova Antonio, *Damosseno*, 1796, gesso, 215x130x68 cm, inv. 53.
38. Canova Antonio, *Creugante*, 1796, gesso, 223x120x60 cm, inv. 52.
39. Canova Antonio, *Maddalena penitente*, 1796, calco in gesso dal marmo, 90x75x77 cm, inv. 80.
40. Canova Antonio, *Socrate difende Alcibiade alla battaglia di Potidèa*, 1797, rilievo in gesso, 110x138 cm, inv. 96.
41. Canova Antonio, *Morte di Adone*, 1797, rilievo in gesso, 115x160 cm, inv. 94.
42. Canova Antonio, *Giuseppe Nicola di Azara*, 1797, stele in gesso, 180x120 cm, inv. 91.
43. Canova Antonio, *Le Grazie e Venere danzano davanti a Marte*, 1797, rilievo in gesso, 144x160 cm, inv. 99.
44. Canova Antonio, *Persèo trionfante*, 1798, gesso, 78x45x30 cm, inv. 140.
45. Canova Antonio, *Nascita di Bacco*, 1799, rilievo in gesso, 115x160 cm, inv. 95.
46. Canova Antonio, *Monumento funerario di Maria Cristina d'Austria*, 1800, gesso, 585x700x202 cm, inv. 75.
47. Canova Antonio, *Amore e Psiche stanti*, 1800?, gesso, 148x68x65 cm, inv. 89.
48. Canova Antonio, *Ferdinando di Borbone come Minerva*, 1800, gesso, 65x37x20 cm, inv. 88.
49. Canova Antonio, *La Pietà* (o *Compianto di Cristo*), 1800, Bassorilievo in gesso, 92x37 cm, inv. 143.
50. Canova Antonio, *Persèo trionfante*, gesso, calco dal marmo del Vaticano che fu completato nel 1801, 240x165x97 cm, inv. 142.
51. Canova Antonio, *Principessa Leopoldina Esterhazy*, 1801-1810, gesso originale, 147x123x70 cm, inv. 172.
52. Canova Antonio, *Napoleone*, 1802, busto in gesso originale, 67x53x40 cm, inv. 144.

53. Canova Antonio, *Pio VII*, 1803, gesso, 63x67x35 cm, inv. 152.
54. Canova Antonio, *Ercole saetta i figli*, 1803-1804, bassorilievo in gesso, 135x260 cm, inv. 139.
55. Canova Antonio, *Letizia Ramolino Bonaparte*, 1804-1805, testa in gesso, 67x35x 61 cm, inv. 156.
56. Canova Antonio, *Paolina Borghese Bonaparte come Venere vincitrice*, 1804-1808, gesso, 40x200x65 cm, inv. 190.
57. Canova Antonio, *Paolina Borghese Bonaparte*, 1804-1805, busto in gesso, 48x27x27 cm, inv. 188.
58. Canova Antonio, *Francesco Primo d'Austria*, 1804, busto in gesso, 70x68x35 cm, inv. 150.
59. Canova Antonio, *Teseo*, 1804-1805, gesso, 92x40x56 cm, inv. 161.
60. Canova Antonio, *Stele funeraria di Giovanni Volpato*, 1804, gesso, 190x125 cm, inv. 175.
61. Canova Antonio, *Stele funeraria di Vittorio Alfieri*, 1804, gesso, 367x210 cm, inv. 146.
62. Canova Antonio, *Teseo vincitore del Centauro*, 1804-1805, gesso, 86,5x83x40 cm, inv. 162.
63. Canova Antonio, *Teseo vincitore del Centauro*, 1805, gesso, 340x372x152 cm, inv. 163.
64. Canova Antonio, *Stele per il senatore Giovanni Falier*, 1805-1808, calco in gesso dal marmo, 220x120 cm, inv. 165.
65. Canova Antonio, *L'Italia piangente*, 1805, 69x40x28 cm, inv. 149.
66. Canova Antonio, *Compianto della contessa de Haro di Santa Cruz*, 1806, rilievo originale in gesso, 166x220 cm, inv. 173.
67. Canova Antonio, *Cardinale Joseph Fesch*, 1807, busto in gesso, 57x60x30 cm, inv. 187.
68. Canova Antonio, *Monumento funerario di Orazio Nelson*, 1807, gesso, cera, terracruda, 53x73x59 cm, inv. 180.
69. Canova Antonio, *Cavallo*, 1807-1808, gesso, 215x 230x55 cm, inv. 178.
70. Canova Antonio, *Modello originale di cavallo*, 1807, gesso, 95x100x 36, inv. 177.
71. Canova Antonio, *Venere italica*, 1807-1808, calco in gesso dal marmo, 172x52x55 cm, inv. 207.
72. Canova Antonio, *Stele funeraria di Guglielmo d'Orange Nassau*, 1807, gesso, 228x125 cm, inv. 167.
73. Canova Antonio, *Paride*, 1807-1812, gesso, 207x100x59 cm, inv. 185.
74. Canova Antonio, *Alexandrine Bonaparte*, 1808, busto in gesso, 44x33x28 cm, inv. 192.
75. Canova Antonio, *Alexandrine Bonaparte*, 1808, modello in gesso, 48x29x28 cm, inv. 193.
76. Canova Antonio, *Ebe*, 1808, modello originale in gesso senza le braccia, 165x52x67 cm, inv. 83.
77. Canova Antonio, *Ettore*, 1808, gesso, 230x70x80 cm, inv. 194.
78. Canova Antonio, *Domenico Cimarosa*, 1808, busto in gesso, 66x67x35 cm, inv. 243.
79. Canova Antonio, *Testa di Ettore*, 1808, replica del marmo, 58x30x24 cm, inv. 195.
80. Canova Antonio, *Maria Luisa come la Concordia*, 1809-1810, gesso, 74x52x46 cm, inv. 202.
81. Canova Antonio, *Danzatrice col dito al mento*, 1809, gesso, 177x58x53 cm, inv. 196.
82. Canova Antonio, *Maria Luisa*, 1810, busto in gesso, 47x27x30 cm, inv. 200.
83. Canova Antonio, *Danzatrice con le mani sui fianchi*, 1810, gesso, 179x75x67 cm, inv. 168.
84. Canova Antonio, *Testa di Elena*, 1811, calco in gesso dal marmo (nei depositi), 69x35x30 cm, inv. 223.
85. Canova Antonio, *Aiace*, 1811, gesso, 261x188x92 cm, inv. 206.
86. Canova Antonio, *Autoritratto*, 1811-1812, gesso, 50x70x45 cm, inv. 213.
87. Canova Antonio, *La Pace*, 1811?, gesso, 59x29x23 cm, inv. 226.
88. Canova Antonio, *La Pace*, 1811?, gesso, 73,5x37x24 cm, inv. 227.
89. Canova Antonio, *Venere italica*, 1811, calco in gesso dal marmo, 172x52x55 cm, inv. 207.
90. Canova Antonio, *Testa di Elena*, 1811, gesso, 69x35x30 cm, inv. 221.
91. Canova Antonio, *Testa di Elena*, 1811, calco in gesso dal marmo (nei depositi), 69x35x30 cm, inv. 222.
92. Canova Antonio, *Elisa Baciocchi Bonaparte*, 1812, busto in gesso, 42x28x28 cm, inv. 216.
93. Canova Antonio, *Elisa come la Musa Polimnia*, 1812, modello in gesso, 61x33x51 cm, inv. 219.
94. Canova Antonio, *Elisa come la Musa Polimnia*, 1812-1817 calco in gesso dal marmo, 145x127x72 cm, inv. 220.
95. Canova Antonio, *Stele funeraria di Giovanni Battista Mellerio*, 1812, gesso, 222x120 cm, inv. 214.
96. Canova Antonio, *Stele funeraria della contessa Elisabetta Mellerio*, 1812, gesso, 230x125 cm, inv. 215.
97. Canova Antonio, *Testa ideale*, 1812, modello in gesso, 36x27x24 cm, inv. 224.
98. Canova Antonio, *Danzatrice con i cembali*, 1812, gesso, 187x80x55 cm, inv. 198.
99. Canova Antonio, *La Pace*, 1812, gesso, 193x90x80 cm, inv.228.
100. Canova Antonio, *Le Grazie*, 1813, gesso, 175x103x64 cm, inv. 236.
101. Canova Antonio, *Busto di Juliette Récamier*, 1813, modello in gesso, 45x28x19 cm, inv. 233.
102. Canova Antonio, *Carolina Murat Bonaparte*, 1813, busto in gesso, 42x26x26 cm, inv. 229.
103. Canova Antonio, *Gioachino Murat*, busto, calco in gesso dal marmo, ora perduto, 1813, 50x33x28 cm, inv. 232.
104. Canova Antonio, *La Religione*, 1813, gesso, 410x193x100 cm, inv. 238.

