

LUCA CABURLOTTO

PRIVATE PASSIONI E PUBBLICO BENE.
STUDIO, COLLEZIONISMO, TUTELA E PROMOZIONE
DELLE ARTI IN GIOVANNI DE LAZARA (1744-1833)

“I soli titoli che so di meritarmi – scrive nel 1803 Giovanni de Lazara a Luigi Lanzi ringraziandolo degli “elogi, però eccessivi” che questi gli aveva espresso – sono quelli di appassionato amatore, e studioso assiduo di tutto quello che appartiene all’incisione ed alle belle arti”.

Dacché è egli stesso a darcene modo, un profilo di questo garbatissimo signore padovano non può prender migliore abbrivio che dalle parole che sentiva di poter dire su se medesimo, confessandosi proprio a colui che, nella “Prefazione” alla edizione bassanese del 1809 della *Storia pittorica della Italia*, chiave di volta della storiografia artistica italiana a cavallo fra Sette e Ottocento, gli eleverà il tributo più alto e significativo, per la sede e la personalità che lo esprime, da lui ricevuto in vita, e ch’è prova per noi della notorietà e della stima godute nel mondo colto d’allora: “A crescere questa edizione – vi annota l’abate marchigiano – han contribuito vari amici; e specialmente il sig. cav. Giovanni de’ Lazara gentiluomo padovano, che a gran dovizia di libri editi e di manoscritti congiunge una impareggiabile gentilezza in farne copia ad altrui. A’ meriti antecedenti verso quest’opera ha in fine aggiunto anche quello di rivederne e di emendarne la ristampa; favore che da niun altro poteva ricevere più volentieri che da lui, versatissimo nella storia delle belle arti”⁽¹⁾

Per quanta parte possa avere il rito nella grazia affabile e cortese di queste parole, certo però sincere, esse invitano a dar luce, nella sua ampiezza, al ruolo avuto da de Lazara nel mondo artistico contemporaneo. Ruolo che la compulsazione della sua corrispondenza ha permesso di verificare nella sua assai significativa latitudine, e che trova i suoi momenti più alti - oltre che negli aspetti già noti di geloso custode del patrimonio artistico e bibliografico, di collezionista d’incisioni, di sagace ricercatore e profondo erudito e di dotto collaboratore del Lanzi e di numerosi altri studiosi – nel “soccorso” spesso decisivo offerto agli artisti coi suggerimenti del suo “finissimo intendimento” e con l’attentissima promozione presso la

committenza; nel colto contributo dato alla costituzione d’una coscienza e d’una base storica dell’Accademia veneziana di belle arti; nello stimolo agli autori, concretamente sostanziato, a dare in luce le loro ricerche e a divulgare le nuove conoscenze; nel suo impegno per la istituzione di musei e la promozione della pubblica fruizione dei beni o la riqualificazione dei luoghi della vita civile, pur in prospettiva borghese, della sua città. Mostrandosi, pur nel suo rimanere alieno da ogni tipo d’incarico ufficiale, voce autorevole nella Padova dei primi decenni dell’Ottocento.

Giovanni Antonio Francesco dei conti Lazara da S. Francesco nasce a Padova il 28 settembre 1744 “ad ore nove in circa” da Nicolò e Margherita Polcastro⁽²⁾, erede d’una famiglia “alla quale lo splendore dell’origine associava una più che mediocre agiatezza”⁽³⁾.

Non sarà irrilevante osservare in cosa consistesse, sotto il profilo della committenza artistica e degli interessi di cultura, lo “splendore dell’origine”, talvolta particolarmente significativo per il suo intrecciarsi, offrendovi stimoli importanti, con gli interessi sviluppati da Giovanni. Come accade per l’atto in questo senso più celebre della famiglia de Lazara, la commissione del *Polittico di S. Girolamo* fatta nel 1449 a Francesco Squarcione da Leone IV, insigne giurista, il cui nome è ricordato per la prima volta a questo proposito da Giannantonio Moschini sulla scorta delle indagini esperite precedentemente da Pietro Brandolese: destinata alla cappella di suo patronato nella chiesa padovana di S. Maria del Carmine, l’opera passa a fine Settecento, proprio con Giovanni, nel palazzo di famiglia a S. Francesco, e quindi al Museo civico di Padova, grazie al legato che ne fa nel 1859 il nipote *ex fratre* del nostro conoscitore, Nicolò⁽⁴⁾.

Ancora la cerchia dello Squarcione è interessata, poco tempo dopo, dalle commissioni dei de Lazara: si tratta questa volta di Bernardo VI il quale, come ricorda il documentato storico secentesco della famiglia Giovanni



1. Michele Fanoli, *Giovanni de Lazara*. Padova, Biblioteca Civica.



2. Teodoro Matteini, *Giovanni de Lazara*. Collezione privata.

Rassino, “fece restaurare, e dipingere la cappella di Conselve nel 1463 e la cappella posta nel Santo di Padova nel 1466”, eretta quest’ultima un secolo e mezzo prima da Beatrice Tolomei e passata nel Quattrocento al giuspatronato dei de Lazara⁽⁶⁾. Per essa Bernardo VI de Lazara commissiona a Pietro Calzetta, oltre al soffitto con i quattro Evangelisti in campo azzurro con stelle d’oro ed altri interventi decorativi, la *Pala del mulino delle ostie*, di cui dovette esistere un disegno di Nicolò Pizolo, passato alla morte di questi allo Squarcione, dal quale è messo a disposizione del pittore ingaggiato da Bernardo. Di tale disegno esiste attualmente una copia in forma di schizzo eseguita probabilmente da Bartolomeo Sanvito, estensore del contratto, venduta nel 1990 in un’asta londinese, dalla quale è tratta a sua volta una copia eseguita molto probabilmente da Luca Antonio Brida per conto di Giovanni de Lazara allo scadere del Settecento, ora fra le sue miscellanee d’arte conservate in Biblioteca civica a Padova⁽⁶⁾.

Nel secolo successivo Giovanni VI de Lazara (1519-1580), come ci testimonia ancora il Rassinio, “fece molte fabbriche di grande importanza. Sin l’anno 1549 modernò

il Palagio della contrada di S. Francesco con abbellimenti di pitture d’huomini eccellenti, che furono il Gualtiero, et Campagnola, fondò e ridusse a perfezione il Palagio del luogo del Palù, dove l’anno 1574 fabbricò da’ fondamenti la chiesa dedicata a S. Giovanni Battista decollato con il convento, che nel 1578 concesse a’ padri Eremitani di Padova”⁽⁷⁾. In quanto al palazzo di città, esso è il medesimo che abiterà il nostro Giovanni: dei lavori edilizi cinquecenteschi rimane testimonianza nell’elenco dei crediti allegato al proprio testamento dal lapicida Antonio dall’Hostal il 19 gennaio 1563⁽⁸⁾. Al 2 luglio 1552 risale la commissione a Stefano dall’Arzere della bella *Resurrezione* per la cappella familiare al Santo, la quale era stata inopinatamente distrutta vent’anni prima per motivi che rimangono tuttora ignoti, forse su mandato di una famiglia rivale. Nel dipinto, magniloquente e vigoroso, è evidente la stretta matrice manieristica di ascendenza romana, assunta attraverso il riflesso dei più recenti sviluppi della pittura veneziana⁽⁹⁾.

Nell’arco del Cinquecento, intanto, i membri della famiglia de Lazara si distinguono per virtù militari e cavalleresche e per l’abilità dimostrata in giostre e tornei, come



3. Francesco Squarcione, *Polittico di San Girolamo*. Padova, Museo Civico.

testimoniano il Rassino e varie cronache che si conservano inedite nella Biblioteca civica di Padova; così, nel 1581, Giovanni VII de Lazara è tra i fondatori dell'Accademia degli Oplosofisti, poi Delia, per l'appunto d'indirizzo cavalleresco⁽¹⁰⁾.

Ad accrescere il prestigio della famiglia viene, nel 1613, l'erezione in contea, da parte della Serenissima, dei possedimenti del Palù⁽¹¹⁾. Il primo conte è Giovanni di Niccolò VIII de Lazara (1579-1619), il secondo è suo figlio Nicolò che, scrive Rassino, "ha speso assaissimo [...] in fabbriche, perciòché ha ridotto delizioso il palagio di Conselve, hà aggrandito d'un bello appartamento il palagio di Padova, ha ristaurato la Chiesa di S. Giovanni Battista del Palù"⁽¹²⁾, ora in deplerevoli condizioni: recentissima è la messa in luce del suo ruolo di protettore di Luca Ferrari e di committente dell'altro reggino Lorenzo Bedogni⁽¹³⁾.

Rilevante interesse ha per noi anche il figlio di questo Nicolò II conte e di Leonora Capodilista, Giovanni de Lazara cavaliere di S. Stefano (1621-1690), terzo conte del Palù, ai suoi giorni considerato un "celebre antiquario"⁽¹⁴⁾, possessore di una ricchissima collezione di medaglie, monete e sigilli, di cui anche la regina Cristina di Svezia aveva desiderato, inutilmente, di far l'acquisto. Il quale è invece possibile a Luigi XIV re di Francia (o meglio a Nicolò Giuseppe Foucault che al re Sole dovette farne poi vendita) dopo la morte del collezionista, grazie alla pressante necessità da parte degli eredi di sanare i debiti dovuti agli acquisti sconsiderati che a Giovanni aveva dettato la passione inestinguibile di raccoglitore⁽¹⁵⁾. Questa collezione conservava anche antichità di altri generi, e in special modo iscrizioni: due di queste passeranno nel 1825, tramite il dono fattone dal nostro Giovanni, nel Museo civico lapidario



4. Giuseppe Rizzoli, *Giovanni de Lazara*, Padova, Museo Civico.



5. *Muson, Mons, Athes dant mihi fines*, Padova, Museo Bottacin.

fondato in palazzo della Ragione da Giuseppe Furlanetto. E dal carteggio dello stesso omonimo discendente sappiamo che Giovanni III vendette 1044 medaglie d'argento all'antiquario rodigino Camillo Silvestri⁽¹⁶⁾. Uno dei pezzi più prestigiosi della raccolta del cavaliere di S. Stefano, possessore dovizioso di medaglie italiane risalenti al medioevo era, come ricorda un cronista contemporaneo, l'antico sigillo della città di Padova riportante l'iscrizione "Muson, Mons, Athes, Mare certos dant mihi fines". Iscrizione che sarà utilizzata per la *Stele Giustiniani* di Antonio Canova ora al Museo civico di Padova⁽¹⁷⁾. Lo stesso cronista contemporaneo aggiunge che Giovanni cavaliere di S. Stefano "in una stanza del Palazzo; che è de maggiori della Città; ha fatto fare un friso con li ritratti di molti Signori, e Prencipi, che sono stati parenti della sua famiglia", di cui non riman traccia⁽¹⁸⁾. Non meno rilevante la presenza fra le sue raccolte della pianta di Padova e del suo territorio disegnata da Francesco Squarcione che andrà poi dispersa e sarà rintracciata nell'Ottocento, per passare in seguito al Museo civico di Padova: trovandone nel 1818 il documento di commissione nell'Archivio civico, l'omonimo discendente si rammaricherà, come vedremo, della perdita⁽¹⁹⁾.

Potremmo dire che l'attitudine al collezionismo e agli studi di antichità Giovanni III conte dovette farla propria sin dalla nascita, una volta che ci si accorga, dalle

inedite prove di nobiltà da lui presentate al Consiglio maggiore della città per l'aggregazione ad esso e da questo ratificate il 27 dicembre 1651, che a battezzarlo era stato il parroco di S. Lorenzo, cui pertinevano i de Lazara di S. Francesco, Lorenzo Pignoria, erudito che lo stesso Furlanetto ricorderà tra i più insigni epigrafisti e antiquari padovani⁽²⁰⁾. Meno importanti ai nostri fini ancorché ci parlino della famiglia, e vi facciamo solo un cenno, sono le polemiche scatenatesi in questi tempi sull'antichità della progenie de Lazara, troppo lontanamente cercata nell'opuscolo genealogico scritto nel 1650 da Giovanni Rassino, contestato dal nobile padovano Vincenzo Zacco con *L'ambizione sferzata*, operetta del 1679 rimasta manoscritta e che lo stesso Giovanni cavaliere di S. Stefano si dispose a sua volta a ribattere con un progettato libello intitolato *La perfidia flagellata*. Ampollose diatribe che citiamo per essersene interessato il nostro Giovanni de Lazara, che trascrisse integralmente dall'originale il testo di Zacco, avuto da un discendente dell'autore, e spulciò le carte raccolte al proposito dall'avo⁽²¹⁾.

Dal matrimonio di Giovanni de Lazara cavaliere di S. Stefano e terzo conte del Palù con Angela Malfatti nasce nel 1641 Nicolò IV. Di lui e di Beatrice Buzzaccarini è figlio Giovanni V, nato nel 1682. Questi, a vent'anni, sposa Emilia Laura Vigodarzere: dai due nasce Nicolò VI, battezzato l'8 ottobre 1704 e andato sposo a



6. Antonio Canova, *Stele Giustiniani*, particolare. Padova, Museo Civico.

Margherita Polcastro il 10 settembre 1738. Loro primogenito, l'anno 1744, è Giovanni, settimo conte del Palù⁽²²⁾.

La prima istruzione è acquisita da Giovanni de Lazara sotto la guida di frate Bonaventura Perissuti, reggente lo Studio filosofico del convento del Santo⁽²³⁾. Essa deve essersi compiuta entro l'arco di tempo compreso tra il 1752, quando il Perissuti è eletto a tale responsabilità, e il 1761, quando questi, nominato custode della biblioteca del Santo, abbandona ogni altro incarico, compreso quello di rettore dello Studio teologico acquisito l'anno innanzi, per dedicarsi esclusivamente alla compilazione del "completo catalogo" dei testi ivi conservati⁽²⁴⁾.

Il conseguimento di una più ampia formazione avviene in séguito nel collegio padovano della Compagnia di Gesù, ove insegnavano all'epoca, ricorda Moschini, Leonardo Cominelli, "il quale fu de' più facili et eleganti parlatori che la compagnia celebrasse", Iacopo Coleti, giovanissimo docente di retorica e filosofia, che l'abate veneziano gratifica del generico encomio per cui in lui "è incerto se più brillasse la pietà o la dottrina", e Cristoforo Ridolfi, docente anch'egli di retorica, "chiaro nome nella italiana e nella greca letteratura"⁽²⁵⁾.

Intervenendo alle lezioni tenute da quest'ultimo docente, ricorda Moschini, "avvenne che Giovanni incominciasse a sviluppare la sua inclinazione alle belle arti. Quell'illustre retore, amatore singolarmente delle intagliate stampe era tutto occupato nel raccorre quelle che molte aveane con valore incise la famiglia de' Sadeleri; e il nostro Giovanni che si facea festa quando poteva presentarne di alcune il suo maestro, faceane continue ricer-

che. Al quale genere d'indagini rivolto, avveniane che di per tempo cominciasse ad avvezzare l'occhio a distinguere i vari caratteri e le diverse scuole; ricevendo buon soccorso da quel bravo cantore Giuseppe Fanton, con cui vivea spesso e che perito del disegno e del penello ne avea porto a lui una qualche lezione. E siccome al nostro Giovanni piacevano con ispezietà gli intagli di coloro che più aveano fatto studio di offerirci il vero che non di abbacinare gli occhi con prestigii che la natura non offre: tanto è palese che il carattere dell'uomo si manifesta in tutte cose! e il nostro Giovanni non sapeva mai offerire omaggio alla grazia con danno della verità: consacrò i principali suoi affetti agli intagli che ne lasciarono gli antichi maestri"⁽²⁶⁾.

L'accenno di Moschini, e sia pure col senno di poi, adombra una vocazione fin nel de Lazara giovane verso i primitivi quattrocenteschi, nel senso di una razionalistica poetica antibarocca. Di fatto, continua l'abate, studiando fra gli "antichi maestri" le stampe del Mantegna, e divenuto questi presto la sua "delizia" tanto come incisore che come pittore, de Lazara "ne ricerca ansioso ogn'intaglio, e vuole vedere quante più può opere o ad olio o a fresco dipinte. E quante più ne osserva et esamina tanto più gli viene in concetto di principe degli artisti del suo tempo, e come fa uomo cotto di amore, vuole ogni più minuto fatto riconoscere della vita di lui", pervenendo all'idea di scriverne una *Vita*⁽²⁷⁾.