105. Canova Antonio, *Le Grazie* (col rocchio), 1813, calco in gesso dal marmo di Londra (Woburn, Abbey), 170x100x75 cm, inv. 237.
106. Canova Antonio, *Stele funeraria di Ottavio Trento*, 1814, gesso, 228x125 cm, inv. 244.
107. Canova Antonio, *Busto della Musa Calliope*, 1814, modello in gesso, 56x26x28 cm, inv. 239.
108. Canova Antonio, *Busto della Religione protestante*, calco in gesso, 1815?, 60x37x25 cm, inv. 338.
109. Canova Antonio, *Venere e Marte*, 1816, gesso, 210x122x60 cm, inv. 245.
110. Canova Antonio, *Giuseppe Bossi*, 1816, busto originale in gesso, 70x34x42 cm, inv. 253.
111. Canova Antonio, *Najade giacente*, 1817, modello in gesso, 77x187x83 cm, inv. 248.
112. Canova Antonio, *San Giovannino*, 1817, gesso, 65x35x43 cm, inv. 260.
113. Canova Antonio, *Cenotafio degli Stuart*, 1817, rilievo in gesso, 69x58x12 cm, inv. 254.
114. Canova Antonio, *Najade giacente*, 1817, modellino in gesso, 28x62x25 cm, inv. 247.
115. Canova Antonio, *Prima idea per il monumento a Giorgio Washington*, 1817, gesso, 50x30x47 cm, inv. 261.
116. Canova Antonio, *Studio di nudo per il monumento a Giorgio Washington*, 1817, gesso, 78x46x67 cm, inv. 262.
117. Canova Antonio, *Pio VI*, 1817-1820, gesso, 210x159x237 cm, inv. 268.
118. Canova Antonio, *Tre ritratti degli Stuart*, 1818, rilievo in gesso, 79x165 cm, inv. 255.
119. Canova Antonio, *Genio funerario*, 1818, rilievo in gesso, 215x115 cm, inv. 256.
120. Canova Antonio, *Erma di Vestale*, 1818, modello in gesso, 45x25x33 cm, inv. 266.
121. Canova Antonio, *Erma della Sapienza*, 1818, gesso, 74x45x30 cm, inv. 272.
122. Canova Antonio, *Monumento a Giorgio Washington*, aprile 1818, gesso, 160x90x136 cm, inv. 264.
123. Canova Antonio, *Venere che esce dal bagno*, 1818-1820, modello in gesso, 180x55x45 cm, inv. 209.
124. Canova Antonio, *Genio funerario*, 1818, rilievo in gesso, 215x115 cm, inv. 257.
125. Canova Antonio, *Dirce*, 1819, gesso, 77x144x80 cm, inv. 280.
126. Canova Antonio, *Endimione dormiente*, 1819, gesso originale, 24x60x29 cm, inv. 274.
127. Canova Antonio, *Endimione dormiente*, 1819, gesso, 85x183x95 cm, inv. 275.
128. Canova Antonio, *Maddalena giacente*, 1819, gesso, 77x172x90 cm, inv. 279.
129. Canova Antonio, *La Pietà* (o *Compianto di Cristo*), 1821, gesso, 166x252x110 cm, inv. 285.
130. Canova Antonio, *L'Italia piangente*, gesso, 314x240x102 cm, inv. 147.
131. Canova Antonio, *Monumento a Vittorio Alfieri*, modello parziale in gesso, 310x240x95 cm, inv. 148.
132. Canova Antonio, *Modellino per il monumento a Giorgio Washington*, gesso, 76x45x65 cm, inv. 263.
133. Canova Antonio, *Busto di Giorgio Washington*, calco in gesso, 56x35x45 cm, inv. 265.
134. Canova Antonio, *Busto di Facchino Romano*, modello originale in gesso, 55x34x30 cm, inv. 9.
135. Canova Antonio, *Testa di Frate*, modello originale in gesso, 47x50x31 cm, inv. 10.
136. Canova Antonio, *Medaglione con il ritratto del Volpato*, calco in gesso, tratto dalla stele funeraria, inv. 176.
137. Canova Antonio, *Medaglione con il profilo di Giovanni Falier*, calco in gesso (nei depositi) inv. 166.
138. Canova Antonio, *Stele Giustinian*, calco in gesso dal marmo, 180x110 cm, inv. 90.
139. Canova Antonio, *Busto di Juliette Récamier*, calco in gesso dal marmo, inv. 234.
140. Canova Antonio, *Beatrice o testa ideale*, calco in gesso dal marmo, che è a Venezia, prop. privata. inv. 235.
141. Canova Antonio, *Leopoldo Cicognara*, calco in gesso dal marmo, 95x50x40 cm, inv. 288.
142. Canova Antonio, *Bassorilievo funerario per il marchese Francesco Salza Berio*, gesso originale, 131x268 cm, inv. 290.
143. Canova Antonio, *Conte Alessandro de Souza Holstein*, calco in gesso dal marmo, 207x120 cm, inv. 184.
144. Canova Antonio, *Pio VII*, calco in gesso (nei depositi della Gipsoteca), inv. 153.
145. Canova Antonio, *Modellino di leone piangente per il monumento a Clemente XIII*, 1784, gesso, 19x36x14 cm, inv. 27.
146. Canova Antonio, *Modellino di leone ruggente per il monumento a Clemente XIII*, 1784, gesso, 19x36x14 cm, inv. 28.
147. Canova Antonio, *Testa di Papa Rezzonico*, calco in gesso, 83x75x67 cm, inv. 30.
148. Canova Antonio, *Maschera di Papa Rezzonico*, calco in gesso dal monumento, altezza 68 cm, (nei depositi) inv. 31.
149. Canova Antonio, *Torso della Religione*, del monumento a Clemente XIII, calco in gesso, 112x108x50 cm, inv. 32.
150. Canova Antonio, *La Carità*, bassorilievo, calco in gesso dal Monumento a Clemente XIII 115x102 cm, (l'originale in gesso è in Tempio). Cfr.: N.133, inv. 33.
151. Canova Antonio, *Leone ruggente*, calco in gesso dal Monumento a Clemente XIII, 281x105x90 cm, inv. 34.

- 152.Canova Antonio, *Leone piangente*, calco in gesso dal Monumento a Clemente XIII, 240x110x80 cm, inv. 35.
- 153.Canova Antonio, *Testa della Temperanza*, calco in gesso dal marmo, 58x42x42 cm, inv. 15.
- 154.Canova Antonio, *Testa della Maddalena penitente*, calco in gesso dal marmo, 32x29x26 cm, inv. 81.
- 155.Canova Antonio, *Busto della Maddalena penitente*, calco in gesso dal marmo, 45x40x41 cm, inv. 82.
- 156.Canova Antonio, *La Creazione del Mondo*, inv. 292.
- 157.Canova Antonio, *La Creazione dell'uomo*, inv. 293.
- 158.Canova Antonio, *L'Uccisione di Abele*, inv. 294.
- 159.Canova Antonio, *Il Sacrificio di Isacco*, inv. 295.
- 160.Canova Antonio, *L'Annunciazione*, inv. 296.
- 161.Canova Antonio, *La Visitazione*, inv. 297.
- 162.Canova Antonio, *La Presentazione al Tempio*, inv. 298.
- 163.Canova Antonio, *La Carità*, inv. 33.
- 164.Canova Antonio, *Erma di Vestale*, calco in gesso dal marmo conservato al Museo Civico di Milano, 45x25x33 cm, inv. 267.
- 165.Canova Antonio, *Erma della vestale Tuccia*, gesso, 58x32x23 cm, inv. 270.
- 166.Canova Antonio, *Studio di testa dal vero per il pugilatore Damosseno*, modellino in gesso, 80x45x48 cm, inv. 51.
- 167.Canova Antonio, *Teseo sul Minotauro*, calco in gesso dal marmo, 150x160x95 cm, inv. 4.
- 168.Canova Antonio, *Venere e Marte*, calco in gesso dal marmo di Buckingham Palace, inv. 246.
- 169.Canova Antonio, *Paride*, busto in gesso dal marmo, 60x30x25 cm, inv. 186.
- 170.Canova Antonio, *Tersicore*, calco in gesso dal marmo, 176x80x55 cm, inv. 191.
- 171.Canova Antonio, *Danzatrice col dito al mento*, calco in gesso dal marmo che si trova alle gallerie d'Arte Antica a Roma, 177x58x53 cm, inv. 197.
- 172.Canova Antonio, *Najade giacente*, calco in gesso (acefalo), 65x185x83 cm, inv. 249.
- 173.Canova Antonio, *Ninfa dormiente*, gesso, tempera, 58x194x82 cm, inv. 283.
- 174.Canova Antonio, *Venere italica*, calco in gesso dal marmo (nei depositi), inv. 208.
- 175.Canova Antonio, *Venere e Adone*, calco in gesso dal marmo, 183x60x87 cm, inv. 66.
- 176.Canova Antonio, *Cane*, calco in gesso dal marmo, inv. 65.
- 177.Canova Antonio, *Venere che esce dal bagno*, calco in gesso dal marmo, inv. 210.
- 178.Canova Antonio, *Testa di Psiche*, gesso originale, 50x25x23 cm, inv. 24.
- 179.Canova Antonio, *Busto del Principe Henryk Lubomirski*, inv. 17.
- 180.Canova Antonio, *Endimione dormiente*, calco in gesso dal marmo, 85x183x95 cm, inv. 276.
- 181.Canova Antonio, *Ebe*, calco in gesso dal marmo, acefalo, 125x55x60 cm, inv. 84.
- 182.Canova Antonio, *Frammento della testa di Ebe*, calco in gesso dal marmo, 50x21x20 cm, inv. 85.
- 183.Canova Antonio, *Testa di Ebe*, calco, 50x21x20 cm, inv. 86.
- 184.Canova Antonio, *Maria Luisa come la Concordia*, calco in gesso del marmo conservato a Parma, 180x130x100 cm, inv. 203.
- 185.Canova Antonio, *Napoleone*, busto in gesso, 67x44x38 cm, inv. 145.
- 186.Canova Antonio, *Napoleone come Marte pacificatore*, gesso, altezza cm 340, inv. 179.
- 187.Canova Antonio, *Letizia Ramolino Bonaparte*, gesso, 150x138x65 cm, inv. 157.
- 188.Canova Antonio, *Letizia Ramolino Bonaparte*, testa calco del marmo, 34x22x30 cm, inv. 158.
- 189.Canova Antonio, *Paolina Borghese Bonaparte*, busto in gesso, inv, 189.
- 190.Canova Antonio, *Erma della Concordia*, gesso, 60x37x25 cm, inv. 204.
- 191.Canova Antonio, *Erma di Maria Luisa*, calco in gesso dal marmo che è alla Bibl. nazionale di Parma, inv. 205.
- 192.Canova Antonio, *Elisa Baciocchi Bonaparte*, calco in gesso del busto, inv. 217.
- 193.Canova Antonio, *Carolina Murat Bonaparte*, calco in gesso dal marmo, inv. 230.
- 194.Canova Antonio, *Carolina Murat Bonaparte*, calco in gesso dal marmo, inv. 230.
- 195.Canova Antonio, *Carolina Murat Bonaparte*, calco in gesso dal marmo, inv. 231.
- 196.Canova Antonio, *Testa ideale femminile* (forse Musa), gesso, 57x30x31 cm, inv. 251.
- 197.Canova Antonio, *Testa ideale femminile* (forse Musa), gesso, 70x33x30 cm, inv. 252.
- 198.Canova Antonio, *Busto di Saffo*, calco in gesso dal marmo di Lord Berthel, 54x27x23 cm, inv. 271.
- 199.Canova Antonio, *Erma di Saffo*, calco in gesso dal marmo, 48x25x27 cm, inv. 269.
- 200.Canova Antonio, *La Beneficenza* (il vecchio e il bambino), calco in gesso dalle statue del monumento a Maria Cristina, 210x140x82 cm, inv. 76.
- 201.Canova Antonio, *La Testa del Genio funerario*, calco in gesso dal marmo di Maria Cristina, 52x33x33 cm, inv. 77.

D'Este Antonio (Venezia 1753 - Roma 1837)

- 202.D'Este Antonio, *Erma di Giovanni Volpato*, gesso, inv. 299.

Manera Domenico (Asolo 1772 - 1825)

203. Manera Domenico, *Testa della Madonna*, gesso, inv. 302.
204. Manera Domenico, *Antonio Canova*, bassorilievo in gesso, inv. 303.

5.28. Museo Toni Benetton (Mogliano Veneto, TV)

Anonimo (allievo di Toni Benetton)

1. Anonimo, *Ritratto* (figlia di De Marchi), 1972, copia in gesso, 27x17x12 cm.

Benetton Toni (Treviso 1910 - 1996)

2. Benetton Toni, *Maschera di ragazza*, 1938, gesso, 34x20x25 cm.
3. Benetton Toni, *Ritratto di pugile*, 1940, gesso, 39x23x25 cm.
4. Benetton Toni, *Elvira*, 1941, gesso, 26x17x16 cm.
5. Benetton Toni, *Ritratto*, 1941, gesso, collezione Monti Galliano.
6. Benetton Toni, *Copia Toni - Accademia*, 1943-1948, gesso, 33x25,5x21 cm.
7. Benetton Toni, *Ritratto di Bambina*, 1945-1950, gesso, 29x18x19 cm.
8. Benetton Toni, *Ritratto di bambino cinese*, 1945, gesso, 21x15x16,5 cm.
9. Benetton Toni, *Nudo*, 1945, gesso, 130x63x73 cm.
10. Benetton Toni, *Brivido*, 1945, gesso, altezza 140 cm.
11. Benetton Toni, *Ritratto di Lisa*, 1946, gesso, 17x17x15 cm.
12. Benetton Toni, *Bambina*, 1946, gesso, 28x17x17 cm.
13. Benetton Toni, *Idolo*, 1947, gesso, altezza 77 cm.
14. Benetton Toni, *Scugnizzo*, 1948, gesso, 31x20x20 cm.
15. Benetton Toni, *Ritratto di bambina* (orfanella), 1948, gesso, 22x19x14,5 cm.
16. Benetton Toni, *Paola ritratto*, 1948, gesso, 27x17x19 cm.
17. Benetton Toni, *Nudo*, 1949, gesso, 61x21x32 cm.
18. Benetton Toni, *Busto di donna*, 1950-1960, gesso, 59x31x45 cm.
19. Benetton Toni, *Ritratto*, 1950, gesso, collezione ignota.
20. Benetton Toni, *Ritratto di Paolo*, 1950, gesso, 25x18x15 cm.
21. Benetton Toni, *Pugile*, 1950, gesso, 35x25,5x25 cm.
22. Benetton Toni, *Dante*, 1951, gesso, 40x32x40 cm.
23. Benetton Toni, *Ritratto di vecchio*, 1951, gesso, 40x32x40 cm.
24. Benetton Toni, *Ritratto di bambino*, 1952, gesso, 24x17x15 cm.
25. Benetton Toni, *Nudo*, 1957, gesso.
26. Benetton Toni, *Nudo*, 1957, gesso.
27. Benetton Toni, *Ritratto di donna*, 1957-1958, gesso, 40x20x17 cm.
28. Benetton Toni, *Ritratto del motociclista Teni*, 1957-1958, gesso, 46x22x37 cm.
29. Benetton Toni, *Ritratto di Lisetta Vanin*, 1957, gesso, 39x22x25 cm.
30. Benetton Toni, *Busto uomo "ignoto"*, 1960-1965, gesso, 52x29x53 cm.
31. Benetton Toni, *Ritratto di donna*, 1960, gesso, 38x26x24 cm.
32. Benetton Toni, *Ritratto di ragazza*, 1960, gesso, 30x22x16 cm.
33. Benetton Toni, *Ritratto di fanciulla*, 1960, gesso, 45x32x41 cm.
34. Benetton Toni, *Ritratto di donna*, 1960, gesso, 25x19x15 cm.
35. Benetton Toni, *Innocenza*, 1960, gesso, 26x18x18 cm.
36. Benetton Toni, *Ritratto di signora*, 1963, gesso, 32x15x13,5 cm.
37. Benetton Toni, *Ritratto di bambino*, 1963, gesso, 28x20x16,5 cm.
38. Benetton Toni, *Ritratto di ragazza*, 1964-1965, gesso, 37x20x14,5 cm.
39. Benetton Toni, *Ritratto di ragazza*, 1964, gesso, 39,5x26x26 cm.
40. Benetton Toni, *Ritratto di Sini*, 1964, gesso, 21x14x12 cm.
41. Benetton Toni, *Ritratto di bambino*, 1964-1983, gesso, 20x19x18 cm.
42. Benetton Toni, *Ritratto di bambino*, 1964-1968, gesso, 20x19x14,5.
43. Benetton Toni, *Ritratto di signora*, 1965-1968, gesso, 41x23x24 cm.
44. Benetton Toni, *Immagine*, 1965, gesso, 23x18,5x9,5 cm.
45. Benetton Toni, *Ritratto di ragazzo* (Roma), 1965, gesso.
46. Benetton Toni, *Ritratto di bambino*, 1965, gesso, 28x17x15 cm.
47. Benetton Toni, *Ritratto di bambina*, 1965, gesso, 30x18x12 cm.

48. Benetton Toni, *Ritratto di figlia di Cosmai*, 1965, gesso, 32x16x13 cm.
49. Benetton Toni, *Ritratto di Simonetta Benetton*, 1966, gesso, 23x15x13 cm.
50. Benetton Toni, *Ritratto di donna*, 1966, gesso, 30x19x13 cm.
51. Benetton Toni, *Ritratto di bambino*, 1966, gesso, 28x16x15 cm.
52. Benetton Toni, *Ritratto di bambina*, 1966, gesso, 28x17,5x14 cm.
53. Benetton Toni, *Busto di signora*, 1966, gesso.
54. Benetton Toni, *Ritratto di adolescente*, 1966, gesso.
55. Benetton Toni, *Mamma degli alpini - bozzetto n.1*, 1967, gesso, 59x13x14 cm.
56. Benetton Toni, *Mamma degli alpini - bozzetto n.2*, 1967, gesso, 60,5x16x15 cm.
57. Benetton Toni, *Espressione*, 1967, gesso, 25x16x14 cm.
58. Benetton Toni, *Ritratto del nipote di Lovullo*, 1967, gesso, 22x17x11,5 cm.
59. Benetton Toni, *Espressione*, 1967, gesso, 33x20x20 cm.
60. Benetton Toni, *Ritratto di Enrico (Menegazzi)*, 1968-1969, gesso e bronzo, 24x18x15 cm.
61. Benetton Toni, *Ritratto di Enrico Bugnoli*, 1968, gesso e bronzo, 25x16x14 cm.
62. Benetton Toni, *Musa*, 1968, gesso, 30x21x17 cm.
63. Benetton Toni, *Ritratto di Ada con cappello da uva*, 1968, gesso e bronzo, 44x38x26 cm.
64. Benetton Toni, *Ritratto di bambina*, 1968, gesso, 25x17x14 cm.
65. Benetton Toni, *Ritratto di Ada*, 1968, gesso, 42,5x27x34 cm.
66. Benetton Toni, *Ritratto di bambina: Fracasso (VI)*, 1968, gesso e bronzo, 33x18x16 cm.
67. Benetton Toni, *Busto di Toniolo*, 1968, gesso, 61x37x46 cm.
68. Benetton Toni, *Busto di signora Anoni*, 1968, gesso e bronzo, 31,5x18x23 cm.
69. Benetton Toni, *Ritratto di Anna Bognolo*, 1968, gesso e bronzo, 31,5x18x23 cm.
70. Benetton Toni, *Ada*, 1968, gesso e bronzo, 30x21x17 cm.
71. Benetton Toni, *Ada*, 1968, gesso, 44x31x31 cm.
72. Benetton Toni, *Busto di Ada*, 1968, gesso.
73. Benetton Toni, *Gemelle Iannotto (Conegliano)*, 1968, gesso e bronzo, 53x18x45 cm.
74. Benetton Toni, *Ritratto di Ada*, 1968 - 1969, gesso.
75. Benetton Toni, *Stefano*, 1968, gesso e bronzo, altezza 25 cm.
76. Benetton Toni, *Silhouette*, 1968, gesso e bronzo, altezza 186.
77. Benetton Toni, *Ritratto di bambino*, 1969-1970, gesso, 23x19x15.
78. Benetton Toni, *Figlia di De Marchi (VI)*, 1969-1970, gesso, 35x19,5x16 cm.
79. Benetton Toni, *Sorelle De Marchi*, 1969, gesso, 50x49 cm.
80. Benetton Toni, *Pensando a Luigina* (busto), 1969, gesso.
81. Benetton Toni, *Ritratto di bambina* (nipote Col. Lovullo), 1969, gesso, 23x18x13 cm.
82. Benetton Toni, *Ritratto di Giovanni Menegazzi*, 1970, gesso, 23x18x14 cm.
83. Benetton Toni, *Ritratto di bambina*, 1969, gesso, 22x18x16,5 cm.
84. Benetton Toni, *Immagine di donna*, 1969, gesso, 33x20x11 cm.
85. Benetton Toni, *Ritratto di bambina Fornasari*, 1969, gesso, 21x18x14 cm.
86. Benetton Toni, *Ritratto figlia prof. Maugeri*, 1969, gesso, 37x25x18 cm.
87. Benetton Toni, *Pensando*, 1969, gesso, 51x26x17 cm.
88. Benetton Toni, *Figlia del Dott. Contarini*, 1969, gesso, 35x18x15 cm.
89. Benetton Toni, *Sig. ra Spegazzini (TV)*, 1969, gesso, 50x30x31 cm.
90. Benetton Toni, *Ritratto Figlia Zini*, 1969, gesso, 31x22x14 cm.
91. Benetton Toni, *Bozzetto di scultura*, 1969, gesso, 31x9x9,5 cm.
92. Benetton Toni, *Ritratto figlio di Zini*, 1969, gesso, 31x20x16 cm.
93. Benetton Toni, *Ritratto con cappello*, 1969, gesso, 19x20x20 cm.
94. Benetton Toni, *Fuoco fatuo*, 1969, gesso, 34x14x11,5 cm.
95. Benetton Toni, *Bambina*, gesso, 39,5x19x25 cm.
96. Benetton Toni, *Antelami*, 1969, gesso, 39,5x19x25 cm.
97. Benetton Toni, *Ricordo di bambino*, 1969, gesso, 18x18x15 cm.
98. Benetton Toni, *Il concetto bifronte*, 1969, gesso.
99. Benetton Toni, *Le sorelle Hurzeler*, 1969, gesso, 60x55 cm.
100. Benetton Toni, *Ritratto di bambino*, 1970-1975, gesso, 21x19x14 cm.
101. Benetton Toni, *Ritratto di bambina*, 1970-1980, gesso, 25x19x15 cm.
102. Benetton Toni, *Ritratto di bambino*, 1970-1980, gesso, 24x15,5x14 cm.
103. Benetton Toni, *Ritratto di bambina* (figlia Pollon), 1970-1986, gesso, 26x21x16 cm.
104. Benetton Toni, *Ritratto di bambino*, 1970-1980, gesso, 27x20x16 cm.
105. Benetton Toni, *Ritratto di bambino*, 1970-1980, gesso, 21x18x13 cm.
106. Benetton Toni, *Ragazza con occhiali: Nadia*, 1970, gesso, 22x14x15 cm.
107. Benetton Toni, *Giovanni Reginato*, 1970, gesso, 19x18x13 cm.
108. Benetton Toni, *Paggetto*, 1970, gesso, 36x19x20 cm.
109. Benetton Toni, *Ritratto di popolana*, 1970, gesso, 40x23x20 cm.