Ma certo dovette essere rilevante per la formazione di de Lazara, anche attraverso il tramite dello stesso Ridolfi, traduttore in versi sciolti dell'*Iliade*, il contesto culturale marcatamente classicista che caratterizza la Padova del Settecento: non è improbabile infatti che l'interesse per il Mantegna, artista così legato alla cultura archeologica frutto del preumanesimo patavino, si accordasse a questo gusto letterario, e agli interessi epigrafici e antiquari così diffusi negli anni di Giovanni nella città eugenea, oltre che presenti nel retroterra familiare, che si è visto, del nostro conoscitore. "Per tutto il Settecento – ricorda Giulio Natali offrendo un sintetico ma efficace sguardo sulla cultura letteraria patavina del tempo – prevalse a Padova il classicismo col Facciolati, col Forcellini, coi Volpi, col Lastesio, col Sibiliato, con Giuseppe Gennari, i quali erano in relazione col gruppo veneziano e col veronese. Padova era una fucina di studii filologici: pel Comino curava il Seghezzi le edizioni de' classici, Giovanni Antonio Volpi aprì in casa propria una stamperia per le edizioni di testi latini"⁽²⁸⁾.

La prolusione accademica, anno 1711, di Domenico Lazzarini, cattedratico di umanità greca e latina, "risuo-

nava nell'ambiente padovano – scrive Dante Nardo – come il grido di riscossa del classicismo, levato in nome di una idea grande e generosa della cultura antica, specie ellenica, e della sua naturale erede, la tradizione classicistica quattro-cinquecentesca”⁽²⁹⁾. Natale Dalle Laste, latinamente Lastesio, docente in una istituzione caratterizzata da una “robusta e rigorosa educazione classicistica”⁽³⁰⁾ quale era allora il Seminario padovano, scriveva nel 1763 una descrizione latina del museo veneziano di Filippo Farsetti – episodio notevole e particolare del collezionismo veneziano – nel quale il proprietario aveva radunato calchi in gesso di celebri statue antiche per dare modo ai giovani artisti veneziani di studiare sui modelli classici che a loro mancavano. Negli ultimi anni dello stesso decennio vi passerà le ore libere dal lavoro della bottega di Giuseppe Bernardi Torretti e del di lui nipote Giovanni Ferrari, come è noto, Antonio Canova. Tra i gessi raccolti dal Farsetti v'era anche quello dell'Apollo del Belvedere vaticano, cui Lastesio nel 1767 dedicava un carne in quei tempi assai celebrato, ed anch'esso in latino, l'*Apollo vaticanus*. Felice si direbbe l'augurio che il letterato si faceva nei fluidi versi di questa composizione, auspicando che i gessi soddisfacessero alle speranze del Farsetti, che li aveva raccolti “alter ut exsurgat Phidias”: proprio l'appellativo che sarà usato, raggiunta la fama, per Antonio Canova, cui nel 1785 il Lastesio si rivolgerà con un nuovo, più breve, carne latino, per esortarlo a realizzare un monumento, non messo in opera, voluto dalla comunità bergamasca a celebrazione del nobile veneziano Girolamo Giustiniani che li era stato rettore per conto della Serenissima⁽³¹⁾.

Un esempio molto importante del gusto classicistico, antiquario, filologico ed erudito, fervido di ricerche archeologiche, di cui s'è fatto cenno, è l'impegno di Giandomenico Polcastro, anno 1780, per la costituzione di un lapidario nella sede della neo istituita Accademia patavina di scienze lettere ed arti. Il Senato veneto, con decreto del 18 marzo 1779, riuniva infatti l'Accademia dei Ricovrati, sorta nel 1599, a quella di Arte agraria, nata nel 1769, fatto che comportava tra l'altro la nuova classificazione dei membri: tra questi Giovanni de Lazara, divenuto accademico ricovrato il 26 giugno 1763, non ancora diciannovenne, che veniva riconosciuto il 29 marzo 1779 “socio soprannumerario”⁽³²⁾.

Le mitiche origini antenoree, l'allenza antigallica con i romani e in seguito l'erezione di Padova a *municipium*, la “patavinità” di Tito Livio, giustificavano l'impegno degli eruditi antiquari e degli storici, traboccanti d'amor patrio, nella ricerca delle prove materiali di quell'illustre

passato, ricerca di cui Giandomenico Polcastro, zio di Giovanni de Lazara e del Girolamo Polcastro che incontreremo poi, fu uno dei maggiori esponenti: di lui è da ricordare almeno il volume pubblicato nel 1773 sul ponte romano di San Lorenzo, nel quale ebbe tra i collaboratori lo studioso di Vitruvio, e docente al Bo', Simone Stratico⁽³³⁾. Il quale, a sua volta, pubblicherà nel 1795 una dottissima monografia sull'antico teatro romano di Padova, i cui resti erano stati trovati vent'anni prima nello scavare la canaletta dell'erigendo complesso voluto da Andrea Memmo in Prato della Valle: monografia pubblicata nell'occasione del matrimonio di Girolamo Polcastro con Caterina Papafava, favorito da de Lazara, e dedicata al nobile Decio Agostino Trento, appassionato d'antichità padovane⁽³⁴⁾.

Giandomenico Polcastro dunque, donando le lapidi da lui sino ad allora raccolte all'Accademia patavina, ne faceva nello stesso istituto un'importante lezione illustrativa il 27 aprile 1780. E nella successiva adunanza, il primo giugno, dava notizia del ritrovamento, fatto in Aquino dall'abate Alberto Fortis, illustre naturalista, archeologo e socio dell'Accademia, di una iscrizione comprovante il culto di Iside in Abano, come erroneamente si credeva; ritrovamento che lo stesso Fortis, “entrato in questa provincia altrui, colla buona intenzione di somministrare materia al nostro conte Domenico Polcastro”, aveva anticipato a Melchiorre Cesarotti, caro amico di de Lazara, il 27 marzo precedente. L'iscrizione è acquistata, e a proprie spese fatta spedire a Padova, dall'ambasciatore veneziano a Roma Girolamo Zulian, eletto per acclamazione il 22 novembre 1781 socio onorario dell'Accademia⁽³⁵⁾: celebre mecenate di Canova, lo troveremo in contatto con de Lazara e col sodale di questi Pietro Brandolese, che gli dedicherà la sua guida di Padova.

Proprio fra 1780 e 1781 è rappresentante in Padova della Serenissima, con le insegne di capitano, il cavalier Giacomo Nani, acclamato socio dell'Accademia nella stessa seduta di Zulian, e a sua volta strettamente legato a professori quali Clemente Sibiliato, Melchiorre Cesarotti e Giuseppe Toaldo, frequentatori del salotto letterario di Francesca Capodilista, madre di Alberto Fortis. Non a caso il soggiorno nella città euganea consente al Nani di arricchire tramite acquisti la notevolissima raccolta antiquaria di famiglia, la maggiore allora a Venezia ad esclusione dello Statuario pubblico, dispersa nei primi decenni dell'Ottocento⁽³⁶⁾.

Per parte sua Zulian è in contatto con Clemente Sibiliato, col quale scambia notizie di letteratura antica, archeolo-

gia ed antiquaria in genere. In una lettera da Roma del 17 giugno 1780 Zulian chiede a Sibiliato di far da tramite presso Giandomenico Polcastro, l'“uomo più istruito di erudizioni appartenenti ai Padovani”, per alcune “cognizioni” a sua volta richiestegli dal veneziano monsignor Luigi Flangini, auditor di Rota e futuro patriarca di Venezia, uomo di ottima cultura letteraria di forte impronta classica, autore della prima, e notevole, traduzione italiana delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio; parla poi delle “iscrizioni, che le ho mandato”, di cui una “lodatissima dagli intelligenti di cose lapidarie”, e tratta degli scavi che si vanno conducendo nell'Urbe e della neonata Accademia patavina³⁷. Alla morte, ravvicinata, di Sibiliato e Zulian, nei primi mesi del 1795, l'abate mantovano Saverio Bettinelli, che ne rimane assai addolorato, scrive di loro a de Lazara sperando che qualcuno a Padova s'incarichi di tracciarne le memorie, e li ricorda come “due de' più degni amici suoi”⁽³⁸⁾.

E' proprio Clemente Sibiliato che si interessa nei primi anni Novanta su richiesta di de Lazara presso Bettinelli, vecchio amico di Cesarotti, per nuove notizie riguardo ad Andrea Mantegna⁽³⁹⁾. Ma che anche non manca di rivolgere la propria attenzione all'opera e alla persona di Antonio Canova, altro nodo della circolazione culturale che andiamo, per esempi, ricostruendo: protetto da Zulian, conoscente di de Lazara e amico di Cesarotti, del quale ultimo è affettuoso corrispondente e lettore, lo scultore è celebrato da Sibiliato anche in versi, ai quali lo stesso Bettinelli risponde in sonetto⁽⁴⁰⁾. E Canova, per parte sua, rivela interesse per Andrea Mantegna⁽⁴¹⁾.

Massone, frequentatore dell'ambito accademico patavino e amico di Zulian, Cesarotti, Toaldo, Sibiliato e Fortis, è una rilevante figura di nobile veneziano, Angelo Querini, possessore d'una villa con un assai particolare “giardino della filosofia” ad Altichiero presso Padova: Bettinelli, che gli aveva fatta visita nella sua villa nel 1773, ne compiangere la morte in una lettera a de Lazara, sperando anche in questo caso a qualcuno che lo ricordi in uno scritto, impegno per il quale propone il nome del comune amico Giuseppe Toaldo, che egli aiuterebbe “con i miei carteggi con lui da me serbati”. Della corrispondenza tra Bettinelli e Querini è prova anche un sonetto del primo sulla villa di Altichiero della quale, nella lettera ora citata, l'abate mantovano si domanda la sorte⁽⁴²⁾.

Tomaso degli Obizzi, possessore della celebre collezione raccolta nel castello del Catajo, non rientra invece tra gli intimi di Giovanni de Lazara, nonostante abbia occasione di conoscerlo direttamente suo fratello Girolamo, cui



7. Francesco Squarcione, *Pianta del territorio di Padova*, Padova, Museo Civico.

il nostro conoscitore scrive nel 1781: “Godo di sentire dalla vostra lettera che vi siate divertiti al Catajo; anch'io desidererei di vedere quelle belle cose, ma mi fa paura il loro padrone”⁽⁴³⁾. Vent'anni giusti più tardi Girolamo, accolto nel castello insieme alla famiglia per un pranzo, e ciò con “moltissime attenzioni che veramente sembrano estranee al tuono e alla maniera” dell'Obizzi, parla di Giovanni con il marchese, che si dice desideroso di riceverlo per mostrargli le sue cose, “che veramente ne ha molte – osserva Girolamo scrivendo al fratello – e se fossero meglio ordinate e disposte figurerebbero assai più. Ei stesso mi disse, che si lusinga che farete menzione di lui nel libro delle Pitture di Padova”, libro di cui invero non abbiamo altra menzione. Pochi giorni dopo Girolamo insiste: “Se sapete superare la naturale apprensione che ispira l'Obizzo credo che vi trovereste contento di lui perché osservai che apprezza li amatori delle Belle Arti, e, come è ben naturale, li ammiratori delle cose sue”. Di fatto, dopo qualche mese, Giovanni si reca al Catajo, per esaminare un manoscritto del Marcanova in cui gli viene segnalata l'esistenza di disegni del Mantegna: inutilmente, data l'assenza dell'Obizzi. Due anni ancora dopo Girolamo manda a Giovanni la copia del testamento del marchese, “se avete voglia di vedere la

disposizione d'un pazzo"⁽⁴³⁾. Qualsiasi cosa ne pensasse, fu in lungo rapporto con lui il veneziano Giovanni Maria Sasso, il cui ruolo per le ricerche di de Lazara sui pittori quattrocenteschi padovani sarà centralissimo⁽⁴⁵⁾.

Un altro personaggio particolare, la cui presenza padovana è certa ma poco documentata, è il barone d'Hancarville, "il quale non sapendosi mai né dove abita, né come viva, non vedo che molto di raro - scrive Giovanni al Bettinelli - e per lo più quando mi fa il piacere di venir da me"⁽⁴⁶⁾.

Nel 1847 Giuseppe Furlanetto, eccellente autore de "Le antichi lapidi patavine illustrate", ricorderà il nome di Giandomenico Polcastro nel lungo percorso dei più eletti studi epigrafici e antiquari padovani, proprio da Giovanni Marcanova, di cui non potremo per l'appunto dimenticare l'amicizia col Mantegna, a Bernardino Scardeone, a sua volta celebratore della scuola squarcionesca, a Lorenzo Pignoria, Sertorio Orsato, Jacopo Salomonio, Giannantonio Mussato, Giuseppe Gennari e Giacomo Ferretto⁽⁴⁷⁾. E nella descrizione ed interpretazione delle iscrizioni antiche che Furlanetto stenderà nella sua opera, e sulla quale ci intratterremo per quelle che de Lazara donò al costituendo civico museo lapidario nel 1825, lo studioso percorrerà la storia di ciascun reperto dal suo rinvenimento in tutti i suoi passaggi di proprietà, ovvero la storia d'un coltissimo collezionismo il cui più alto esempio è forse quello cinquecentesco di Marco Mantova Benavides, ma che tanti eccellenti episodi può contare nei due secoli successivi, compreso quello dell'avo omonimo secentesco di Giovanni de Lazara, dal quale il discendente erediterà le lapidi ricordate da Sertorio Orsato nel 1652⁽⁴⁸⁾. Sembra quasi scritto al proposito nostro l'accoppiamento fra studi antiquari e mantegneschi che farà Furlanetto osservando che "sono poi ora quasi distrutti li rimasugli del nostro anfiteatro, situato presso l'antichissima chiesa degli Eremitani, celebre per le pitture del Mantegna"⁽⁴⁹⁾.

Raggiunta l'età richiesta, Giovanni de Lazara s'aggrega al Consiglio cittadino: le inedite prove di nobiltà, prodotte da lui stesso alla giunta civica competente a vagliarle e convalidarle, testimoniano la sua ammissione, il 18 maggio 1776, fra i componenti del Consiglio generale dei nobili della città, essendo allora provveditore della Serenissima in Padova Andrea Memmo, che proprio durante questo incarico dà avvio alla realizzazione del Prato della Valle: tale ammissione poteva avvenire una volta dimostrate le ascendenze nobiliari ed essendo stato superato il trentesimo anno d'età. L'appartenenza al con-

cesso non comportava però l'accesso ad incarichi politici concretamente rilevanti, essendo il potere veneziano in Padova come nelle altre città della terraferma saldamente in mano ai podestà e ai capitani inviati dalla capitale, senza eccezioni appartenenti all'aristocrazia lagunare: fatto che già da secoli contribuiva fortemente all'insofferenza delle classi nobiliari delle città soggette⁽⁵⁰⁾.

Giovanni, tuttavia, saldato con l'ingresso nel Consiglio cittadino il conto con i doveri di classe, ricuserà sempre, se gli sarà possibile, le offerte di ricoprire pubblici incarichi, preferendo dedicarsi alla quiete operosa delle sue ricerche. Nell'occasione di affidargli nel 1793 l'incarico di "ispettore alle pubbliche pitture" per conto della Serenissima, che Giovanni pur accetterà certo perché confacente ai suoi interessi culturali, il podestà di Padova Angelo Diedo esprimerà agli Inquisitori di Stato, magistratura titolare di queste operazioni di tutela, le perplessità che gli venivano dal fatto che de Lazara, "placido di genio, ed amico della sua quiete e de' suoi studi, rifiuta ogni civica occupazione; il che lascia dubbia la di lui ispezione", a meno che, aggiungeva, "la riverenza ad un comando non lo persuadesse"⁽⁵¹⁾. Sembrerebbe, stando al Moschini, che l'ingresso avvenuto nel 1783 fra i Cavalieri di Malta servisse a Giovanni proprio a sottrarsi da incarichi pubblici⁽⁵²⁾. Che tale fosse lo scopo, insieme al prestigio, del suo ingresso nell'Ordine, è provato da uno scambio di lettere avvenuto l'anno seguente con il fratello Girolamo, che gli scrive seccato d'essere stato eletto dal Consiglio della città a "Deputato", ovvero a membro della magistratura dei XVI, carica per la quale lo stesso Giovanni era stato congiuntamente proposto: mentre Girolamo gli chiede di favorirgli l'accesso fra i cavalieri gerosolimitani per ottenere l'esonero da tali oneri pubblici, Giovanni, rispondendogli da Roma, si spiace per lui e per non poterlo presto servire in quanto alla raccomandazione presso l'Ordine, e si dichiara assai contento d'aver scansata la non gradita nomina grazie alla lontananza da casa⁽⁵³⁾.

Come appuntava Giuseppe Gennari nelle sue cronache, Giovanni, "nuovo cavalier gerosolimitano", era partito per Pisa, nel viaggio che lo porterà a Roma, il 30 ottobre 1783, in compagnia del nipote Antonio Vigodarzere, figlio della sorella Elisabetta, vedova del conte Matteo, e futuro committente a Giuseppe Jappelli del proprio giardino di Saonara: questi doveva infatti vestirsi nella città toscana delle insegne dell'ordine di S. Stefano⁽⁵⁴⁾. L'8 novembre scrive da Firenze al fratello Girolamo della affascinante traversata appenninica e della visita di

Pistoia e di Prato, e racconta ammirato delle cose d'arte viste in riva all'Arno, e della commozione provata di fronte alle tombe medicee di Michelangelo⁽⁵⁵⁾. Il 14 novembre lo raggiunge a Pisa una lettera di Elisabetta, felice di sapere che egli abbia fatto un buon viaggio⁽⁵⁶⁾. Nella città toscana egli giunge con diverse lettere commendatizie, tra cui una di Clemente Sibiliato per Angelo Fabroni, letterato ed erudito di agile dottrina, fondatore del "Giornale dei letterati", allora provveditore generale allo Studio, cui Lanzi l'anno prima aveva dedicato la sua operetta sui riordinati Uffizi⁽⁵⁷⁾. A Pisa Giovanni fa la conoscenza di Federico Manfredini, celebre collezionista di stampe, con il quale stringe una forte amicizia, che resterà salda per tutta la vita⁽⁵⁸⁾. In questo soggiorno, Giovanni entra in rapporto anche con Alessandro da Morrona, l'autore fra 1787 e 1793 della *Pisa illustrata nelle arti del disegno*⁽⁵⁹⁾. "La città – scrive al fratello – non è di molto popolata, vi sono delle belle Fabbriche, il Duomo ed il Battistero sono singolari per essere di buona architettura greca, il Campaniel è qualche cosa di sorprendente ed il passeggio del Lungarno o di lungo l'Arno è uno dei più deliziosi che si possa vedere". E' certamente nel corso della successiva, ancorché breve, visita a Livorno che de Lazara conosce Gaetano Poggiali, appassionatissimo raccoglitore di libri. Nella fitta corrispondenza che egli intratterà in seguito con questi l'aspetto più interessante è senza dubbio quello della bibliofilia e del commercio librario settecentesco. Pochi gli accenni del Poggiali alla bibliografia artistica, ma interessante fra questi la segnalazione al corrispondente padovano, nel 1792, della prima opera di storia pittorica del Lanzi, di cui riporta il titolo, e il prezzo, all'amico, commentando: "Quest'opera è veramente un compendio del Vasari, Baldinucci, ed altri scrittori di Vite Pittoriche, e credo che pochissimo or sia di nuovo. Essa dicesi che sarà continuata"⁽⁶⁰⁾. Scriverà Giovanni trent'anni dopo all'amico vicentino Leonardo Trissino, impegnato in un lungo viaggio in Italia: "La morte mi ha rapito vari amici del nostro gusto che avrebbero potuti essere utili pel suo viaggio di Toscana; pure a Livorno cerchi del giovine signor Domenico Poggiali, ed a Pisa del signor Alessandro Morrona, e presentandosi a loro come amico mio il primo le farà vedere la famosa Libreria di suo Padre, ch'era tanto mio, e l'altro le farà conoscere quanto vi è di interessante in quella celebre Città ch'egli conosce fondatamente avendone fatta una così pregevole guida"⁽⁶¹⁾. Dopo una visita a Lucca, il viaggio italiano di de Lazara prosegue per Siena, dove egli frequenta l'abate Giuseppe

Ciaccheri, bibliotecario dell'Università, "gran intendente delle belle arti e raccoglitore di pitture stampe e disegni de' pittori senesi", come egli stesso annota, che a sua volta, scrivendogli a Roma, gli riconoscerà le qualità di assai "fine" e "ammaestrato" "conoscitore"⁽⁶²⁾. Nel 1798 Ciaccheri, raccogliendo alcuni dipinti delle corporazioni religiose soppresse, tra cui rilevanti opere di primitivi, darà vita al primo nucleo dell'attuale Pinacoteca nazionale. Ancora a Siena de Lazara conosce Francesco Gori Gandellini, che con il fratello Pietro, incisore, aveva pubblicato nel 1771 le *Notizie storiche degl'intagliatori* scritte dal padre Giovanni. Qui il nobiluomo padovano visita la collezione Spannocchi-Piccolomini con la sua "raccolta di quadri oltre i superbi cartoni del pavimento del Duomo" opera di Domenico Beccafumi, oggi nella Pinacoteca nazionale senese.

Il 26 dicembre Giovanni è da qualche giorno a Roma, e da lì invia la prima di una serie di lettere al fratello. Egli giunge nell'Urbe con numerose commendatizie. Ci è rimasta quella, non datata, di Melchiorre Cesarotti all'ambasciatore a Roma della Serenissima Andrea Memmo⁽⁶³⁾. Essa dovette avviare un rapporto di notevole stima nei confronti di de Lazara da parte del diplomatico se questi dichiarava due anni più tardi ad un corrispondente romano del nostro conte di volerlo al proprio ritorno in Venezia, allora ormai prossimo, "far destinare Presidente del Prato della Valle"⁽⁶⁴⁾.

Ma importanti commendatizie gli scrive anche Girolamo Zulian, che aveva preceduto Memmo nell'incarico: quella di maggior rilevanza ai nostri fini è diretta all'incisore Giovanni Volpato, con lo scopo esplicito di agevolare a de Lazara la conoscenza degli artisti attivi a Roma, come appare da una lettera del gentiluomo veneziano⁽⁶⁵⁾. Proprio in quell'anno nella bottega dell'artista viene realizzata l'incisione della celebre *Pianta di Padova* commissionata da Zulian nel 1779 a Giovanni Valle⁽⁶⁶⁾. Nella citata lettera l'ex ambasciatore si dichiara disponibile a raccomandare de Lazara al sopra ricordato monsignor Luigi Flangini, "che sarà un mezzo ottimo per fargli conoscere li letterati di Roma", ma egli non sembra averne approfittato. Altre lettere di presentazione per Roma si era procurato nel corso del viaggio: a Pisa Federico Manfredini ne aveva scritta una al principe Lorenzo Corsini, nella cui libreria il conte padovano ammira in più volte non sappiamo quanta parte dei "400 tomi di stampe" li conservati; a Siena l'abate Ciaccheri ne aveva diretta una a padre Guglielmo della Valle, il quale gli fa conoscere a sua volta i principi Chigi e Jean Baptiste Seroux-d'Agincourt⁽⁶⁷⁾. Fra le persone conosciute a Roma da de Lazara vi è

Ennio Quirino Visconti, archeologo competentissimo e presto divenuto esponente d'una cultura di respiro europeo, illustratore proprio da quell'anno del neo costituito museo Pio-Clementino in Vaticano. Dal Visconti, di cui è frequentatore, Vincenzo Monti, a Roma del 1778, assimila il gusto del neoclassicismo, tema costante fra i personaggi qui conosciuti, come Monti stesso, da de Lazara. Il conte padovano non poteva poi non familiarizzare, traendone una lunga amicizia, con il conterraneo Antonio Canova. Amico dello scultore veneto, e anch'egli di orientamento neoclassico, è il pittore e mercante d'arte scozzese Gavin Hamilton, dal 1758 a Roma, egli pure fra le persone conosciute da de Lazara. Tra le quali vi è anche Francesco Milizia, che in precedenza era stato a Padova a lungo: ma pare esplicito dagli appunti del conte ch'egli lo abbia conosciuto soltanto a Roma. Va anche segnalata l'avvenuta conoscenza di Tommaso Puccini, che viene indicato negli appunti come "raccoltore di stampe": non è improbabile che il tramite sia stato anche in questo caso Girolamo Zulian, che di Puccini riceve la visita a Padova proprio in quel 1784⁽⁶⁹⁾. E poi vi sono gli incontri con lo scultore Bartolomeo Cavaceppi, "gran raccoglitore di disegni", con i pittori Philip Hackert e Giuseppe Cades e soprattutto con Giovanni Pichler e Pompeo Batoni. Al primo de Lazara commissiona un anello in sardonice "con l'incisione dell'Ebe", "lavoro fatto sotto i miei occhi dall'insigne artefice Signor Giovanni Pichler l'anno 1784, che fui a Roma", come scrive nel suo testamento del 1818 lasciando l'oggetto ad Agostino Meneghini. Il secondo gli disegna un ritratto "a lapis a biacca", come sappiamo dal medesimo testamento, ove ricorda l'opera come "fatt[a]mi per amicizia dal celebre pittore Signor Pompeo Batoni di cui porta il nome e l'anno 1784": dell'opera, passata al conte vicentino Leonardo Trissino, così come di quella del Pichler, si sono perse le tracce⁽⁶⁹⁾. Tanto Visconti quanto Canova, Hamilton, Milizia ed ancora Volpato, Cavaceppi e d'Agincourt erano poi partecipi, e chissà non abbiano avuto modo d'introdurci de Lazara, del circolo strettososi intorno a José Nicolàs de Azara, diplomatico, archeologo, collezionista, illustratore delle opere di Mengs, di cui, come di Winckelmann, era amico. La cerchia del nobile spagnolo includeva artisti e studiosi quali Raffaello Morghen, che sarà sempre molto stimato da de Lazara, Carlo Albacini, Angelica Kauffmann, Jacques-Louis David, Carlo Fea, Giovan Battista Bodoni, ed insomma una vasta parte del mondo culturale romano di allora, dei cui interessi e ricerche de Lazara, non foss'altro, dovet-

te venire a conoscenza. Possiamo pensare inoltre che egli abbia avuto modo di entrare in contatto con la cerchia del veneziano Abbondio Rezzonico, amico tra gli altri di Luigi Lanzi e Giovan Gherardo de Rossi, pure di preferenze neoclassiche, e nella quale gravitavano alcuni degli artisti qui sopra citati, primo fra tutti, naturalmente, Antonio Canova. Di certo Giovanni conosce la "senatrice Rezzonico".

Nell'ambito dei letterati de Lazara conosce a Roma tra gli altri il bergamasco Pier Antonio Serassi, celebrato autore di una *Vita* di Torquato Tasso, Benedetto Stay, titolare della cattedra di eloquenza all'Università di Roma e segretario pontificio alle lettere latine, e il gesuita Raimondo Cunich, di notevole fama a suo tempo per le sue traduzioni latine di classici greci e dei poeti alessandrini ma soprattutto dell'Iliade. Egli è amico di Mengs, Canova e Pindemonte, e maestro di Luigi Lanzi e Ennio Quirino Visconti. Non molto interesse deve esserci stato da parte del giovane padovano verso l'abate Gioacchino Pizzi, custode d'Arcadia, pure conosciuto, come risulta dagli appunti di Giovanni: il 10 aprile scrive al fratello che "l'Arcadia che ho sempre stimato poco e che in oggi stimo ancor meno mi ha fatto l'onore di acclamarmi pastore con somma mia sorpresa nella adunanza di ieri sera" senza "altro merito che la frequenza del salotto d'una donna Maria Paccella contessetta di Roma ove concorrono i maggiori letterati del Paese"⁽⁷⁰⁾.

Non vi sono, nella corrispondenza intrattenuta da de Lazara col fratello Girolamo in questi mesi, puntuali indicazioni sulle visite svolte o sugli argomenti storico-artistici affrontati nel corso di tanti incontri con i rappresentanti del mondo culturale romano. Piuttosto sappiamo essere egli coinvolto in una attivissima vita sociale, fatta d'una quantità innumerevole di ricevimenti, visite, feste, conversazioni: "Sono ammesso qui nelle più nobili e cospicue società del Paese", scrive al fratello già il 2 gennaio. E il 10 successivo: "Non vi scrivo niente di quello ho veduto, e dell'impressione che mi hanno fatto e le statue e li bei quadri perché vi vorrebbe troppo tempo e mi rifarò a dovere in dettaglio al mio ritorno nelle ore oziose". Ammirato di vedere "capi d'opera ad ogni passo" egli sceglie diligentemente di ritornare più volte in chiese e gallerie che lo interessano e trar frutto con criterio dalla visita romana, senza troppo disperdersi. A marzo annota d'aver fatto conoscenza "con i principali professori, con molti dilettranti delle belle arti e con li maggiori raccoglitori di stampe, e con codesta gente passo delle ore deliziose". Ai primi d'aprile visita a Tivoli il tempio della Sibilla "ch'è il più elegante di quanti ne

esistono” e ammira la “cascata d’acqua ch’è di una bellezza sorprendente”. “Se avessi 30 zecchini che mi avanzassero – scrive al fratello – ve ne farei fare il quadro a monsieur Hackert ch’è famoso paesista e che ha fatto due vedute per li conti del Nort che ho trovate di tutta verità e di una somma bellezza”. Ma sono pochi gli acquisti fatti (“un cammeo e alcune poche stampe”, scrive il 19 marzo, intendendo probabilmente col primo l’anello commissionato al Pichler) anche per la scarsa disponibilità economica che lamenta; appena prima di partire per Napoli, è il 17 aprile, scrive però: “Ho fatto l’acquisto di tutte le stampe di Raffaello in casa del Volpato”, le stesse che troveremo ad adornare una delle stanze del museo di Zulian a Padova.

Prima della fine del mese Giovanni è a Napoli. Qui egli ha modo di conoscere, secondo la testimonianza di Meneghelli, Dominique Vivant Denon, allora al seguito dell’ambasciatore di Francia in quella città e più avanti organizzatore del museo del Louvre su incarico di Napoleone. Altro personaggio conosciuto a Napoli, quasi certamente tramite Giuseppe Toaldo, è “l’abate Galiani”, come era sempre nominato, cioè Ferdinando Galiani, economista e letterato, che egli indica anche come “consigliere”⁽⁷¹⁾. E’ probabile che de Lazara entri in rapporto anche con il conte di Lamberg, futuro presidente dell’Accademia di belle arti di Vienna, di cui gli scrive il fratello Girolamo⁽⁷²⁾. Giovanni lascia la città poco dopo il primo giugno, quando egli scrive al fratello in prossimità della partenza.

Il 14 giugno Giovanni scrive ancora al fratello da Pesaro, indicando di essere passato per Roma, Terni e Loreto, e di avere in programma un passaggio per Rimini e, di volata, per Bologna; è il “giro fatto per le principali città della Romagna” di cui parla una lettera dell’amico Bernardino Palomba del luglio. Dalla stessa lettera sappiamo che de Lazara era poi stato a Firenze per la festa di S. Giovanni⁽⁷³⁾. Subito dopo egli si riporta a Pisa, dove raggiunge nuovamente il nipote Antonio Vigodarzere; con lui doveva cominciare un viaggio per alcune città della Francia, tra cui Lione, per il quale aveva ottenute già alcune lettere credenziali, ma che resta sospeso per le inquietudini di Elisabetta Vigodarzere e, malgrado i propositi, mai più effettuato⁽⁷⁴⁾. E’ probabile che in cambio zio e nipote abbiano effettuato un giro per la Toscana, e visitato Livorno, Lucca, Siena e Firenze: questo è almeno quanto progetta Giovanni in una lettera al fratello da Pisa del 9 luglio. Ancora da Pisa Giovanni scrive a Girolamo il 20 agosto di aver fatta una gita a Livorno e annuncia che sarebbe andato a vedere l’opera a Lucca.