110. Benetton Toni, *Figlia di Salvadori*, 1970, gesso, 30x27x20 cm.
111. Benetton Toni, *Vittorina*, 1970, gesso, 29x22x18 cm.
112. Benetton Toni, *Ritratto di donna*, 1970, gesso, 37x23x14 cm.
113. Benetton Toni, *Fratelli Secco*, 1970, gesso e bronzo, 57,5x25x49 cm.
114. Benetton Toni, *Figlia di Secco*, 1970, gesso, 26x16x14 cm.
115. Benetton Toni, *Figlia di La Valle (TV)*, 1970, gesso, 27x19x17 cm.
116. Benetton Toni, *Figlia del sovrintendente*, 1970, gesso, 30x18x19,5 cm.
117. Benetton Toni, *Ritratto di Nerella*, 1970, gesso, 30x17x14,5 cm.
118. Benetton Toni, *Espressione* (figlia di La Valle), 1970-1971, gesso e bronzo, 40x25x24 cm.
119. Benetton Toni, *Figura*, 1970, gesso.
120. Benetton Toni, *Maternità*, 1970, gesso, 15x10 cm.
121. Benetton Toni, *Ritratto del prof. Casonato*, 1971, gesso, 25x23x19 cm.
122. Benetton Toni, *Ritratto di figlia Curtolo*, 1971, gesso, 29,5x19x14,5 cm.
123. Benetton Toni, *Ritratto Ing. Floriani*, 1971, gesso, 38x25x22 cm.
124. Benetton Toni, *Nipote Ing. Floriani*, 1971, gesso, 21x17x13 cm.
125. Benetton Toni, *Ritratto di signora (Mestre)*, 1971, gesso, 40x26x20 cm.
126. Benetton Toni, *Ritratto di Alessandra Zini*, 1971, gesso, 24,5x18x15,5 cm.
127. Benetton Toni, *Ritratto di bambina*, 1972-1973, gesso, 23x17x13 cm.
128. Benetton Toni, *Ritratto figlia arch. Santon*, 1972-1973, gesso, 29x17x19 cm.
129. Benetton Toni, *Bozzetto "Telecomunicazione"*, 1972, gesso.
130. Benetton Toni, *Ritratto del dott. Gionco*, 1973-1974, gesso, 32x23x18 cm.
131. Benetton Toni, *Ritratto di Riccardo Rossi-Bortolato*, 1973, gesso, 27x19x16 cm.
132. Benetton Toni, *Ritratto di Giovanni Roman*, 1973, gesso, 20x18x15 cm.
133. Benetton Toni, *Ritratto figlia ing. Messa (MI)*, 1973, gesso, 28x19x16 cm.
134. Benetton Toni, *Ritratto gen. Lovullo*, 1974, gesso e bronzo, 27x23x16 cm.
135. Benetton Toni, *Ritratto di donna*, 1974, gesso e bronzo, 33x20x21 cm.
136. Benetton Toni, *Ritratto di bambina: Salvadori*, 1974, gesso e bronzo, 35x23x23 cm.
137. Benetton Toni, *Ritratto di bambina su commissione*, 1974, gesso e bronzo, 30,5x18x19 cm.
138. Benetton Toni, *Ritratto di ragazza*, 1974, gesso, 40x22x18 cm.
139. Benetton Toni, *Donna con bambino*, 1974, gesso, 36x26 cm.
140. Benetton Toni, *Ritratto figlio di Da Sois*, 1975, gesso, 30x22x17 cm.
141. Benetton Toni, *Ritratto di Luigi Pisani?*, 1975-1980, gesso, 25x22x15,5 cm.
142. Benetton Toni, *Ritratto di Annalisa (nipote di Fabris)*, gesso, 27x19x15 cm.
143. Benetton Toni, *Ritratto di bambina*, 1975-1980, gesso, 20x17x15 cm.
144. Benetton Toni, *Signora Gionco*, 1975, gesso, 27x24x16,5 cm.
145. Benetton Toni, *Bambina*, 1975, gesso, 23x18x15 cm.
146. Benetton Toni, *Ritratto di ragazzo: Iannotto*, 1975, gesso, 54x31x40 cm.
147. Benetton Toni, *Ritratto di Elviretta Marton*, 1975, gesso, 41x24x27 cm.
148. Benetton Toni, *Ritratto di bambina*, 1975, gesso, 22x18x14 cm.
149. Benetton Toni, *Donna che cammina*, 1975, gesso, altezza 50 cm.
150. Benetton Toni, *Ritratto*, 1975, gesso.
151. Benetton Toni, *Ritratto di Lucia* (nipote di Toni Benetton), 1976, gesso, 22x19x15 cm.
152. Benetton Toni, *Primo ritratto di Giovanni*, 1976, gesso, 11x20x20 cm.
153. Benetton Toni, *Ritratto di bambino*, 1977, gesso e bronzo, 22x17x13 cm.
154. Benetton Toni, *Giovanni Benetton*, 1977, gesso, 15x13,5x12 cm.
155. Benetton Toni, *Ritratto di bambino* (Figlio di Bernini), 1979, gesso e bronzo, 18x16x15 cm.
156. Benetton Toni, *Ritratto di Giovanni Benetton*, 1979, gesso e bronzo, 23x16x13 cm.
157. Benetton Toni, *Ritratto di bambina* (Simeoni Antonella), 1979, gesso e bronzo, 23x17x13 cm.
158. Benetton Toni, *Signora Niero Dirce*, 1979, gesso, 47,5x28x41 cm.
159. Benetton Toni, *Giovanni Benetton*, 1980-1984, gesso e bronzo, 27x17x23 cm.
160. Benetton Toni, *Ritratto di ragazza*, 1980-1990, gesso, 34x20x16 cm.
161. Benetton Toni, *Ritratto di uomo*, 1980, gesso, 25,5x22x17 cm.
162. Benetton Toni, *Ritratto di Ludovico Bernini*, 1980, gesso, 28x19x14 cm.
163. Benetton Toni, *Ritratto di bambino*, 1980, gesso, 27x21x15 cm.
164. Benetton Toni, *Ritratto di G. Mazzotti*, 1982-1983, gesso, 32x26x20 cm.
165. Benetton Toni, *Ritratto di ragazza*, 1982, gesso, 38,5x22x19 cm.
166. Benetton Toni, *Signora Saldarini (Como)*, 1983-1984, gesso, 40x24x32 cm.
167. Benetton Toni, *Ritratto di bambino*, 1983, gesso, 28x20x16 cm.
168. Benetton Toni, *Contemplazione*, 1983, gesso, 76x78x58 cm.
169. Benetton Toni, *Ritratto di bambina*, 1983, gesso, 32x19x20 cm.
170. Benetton Toni, *Margherita*, 1983-1989, gesso, 60x34x40 cm.
171. Benetton Toni, *Meditazione*, 1984, gesso, 65x12x15 cm.