Il 14 settembre i due s’imbarcano a Livorno, dove sono

da cinque giorni, alla volta di Genova, per un breve soggiorno: il conte segnala al fratello, una volta giunto, “la pittoresca posizione della città, la quantità di palazzi quasi tutti d’ottima architettura, il buon gusto di dipingere con ornati architettonici anche le case più ordinarie, le belle chiese, le gallerie, le deliciose ville”. Vi ammira anche la *Lapidazione di S. Stefano* di Giulio Romano, collocata nella chiesa eponima: pur tradito dalla memoria sul santo raffigurato in martirio, ma il riferimento all’opera è inequivocabile, così scriverà nel 1816 a Leonardo Trissino nella lettera già citata: “Mi è piaciuto di sentire che le sia piaciuto assai il quadro di S. Lorenzo di Giulio Romano, mentre anche a me ha fatto tale impressione che mi pare ancora dopo trent’anni di averlo presente”. Giovanni aveva chiesto al fratello di procurargli una commendatizia anche per il marchese Jacopo Durazzo, celebre raccoglitore di stampe e di nielli, da parte della contessa Leopoldina Ferri, ciò che non ha però modo di ottenere per i “disgusti” corsi intanto fra questa e il nobile genovese⁽⁷⁵⁾. Egli conoscerà comunque personalmente il collezionista, come risulta ancora dalla lettera qui citata a Leonardo Trissino, anche se probabilmente non a Genova: del resto il Durazzo era dal 1774 console a Venezia, carica che manterrà sino alla morte avvenuta nel 1795. Nel 1776, e molto probabilmente de Lazara ne era a conoscenza, il marchese aveva fatto disegnare ed incidere da Giovanni David gli affreschi di Andrea Mantegna agli Eremitani, episodio importante nella vicenda della fortuna critica del pittore, anche se la qualità delle stampe era risultata scadente, tanto che si interessarono nuovamente alla riproduzione di quei dipinti prima Giovanni Maria Sasso e poi lo stesso de Lazara⁽⁷⁶⁾.

Il 10 ottobre Giovanni ed Antonio sbarcano di ritorno a Livorno, dove rimangono qualche giorno, e s’avviano, con breve fermata a Pisa, per Firenze. Ai primi di novembre de Lazara riceve a Pisa, dove si è stabilito più lungamente e dove continua ad interessarsi di cose d’arte, una lettera che gli dà indicazioni sulla percorribilità delle strade transappenniniche Pistoia-Modena e Firenze-Bologna⁽⁷⁷⁾, e presto parte per Padova, dove il corrispondente napoletano Luigi Angiolini gli scrive il 7 dello stesso mese, forse prima che il destinatario vi giunga, contando sul tempo di viaggio della lettera⁽⁷⁸⁾. Risulta che in programma era un passaggio per Cremona e qui la visita al marchese Antonio Pallavicino, conosciuto a Pisa⁽⁷⁹⁾.

Giovanni de Lazara tornerà in Toscana, a Pisa, l’anno successivo, 1785, e poi ancora nel 1786 e nel 1787, per andare a trovare il nipote Antonio Vigodarzere; e di nuovo a cavallo fra il 1789 e il 1790, in questa occasione nel corso del viaggio per Malta con l’altro nipote, Nicolò,

fratello minore di Antonio⁽⁸⁰⁾. Altri progetti di viaggi per Pisa non avranno seguito.

Il 10 dicembre 1784 Giovanni de Lazara è certamente in Padova: quando cioè Friederich Münter, teologo luterano, inviato in missione segreta in Italia dalla setta massonica degli Illuminati di Baviera, “punta di diamante della massoneria razionalista in Europa”⁽⁸¹⁾, incontra i fratelli de Lazara, simpatizzando soprattutto con Girolamo fin da subito, ma intrattenendosi a lungo anche con Giovanni. Del primo scrive nel suo diario di viaggio in quella data: “Al pomeriggio venne da me il conte de Lazzara, un giovane pieno di spirito e rimase un’oretta. Quando se ne andò mangiai. Egli ritornò presto e portò con sé il fratello, un nobiluomo padovano con il quale cominciammo un lungo colloquio”⁽⁸²⁾.

Girolamo, formatosi intellettualmente sotto l’influenza delle novità d’oltralpe già dalla fine degli anni Settanta⁽⁸³⁾, è iscritto alla loggia massonica padovana scoperta e sciolta nel 1785 dalla Serenissima e di cui era maestro venerabile il marchese Gasparo Scoin, e risulterà compreso nel “Risultato della inquisizione su coloro sospetti di essere aderenti alle massime di Francia” comunicato alle autorità veneziane il 21 ottobre 1792⁽⁸⁴⁾. Giovanni, assai meno spregiudicato, frequenta però assiduamente la libreria di Pietro Brandolese, a Padova dal 1776, che sarà considerata dalla polizia della Serenissima un covo di “giacobini”, soprattutto dopo il 1790, quando il Brandolese vi fonderà la “Società per la lettura di gazzette e giornali”, con una ottantina di iscritti, una organizzazione che ricalca quella dei clubs francesi e un regolamento che prescrive “l’osservanza della pluralità di voci”. Nel 1786 vi fa visita Wolfgang Goethe, “fratello” massonico del Münter due anni prima presente a Padova, ed è stato supposto che nella richiesta che egli fa di un volume del Palladio sia da vedere un segno convenzionale: per le costituzioni massoniche Palladio era considerato infatti come il restauratore dell’architettura classica. L’attenzione degli avventori alla richiesta di Goethe motiverebbe l’ipotesi⁽⁸⁵⁾. Gli Inquisitori di Stato, facendo riferimento ai frequentatori della “Società”, faranno pressione affinché il podestà “non perda di vista tali individui indiziati di inclinazione al giacobinismo” temendo che costituiscano “gli avanzi dispersi” della Loggia dei Liberi Muratori” scoperta nel 1785. Sospetti non privi di fondamento.

Nella bottega del libraio si incontrano infatti, oltre a Giovanni de Lazara e a professori dell’Università di tendenza giurisdizionalista quali Matteo Franzoia,

Alessandro Barca e Simone Stratico (ma anche conservatori come Giuseppe Gennari), numerosi associati alla loggia soppressa e, inoltre, i nobiluomini veneziani Girolamo Zulian, Alvise Morosini e Sebastiano Zen, tutti soci onorari del club e tutti membri della massoneria lagunare.

Tornato dall’incarico di bailo a Costantinopoli per conto della Serenissima nel 1788, Girolamo Zulian è impegnato in questi anni e fino al 1795, anno della sua morte, ad allestire la sua casa-museo presso San Francesco a Padova, avvalendosi di Canova per l’acquisto o lo scambio di opere antiche, oltre che per il loro restauro, e di Giannantonio Selva, che si consultava con lo scultore, per l’allestimento. Ai gessi di Canova egli dedica, a fianco delle antichità, due stanze della dimora patavina. Scrive Zulian allo scultore nel febbraio 1793 di avere “l’onore [...] di molte visite”, e nel settembre successivo, all’arrivo da Roma di due suoi bassorilievi, gli annota che questi “hanno delle frequenti visite, perché tutti vogliono vederli”; da una lettera del 21 giugno 1794 sappiamo che altri due gessi di Canova “sono stati molto visitati nei pochi giorni, che mi sono fermato a Padova”⁽⁸⁶⁾. Di certo fra questi visitatori vi saranno stati Giovanni de Lazara, che aveva ottenute da lui importanti lettere commendatizie per Roma, e Pietro Brandolese, che a Zulian dedica la sua guida di Padova del 1795. Il nobiluomo veneziano veniva sollecitato dal suo antico corrispondente padovano Clemente Sibiliato a finanziare la stampa delle opere di autori privi di mezzi, e facilmente questo lavoro dovette parergli meritorio; lo stesso Sibiliato lo aveva convinto anche ad acquistare e restaurare la casa di Francesco Petrarca ad Arquà, fatto del quale ci parlano numerose lettere. Del resto il pellegrinaggio alla casa del poeta, quando ancora si trovava in proprietà Dottori, era di norma per i letterati classicisti padovani del Settecento: Bettinelli narra la visita di Domenico Lazzarini, di cui abbiamo sopra ricordato la prolusione accademica del 1711, avvenuta in compagnia di due allievi e della contessa Dottori, nel nostalgico desiderio di rivivere l’elegica atmosfera petrarchesca. Bettinelli stesso ebbe a visitare le ceneri e la casa del Petrarca quand’era ancor giovane, non molto dopo il 1730⁽⁸⁷⁾.

Dopo aver promosso la pubblicazione della *Pianta di Padova* di Giovanni Valle, nel 1793 Zulian si impegna personalmente per l’edizione da parte della stamperia del Seminario di Padova di un eruditissimo ed elegantissimo volume sul cammeo rappresentante *Giove eggioco*, l’esemplare più eccelso e tuttora più celebre della sua collezione; autore della dissertazione, che

porta in conclusione alcuni carmi latini scritti da Clemente Sibiliato, è il grande archeologo Ennio Quirino Visconti, tra i conoscenti romani di de Lazara. Bettinelli ne riceve una copia proprio da Sibiliato al quale risponde d'averne scritti subito i ringraziamenti allo Zulian⁽⁸⁸⁾. Questa circolazione, che si muove fra letteratura e antiquaria, e di cui de Lazara è certamente partecipe dato lo stretto rapporto intrattenuto con tutti i protagonisti, conferma quanto si è visto sulle preferenze che caratterizzavano la cultura padovana tardosettecentesca, e ne lascia intravedere la continuità negli anni.

Al ritorno, nel 1784, dal suo lungo viaggio, Giovanni si dedica intensamente alla sua collezione di stampe avviata alla metà degli anni Settanta. “Fu allora – annota Antonio Meneghelli in consecuzione al racconto sul viaggio d'Italia e sul ritorno di de Lazara – che alle dilette sue stampe diede l'ordine desiderato, scverò le originali dalle copie, quelle d'incerto bulino dalle non equivoche, con molto ingegno congetturando l'autore degl'intagli senza nome, senza marca, o di dubbie caratteristiche. Eguali cure s'ebbe per disporre quanto avea raccolto intorno alla storia delle arti, alla letteratura, non escluso ciò che riguarda gli annali delle nazioni. E pose que' suoi scritti con sì bell'ordine, che tutto gli avveniva di ritrovare colla maggiore facilità, di servire prontamente all'altrui, di provvedere alle proprie ricerche”⁽⁸⁹⁾. Gaetano Poggiali giudicava la collezione di stampe dell'amico padovano “per i soggetti, pel disegno, e anche per intaglio molto superior[e] a tutte le accennatemi raccolte toscane”⁽⁹⁰⁾.

Non dotato di grandi fortune che potessero permettergli acquisti antiquari nel campo delle opere pittoriche, Giovanni ha per suo precipuo interesse, in tutto il corso della vita, la raccolta di incisioni, originali e di traduzione, secondo un gusto collezionistico assai diffuso.

Gusto che a Padova trova espressione nel suo amico e coetaneo Federico Manfredini e, negli anni avanzati dell'Ottocento, con personaggi di generazione successiva quali Alessandro Papafava, che raccoglieva perlopiù immagini riguardanti l'architettura e l'ornato o tratte dalle opere di Raffaello, con Andrea Majer, collezionista di riproduzioni di opere di Tiziano, e con Luigi Gaudio, interessato a costituire un tracciato storico dell'incisione. Negli anni Venti del nuovo secolo, poi, l'interesse per la storia dell'incisione, e delle sue origini in particolare, lo porterà a confrontarsi con Leopoldo Cicognara: col quale, nell'occasione delle frequenti visite a Padova,

Giovanni amerà ritrovarsi a studiare, con gli esemplari sott'occhio, le amate opere.

Il quadro più significativo a noi giunto della collezione di incisioni di de Lazara è dato da Antonio Marsand nell'introduzione all'illustrazione da lui fatta della raccolta di Luigi Gaudio, nella quale anzi è citata in capo a tutte le altre di Padova come esemplare fra le collezioni riguardanti soprattutto le origini dell'arte incisoria. Con un sintetico ma efficace percorso, che certo non è privo di sfasature attributive, Marsand ne presenta gli autori principali, sia per l'ambito italiano che per quello nordico, partendo dai prodromi costituiti dai nielli sino al pieno Cinquecento⁽⁹¹⁾.

Non rimane purtroppo l'elenco delle stampe a lui appartenute, se non per un frammentario appunto di Nicolò de Lazara, dato che Antonio Meneghelli, biografo di Giovanni, che se ne era assunto l'incarico dopo la morte del collezionista, non diede seguito al lavoro catalografico. E' certo comunque che era parte della sua raccolta l'importante *Battaglia dei nudi* di Antonio Pollaiuolo, proveniente dal gruppo di stampe acquistate da S. Giustina nel 1807, ed è stato ipotizzato che la stampa corrisponda all'“unum cartonum cum quibusdam nudis Polaeyoli” già appartenuto a Francesco Squarcione e di cui si era persa traccia nel 1468⁽⁹²⁾.

Importante doveva essere, per quanto se ne ricava sparsamente e con riferimenti sempre generici nella corrispondenza, la presenza di incisioni di Durer, di cui possedeva l'intera serie, di Marcantonio Raimondi, di Ugo da Carpi, di Guido Reni e, per le stampe di traduzione, di Raffaello Morghen, la cui stima egli condivideva, fra gli altri, con il Manfredini; tanto che Francesco Rosaspina chiedeva ad Antonio Marsand di spedire il manifesto di un proprio lavoro ai due nobiluomini “se pure credete si vogliano degnare di stampe moderne che non siano di Morghen”⁽⁹³⁾. Alla collezione di de Lazara appartenevano anche la *Pianta di Venezia* di Jacopo de Barbari, acquistata nel 1804, in una prova “perfetta in ogni parte, cavata non ha molto dai legni posseduti ora, per quello mi è stato detto, da codesto signor Toderò Correr”, come scrive in quell'anno a Mauro Boni, e la celebre *Sommersione del Faraone nel Mar Rosso* di Tiziano. Così scriverà il conte al vicentino Francesco Testa nel 1819, rispondendo alla segnalazione di possibili acquisti: “Delle stampe indicatemi m'interesserebbe solo quella del passaggio del Mar Rosso disegnata da Tiziano ed incisa dal Dalle Greche che io posseggo ma molto guasta nella parte superiore, perciò ne farei volentieri l'ac-

quisto, se però la domanda fosse discreta”⁽⁹⁴⁾. Non mancavano però nella sua raccolta anche incisioni di Jacques Callot, donategli dallo stesso Testa nel 1816: ma è significativo del suo gusto che, nel ringraziarlo, de Lazara gli scriva che ancora egli non possedeva stampe dell’artista francese⁽⁹⁵⁾.

Il pezzo forte della collezione di stampe di Giovanni de Lazara era ovviamente la serie riguardante il prediletto Andrea Mantegna: la piena maturazione della conoscenza del maestro quattrocentesco, ed insieme la crescita della raccolta di stampe a lui dedicata, avranno il loro culmine tra la fine del secolo e il primo decennio dell’Ottocento, confortate anche dalla corrispondenza intrattenuta con Saverio Bettinelli e con Giovanni Maria Sasso, oltre che dall’acquisto delle stampe mantegnesche appartenute al segretario dell’Accademia di belle arti di Brera Carlo Bianconi, l’anno 1801, da quello della collezione di incisioni di S. Giustina di Padova, nel 1807, e da altri acquisti dei primi anni dell’Ottocento testimoniati dalle lettere allo stesso Bettinelli.

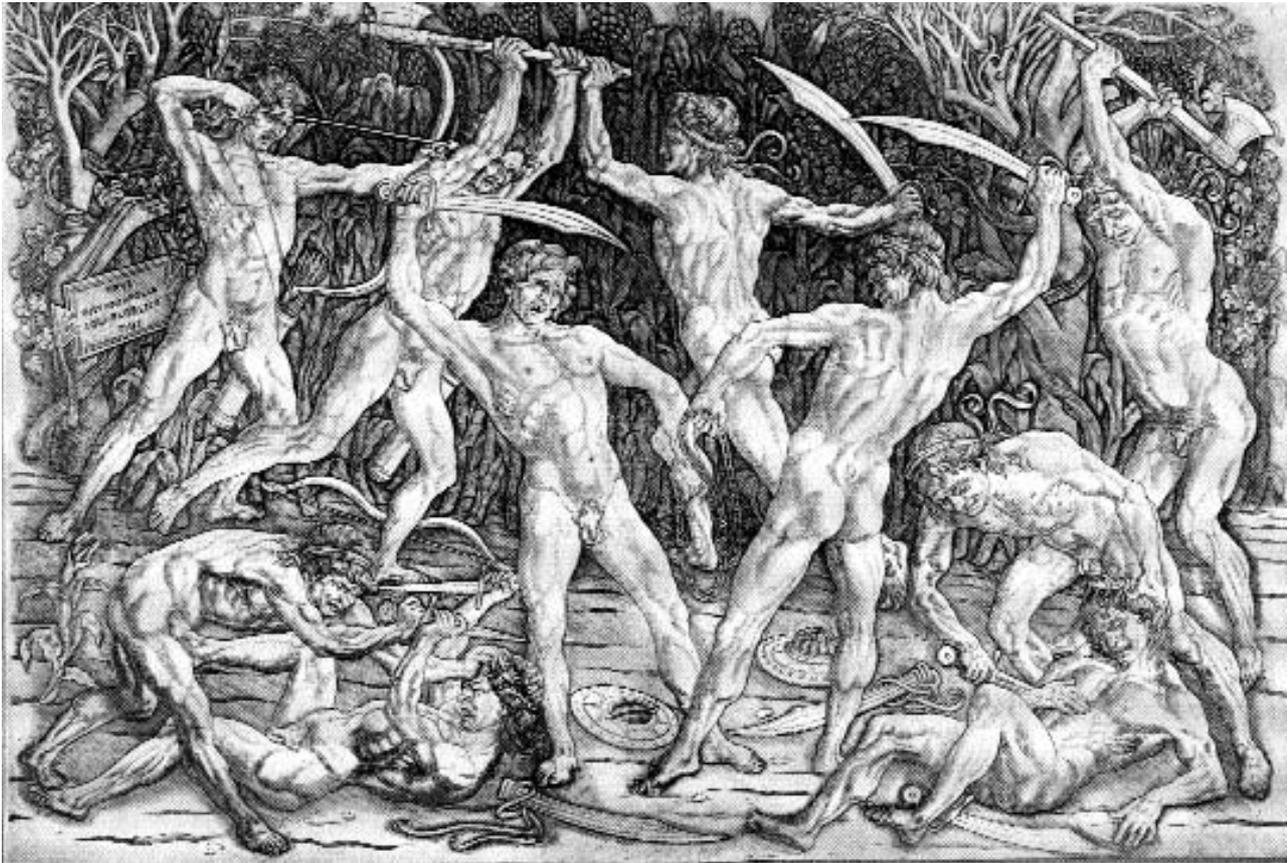
In quanto ai suoi scritti posti in “bell’ordine”, per tornare alle parole di Meneghelli, che certamente si riferiscono ai volumetti di *Miscellanea di scritti appartenenti alle belle arti* conservati nella Biblioteca civica di Padova, Giovanni ne cominciò la compilazione nel 1805: di quell’anno infatti sono, come riportatovi nei primi cinque volumi da lui stesso, le trascrizioni dai manoscritti di Marcello Oretti e da altre carte trasmesse dal principe bolognese Filippo Hercolani affinché il nostro conoscitore potesse trarne notizie utili a pro della seconda edizione bassanese della *Storia pittorica della Italia* di Luigi Lanzi. Opportunamente è stato osservato che, se a monte della ordinata strutturazione degli appunti sta l’attitudine personale al rigore metodologico, questo “sarà stato senz’altro irrobustito e messo a regime” grazie al rapporto avuto col Lanzi nel mettere a punto la *Storia pittorica*⁽⁹⁶⁾.

Erede di antica, nobile e ricca famiglia, Giovanni de Lazara assai più che ricoprire pubblici incarichi si compiaceva, racconta Moschini, “nel conservarne e illustrarne i codici, le edizioni peregrine, i capolavori di arte”⁽⁹⁷⁾, adoperando il proprio danaro per fare “acquisto di letterarie dovizie che aggiunte alle domestiche antiche, conversero sua casa in un museo”⁽⁹⁸⁾. “Ben collocato tra gli ornamenti del suo gabinetto” e ammirato da tutti gli amici è dal 1796 un busto in gesso di Mantegna replicato da quello in bronzo esistente nella cappella funeraria del pittore in S. Andrea di Mantova, assai bramato da Giovanni e inviatogli da Saverio Bettinelli, cui l’aveva

liberalmente ceduto il conte mantovano Cocastelli, assai lieto che andasse al conte⁽⁹⁹⁾.

Assai celebrata era la sua biblioteca, “copiosissima in tutto ciò che concerne le arti del disegno”⁽¹⁰⁰⁾, sempre a disposizione di amici e studiosi, conservata nella libreria il cui disegno lo stesso de Lazara aveva commissionato all’architetto Daniele Danieletti⁽¹⁰¹⁾. In una lettera inviata a Firenze a Lanzi nel 1806 egli parla della “mia prediletta raccolta di libri spettanti alle belle arti, per aumento della quale mi sarà grato d’essere avvisato di tutto quello potesse sortire costi di nuovo per potermelo provvedere”⁽¹⁰²⁾. Della biblioteca del nobiluomo padovano doveva esistere un non più rintracciato catalogo, definito però già “vecchio” nel 1800, anno in cui l’erudito udinese Antonio Bartolini ne chiedeva in prestito una copia al conte. “Nell’ultima pregiatissima - scrive il Bartolini da Udine il 16 marzo 1800 - voi m’indicate di poter farmi avere fra non molto tempo il vostro vecchio Catalogo di libri di belle arti. Oh sarebbe pur interessante per me! Vi prego dunque di farmene quanto più presto è possibile la bramata spedizione”. Il 17 dicembre successivo il Bartolini, scrivendo di nuovo a de Lazara ed esprimendo la delusione avuta dalla lettura del catalogo dei libri d’arte del marchese napoletano Bernardo Galiani, catalogo lodato dal Comolli, dice: “Voi siete assai più ricco possessore del Galiani in fatto di libri di belle arti, ed io infatti ritraggo maggior giovamento dal vostro Catalogo che da quello cotanto celebrato del marchese napolitano”. La “bramata spedizione” doveva nel frattempo essere avvenuta⁽¹⁰³⁾.

Così de Lazara, leggendo il catalogo dei libri d’arte di Leopoldo Cicognara pubblicato nel 1821, lo confronterà col proprio, scrivendo a Leonardo Trissino: “Mi sono occupato molto piacevolmente per vari giorni con la lettura del primo volume del Catalogo de’ Libri d’Arte e d’Antiquaria del Cicognara, raccolta immensa di libri rarissimi e costosissimi da far scoraggiare qualunque raccoglitore, restando però ancora a me la compiacenza di possederne parecchi che in essa non trovansi”⁽¹⁰⁴⁾. L’interesse ai libri di de Lazara faceva sì che egli “attendea sempre sollecito che non perissero opere che sapeva custodirsi presso a private persone e se ne udiva minaccia, faceane acquisto per sé, o procurava che si riponessero in qualche pubblico luogo: pel quale zelo di lui vennero sì preziosi scritti alla biblioteca di questo Seminario”⁽¹⁰⁵⁾. Certamente fra questi vi sono alcuni manoscritti di Giuseppe Gennari, che egli stesso farà sapere d’esservi passati a seguito del proprio interessamento⁽¹⁰⁶⁾.



8. Antonio Pollaiuolo, *Battaglia dei nudi*. Firenze, Uffizi.

Per il resto de Lazara “occupava la maggiore parte del giorno in letture di letterarii giornali, e di storie”⁽¹⁰⁷⁾; ma anche col riscontrare la fittissima corrispondenza, e rispondere a sua volta, attendendo di trovarsi dopo la cena con gli amici, per recarsi magari al teatro o nel “serotino crocchio della tebaide della Bottega di caffè di Pedrocchi, dove non si passa male due ore che sono per me le migliori della giornata”, come appare, oltre che dalla lettera a Bettinelli da cui son tratte queste parole, da molte altre testimonianze del suo epistolario⁽¹⁰⁹⁾. Egli era poi parte dei dotti conversari che si tenevano nei salotti padovani, ed interveniva “ad ogni letteraria accademia” che venisse data nel collegio dei gesuiti, al Seminario, all’Accademia patavina di scienze lettere ed arti, all’Università⁽¹⁰⁹⁾. Giovanni aveva altresì “convertito il suo domicilio in un soggiorno di letterati, ove sovente ode[va]si le letture di preziosissime dissertazioni”⁽¹¹⁰⁾. Aggiunge Meneghelli, confermando anche la frequentazione dell’Accademia e del Seminario: “Interveniva frequentemente alle lezioni della Università, costumanza che conservò fino agli estremi

della sua vita”; “nel mese di gennajo dell’anno corrente [1833], cioè ne’ giorni prossimi all’estrema sua malattia, interveniva alle lezioni di Storia universale”⁽¹¹¹⁾. Ma sapeva trovare anche momenti più ludici: il carnevale veneziano, ad esempio, cui si reca regolarmente. L’assenza a quello del 1808 è così ricordata da Ippolito Pindemonte in una lettera a Bettinelli: “Per ragione appunto del freddo non venne il cavalier Lazara a passar qui secondo il suo solito gli ultimi giorni di carnevale: il che spiace a molti, e particolarmente a Morelli, ed a me”⁽¹¹²⁾. Giusto per quello dell’anno prima aveva passato quindici giorni a Venezia facendo lunghissime passeggiate, ammirando opere d’arte e visitando studi di artisti, ma anche frequentando la biblioteca Marciana e incontrando per l’appunto Pindemonte, Morelli, Girolamo Mantovani, Mauro Boni e altri “amatori d’incisioni antiche, libri figurati, quadri”, come scrive a Bettinelli. Certo, se con questi avrà parlato di letteratura, bibliografia ed arte, non avrà fatto a meno di visitare la Venezia festante e gioiosa, “per teatri, e gozzoviglie”⁽¹¹³⁾. E pur avendo rinunciato al matrimonio sapeva

però deliziarsi di ciò che piace: come le “belle tette della Oddo” grazie alle quali, non sappiamo come, ottiene un libro in prestito all'amico Leonardo Trissino⁽¹¹⁴⁾.

L'amicizia con Pietro Brandolese, ricercatore diligentissimo - “egli voleva tutto esaminar da per se stesso minutamente”, ricorda Moschini⁽¹¹⁵⁾ - porta presto, nel corso delle perlustrazioni da questi effettuate per realizzare la guida della città che sarà edita sei anni dopo, siamo qui nel 1789, i primi frutti concreti nello studio delle cose d'arte padovane, in questo caso anzi di famiglia. Si tratta del *Polittico di san Girolamo* di Francesco Squarcione. “Giacea quest'opera - ricorderà poi Brandolese nella sua guida di Padova - da lungo tempo negletta nel fondo d'un dormitorio di questo convento [dei Carmini], quando nell'anno 1789 ebbi la sorte di scoprirla colla scorta di documenti originali esistenti presso la nobilissima famiglia de' conti de' Lazara a S. Francesco, per i quali appare il contratto originale in data 2 gennaio 1449 scritto dal pittore medesimo, non ché le varie ricevute del danaro, l'ultima delle quali a saldo è del 28 maggio 1452 epoca in cui il lavoro sarà stato compiuto. Fu recuperata dal signor conte Giovanni de Lazara cavaliere gerosolimitano come cosa alla sua famiglia appartenente, e presso di lui resta conservato questo monumento certissimo di sì celebrato maestro”⁽¹¹⁶⁾.

E' una prova concreta, questa, non solo dell'attenzione portata da de Lazara ai beni di famiglia ma soprattutto dell'interesse alla scuola pittorica padovana del Quattrocento, che troverà il culmine negli anni successivi. Va intanto sottolineato, ma ve ne saranno conferme, come sia de Lazara che Brandolese procederanno sempre, nelle loro ricerche, secondo un rigoroso principio di verifica e di riprova delle proprie asserzioni, nel quale si affiancheranno l'esperienza visiva e la scrupolosità documentaria, così come accaduto in questa occasione. Nella quale la passione del libraio lendinarenese, espressa nella diligentissima ricognizione dei beni artistici della città - funzione altissima delle guide dell'epoca, ben concretizzata in quella di Brandolese, che è divenuta oggi per noi insostituibile fonte di notizie spesso altrimenti irreperibili - affronta il ritrovamento sul doppio fronte del riconoscimento dell'opera e del confronto con i documenti originali.

Il 29 settembre di quello stesso 1789 il fratello di Giovanni, Girolamo, si sposa con la contessa Caterina Oddo, figlia di Giovanni e di Teresa Papafava, ciò che consente al Gennari di fare una breve digressione, nei

suoi appunti cronachistici giornalieri, sui due de Lazara. Della quale ci interessano soprattutto alcune opinioni: “Il cavalier - scrive - ha fatto de' viaggi per la Lombardia, Toscana, Roma e Napoli e ha cognizione ed intelligenza delle arti del disegno. Lo sposo è pulito giovane e cortese molto e, come la pubblica voce suona, aggregato al corpo reverendo de' Liberi Muratori”⁽¹¹⁷⁾.

E' ancora Gennari a darci l'esatto giorno della partenza di Giovanni de Lazara per Malta, il 22 ottobre 1789, col fine d'accompagnare ancora un nipote, Nicolò Vigodarzere, fratello minore del sopra citato Antonio cavaliere di S. Stefano. Dal Sagredo sappiamo che Giovanni “navigò sulle coste d'Africa e di Spagna, facendo le carovane per entrare nella sacra milizia gerosolimitana, della quale vestì le insegne, senza però pronunziare i voti”. Da alcune carte sappiamo che egli viene ammesso al servizio sulle navi da guerra dell'Ordine e che il 9 marzo del 1790 è destinato alla fregata “Santa Elisabetta”⁽¹¹⁸⁾. Il ritorno a Padova è segnato da Gennari, sotto il giorno 15 ottobre 1790, come avvenuto “ne' passati giorni”⁽¹¹⁹⁾.

Il 28 dicembre 1791, stando alla testimonianza ancora del Gennari che nell'occasione lo giudica “soggetto meritevolissimo”, il de Lazara è eletto dal Consiglio generale dei nobili di Padova, di cui già era parte, tra i membri della magistratura cittadina dei XVI, di istituzione veneziana⁽¹²⁰⁾. Tale magistratura costituiva, nominalmente, la parte più attiva della rappresentanza politica cittadina di fronte al podestà, dato che spettava ad essa controllare il rispetto degli statuti da parte dei rettori veneziani e che qui si presentavano, per “prima esser proposte, trattate, et maturamente consultate”⁽¹²¹⁾, le materie relative a qualsiasi proposta da portare in seguito in Consiglio. D'altra parte gli atti stessi del Consiglio della città lasciano intendere quanto questo incarico fosse trascurato dai nobili che vi erano eletti, “con gravissimo pregiudizio dell'economico e civile nostro governo”⁽¹²²⁾, proprio a causa della scarsa autonomia consentita da Venezia alle magistrature locali. Felice d'aver scansata la nomina nel 1784 per essere a Roma, probabilmente questa volta Giovanni dovette rassegnarsi.

Con il rientro in patria da Malta, dopo il quale non vi saranno altri spostamenti di rilievo se non il viaggio in Dalmazia del 1801, Giovanni de Lazara stringe nuovi rapporti. Con Jacopo Morelli, direttore della Biblioteca Marciana di Venezia, fattogli probabilmente conoscere da Brandolese⁽¹²³⁾, con Saverio Bettinelli, tramite Clemente Sibiliato, e con Pietro Zani, con i quali ultimi

si interesserà soprattutto, rispettivamente, di documenti inerenti ad Andrea Mantegna e di stampe.