172. Benetton Toni, *Ritratto di Elena Pisani*, 1984, gesso, 21x20x15 cm.
173. Benetton Toni, *Ritratto Pamela (figlia Olivieri)*, 1984, gesso, 34,5x22x23 cm.
174. Benetton Toni, *Ritratto di Achille Prete*, 1985-1989, gesso, 25x18x14 cm.
175. Benetton Toni, *Ritratto di Francesca Fumo*, 1985, gesso, 36x22x26 cm.
176. Benetton Toni, *Figlia di Dante Negro*, 1985-1990, gesso, 35x24x15 cm.
177. Benetton Toni, *Musa/Poesia*, 1985, gesso, 28x11,5x18 cm.
178. Benetton Toni, *Ritratto di Lucilla Bruni*, 1985, gesso, 29x17x17 cm.
179. Benetton Toni, *Ritratto Sindaco di Linz*, 1985, gesso e bronzo, 59x38x52 cm.
180. Benetton Toni, *Ritratto immaginario*, 1986, gesso, 30x15x10 cm.
181. Benetton Toni, *Ritratto di Giuseppe Mazzotti*, 1986, gesso, 60x54 cm.
182. Benetton Toni, *Figura*, 1986, gesso, 34x28x18 cm.
183. Benetton Toni, *Bambina con gatto*, 1986, gesso, 47,5x25x18 cm.
184. Benetton Toni, *Ritratto di Manuela* (soprano), 1986, gesso.
185. Benetton Toni, *Busto di signora*, 1986, gesso.
186. Benetton Toni, *Bambina*, 1986, gesso, altezza 60 cm.
187. Benetton Toni, *Donna che ascolta*, 1986, gesso, altezza 64 cm.
188. Benetton Toni, *Frammento di nudo maschile*, 1986, gesso, 97x32 cm.
189. Benetton Toni, *Ritratto signora Granzotto*, 1987-1989, gesso, 51x29x38 cm.
190. Benetton Toni, *Ritratto di Luisa, figlia di Sartorello*, 1987, gesso, 25x19x13,5 cm.
191. Benetton Toni, *Busto commemorativo sig. Vazzoler*, 1987, gesso.
192. Benetton Toni, *Ritratto figlia di Vazzoler*, 1987, gesso, 29,5x21x19 cm.
193. Benetton Toni, *Barbara ritratto* (moglie Stefano Fava), 1987, gesso, collezione Fava Mauro.
194. Benetton Toni, *Figura*, 1987, gesso, 66x79 cm.
195. Benetton Toni, *Ritratto Nicola Pugliese*, 1987, gesso, altezza 29 cm.
196. Benetton Toni, *Chicca*, 1987, gesso, altezza 150 cm circa.
197. Benetton Toni, *Nudo*, 1987, gesso, 100x23 cm.
198. Benetton Toni, *Ragazza con animali*, 1987, gesso, 61,5x27,5 cm.
199. Benetton Toni, *Ritratto di Fosca*, 1988, gesso, 45x25x20 cm.
200. Benetton Toni, *Ritratto di signora*, 1988, gesso, 40x21x25,5 cm.
201. Benetton Toni, *Ritratto di signora con cappello*, 1988, gesso, altezza 32 cm.
202. Benetton Toni, *Nudo*, 1988, gesso.
203. Benetton Toni, *Ritratto di Joanna Gidoni*, 1988, gesso, 35,5x22x20 cm.
204. Benetton Toni, *Ritratto immaginario*, 1990, gesso, 27x20x14 cm.
205. Benetton Toni, *Nudo*, 1990, gesso, 48,5x16x12 cm.
206. Benetton Toni, *Contadina*, 1990, gesso, 36,5x14,5x16,5 cm.
207. Benetton Toni, *Nudo con sfera*, 1990, gesso, 24x20x20 cm.
208. Benetton Toni, *Ritratto di bambino*, 1990, gesso, 26,5x17x14 cm.
209. Benetton Toni, *Ritratto di Sara Sartorello*, 1990, gesso, 24x16x17 cm, collezione Sartorello Vinicio.
210. Benetton Toni, *Bambina*, 1990, gesso, 25x13x23 cm, collezione De Zorzi, La Valle.
211. Benetton Toni, *Bambina*, 1990, gesso, 26,5x12 cm.
212. Benetton Toni, *Bambina o adolescente*, 1990, gesso, 28x7,5 cm.
213. Benetton Toni, *Ritratto figlio Anna Carpenedo*, 1992, gesso, 31x21x16 cm.
214. Benetton Toni, *Ritratto immaginario*, 1993, gesso, 23x17x22 cm.
215. Benetton Toni, *Ritratto di Giovanni*, 1993, gesso.
216. Benetton Toni, *Donna con mano nei capelli*, 1993, gesso (9 copie), 18x21,5 cm.
217. Benetton Toni, *Donna con bambino*, 1994, gesso, altezza 30 cm.
218. Benetton Toni, *Donna con bambino*, 1994, gesso (30 copie), altezza 29,5 cm.
219. Benetton Toni, *Maternità*, 1994, gesso, altezza 26 cm.
220. Benetton Toni, *Ritratto di Iva n. 3*, 1995, gesso, 32x25x20 cm.
221. Benetton Toni, *Ritratto di Iva n. 2*, 1995, gesso e bronzo, 35x26x22 cm.
222. Benetton Toni, *Bambino*, 1995, gesso, 23x19x16 cm.
223. Benetton Toni, *Ritratto*, gesso e bronzo.
224. Benetton Toni, *Ritratto della moglie "Linda Balestrieri"*, gesso, 65x36 cm, collezione Tognana Aldo.
225. Benetton Toni, *Elisabetta*, 1990, gesso.
226. Benetton Toni, *Maternità o Madonna*, 1993, gesso, 96x29 cm, collezione Piva Luigi.
227. Benetton Toni, *Figura Matteo*, 1995, gesso, 90x30x16.
228. Benetton Toni, *Pelizzari busto commemorativo*, gesso, collezione del Comune di Arzignano.
229. Benetton Toni, *Ritratto di Alessandra*, gesso, 25x20x14; base 7x16x16 cm, collezione Zanchella vedova Santon.
230. Benetton Toni, *Studio per townscape*, 1986, gesso.
231. Benetton Toni, *Testa di bambino*, 1969, gesso, 22x13x17 cm, collezione Meucci Mario.
232. Benetton Toni, *senza titolo*, 1938, 34x20x25,5 cm.

233. Benetton Toni, *senza titolo*, 1945, 73x32x29 cm.
 234. Benetton Toni, *senza titolo*, 1969, 44x48x34 cm.
 235. Benetton Toni, *senza titolo*, 1969, 95,5x18x21 cm.
 236. Benetton Toni, *senza titolo*, 1987, 98x38x40 cm.
 237. Benetton Toni, *senza titolo*, 1991, 35x29x35 cm.
 238. Benetton Toni, *senza titolo*, 1991, 50x45x35 cm.

5.29. Palazzo Fortuny (Venezia)

Anonimo

1. Anonimo, *Mariano Fortuny y Marsal*, XIX/XX secolo, gesso, 55x32x35,5 cm, inv. FORTS0547.
2. Anonimo, *Mariano Fortuny y Marsal*, XIX/XX secolo, gesso, 69x40x40 cm, inv. FORTS0730.

5.30. Palazzo Thiene (Vicenza)

Martini Arturo (Treviso 11/08/1889 - Milano 22/03/1947)

1. Martini Arturo, *Amazzoni Spaventate*, 1935, gesso, 45,5x32,5x24 cm, inv. 22109, acquisizione Banca Popolare di Vicenza tra il 1993 e il 1995.
2. Martini Arturo, *Centometrista*, 1935, gesso, 41x39x42 cm, inv. 14209, acquisizione Banca Popolare di Vicenza tra il 1993 e il 1995.
3. Martini Arturo, *Donna Nuda*, 1935, gesso, 33,1x22,5x12,5 cm, inv. 14212, acquisizione Banca Popolare di Vicenza tra il 1993 e il 1995.
4. Martini Arturo, *Laocoonte*, 1935, gesso, 36,5x24,5x16 cm, inv. 14208, acquisizione Banca Popolare di Vicenza tra il 1993 e il 1995.
5. Martini Arturo, *Maternità*, 1935, gesso, 58,6x25x25 cm, inv. 14210, acquisizione Banca Popolare di Vicenza tra il 1993 e il 1995.
6. Martini Arturo, *Monumento per i pionieri d'America a Worcester*, 1925-1926, gesso, 60x10x13 cm, inv. 23934, acquisizione Banca Popolare di Vicenza tra il 1993 e il 1995.
7. Martini Arturo, *Morte dell'Amazzone*, 1935, gesso, 51,4x34,9x22 cm, inv. 14206, acquisizione Banca Popolare di Vicenza tra il 1993 e il 1995.
8. Martini Arturo, *Morte di Saffo*, 1935, gesso patinato, 25x38x36 cm, inv. 22108, acquisizione Banca Popolare di Vicenza tra il 1993 e il 1995.
9. Martini Arturo, *Pastore*, 1935, gesso, 49x19x13 cm, inv. 22110, acquisizione Banca Popolare di Vicenza tra il 1993 e il 1995.
10. Martini Arturo, *Pegaso caduto*, 1935, gesso patinato, 33x47x14 cm, inv. 14183, acquisizione Banca Popolare di Vicenza tra il 1993 e il 1995.
11. Martini Arturo, *Ratto delle Sabine*, 1935, gesso, 40,5x18x15 cm, inv. 14207, acquisizione Banca Popolare di Vicenza tra il 1993 e il 1995.
12. Martini Arturo, *Salomone*, 1935, gesso, 61x21x20,5 cm, inv. 14204, acquisizione Banca Popolare di Vicenza tra il 1993 e il 1995.
13. Martini Arturo, *Susanna*, 1935, gesso, 67,6x28x25,2 cm, inv. 14211, acquisizione Banca Popolare di Vicenza tra il 1993 e il 1995.
14. Martini Arturo, *Ulisse*, 1935, gesso, 60,1x25,5x29,5 cm, inv. 14205, acquisizione Banca Popolare di Vicenza tra il 1993 e il 1995.

5.31. Pinacoteca di Palazzo Chiericati (Vicenza)

Anonimo

1. Anonimo, *Busto di Marco Antonio*, XIX secolo (?), gesso, 76x63x43 cm, inv. S379, registrato dal 2005.

5.32. Pinacoteca e Museo dei Padri Armeni Mechitaristi (Venezia)

Canova Antonio (Possagno 1757 - Venezia 1822)

1. Canova Antonio, *San Giovannino*, calco in gesso.

Elenco delle tabelle

Tabella 1: La consistenza dei nuclei	9
Tabella 2: Proprietà delle collezioni	198
Tabella 3: Il rapporto tra il numero di gessi conservati ed esposti	201
Tabella 4: Modalità e orari di visita delle collezioni	203
Tabella 5: I siti web dei musei delle province di Treviso e Venezia	206
Tabella 6: I siti web dei musei delle province di Vicenza, Padova e Belluno	207
Tabella 7: Gli attributi	222
Tabella 8: Ruoli	227
Tabella 9: Gli attributi selezionati	241
Tabella 10: La configurazione del plugin Geolocation	244
Tabella 11: Le caratteristiche della pagina About	245
Tabella 12: La configurazione del plugin Guest User	247
Tabella 13: La configurazione del plugin Commenting	248
Tabella 14: I metadati relativi al modello di mostra virtuale presentato	249
Tabella 15: La configurazione del plugin OpenLayersZoom	251
Tabella 16: Ruoli - Utenti - Operatori	254
Tabella 17: La configurazione del tema Thanks, Roy	256
Tabella 18: Appearance / Settings	257

Elenco dei grafici

Grafico 1: Dislocazione dei musei per provincia	12
Grafico 2: Dislocazione del patrimonio per provincia	13
Grafico 3: Origine degli artisti	13
Grafico 4: Le modalità di ingresso dei gessi nei Musei Civici	199
Grafico 5: I donatori	200

Elenco delle schermate

Schermata 1: Visualizzazione di una scheda dal back end del repository	225
Schermata 2: Geolocalizzazione	229
Schermata 3: Homepage	231
Schermata 4: About	232
Schermata 5: Dall'asolano a Roma e ritorno: Antonio Canova e Domenico Manera	235
Schermata 6: I protagonisti	236
Schermata 7: La Protomoteca capitolina	237
Schermata 8: La Dashboard del super user	252
Schermata 9: La Dashboard dell'admin user	253
Schermata 10: Aspetto della Dashboard del contributor user e del reacher user	253

Fonti documentarie

Biblioteca comunale di San Martino di Lupari

Allegato A) all' Atto di Donazione di beni mobili - Opere di Antonio Baggio. Copia aggiornata ottobre 2005

Inventario manoscritto compilato da Enrico Baggio. Copia aggiornata ottobre 2005

San Martino di Lupari (PD). Restauro di nove sculture in gesso dello scultore Antonio Baggio. Relazione fine lavori

Schede OA-P compilate nel 2009 da Daniele D'Anza.