Nel 1793 Giovanni de Lazara si reca a Mantova e a Modena, come sappiamo nel primo caso da un appunto scritto sul retro di copertina della guida da lui acquistata della città lombarda e nel secondo da un breve passo di una lettera inviata a Lanzi nel 1795, in cui gli scrive: “Allorché passai per Modena due anni fa quell’Accademia di Belle Arti era in fiore e prosperava; se ora sussista ancora non so ma credo di sì”⁽¹²⁴⁾. Il 1793 è l’anno in cui lo stesso Luigi Lanzi soggiorna a Padova, nel corso del suo “viaggio pittorico” avviato col fine di approdare alla sua celebre *Storia* della pittura italiana⁽¹²⁵⁾. Che in questa occasione egli abbia conosciuto de Lazara è assai verosimile. Donata Levi sostiene anzi che “proprio il de Lazara avrebbe potuto fornire un aiuto consistente nella ricognizione visiva fin dal 1793, dal momento che in quell’anno, nominato Ispettore delle pubbliche pitture, aveva redatto col Brandolese un Inventario dei dipinti presenti nelle chiese padovane”⁽¹²⁶⁾. La studiosa aggiunge di seguito che alcune voci del repertorio presenti nel taccuino veneto del Lanzi, come quella riferita a “Squarcione e scuola”, fanno prova della frequentazione diretta dell’ambiente padovano: e di fatto, non essendo citato il *Polittico di S. Girolamo* nella guida del Rossetti, allora strumento di base alle ricerche padovane del Lanzi, e non essendo ancora stata pubblicata quella del Brandolese, non v’è altra spiegazione che quella della conoscenza diretta per la citazione che l’abate marchigiano ne fa tra gli appunti relativi al pittore quattrocentesco, segnando l’esistenza “presso il signor cavalier Lazzara [di] una tavola antica che fu già al Carmine, unica sicura in Padova [...] in vari partimenti”⁽¹²⁷⁾. In ogni caso di questo polittico parla una lettera di de Lazara a Lanzi del 2 maggio 1795, in cui il primo si dice “ancora più contento di prima, di aver tratta dalle tenebre e conservata l’opera dello Squarcione, ora che essa ha incontrato la di lei autorevole approvazione, e che la credo degna di essere rammentata nel classico suo libro”, del quale proprio nella stessa lettera il nobile padovano dice di aver saputo con soddisfazione che sia stata avviata la stampa⁽¹²⁸⁾. Questa “approvazione” è probabilmente quella contenuta in una lettera di Lanzi di pochi giorni precedente, nella quale lo storico dice di aver visto dal Sasso a Venezia “il disegno esatto del suo quadro, ch’è veramente degnissimo di commendazione perché certo e perché d’un autore, a cui nella *Storia della Italia superiore* dò uno de’ primi posti; padre in certo modo della scuola lombarda, della bolognese, e quasi dissi della veneta”⁽¹²⁹⁾.

La venuta di Lanzi a Padova, che segue di due anni quella di padre della Valle, era comunque nota alla comunità degli studiosi padovani, poiché Giuseppe Gennari, nel presentare in quello stesso 1793 all’Accademia patavina di scienze lettere ed arti una relazione sulla patavinità di Mantegna, prima ed importante disquisizione pubblica del problema dopo gli accenni fatti dal Rossetti forse sulla scorta del Gennari stesso, ricorda la visita dell’abate marchigiano come appena avvenuta⁽¹³⁰⁾. Già nel 1794 Giovanni de Lazara si impegna presso Federico Manfredini per far sì che questi ottenga dal granduca di Toscana il consenso alla proroga della permanenza di Lanzi a Bassano, subito concesso⁽¹³¹⁾. Nel giugno di quell’anno lo storico marchigiano è di certo, almeno di passaggio, a Padova, dove ha modo di visitare la bottega di Pietro Brandolese; anche dalla corrispondenza successiva, comunque, sappiamo che diversi furono i suoi soggiorni nella città euganea⁽¹³²⁾.

Le conoscenze acquisite nelle sue ricerche e nei suoi viaggi rendono Giovanni de Lazara presto celebre quale erudito conoscitore della pittura veneta, fatto comprovato, al di là delle celebrazioni e degli encomi d’occasione, dall’incarico conferitogli dalla Repubblica Veneta di “ispettore delle pubbliche pitture” nel 1793 e cui egli si dedicherà con grande impegno e convinzione, “onde garantire – come scriverà al Bettinelli con il suo senso dell’interesse comune – le Pubbliche Pitture da quegli arbitrij che si sono presi ne’ tempi passati con tanto danno della nostra Nazione”. Lo stesso Gennari annota, sotto la data del 30 giugno di quell’anno: “Il cavalier Giovanni de Lazzara, ch’è intelligentissimo delle belle arti e che ne’ suoi viaggi per l’Italia ha perfezionato il suo gusto, è stato eletto a presiedere alle pitture di questa città dall’eccelso Consiglio de’ signori Diece”⁽¹³³⁾.

La mansione, che conseguiva al decreto del Consiglio dei X del 20 aprile 1773 e a quello degli Inquisitori di Stato del 31 luglio dello stesso anno, gli è affidata dal capitano e vice podestà di Padova Angelo Diedo il 26 aprile 1793, dopo la morte del precedente ispettore, Giovanni Niccolò Bolis, avvenuta nel marzo precedente⁽¹³⁴⁾. Angelo Diedo, a seguito del vaglio dei candidati ad ispettore, aveva scritto il 19 aprile agli Inquisitori di Stato: “Fra essi dopo un maturo esame, decisamente trovo il più opportuno ed addetto per ogni rapporto il cavalier Zuanne Lazzara che fervido di cognizioni e delle qualità necessarie addotterebbe ad assumerne le ispezioni, semprché queste non dovessero essere di aggravio alla particolare di lui economia nelle visite da farsi anche alla provincia, onde riconoscere lo stato e l’esistenza reale

delle pitture, ricusando in pari tempo qualunque profitto". Già il 27 aprile il Diedo informa gli Inquisitori di aver consegnato a de Lazara "i documenti relativi all'argomento e le regole da osservarsi", aggiungendo di avere "tutto il motivo di confidare che il soggetto sarà per corrispondere alla pubblica aspettazione".

Entro la metà del dicembre di quell'anno Giovanni de Lazara conclude i sopralluoghi relativi alle pubbliche pitture della città, avendo costantemente al suo fianco il libraio Pietro Brandolese, scelto come collaboratore, come lo stesso de Lazara scrive al Diedo l'11 dicembre 1793, perché "alla professione di libraio da lui esercitata con grande riputazione" aveva unito "lo studio delle belle arti, di cui ne ha dati pubblici saggi". Diligentissimo è l'operato del conte padovano, che viene spesso lodato dai magistrati veneziani e dal medesimo podestà di Padova. In una lettera al quale Giovanni de Lazara accenna, il 27 maggio 1793, agli "studi che mi convenne fare", necessari "alla ricerca e al diligente esame" delle pitture: così che l'incarico produce una virtuosa circolarità tra conservazione e conoscenza del patrimonio artistico, per lui e per il Brandolese, al quale la compagnia offerta nell'ispezione risulta ai propri studi "di non picciolo giovamento"⁽¹³⁵⁾. Del resto de Lazara, nel corso della successiva visita alle pitture del territorio padovano, rende noto al Diedo "il servizio prestatomi dall'intelligente libraio Pietro Brandolese, il quale anche in questa occasione è sempre stato meco", ed annota che "il giudizio ch'egli formava separatamente da me sul merito e sugli autori de' medesimi [quadri], e che per lo più si uniformava al mio, mi ha dato maggior sicurezza nella scielta che ne ho fatto".

Il 20 dicembre 1793 gli Inquisitori di Stato esortano dunque de Lazara ad estendere i sopralluoghi anche alle pitture del territorio padovano. Così il 20 giugno 1794 il conte presenta al capitano di Padova il registro delle notifiche fatte nei "sobborghi di Padova" e nelle "podesterie di Monselice ed Este". Invitato dagli Inquisitori il 24 luglio 1794 a "proseguire a mano a mano l'intrapresa opera nei altri luoghi del territorio", de Lazara viene però intralciato nell'autunno successivo dalle "strade rese impraticabili dalle continue piogge", e rimanda la visita del territorio alla primavera successiva. Nel frattempo, come scrive egli stesso il 25 luglio 1795, aveva "in esecuzione dei sovrani comandi riveduto [...] tutte le pitture della città affidate alla mia ispezione" e al loro proposito riferisce "di averle trovate nello stato nel quale erano ai primi giorni dell'anno passato, ne' quali ne ho umiliato la nota, non avendovi rilevato nessun

notabile cambiamento". Con questa lettera de Lazara presenta il registro delle notifiche riavviate nella primavera del 1795, relativo alle "podesterie di Montagnana e Castelbaldo" e alla "vicaria di Arquà". In quel mese di luglio 1795 de Lazara è anche impegnato nell'esame della "interessantissima vicaria di Teolo", ma non ci rimangono in questo caso le prove documentarie delle avvenute notifiche.

Quasi allo scadere del settembre successivo de Lazara, tornando dal riposo goduto nella sue tenute di Conselve, allerta senza tanti preavvisi l'amico Brandolese, che era pronto a dirigersi a Bologna per approfondire la propria conoscenza della scuola pittorica emiliana, al fine di continuare con la sua collaborazione le verifiche del territorio: la metà è la podesteria di Cittadella, destinazione che permette il progetto, che Brandolese comunica a Bartolomeo Gamba in una lettera che ci mette a conoscenza di questi spostamenti, di effettuare una sosta nella vicina Bassano e farvi visita a Luigi Lanzi. Anche per questa parte dell'impegno dei due appassionati ricercatori nella verifica delle "pubbliche pitture" non ci restano però i riscontri delle avvenute notifiche⁽¹³⁶⁾.

Lo studio cui s'era prodigato Pietro Brandolese nell'assistere de Lazara nella ispezione della città e del territorio dà nel 1795 il suo frutto nella guida di Padova, che ottiene subito grandi apprezzamenti, in cima a tutti quello del Lanzi. E' questo l'anno stesso in cui Brandolese dà alle stampe anche un altro lavoro nato a corollario dalla sua assistenza a de Lazara per l'esame delle pubbliche pitture voluto dalla Serenissima: si tratta dell'agile volume intitolato *Del genio de' lendinaresi per la pittura e di alcune pregevoli pitture di Lendinara*. Nell'indirizzarlo a mo' di lettera al nobile lendinarese Giovambattista Conti, Brandolese ricorda che "non capriccio, non soverchio trasporto per la Patria [...], ma il sentimento ingenuo d'un Cavaliere di finissimo discernimento nelle belle arti mi destò qualche seria riflessione sul genio, ch'ebbero in ogni tempo i miei compatriotti per la pittura". Quel cavaliere è ovviamente Giovanni de Lazara, con il quale Brandolese, come si ricava dal seguito del testo, si era recato a Lendinara nel maggio: "Indotti dalla vicinanza - l'ispezione li aveva portati allora a Montagnana, come abbiam visto sopra - ci trasferimmo costà per osservare i lavori di due valenti artisti che vi stavano operando in differente genere di Pittura", il siciliano Tommaso Sciacca e il bolognese Flaminio Minozzi. L'occasione è propizia per dare anche uno sguardo al patrimonio pittorico della cittadina polesana. Il compiacimento di de Lazara, "buon conoscitore, e



1793.

Nota dei Quadri esistenti nella Scuola di S. Giobbe.

*consegnati al Guardiano della medesima.
in ordine al Decreto dell' Eccelso Consiglio dei X. 20. Aprile
1773., con obbligo di responsabilità; proibendosi sotto severe
pene ogni trasporto, cambiamento, alienazione o vendita di essi
Quadri con qual si sia titolo. Si eccettuano i casi di fabbrica o
di ristauo; dovendosi allora ottenerne una espressa licenza di
trasporto, in quei modi che saranno prescritti.*

Dovrà la presente Nota riporsi nei Registri di essa Scuola.

*a lume e norma comune di chi succederà nelle Cariche, o con
altro qual si sia titolo di soprintendenza, per la successiva res-
ponsabilità ed esecuzione degli obblighi sovvraccennati, in tutti i
tempi avvenire.*

*In Chiesa una nostra Donna col Bambino in mosaico con
piedi Le Lettere P. C. F.*

*Nel Capitolo di sopra La Beata Vergine col Bambino Gesù,
S. Giobbe e S. Marina, pittura di Domenico Campagnolo.*

Adi 13 Nbre 1793

*Attesto io sottoscritto d'aver ricevuto in consegna li soprascritti Quadri esistenti
nella Scuola sud. con quelle prescrizioni, e quegli obblighi che si commettono
nella nota di essi Quadri che ora ricevo corrispondente a questa e ciò in ese-
cuzione del Decreto dell' Ec. Consiglio di X no. Aprte 1773 —*

Io Domenico Zamba Guardiano.

severo giudice”, come lo chiama qui Brandolese, per quei beni d’arte, aveva stimolato “a favor della Patria” l’amico libraio, che quei dipinti gli aveva additato, sì da dargli lo spunto per il volumetto⁽¹³⁷⁾.

Ma l’impresa editoriale più importante in corso in quel 1795 è pur sempre quella della *Storia pittorica della Italia* di Luigi Lanzi, il quale ne informa de Lazara, scrivendogli da Bassano, fin dalla primavera. L’opera si andava stampando nella cittadina veneta da parte della celebrata tipografia Remondini, posta allora sotto la direzione di Bartolomeo Gamba. Questi il 6 novembre spedisce a de Lazara, che nei mesi precedenti aveva fatto soggiorno nella cittadina del Grappa ospite proprio dei conti Remondini, la seconda parte della *Storia* “finalmente compiuta”, la prima in realtà ad essere impressa. Il 23 dicembre successivo, elargendo anche per parte di Lanzi cortesie forse non del tutto disinteressate per ottenerne la collaborazione, Gamba gli scrive: “Posso finalmente accompagnarle un abozzo dell’Indice del nostro ottimo abate Lanzi, che rassegna alla sua cognizione, onde in qualche ora di ozio lo ripassi, e lo emendi”. E’ l’atto di avvio, ancora sommesso, della diretta collaborazione di de Lazara alla celebre opera, collaborazione che diventerà assai importante per l’edizione del 1809. Aggiunge in quella lettera il tipografo bassanese: “Se ne è ritardata per lungo tempo la stampa fin a tanto che tutta l’opera non sia terminata. Son ora sott’al torchio la ristampa della prima parte, ma questa diverrà altra cosa, e quasi un nuovo lavoro più esteso, e più vagliato di quello che appare nell’Edizion Fiorentina. Le manderò i fogli a mano a mano che sortiranno in luce, ma non si aspetti la solita celerità, poiché la stagion vi si oppone, e adesso l’Autore scrive e stampa ad un medesimo tempo”. Nei primi mesi dell’anno successivo de Lazara in effetti si applica intensamente a “rettificare” gli Indici della *Storia pittorica*.

Nel corso del 1796 Lanzi informa via via de Lazara circa il proseguimento del lavoro, incalzato dal timore dell’arrivo delle truppe francesi, sentendone pericolo e pensando anche di trasferirsi a Padova ove, scrive il 2 giugno, “finirei il non molto che resta all’opera, e di costà spedirei i fogli e le correzioni a Bassano, ove han pratica del mio carattere”. Il proposito di spostarsi nella città euganea non è realizzato, e a dicembre l’abate passa a Udine, via Treviso. Più volte egli ringrazia il conte e il “nostro carissimo Brandolese” per le “notizie pittoriche” inviategli. Il 17 dicembre, terminata la correzione e la stampa dell’opera, de Lazara scrive al Gamba di attendere “con viva impazienza” la copia destinatagli dall’“immortale

Autore”, sapendo “che oltre al pregio d’essere in carta distinta deve avere anche l’altro molto maggiore delle correzioni manoscritte”; prega poi il tipografo di fargli avere la dedica da inserire nell’esemplare destinato al Brandolese. La copia del conte arriverà senza correzioni: ha però oggi quelle del de Lazara medesimo, apposte forse in vista della edizione del 1809, e si conserva nella Biblioteca civica di Padova⁽¹³⁸⁾.

Nel 1795 Giovanni de Lazara si associa alla pubblicazione delle incisioni di Francesco Novelli da un album di cinquanta disegni all’epoca considerato di Andrea Mantegna ma oggi riconosciuto a Marco Zoppo: il suo nome compare per primo fra “le persone che sino ad ora mi fecero l’onore di spedire il loro nome”, come leggiamo in una lettera dell’incisore all’abate veneziano Mauro Boni, la prima, 23 settembre 1795, in cui il Novelli racconta al suo corrispondente lagunare le sofferte vicissitudini del lavoro⁽¹³⁹⁾. Il 27 gennaio 1796 l’incisore scrive da Venezia al Boni: “Ieri ebbi una visita del signor cavalier Lazara venuto oltre per farmi una visita ma anche per vedere il libro che a lui piacque all’estremo e restò infinitamente contento circa alla imitazione delle stampe, e per tal causa è pieno di desiderio di farmi incidere le sublimi pitture che sono agli Eremitani di Padova”. E conferma il 30 aprile successivo, sempre al Boni: “Il detto signore è uno di que’ genj che brillano in questi nostri tempi perché amante del vero stile e perciò è dietro per farmi intraprendere una impegnante opera cioè di incidere la cappella degli Eremitani, opera che consisterebbe in sei gran rami incisi nello stile dell’autore”⁽¹⁴⁰⁾.

D’altronde in quei giorni de Lazara sta intensificando le proprie ricerche su Mantegna anche tramite l’uso delle stampe di riproduzione: il 30 aprile 1796, scrivendo a Bartolomeo Gamba, aggiunge nel poscritto: “M’interessano talmente le cose del Mantegna al quale sto ora facendo qualche studio, che ardisco ricordarle la stampa fatta incidere dal conte Durazzo, sperando ancora col di Lei mezzo di poterla avere”: si tratta probabilmente della traduzione incisoria della *Discesa al Limbo*⁽¹⁴¹⁾.

Non sapremo dire se sia legato a uffici mantegneschi come questi il viaggio fatto da Brandolese a Mantova nei primi mesi del 1796, di cui è testimonianza in una lettera di de Lazara a Lanzi del 29 marzo di quell’anno⁽¹⁴²⁾. Per dar lumi a Luigi Lanzi è invece il viaggio fatto l’anno precedente da Brandolese a Rovigo, sollevandone l’amico de Lazara allora impeditone, come questi scrive all’abate marchigiano, dalle “molte occupazioni avute nelle settimane passate”⁽¹⁴³⁾.

E’ forse in occasione dell’impegno di ispettore alle pub-

bliche pitture della Serenissima che de Lazara matura un progetto sorprendentemente innovativo di costituzione d'una rete di musei locali nelle città venete, cosa di cui rimane traccia, allo stato attuale delle ricerche, solo nell'orazione funebre letta da Moschini. Lamenta Moschini: "Non fossero sorte quelle rivoltose vicende, da cui tanti mali derivarono, come avremmo veduto compiersi per le cure di Giovanni de Lazara tale un preparato progetto, che onorando la mente di lui, avrebbe onorato vie più questa città, e con essa ogni veneto territorio. Aveva egli riconosciuto che ogni veneto territorio poteva offrire una sua continuata peculiare istoria della pittura [...]: e avea quindi segnato per quali opere in un solo luogo raccolte ognuna delle nostre maggiori città potesse la sua scuola presentare. Ciò sarebbe stata gloria tutto vostra, e merito della scoperta se ne sarebbe dovuto al nostro de Lazara. Vi applaudiano i Memmo, i Zulian e tant'altri egregi uomini, onde il Veneto Governo poteasi gloriare: se non che, se tristissimi eventi ne cessarono l'adempimento di sì nobile progetto, almeno ne stanno le tracce nella *Istoria Pittorica delle scuole italiane*; uno dei più stupendi libri che l'Italia avesse nello scorso secolo, e che nuove et esatte memorie de' vostri maestri porgendo, offertene al chiarissimo autore dal vostro de Lazara recò nuovo onore alla vostra città"⁽¹⁴⁴⁾.

Le "rivoltose vicende" dell'invasione napoleonica, con i tumultuosi avvenimenti che tengono dietro, travolgono nel corso del 1797 l'amata quiete in cui de Lazara si disponeva agli studi. Non che egli acconsentisse ad un dominio, quello veneziano, tanto sordo alle innovazioni quanto precario nella sostanza, "sull'orlo della caduta", in attesa solo "che l'urto di una qualche interna o esterna combinazione [facesse] crollar quella fabbrica", come Giacomo Nani, che abbiamo indietro incontrato rettore a Padova l'anno 1780, doveva pur ammettere, ma solo a se stesso, nel mentre che, incarnandone l'autorità, cercava di perpetuarlo⁽¹⁴⁵⁾. Fatto sta che nell'approssimarsi di Napoleone ai territori della Repubblica di Venezia, "Girolamo e fratelli Lazara" vengono identificati in un dispaccio agli Inquisitori di Stato databile tra il 17 e il 19 marzo 1797 del capitano e vice podestà di Padova Giovanni Francesco Labia, ultimo rettore veneziano della città, tra le pericolose "persone aderenti alle massime francesi"⁽¹⁴⁶⁾. Il 22 marzo successivo, secondo un documento inedito, il Labia convoca per l'indomani mattina presso di sé Giovanni de Lazara, non sappiamo se per motivi legati alle vicissitudini politico militari del momento⁽¹⁴⁷⁾. Di fatto Giovanni e Girolamo de Lazara

sono in quel tempo frequentatori del salotto "giacobino" e antiveneziano di Arpalice Papafava: è il salotto - un altro era quello già citato di Francesca Capodilista, meno spregiudicato, frequentato tra gli altri da Cesarotti, Sibiliato e Toaldo - più esposto alle novità politiche francesi, e per questo sorvegliato dalla Serenissima⁽¹⁴⁸⁾.

Il 29 aprile 1797, non ancora capitolata Venezia ma già entrati i francesi, il giorno prima, in Padova, destituito il Labia e soppressi il Consiglio maggiore della città e la magistratura dei XVI di istituzione veneziana, Girolamo de Lazara subito appare tra i membri di una municipalità composta da cittadini di ogni ordine sociale che diviene localmente l'organo politico fondamentale⁽¹⁴⁹⁾. Scrive Giuseppe Gennari sotto il giorno 28: "Ciò che si temeva doversi succedere, oggi appunto è avvenuto. Alle ore 18 in circa sono arrivati i francesi, e presero possesso della città [...]. Un ufficiale è andato alle principali case de' gentiluomini a ricevere il giuramento di fedeltà per la repubblica francese. Molti di essi sono giacobini e qui ne voglio notare i nomi: i fratelli Lazara da S. Francesco in capite libri [...]"⁽¹⁵⁰⁾. Una lettera della Municipalità dello stesso 29 aprile invita Giovanni de Lazara a "portarsi immediatamente alla Camera", senza dir di più⁽¹⁵¹⁾.

Della Municipalità fa parte anche Girolamo Polcastro, uno dei firmatari di questa lettera, cugino e frequentatore di Giovanni de Lazara, e anch'egli tra i partecipi degli "empi" conversari che si tenevano in casa di Arpalice Papafava⁽¹⁵²⁾. E' forse questo rapporto che contribuisce alla scelta della neo costituita Municipalità padovana di mandare in legazione a Napoleone, con il Polcastro e con Melchiorre Cesarotti, anche il nostro Giovanni de Lazara. "Fu allora - narra il Polcastro nei suoi ricordi manoscritti stesi fra 1833 e 1837 - che, già membro del nuovo corpo municipale, in compagnia del cavaliere gerosolimitano, divenuto il cittadino Giovanni de Lazara, mio cugino ed amico, e del professore Melchior Cesarotti, fui mandato dal Municipio in legazione al comandante supremo dell'armata francese, general Bonaparte, che ritornava da Leoben dopo avervi segnata la pace con l'imperatore Francesco II d'Austria"⁽¹⁵³⁾. L'incontro avviene a Treviso, e il ritorno a Padova è della mattina del 30 aprile. Due giorni più tardi Napoleone soggiognerà a palazzo Polcastro⁽¹⁵⁴⁾.

"Di questa nostra ambascieria - racconta ancora il Polcastro - si menò gran rumore nella Cisalpina, e di là del Mincio, come di una volontaria dedizione dei padovani alla repubblica francese; onde cantò il Bettinelli, in quel suo poema del Bonaparte: "Primi fra tutti i padovani dotti / fidi alla lor pacifica Minerva / con Lazara,

Polcastro, e Cesarotti, / dan spontanei all'Eroe la patria serva". Falsa congettura, e azzardata, se dio mi ajuti, e che poteva a noi essere di gran conseguenza, e pericolo". Dalle parole con cui de Lazara chiederà a Bettinelli di cassare quei versi, peraltro rimasti, come tutto il poema, allo stato di manoscritto, la missione - ricevuta per di più da Napoleone con una certa aria di distacco, se non di sufficienza, secondo le parole del medesimo Polcastro - sarebbe stata effettuata al solo scopo di "diminuire gli sgravi che ci erano stati imposti"⁽¹⁵⁵⁾.

Intanto il 5 maggio Girolamo de Lazara, con altri, si dimette dall'incarico di municipalista; tra i subentranti è il fratello Giovanni, che manterrà la carica sino al 24 luglio⁽¹⁵⁶⁾. Il "pressante impegno", il "gran peso" sostenuto da de Lazara si conosce anche da alcune lettere di Bettinelli, rifugiatosi allora a Verona in casa Giuliani, del maggio e giugno⁽¹⁵⁷⁾.

Dopo quella di Treviso, il "cittadino" Giovanni de Lazara e il cugino Girolamo Polcastro sono incaricati presto d'una nuova e più importante ambasceria, venendo loro affidato dalla Municipalità il compito di "procurare il ricupero, in tutto o in parte, delle argenterie delle chiese della città e della provincia [requisite] per ordine del direttorio esecutivo della repubblica francese, e per disposizione del Commissario ordinatore in capo dell'armata d'Italia Haller"⁽¹⁵⁸⁾. La partenza da Padova è, secondo i ricordi del Polcastro, del 9 maggio, l'incontro con Napoleone a Mombello il 12 successivo. Le date vanno però posticipate d'un poco, perché la commendatizia per le municipalità di Verona, Brescia e Bergamo con la quale i due partono è datata 16 maggio⁽¹⁵⁹⁾. Durante il viaggio, il Polcastro ha occasione di parlare a lungo col più anziano cugino, "ricordando, in amichevole dialogo, le passate, e le future cose che il mio vecchio compagno condiva spesso di brusche e d'inattese osservazioni". "Egli - annota di seguito - era uomo di mondo, ed avea molto veduto ed imparato viaggiando in Italia, e navigando sui vascelli della Religione di Malta"⁽¹⁶⁰⁾. Ricevuti, e riconosciuti, da Napoleone, i due esprimono le loro "rimostranze" ed "inchieste". Il generale "discusse un po' sottilmente il punto di possesso, e di uso, del vistoso valsente, e promise infine di occuparsi del grave argomento, e di farci avere in iscritto, le ultime e finali sue determinazioni". Il giorno dopo de Lazara e Polcastro si recano a Milano dall'Haller, che avrebbe dovuto loro consegnare il "rescritto" di Napoleone "per la consegna, che dovea farci la Zecca di Milano, in argento coniato, della metà del valore dell'argenteria requisita". Attesa lunga, e inutile, essendo questa "riduzione monetaria, com'egli [Haller] disse, lunga e

malagevole operazione". Annota il Gennari in data 25 maggio: "I cittadini Giovanni Lazara e Girolamo Polcastro tornarono da Milano colla notizia che, per parola avuta dal Bonaparte, la terza parte delle nostre argenterie, convertita in monete, tornerà alla Municipalità. *Credat iudaeus Apella*"⁽¹⁶¹⁾.

D'altra parte l'amarezza e il malinconico disincanto si respirano ad ognuna delle pagine scritte trent'anni dopo dal Polcastro: "Il grande evento [l'arrivo francese a Padova] richiamò tutta la mia attenzione, e il nuovo sistema di regimento [...] assorbì tutte le mie facoltà fisiche e morali, per modo, che altro io non respirava che amor di patria e di libertà. Vano sogno, e fuggevole!"⁽¹⁶²⁾. Ciò che indurrà lui e il cugino al ripiego nella quiete domestica e negli studi. Il 21 luglio Giovanni de Lazara invia la lettera di dimissioni alla Municipalità, motivando il volontario allontanamento dall'incarico amministrativo con ragioni di salute⁽¹⁶³⁾. Aggiungeremo solo che il suo sodale Pietro Brandolese è citato dal Polcastro tra quelli che "poco rotti agli affari pubblici", "teste vulcaniche" e "esaltate", in quei giorni "democratici" "gridavano come ispirati, e salivano, e scendevano la bigoncia, solo per parlarvi a sproposito, e spesso ne partivano colle fischiate"⁽¹⁶⁴⁾.

In data 25 agosto 1797 Giuseppe Gennari annota nel suo diario: "S'è veduta affissa in varie parti della città una carta sopra la quale a penna erano effigiati assai bene i ritratti dell'abate Savonarola, di Sulpizio Cassato, del cavalier Giovanni de Lazara, di Simone Stratico e di alcun altro, cioè del zoppo Orologio e di un cotal Zanetti e dell'abate Greati. Sono de' primi di quella lista. Sotto vi erano scritti i loro nomi, benché senza di essi fossero riconoscibili. Al di sopra v'era effigiato un corvo e sotto una forca colle parole: questa è il fine de' bricconi. Non si può dire quanto il popolo sia irritato contra di loro"⁽¹⁶⁵⁾. Il clima, lo si legge anche nel seguito del diario, è rovente, pur tenendo conto della militanza di Gennari tra le file degli antifrancesi e dei conservatori.

Nel mese di settembre, stando alle poche carte che ci rimangono, de Lazara è capitano della 28ª Compagnia della Guardia civica. Non sarà solo gusto aneddótico rilevare che fra la settantina di componenti richiamati il 10 per cento circa si dà per ammalato, tramite certificati datati 10 e 11 settembre, di febbre terzana, terzana doppia, quartana, putrida infiammatoria o periodica⁽¹⁶⁶⁾. Di ottobre e novembre è la "presidenza dell'Ospedale" di cui si ha pur vaga notizia da alcune lettere di Bettinelli⁽¹⁶⁷⁾. Il 2 ottobre Giuseppe Gennari scrive che i francesi "vogliono trentacinque uomini, parte ex-nobili e parte

Dono dell'Autore

In tutte i luoghi ove trovi il segno • vi
sono corsi degli errori che si trovano corretti
in fine del Volume terzo pagina 568.

La sua copia avrà il ritegno di 15. errori
e più emendati a mano.

Così l'Autore in una sua Lettera a me diretta
da Parigi il 1. Aprile 1796. scappando da Belfort
per la tema d'essere sorpreso dall'Armata
Francese →

In questa Carta distinta non ne furono tirate
che 30. Copie, e quelle in carta comune si ven-
dono a 30. senza ridato. Vedi Lettera del Conte
di S. S. del Regg. Remondini a me l'8. Aprile
1796.

La sua Copia ha tutte le correzioni prescritte dall'autore
ma il suo d'opere che lo sono con cancellature e con i vani
riempiti a mano ma a caratteri impresse. Vedi Lettera del
Conte g. del 1797.

10. Trascrizione della dedica a Giovanni de Lazara nella pagina di guardia della *Storia pittorica* di Luigi Lanzi. Padova, Biblioteca Civica.

della classe del popolo i quali a proprie spese allestiti d'armi e di cavalli, in tempo di dieci giorni, sotto pena di duemila ducati, debbono andare in Friuli al quartier generale di Bonaparte. La stessa cosa hanno ordinato in tutte le altre città. Credesi perché stieno in ostaggio acciocché, partendo essi, le città stiano chete. Come in questo numero sono compresi molti figli unici, così c'è un gran mormorio e dispiacere” Tra i “nomi di alcuni” ch'egli cita vi è l'“ex cavalier Lazara”⁽¹⁶⁸⁾.

“Alla fine la nostra lunghissima Tragicommedia è finita”, scrive Giovanni a Bettinelli, voltato l'anno e arrivati gli austriaci: ed è comprensibile che, una volta insediatisi, l'abate mantovano sia felice di rallegrarsene con lui. Scrivendo a Bartolomeo Gamba nei primissimi giorni dell'anno, de Lazara, riavviandosi ai suoi amati studi, gli fa richiesta delle novità editoriali storico artistiche, delle quali era rimasto al buio a causa dei “disgustosi imbarazzi avuti ne' passati mesi”⁽¹⁶⁹⁾.