Verbale di deliberazione della Giunta Comunale n.80, 18 aprile 2005. Atto di accettazione delle opere dello scultore-architetto Antonio Baggio (1985-1975) donate dal figlio Enrico.

Verbale di deliberazione della Giunta Comunale n.81, 6 aprile 2006. Istituzione "Gipsoteca Antonio Baggio" sezione del Museo Civico "Umbro Apollonio".

Biblioteca museo archivio di Bassano del Grappa

Inventario sculture

Museo antoniano

Inventario antoniano

Riferimenti normativi

Codice Civile, Libro Quinto "Del Lavoro", Titolo Nono "Dei diritti sulle opere dell'ingegno e sulle invenzioni industriali", Capo Primo "Del diritto di autore sulle opere dell'ingegno letterarie e artistiche.

Legge 22 aprile 1941, n.66 - Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio, Sezione III - Durata dei diritti di utilizzazione economica dell'opera, art.25

Legge 22 aprile 1941, n.66 - Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio, Titolo II Disposizioni sui diritti connessi all'esercizio del diritto d'autore, Capo V, Diritti relativi alle fotografie

Legge 22 aprile 1941, n.66 - Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio, Titolo II Disposizioni sui diritti connessi all'esercizio del diritto d'autore, Capo V, Diritti relativi alle fotografie, art.87

Bibliografia

1858

Pietrucci Napoleone, *Biografia degli artisti padovani*, Padova, 1858

1884

Ottone Brentari, *Storia di Bassano e del suo territorio*, Bassano, Tipografia Sante Pozzato, 1884

1919

Ferretto Luigi, *L'arte e le opere di Luigi Ceccon scultore e architetto*, in «Il Veneto», XXXII, 133, 16 maggio 1919

1926

s.n., *Guida del palazzo di Piazzola sul Brenta*, Villa Camerini, Piazzola sul Brenta, Tipografia Boaro, 1926

1935

s.n., *Le singolari vicende di uno scultore padovano per un famoso presepio*, in «Il Veneto», XLVIII, 310, 31 dicembre 1935

1936

Paolucci Alfredo, *Ancora delle singolari vicende di uno scultore padovano per un famoso Presepio*, in «Il Veneto», XLIX, 14, 16 gennaio 1936

1947

Bessone-Aurelj A.M., *Dizionario degli scultori ed architetti italiani*, Genova - Roma - Napoli - Città di Castello, Società Anonima Editrice Dante Alighieri, 1947

1957

Grossato Lucio, *Il Museo Civico di Padova. Dipinti e sculture dal XIV al XIX secolo*, Venezia, Neri Pozza Editore, 1957

1962

Cardellini Ida, *Desiderio da Settignano*, Milano, Edizioni di Comunità, 1962

1967

Arturo Martini, catalogo della mostra a cura di Bepi Mazzotti (Treviso, Ex Tempio di Santa Caterina, 10 settembre - 12 novembre 1967), Libreria Canova/Neri Pozza Editori, 1967

1972

Honour Hugh, *Canova's Studio Practice-I: The Early Years* in «The Burlington Magazine» 114, 1972

Honour Hugh, *Canova's Studio Practice-II: 1792-1822* in «The Burlington Magazine» 114, 1972

1973

Semenzato Camillo, *Villa Simes già Contarini (XVI Secolo)*, Calliano, Arti Grafiche R. Manfrini, 1973

1975

Toni Benetton, catalogo della mostra (Treviso, Museo Casa da Noal), s.l., s.ed., [1975]

1976

Praz Mario, Pavanello Giuseppe, *L'opera completa del Canova*, 1976, Milano, Rizzoli, 1976

1980

Puttin Lucio, Lucco Mauro, *Dipinti e sculture del Museo di Treviso*, Bologna, Poligrafici editoriale per conto di Autostrade S.p.A, 1980

1981

De Micheli Mario, *La scultura del Novecento*, Torino, Utet, 1981

1983

I bronzi di Toni Benetton, catalogo della mostra (Venezia/Mestre, Galleria d'Arte Moderna San Giorgio), Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1983

Manzato Eugenio, *La Galleria Comunale d'Arte Moderna e Inventario delle opere*, in *Artisti trevigiani della prima metà del novecento. Pagine aperte, vita segreta dal Museo Cittadino*, catalogo della mostra a cura di Luigina Bortolato (Treviso, Museo Civico Luigi Bailo, 24 settembre - 30 novembre 1983), Dosson, Zoppelli, 1983

1984

Bistolfi 1859-1933: il percorso di uno scultore simbolista, catalogo della mostra a cura di Sandra Berresford (Casale Monferrato, Chioistro di S.Croce, Palazzo Langosco, 5 maggio - 17 giugno 1984), Casale Monferrato, Edizioni Piemme, 1984

Guida storica al caffè Pedrocchi di Padova, catalogo della mostra a cura di Barbara Mazza, Lionello Puppi, MP Edizioni, 1984

1985

Fabris Dino, *Antonio Baggio. Scultore - architetto 1895-1975*, Padova, La Garangola, 1985

Tomasi Giovanni, *Biografia*, in *Giuseppe Grava senior scultore 1897-1949*, catalogo della mostra (Revine, 1985), Susegana, Arti Grafiche Conegliano, 1985

Zander Rudenstine Angelica, *Peggy Guggenheim Collection, Venice*, New York, Harry N. Abrams, 1985

1986

Studio Museo Augusto Murer, Belluno, Nuovi Sentieri Editore, 1986.

1987

Barzaghi Antonio, *Prometeo in Villa*, Asolo, Edizioni Acelum, 1987

Madaro Adriano, *Toni Benetton*, Banca Popolare di Asolo e Montebelluna, 1987

1988

Zorzi Marino, *Collezioni di antichità a Venezia nei secoli della Repubblica*, catalogo della mostra (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Libreria Sansoviniana, 27 maggio - 31 luglio 1988), Roma, Istituto Poligrafico e zecca dello Stato, 1988

1989

Il giovane Arturo Martini, catalogo della mostra a cura di Eugenio Manzato, Nico Stringa (Treviso, Museo Civico Luigi Bailo, 15 ottobre 1989 - 10 gennaio 1990), Roma, De Luca Edizioni d'Arte, 1989

1992

Antonio Canova, catalogo della mostra a cura di Giuseppe Pavanello e Giandomenico Romanelli (Venezia, Museo Correr - Possagno, Gipsoteca, 22 marzo - 30 settembre 1992), Venezia, Marsilio, 1992

Bortolato Luigina, *Toni Benetton*, Casella d'Asolo, G.S. Edizioni, 1992

De Micheli Mario, *La scultura dell'Ottocento*, Torino, Utet, 1992

1993

Arturo Martini. Opere nel museo di Treviso, catalogo della mostra a cura di Nico Stringa (22 maggio - 31 ottobre 1993), Treviso, Edizioni Canova, 1993

1994

s.n., *Quanti piccoli e grandi momenti di una esemplare vicenda umana*, in «L'Azione», 20 novembre 1994

Fossalizza Giorgio, *Catalogo sommario della gipsoteca beato fra' Claudio Granzotto. Santa Lucia di Piave. 1994*, Roveredo in Piano, Arti Grafiche Risma, 1994

Fusato Redento, Cappellaro Severino, *Fra Claudio Granzotto: dall'arte alla santità*, Arzignano, Tipografia Dal Molin, [post 1994]

1995

Ciattaglia Clemente, Papinutti Emidio, *Vinto dal Signore, il Beato Claudio Granzotto francescano scultore 1900-1947*, Santuario La Pieve - Grotta di Lourdes Chiampo (VI), 1995

1996

Baggio Luca, *Il museo antoniano della basilica del santo di Padova, guida breve*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 1996

Comar Nicoletta, *La collezione Rizzarda. Dal secondo Ottocento alle arti decorative degli anni Venti*, Milano, Edizioni Charta, 1996

Sedicesima Biennale Internazionale del Bronzetto Piccola Scultura Padova '95. Linee della scultura a Padova: dalle mostre alle collezioni cittadine, catalogo della mostra a cura di Giuseppina Dal Canton, Enrico Gusella, Franca Pellegrini, Giorgio Segato (Padova, Museo Civico 9 maggio - 30 giugno 1996), Cittadella, Bertoncetto Artigrafiche per conto del Comune di Padova, Assessorato alla Cultura, 1996

1997

Franco Tiziana, *Le sculture*, in *Catalogo del Museo Civico di Belluno*, Cornuda, Grafiche Antiga, 1997

2000

Adolfo Wildt e i suoi allievi Fontana, Melotti, Broggin e gli altri, catalogo della mostra a cura di Elena Pontiggia (Brescia, Palazzo Martinengo, 23 gennaio - 25 aprile 2000), Milano, Skira, 2000

Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento, catalogo della mostra a cura di Davide Banzato, Franca Pellegrini, Monica De Vincenti (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 20 febbraio - 16 luglio 2000), Venezia, Marsilio, 2000

Pontiggia Elena, *Biografia di Adolfo Wildt*, in *Adolfo Wildt e i suoi allievi Fontana, Melotti, Brogginì e gli altri*, catalogo della mostra a cura di Elena Pontiggia (Brescia, Palazzo Martinengo, 23 gennaio - 25 aprile 2000), Milano, Skira, 2000

2001

Bechevolo Rino, Cittolin Mario, Zaros Piero, *Museo Diocesano d'Arte Sacra "Albino Luciani". Vittorio Veneto (TV)*, Pieve di Soligo, Grafiche V. Bernardi, 2001

Gipsoteca Leonardo Bistolfi. Catalogo delle opere esposte, a cura di Germana Mazza, Comune di Casale Monferrato, 2001

Marinelli Sergio, *L'Ottocento a Verona*, Cinisello Balsamo, 2001; *Scultori a Verona 1900-2000*, catalogo della mostra a cura di Giorgio Cortenuova (1900-1960: Verona, Officina d'Arte 30 novembre 2001 - 31 marzo 2002; 1960-2000 Verona, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti 8 febbraio - 31 marzo 2002), Milano, Electa, 2001

Netto Giovanni, *La statua n° 35 «Treviso» allo Stadio dei Marmi non è più un mistero*, in «Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso», nuova serie, n.17, anno accademico 1999/2000, Treviso, Edizioni Antilia, ottobre 2001

2002

Costaperaria Francesca, Girardello Fabio, *La collezione Maria Fioretti Paludetti*, Conegliano, Litografia C&D, 2002

Forme ritrovate: dall'arte paleoveneta ad Arturo Martini. Sculture dei Musei Civici di Treviso, catalogo della mostra a cura di Carlo Balljana, Andrea Bellieni, Tiziana Tonon, et al. (Treviso, complesso di Santa Caterina), Comune di Treviso, 2002

Wildt Adolfo, *L'arte del marmo*, edizione a cura di Elena Pontiggia, Milano, Abscondita, 2002

2003

Ginex Giovanna, Selvafolta Ornella, *Il Cimitero Monumentale di Milano. Guida storico-artistica*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2003

Giorato Sergio, *Il Museo di Arte Contemporanea Dino Formaggio di Teolo (Padova)*, Padova, Provincia di Padova - Comune di Teolo, 2003

Mies Giorgio, *Guida artistica dell'Arcipretale di S. Lucia di Piave*, in Soligon Innocente, *Da S. Lucia Subsilya a S. Lucia di Piave*, Santa Lucia di Piave, tipografia Cooperativa servizi culturali, 2003

Panzetta Alfonso, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, 2 voll., Torino, AdArte, 2003

2004

Bagdadli Silvia, *Le reti di musei. L'organizzazione a rete per i beni culturali in Italia e all'estero*, Milano, Egea, 2004.

2006

Memoriette plastiche, in *GraviLievi. Mostra della Scultura di Piccolo Formato. 2*, catalogo della mostra (Vittorio Veneto, 12 novembre 2006 - 14 gennaio 2007), Casier, Biblioteca Cominiana, 2006

Scotton Flavia, *Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro. La scultura*, Venezia, Marsilio Editori, 2006

2007

Artisti del '900. La collezione d'arte contemporanea Liana Bortolon, catalogo della mostra (Feltre, Galleria d'Arte Moderna Carlo Rizzarda, 25 marzo - 28 ottobre 2007), Feltre, Comune di Feltre, 2007

Alberton Vinco Da Sesso Livia, *Le opere eseguite dallo scultore Domenico Passarin a Bassano per la cappella della beata Giovanna Maria Bonomo in Santa Maria della Misericordia e per la cappella Mares presso Ca' Erizzo*, in *Arte nelle Venezia, scritti di amici per Sandro Sponza*, Saonara, il prato, 2007

Desiderio da Settignano. La scoperta della grazia nella scultura del Rinascimento, catalogo della mostra a cura di Marc Bormand, Beatrice Paolozzi Strozzi, Nicholas Penny (Parigi, Musée du Louvre, 27 ottobre 2006 - 22 gennaio 2007; Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 22 febbraio - 3 giugno 2007; Washington, National Gallery of Art, 1 luglio - 8 ottobre 2007), Milano, 5 Continents Editions, 2007

Lippi Emilio, *Dai salotti alla pinacoteca: lasciti, legati, doni*, in *La collezione Lorenzon donata ai Musei Civici di Treviso. Luigi Serena e l'arte a Treviso tra Otto e Novecento*, catalogo della mostra a cura di Andrea Bellieni, Emilio Lippi (Treviso, Museo di Santa Caterina, 12 maggio - 2 settembre 2007), Stampa S.V.E.T., 2007

2008

Ferronato, *Antonio Baggio (1895-1975). Scultore della fede*, in «Alta Padovana. Storia, cultura, società. Quaderni della Fondazione Alta Padovana Leone Wollemborg», 12, dicembre 2008

Giposteche. Realtà e Storia, atti del convegno internazionale di studi a cura di Mario Guderzo (Possagno, 19-20 maggio 2006), Treviso, Edizioni Canova, 2008

Guderzo Mario, *Gypsotheca ex canovae operibus. La Gipsoteca Canoviana di Possagno realtà unica ed esemplare dell'arte neoclassica*, in *Giposteche. Realtà e Storia*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo (Possagno, 19-20 maggio 2006), Treviso, Edizioni Canova, 2008

Guderzo Mario, *Introduzione*, in *Giposteche. Realtà e Storia*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo (Possagno, 19-20 maggio 2006), Treviso, Edizioni Canova, 2008

Novecento al museo. Per una Galleria d'Arte Contemporanea. Collezione di sculture, catalogo della mostra a cura di Franca Pellegrini (Padova, Museo civico di Piazza del Santo, 9 maggio - 30 giugno 1996), Mestrino, Peruzzo industrie grafiche, 2008

2009

Androsov Sergej, *Filippo Farsetti*, in Borean Linda, Mason Stefania, *Il Collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, Venezia, Marsilio, 2009

Banzato Davide, *I Musei Civici di Padova. Cenni storici* in Banzato Davide, *Musei Civici Padova: il complesso degli Eremitani*, Milano, Skira, 2009

Canova e la bellezza femminile nell'ideale neoclassico, catalogo della mostra a cura di Franca Pellegrini (Padova, Palazzo Zuckermann, 7 marzo - 26 aprile 2009), Limena, Imprimenda, 2009

Ferronato Tommaso, *Ritratti profani nell'arte di Antonio Baggio*, in «Alta Padovana. Storia, cultura, società. Quaderni della Fondazione Alta Padovana Leone Wollemborg», 13/14, giugno-dicembre 2009

Nepi Scirè Giovanna, Manieri Elia Giulio, Rossi Sandra, *Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Milano, Mondadori Electa, 2009

Restucci Amerigo, D'Anza Daniele, Zanarotti Camilla, *Villa Contarini*, Padova, Mediager, 2009

2010

Guderzo Mario, *Antonio Canova "ebbe la sua officina"*, in *Gli ateliers degli scultori*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo, (Possagno, 24-25 ottobre 2008), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2010

Luser Federica, *Museo d'arte moderna e contemporanea Mario Rimoldi delle Regole d'Ampezzo*, San Vito di Cadore, Grafica Sanvitese, 2010

Manzato Eugenio, *Treviso*, in *Studi d'artista. Padova e il Veneto nel Novecento*, catalogo della mostra a cura di Davide Banzato, Virginia Baradel, Franca Pellegrini (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 17 aprile - 18 luglio 2010), Padova, Il Poligrafo, 2010

Gli ateliers degli scultori, atti del convegno a cura di Mario Guderzo (Possagno, 24-25 ottobre 2008), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2010

Venezia: Il Museo Correr, Venezia, Marsilio, Milano, Skira, 2010

2011

Bonacini Elisa, *Il museo contemporaneo. Fra tradizione, marketing e nuove tecnologie*, Roma, Aracne, 2011

Connors Joseph, Nova Alessandro, Paolozzi Strozzi Beatrice et al., *Desiderio da Settignano*, Venezia, Marsilio Editori, 2011

Toni Benetton. Per una scultura vivibile, catalogo della mostra a cura di Carlo Sala e Nico Stringa (Treviso, Palazzo dei Trecento, 16 febbraio - 24 aprile 2011), Torino, Umberto Allemandi & C., 2011

2012

Guderzo Mario, *Il Museo e la Gipsoteca di Antonio Canova di Possagno*, Faenza, Faenza Editrice, 2012

2013

Bianchi Giovanni, *Opere del Novecento dalle raccolte d'arte della Fondazione Giorgio Cini*, Verona, Scripta edizioni, 2013

Favaretto Irene, Menegazzi Alessandra, *Un museo di antichità nella Padova del Cinquecento. La raccolta di Marco Mantova Benavides all'Università di Padova*, Roma, Giorgio Bretschneider editore, 2013

Luciano Mercante scultore e medaglista. La donazione della famiglia ai Musei Civici di Padova, catalogo della mostra a cura di Bruno Callagher, Elisabetta Gastaldi, Valeria Vettorato (Padova, Palazzo Zuckermann, 11 ottobre - 24 novembre 2013), Trieste, EUT-Edizioni Università di Trieste, 2013

2014

Abitare il museo. Le case degli scultori, atti del convegno a cura di Mario Guderzo (Possagno, 4-5 maggio 2012), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2014

Fossaluzza Giorgio, *Il Museo Civico di Asolo. Opere dal Quattrocento al Novecento*, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2014

Posocco Franco, Augusto Murer, *Il Monumento ai Caduti di Vittorio Veneto*, Vittorio Veneto, Dario De Bastiani Editore, 2014

Renna Alessandra, *Il Web come strumento per la comunicazione museale: una proposta per Casa Cavazzini*, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Udine, Tesi di Laurea magistrale in Economia e Gestione delle Arti e delle Attività Culturali, Università Ca' Foscari Venezia, A.A. 2013/2014.

Villa Giovanni Carlo Federico, Pregnotato Monica, D'Anza Daniele, *Villa Contarini. La gipsoteca cameriniana*, Vicenza, in edibus, 2014

Zizzi Sabrina, *Un esempio di bottega romana: lo studio di Antonio D'Este*, in *Abitare il museo. Le case degli scultori*, atti del convegno a cura di Mario Guderzo, (Possagno, 4-5 maggio 2012), Crocetta del Montello, Terra Ferma, 2014

2015

Bizzotto Franca, *Carlo Conte. sculture dei Musei Civici di Treviso*, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2015

Gerhardinger Maria E., *Museo Bailo*, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2015

Posocco Franco, *Augusto Murer, Il Monumento ai Caduti di Vittorio Veneto*, Vittorio Veneto, Dario De Bastiani Editore, 2014

Tostello Elisa, *Repository di risorse digitali per la scuola*, Tesi di Laurea in Informatica, A.A. 2014-2015

Sitografia

Akismet e relative tariffe, all'URL, <https://akismet.com/plans/>, ultima visita 18 maggio 2016

Allegato B alla Det. Dir. n. del Comune di Vittorio Veneto - Provincia di Treviso Convenzione per affidamento della gestione di alcuni servizi e attività del Museo del Cenedese e della Galleria Civica "Vittorio Emanuele II" periodo dal 01.01.2016 al 31.12.2017, consultabile al seguente indirizzo:

<http://www.comuneweb.it/egov/Vittorio/.../allegato.1612.2016.2.doc>, ultima visita 16 marzo 2016

Allestimento del Palazzo della Ragione di Verona, <http://www.palazzodellaragioneverona.it/gam-achielleforti/le-opere-dell-allestimento.html>, 3 giugno 2016

Asolo. Città dai cento orizzonti, <http://www.asolo.it/>, ultima visita 07 gennaio 2016

Associazione Culturale Mai, www.maivittorioveneto.it, ultima visita 16 marzo 2016

Attività culturali della rete civica del comune di Padova, <http://padovacultura.padovanet.it>, ultima visita 29 maggio 2016

Basilica di Sant'Antonio di Padova, <http://www.santantonio.org/it>, ultima visita 29 maggio 2016

Bassano del Grappa e dintorni, Biografia di Danilo Andreose, http://www.bassanodelgrappaedintorni.it/index.php?option=com_content&view=article&id=513:andreose-danilo-1922-1987-scultore&catid=128:personaggi-biografie-ed-altro&Itemid=237, ultima visita 30 marzo 2016

Beato Claudio Granzotto, <http://www.fraclaudio.it>, ultima visita 16 aprile 2016

Bestunion, azienda che si occupa della vendita on-line dei biglietti, <http://www.bestunion.it/azienda/>, ultima visita 03 febbraio 2016

Canale YouTube del Santuario di Chiampo, www.youtube.com/channel/UCI7pMYzKD_xPXWd7zEwp55A, ultima visita 13 aprile 2016

Catalogo on-line dei Musei Civici Veneti, consultabile al seguente URL: <http://www.archiviodeliacomunicazione.it/Sicap/lista/operearte/mtc:Gesso/ido:3,6/page:1/?WEB=MuseiVE>, ultima visita 29 maggio 2016

Catalogo on-line della Pinacoteca di Palazzo Chiericati, <http://www.museicivicivicenza.it/it/mcp/operastudiosi.php/10146?q=descrtcnica%3Dgesso%26amp%3Bcerca%3Dt>, ultima visita 18 maggio 2016

Catalogo on-line delle collezioni civiche di Venezia, <http://www.archiviodeliacomunicazione.it/Sicap/opac.aspx?WEB=MuseiVE>, ultima visita 29 maggio 2016

Città di Asolo, piano risorse ed obiettivi 2015, consultabile al seguente URL: http://80.86.150.188/allegati_determine/2015_405_I_pub.pdf, ultima visita 07 gennaio 2016

Comune di Asolo, <http://www.comune.asolo.tv.it/web/asolo>, ultima visita 07 gennaio 2016

Comune di Santa Lucia di Piave, <http://www.comunesantalucia.it>, ultima visita 16 aprile 2016

Dezuanni Elsa, *Al nuovo museo Bailo, Arturo Martini, una lunga esperienza sofferta e ragionata*, in «Effetto Arte», gennaio-febbraio 2016, consultabile al seguente URL: <http://www.museicivicitreviso.it/index.php?it/123/rassegna-stampa>, ultima visita 29 maggio 2016

Europeana Collection, <http://www.europeana.eu/portal/>, ultima visita 27 aprile 2016

Flickr, <https://www.flickr.com/about>, ultima visita 7 maggio 2016

Fondazione Musei Civici di Venezia, <http://www.visitmuve.it/>, ultima visita 29 maggio 2016

Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, <http://capesaro.visitmuve.it/>, ultima visita 29 maggio 2016

Garzanti Linguistica, <http://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=gesso>, ultima visita 4 maggio 2016

Gipsoteche e musei d'artista, <http://www.ilcasseroperlascultura.it/gipsoteche/gipsotecheebmuseumidartista//7/>, ultima visita 18 maggio 2016

I-Canova,

<https://itunes.apple.com/it/app/icanova/id446745889?mt=8>, ultima visita 29 maggio 2016

ICOM Statutes Approved in Vienna (Austria) August 24, 2007, Article.3, Section 1. Il documento è consultabile al seguente URL: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/statutes_eng.pdf, ultima visita 7 maggio 2016

Il Museo Bailo si arricchisce della Leda e il cigno, articolo consultabile al seguente URL:

<http://www.venetouno.it/notizia/47677/il-museo-bailo-si-arricchisce-della-leda-e-il-cigno->, ultima visita 29 maggio 2016

Internet@Italia 2014. L'uso di Internet da parte di cittadini e imprese, p.32. Il documento è disponibile al seguente URL: <http://www.istat.it/files/2015/12/Internet@Italia2014.pdf>, ultima visita 7 maggio

Isola dei musei, <http://isoladeimusei.it/it/>, ultima visita 29 maggio 2016

Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione,

<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalogafici>, ultima visita 23 aprile 2016

Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo, <http://www.bassanodelgrappa.gov.it/Vivi-la-citta/Musei/Partenariati/Istituto-di-ricerca-per-gli-studi-su-Canova-e-il-Neoclassicismo>, ultima visita 30 marzo 2016

Itinerari didattici al Museo del Cenedese, disponibile al seguente URL:

www.museocenedese.it/didattica%20new/itinerari_museocenedese.pdf, ultima visita 29 maggio 2016

La Biennale di Venezia, Storia, La Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro,

http://www.labiennale.org/it/arte/storia/ca_pesaro.html?back=true, ultima visita 03 febbraio 2016

Loggia di Serravalle reperibile al seguente indirizzo:

www.turismovittorioveneto.gov.it/dms/.../16_loggia_di_serravalle.pdf, ultima visita 16 marzo 2016

Metadata Innovation, <http://dublincore.org/documents/dcmi-terms/>, 19 maggio 2016

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo,

[http://www.beniculturali.it/mibac/opencms/MiBAC/sito-](http://www.beniculturali.it/mibac/opencms/MiBAC/sito-MiBAC/MenuPrincipale/LuoghiDellaCultura/Ricerca/index.html)

[MiBAC/MenuPrincipale/LuoghiDellaCultura/Ricerca/index.html](http://www.beniculturali.it/mibac/opencms/MiBAC/sito-MiBAC/MenuPrincipale/LuoghiDellaCultura/Ricerca/index.html), ultima visita 5 giugno 2016

Musei civici di Treviso, <http://www.museicivicitreviso.it>, ultima visita 29 maggio 2016

Musei di Bassano del Grappa, <http://www.museibassano.it/>, ultima visita 29 maggio 2016

Museo Augusto Murer,

<http://www.museumurer.it>, ultima visita 24 febbraio 2016

Museo Civico di Asolo, <http://www.museoasolo.it/>, ultima visita 07 gennaio 2016

Museo del Cenedese, http://www.museivittorioveneto.gov.it/museo_del_cenedese/, ultima visita 29 maggio 2016

Museo e Gipsoteca Antonio Canova, <http://www.museocanova.it/>, ultima visita 29 maggio 2016

Museo Toni Benetton, <http://museotonibenetton.it>, ultima visita 16 marzo 2016

Nuova Alleanza Società Cooperativa, *Lavori eseguiti. Sculture e Manufatti (dal 1990 ad oggi)*, consultabile al seguente URL:

<http://www.nac-arte.it/it/files/2015/10/Nuova-Alleanza-Restauri-monumentale-201510.pdf>., ultima visita 29 maggio 2016

Padova Card, <http://padovacard.it>, ultima visita 29 maggio 2016

Palazzo Theine, <http://www.palazzothiene.it/palazzothiene/jsp/index.jsp>, ultima visita 29 maggio 2016

Parrocchia di Santa Lucia e Saranno, <http://www.santalucia-sarano.it>, ultima visita 16 aprile 2016

Piattaforma Omeka, http://omeka.org/codex/Preparing_to_Install, ultima visita 10 giugno 2016

Portale Musei Veneti, <http://musei.regione.veneto.it/>, ultima visita 29 maggio 2016

Regione Veneto (non più disponibile), <http://www2.regione.veneto.it/cultura/musei/>, ultima visita 4 marzo 2016

Report Cittadini, imprese i ICT. Anno 2015, p.2 all'URL: http://www.istat.it/it/files/2015/12/Cittadini-Imprese-e-nuove-tecnologie_2015.pdf?title=Cittadini%2C+imprese+e+ICT++21%2Fdic%2F2015++Testo+integrale+e+nota+metodologica.pdf., ultima visita 7 maggio 2016

Rete civica del comune di Padova, <http://padovanet.it>., ultima visita 29 maggio 2016

Rete musei della provincia di Treviso, <http://retemusei.provincia.treviso.it/rete-musei-trevigiani>, ultima visita 29 maggio 2016

Santuario di Chiampo, <http://www.santuariochiampo.com>, ultima visita 13 aprile 2016

Servizio di Hosting di Omeka, <https://www.omeka.net/signup>, ultima visita 11 giugno 2016
<http://dublincore.org/>

s.n., *Toni Benetton*, documento consultabile all'URL:

museotonibenetton.it/main/wp-content/uploads/2015/02/ToniBenetton_biografia_ITA.pdf., ultima visita 16 marzo 2016

Studio Didattica Nord Est, <http://www.studiodidatticanordest.it/>, ultima visita 29 maggio 2016

Tiketlandia, MUVE, proposte di didattica museale,
<http://www.ticketlandia.com/education.do?jsessionid=1DBFC00FA0C1CBC7BDB8C50461D63030?m=muve&lang=it&menuId=1>, ultima visita 03 febbraio 2016

Treccani, Biografia di Vincenzo Gazzotto,
[http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-gazzotto_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-gazzotto_(Dizionario_Biografico)/), ultima visita 29 maggio 2016

Treccani, Regno Lombardo Veneto, [www.treccani.it/enciclopedia/regno-lombardo-veneto_\(Dizionario-di-Storia\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/regno-lombardo-veneto_(Dizionario-di-Storia)/), ultima visita 16 marzo 2016

Un museo per il Beato che disse «no» al fascismo, in «La tribuna di Treviso», 23 novembre 2009. L'articolo è consultabile al seguente URL:

http://ricerca.gelocal.it/tribunatreviso/archivio/tribunatreviso/2009/11/23/TP4PO_TP406.ht, ultima visita 16 aprile 2016

Villa Ca' Erizzo Luca, <http://www.villacaerizzoluca.it/>, ultima visita 30 marzo 2016

Villa Contarini
, <http://www.villacontarini.eu/it>, ultima visita 07 gennaio 2016

Visit Treviso, <http://www.visitreviso.it/index.php/it/>, ultima visita 12 maggio 2016

We are Social, <http://www.slideshare.net/wearesocialsg/digital-in-2016/>, con particolare riferimento alle slide 231,237, ultima visita 7 maggio 2016

Web in classe, lezioni su canova, <http://www.webinclass.it/canova/login/index.php>, ultima visita 29 maggio 2016

Yahoo, <https://policies.yahoo.com/ie/it/yahoo/terms/utos/index.htm>, ultima visita 7 maggio 2016