Nel 1798 de Lazara trascorre una lunga vacanza estiva in Udine, ospite di Arpalice Papafava: da qui egli scrive più volte a Pietro Brandolese tra il 29 luglio e il 9 settembre⁽¹⁷⁰⁾. La dimora friulana risulta importante innanzitutto per il confermato rapporto con Luigi Lanzi, allora lì residente, ed impegnato, come tornato a Padova Giovanni scrive a Bettinelli, “nella correzione ed aggiunte dell'insigne opera della Pittura Italiana della quale ne ho già veduto compito il primo Volume”⁽¹⁷¹⁾. Prova significativa della rinnovata corrispondenza del conte con l'abate marchigiano, continuata direttamente o tramite l'erudito udinese Antonio Bartolini, è la lettera che lo storico maceratese scrive a de Lazara dal capoluogo friulano il 6 gennaio 1799: “Mille e poi mille grazie le rendo delle annotazioni che mi trasmette, cooperando sempre più a render compatibile la mia storia pittorica con la commendazione della esattezza delle date e così della verità ch'è l'anima d'ogni storia”⁽¹⁷²⁾. A questa lettera fanno seguito altre di Lanzi nell'anno successivo, segnalate da Donata Levi, ancora a ringraziamento delle “notizie pittoriche” inviate. Come quella del 21 dicembre 1800, in cui l'abate scrive all'amico padovano che “ella divien benemerita della seconda edizione come lo fu della prima”⁽¹⁷³⁾. Sei giorni dopo Lanzi riprende in mano la penna per scrivere al suo corrispondente, rendendogli grazie: “Il nome di Lorenzo Luzzo ci fa in Feltre conoscere una famiglia pittorica, di cui solo Pietro si conosceva; le opere del Montagna da lei osservate ce lo scuoprono maggiore artefice che nol credevamo; il Marescalchi e il Silvio arricchiscono l'elenco di pittor veneti di due nomi consi-

derabili. Oggimai non mi meraviglio più che il Ridolfi e gli altri storici abbian omissi alcuni valentuomini del nostro secol d'oro. Essi furon troppi per esser cogniti interamente; e forse molti di loro ancorché noti furono involti nel silenzio perché non considerati quanto meritavano. A molti anche dovette pregiudicare l'aver lavorato fuori delle capitali, siccome al Silvio ch'ella mi nomina, e che invano ho io ricercato in tutti i miei libri di memorie”⁽¹⁷⁴⁾.

Questa lettera risponde ad una inviata da de Lazara il 23 dicembre 1800, nella quale il conte padovano gli scriveva a proposito di Giampietro Silvio: “Di questo bravo pittore non trovo che ne faccia parola né il Ridolfi né lo Zanetti, né alcun altro di quelli che delle cose nostre pittoriche hanno scritto, e s'ella ne avesse qualche traccia mi sarebbe grato d'esserne messo a parte”⁽¹⁷⁵⁾. Ma, lasciando questa richiesta, l'analisi della lettera risulta assai interessante non solo per l'uso che ne fa il Lanzi nella *Storia pittorica*, che permette di meglio verificare di quanto sia stato fatto finora il contributo portato da de Lazara all'opera almeno per la scuola veneta, ma anche per il rilievo che acquisisce trattando d'un pittore, come il Silvio, per il quale non esisteva precedente letteratura artistica, così da lasciare piena responsabilità a de Lazara nell'inserimento dell'artista nelle vicende della pittura veneta.

Scriva il conoscitore padovano: “Ho avuto occasione di portarmi a Piove di Sacco, Podestaria del nostro territorio, e all'altar maggiore della Collegiata mi si è presentata una tavola che mi ha sorpreso per la freschezza del colorito, per la semplicità della composizione, e per l'eleganza delle forme, così che la giudicai a prima vista opera Tizianesca: rappresenta questa il Vescovo S. Martino seduto in cattedra con due puttini che ne sostentano in alto lo schienale; a' suoi lati v'è in piedi da una parte S. Pietro, e dall'altra S. Paolo, ed a basso nel mezzo del Quadro sta un vago angioletto seduto che con molta espressione suona la chitarra: sotto alli piedi di S. Pietro si legge *Joannes Silvius venetus p. 1532*”. Così queste parole trapassano in Lanzi, senza che venga fatto riferimento alla fonte dell'informazione, là ove l'abate marchigiano tratta dei seguaci di Tiziano: “Non è da contare fra' deboli Giovanni Silvio veneto, il qual, finora innominato nella sua patria, si rivendica ad essa per varie opere sparse nel Trevigiano e per una elegantissima tavola che nel 1532 lavorò per la Collegiata di Piove di Sacco, podesteria del Padovano. Rappresenta San Martino in cattedra vescovile, fra' santi Apostoli Pietro e Paolo: tre angeli ne fan corteggio, due in atto di reg-

gere il pastorale, il terzo a' gradi del trono che sona una cetra; figura graziosissima e di una naturalezza e di un gusto, come sono le altre, affatto tizianesco: talché se il Silvio non si può con certezza dirsi scolare di Tiziano, con molto fondamento può sospettarsene"⁽¹⁷⁶⁾. Ove si nota, a parte la rifusione in un elegante tessuto linguistico (gli angeli che "fan corteggio", ad esempio) e in un rotondo periodare, il sostanziale ricalco dalla lettera di de Lazara, salvo nella descrizione della funzione degli angeli in cui Lanzi, discostandosene, cade in errore, a riprova del non aver visto egli il dipinto. L'intelligenza critica del conoscitore padovano è illuminata dalla concordanza con quanto sull'opera osservano gli studi più recenti, secondo i quali vi "si esprime una parlata che sta genericamente a mezzo tra Tiziano e Palma, con però riconoscibili inflessioni bresciane"⁽¹⁷⁷⁾.

Più mediato è l'uso che Lanzi fa delle notizie passategli da de Lazara nella stessa lettera riguardo Pietro de Mariscalchi, fornendo questa volta il nome dell'informatore, ma seguendone comunque la lettura. Torna invece a ricalcare il corrispondente nella citazione di Jacopo da Montagnana per la descrizione che riporta degli affreschi della sala del Consiglio di Belluno, ricordando soltanto, come notizia ricevuta dal conte, la trascrizione della lapide là allora conservata⁽¹⁷⁸⁾. Altrove, trattando in breve del *Matrimonio mistico di santa Caterina* della chiesa di S. Francesco di Schio di Francesco Verla, Lanzi riconosce il suo debito con de Lazara: "Opera mantegnesca assai bella, come ne pare al signor cavalier Giovanni de Lazara, a cui moltissimo deferisco"⁽¹⁷⁹⁾.

Non solo su un piano meramente erudito va dunque posta la collaborazione di de Lazara con Lanzi per la *Storia pittorica della Italia*, anche se, ovviamente, per la sola scuola veneta e per un numero limitato di episodi, che pur poterono essere in numero maggiore a quelli qui riportati. Martino Capucci, ricordando nella sua *Nota* all'opera lanziana la collaborazione di de Lazara nel procurare materiale informativo, nel seguire la composizione e nel realizzare gli indici, ritiene di non poter dir di più sull'effettivo contributo del conte: "La compattezza dell'opera, la sua unità, anche stilistica, indurrebbero a rispondere negativamente", scrive, circa l'introduzione in essa di "vere e proprie addizioni" dovute al conte padovano o agli altri dotti corrispondenti dell'abate⁽¹⁸⁰⁾. Da quanto si è qui rilevato osserveremo che non tanto è intervenuto materialmente de Lazara con proprie aggiunte, quanto invece queste sono state ricavate dall'autore stesso dell'opera, e con piena fiducia, dalle lettere o comunque dalle informazioni fornitegli, anche quan-

do di marcata portata critica e non solo erudita, dall'amico conoscitore. Del quale dovremo anche notare l'elastica disponibilità a comprendere un pittore manierista come Pietro de Mariscalchi, offrendone, è vero, una lettura non priva di limitazioni ("La maniera di questo bravo pittore è grandiosa nelle forme; il suo disegno è buono, ma il colorito è alquanto languido", scrive al Lanzi), tutte però attentamente calibrate ed espresse sul vivo dell'impatto visivo, piuttosto che tramite una preconcetta condanna a tavolino.

La definitiva decisione di dare avvio alla seconda edizione della *Storia pittorica*, voluta dal conte Giuseppe Remondini, è comunicata da Bartolomeo Gamba a Luigi Lanzi, allora ancora soggiornante a Udine, nel maggio 1801: Giovanni de Lazara, informatone da Antonio Bartolini, ne scrive subito all'autore, felicitandosi della notizia e sollecitando l'abate ad aderire alla proposta, mentre si rende disponibile a Bartolomeo Gamba per seguirne la ristampa. Scrive al tipografo bassanese, che gli offriva addirittura la sua casa per tutto il tempo necessario, il primo luglio di quell'anno: "Quando si crede che io possa essere utile alla miglior riuscita della ristampa della Storia della Italiana Pittura che sommamente m'interessa, io mi vi presterò con tutto l'impegno, particolarmente nel rendere esatti i nomi e le date che tanto stanno a cuore all'Autore, purché ciò sia compatibile con le distanze in cui stiamo, non essendo possibile lo stabilirmi costi pel lungo tempo che sarà necessario alla stampa, tutto che mi seduca assai la generosa e cordiale esibizione ch'Ella mi fa della sua Casa, alla quale debbo rinunciare non senza grave rincrescimento del grato animo mio che ne conserverà eterna obbligazione"⁽¹⁸¹⁾. Si intensifica intanto anche il rapporto di Brandolese con Lanzi: quest'ultimo aveva scritto a de Lazara da Udine il 14 settembre 1800 di "aspettare le notizie pittoriche del Brandolese che intanto riverisco cordialmente per poter tutto in una volta far replica a quanto dice e desidera"⁽¹⁸²⁾.

Oltre al maggior viaggio udinese sappiamo, a partire dal 1799, di viaggi estivi o autunnali in cui alla mèta di Bassano - già sicuramente frequentata in precedenza grazie all'ospitalità dei conti Remondini o di Bartolomeo Gamba, e dove amava gustare la "castissima e purissima unione serale", come ha occasione di chiamarla, della società che si riuniva intorno a Francesco Parolini, sempre ricordata con nostalgia nelle lettere⁽¹⁸³⁾ - si aggiungono Feltre e Belluno, cittadina quest'ultima nella quale egli dimora presso i conti Miari: per quell'anno lo intendiamo da una lettera spedita a Belluno da

Girolamo de Lazara, per il 1800 dal breve resoconto che ne fa Giovanni al Bettinelli⁽¹⁸⁴⁾. Si tratta di mète molto amate dal nostro conoscitore se questi il 6 agosto 1802 scrive a Lanzi di ritorno da “un viaggetto di più d’un mese fatto pei deliziosi colli bellunesi”⁽¹⁸⁵⁾: piccoli spostamenti, non di rado però importanti, se quello bellunese già ricordato del 1800 è fatto a caccia di quei “bravi pittori incogniti”, e di quelli conosciuti, che abbiam visto sopra: Pietro de’ Mariscalchi, Lorenzo Luzzo, Cesare Vecellio, Nicolò de Stefani, Simone da Cusighe, Jacopo da Montagnana.

Altri spostamenti sono occasionati dalla necessità di de Lazara di “prendere le acque” a Recoaro: così, nel giugno del 1804, secondo quanto egli stesso narra in una lettera a Pietro Brandolese, il nobile padovano si reca a Schio ove ammira la “bella e ben conservata” tela di Francesco Verla, con *Il matrimonio mistico di santa Caterina fra i santi Lucia, Agata, Giuseppe e Giovanni Battista*, tuttora *in situ* nella chiesa di san Francesco⁽¹⁸⁶⁾. Scrive de Lazara all’amico libraio: “Voi che conoscete più di me la Scuola vicentina, avendo cominciato a scrivere la Guida di quella Città, mi saprete dire se esistono colà ne’ luoghi pubblici altre opere di questo degno artefice [...]. Giovedì lascerò questo Paese, dove ho passato de’ giorni beati; ma non sarò di ritorno a casa che lunedì dell’altra settimana volendo prendere la strada di Bassano per vedere se vi è nulla d’interessante ne’ molti luoghi che dovrò passare”⁽¹⁸⁷⁾. Ancora nel 1804, scrivendo al Brandolese da Conselve, ove era uso recarsi nelle terre di cui era titolare come conte, de Lazara dice di essere stato “quasi due giorni in Adria, e li ho passati assai bene favorito cortesemente da quei Signori e vedendo tutto quello di più interessante che vi è in quel Paese, di avanzi Etruschi, Greci e Romani”⁽¹⁸⁸⁾. Si tratta del soggiorno avvenuto presso Francesco Girolamo Bocchi, che Giovanni ringrazia dell’accoglienza in una lettera del 31 ottobre di quell’anno⁽¹⁸⁹⁾.

Di tutti questi viaggi “minori” o gite compiute da de Lazara non ci rimangono purtroppo se non le scarse testimonianze contenute nelle lettere agli amici corrispondenti, così da non poterne ricostruire il tracciato complessivo e le più vere motivazioni, in cui probabilmente rientravano sia gli interessi pittorici che il desiderio di svago, come forse per una gita a Chioggia nel 1799⁽¹⁹⁰⁾. Per mettere un nipote nel locale Collegio dei nobili, ove insegnava l’amico Michele Colombo, è invece il viaggio a Parma del 1806, mentre a Verona si reca sia per ammirare la città che per incontrare la nipote Teresa, prima che si trasferisca col marito a Lendinara⁽¹⁹¹⁾.

Sparsamente, ma frequentemente, si ha notizia dalla sua corrispondenza di visite o soggiorni fatti, magari “per non far torto alle buone giornate”, alla amatissima nipote a Lendinara, nelle proprie tenute a Conselve, solo o col fratello Girolamo e la cognata, a Rossano presso la famiglia di Giuseppe Barbieri, a Campoverardo da Manfredini, a Loreggia dalla cugina Polcastro, alle Frassenelle da Arpalice Papafava.

Diversamente, abbiamo maggiori informazioni per un’altra e più importante occasione, quella, nel 1801, del “rapido viaggio”, così secondo il biografo Meneghelli, effettuato in Istria e Dalmazia⁽¹⁹²⁾. Sappiamo di certo che in Dalmazia de Lazara è ospite a Traù dei conti Gianluca e Domenico Gavagnin, presso i quali gli indirizza varie lettere, tra metà settembre e i primi di novembre, il fratello Girolamo⁽¹⁹³⁾.

Del viaggio rimane un breve sunto nelle lettere a Lanzi e Bettinelli; al primo, il 27 novembre 1801, scrive da Padova di essere “ritornato felicemente” dal suo “delizioso giro dell’Istria e della Dalmazia”, che lo ha “occupato piacevolmente e con molto profitto quasi tre mesi esaminando li magnifici avanzi dell’architettura romana e gl’interessanti costumi di quelle ospitalissime nazioni”⁽¹⁹⁴⁾. Da queste terre de Lazara riporta alcune iscrizioni antiche di cui farà dono al costituendo Museo civico padovano, nato come lapidario e con sede in palazzo della Ragione, nel 1825. Queste vengono disposte in “figura di lapidario” dal fratello Girolamo nell’atrio del palazzo⁽¹⁹⁵⁾. Il passaggio, nel viaggio di ritorno, per Venezia, è registrato dall’amico Ippolito Pindemonte, il quale scrive a Bettinelli dalla città lagunare il 21 novembre di quell’anno: “Vidi ancora il cavalier Lazzara, che mi parlò tosto di voi. Ritornava da un viaggio in Dalmazia, e già partiva per Padova”⁽¹⁹⁶⁾.

In questi fervidi anni posti tra lo scadere del secolo e il principiare del nuovo, l’apertura della personalità di de Lazara ai nuovi fermenti preromantici, nel campo della nuova teoria dei giardini; la sua disponibilità alla collaborazione, sul piano del suggerimento iconografico ma anche su quello dell’impaginazione compositiva, con i pittori; ma anche il suo solerte impiegarsi a mediatore tra gli artisti e i committenti trovano ampia attestazione in alcuni importanti episodi.

Il primo e maggiore dei quali consegue alla decisione presa nel 1799 dall’Aulico provvisorio Consiglio Provinciale di Verona di erigere un monumento celebrativo della vittoria austriaca sui francesi a Magnano avvenuta il 5 aprile dello stesso anno, dedicandolo all’imperatore Francesco II e all’armata d’Austria. Su proposta di



11. Giampietro Silvano, *San Martino in trono tra i Santi Pietro e Paolo*. Piove di Sacco, Collegiata di San Martino.

Francesco Marco Crema, i due Provveditori di Comun, Gaspare Bevilacqua Lazise e Antonio Maffei, deliberano di dare l'incarico a Canova. Crema sceglie de Lazara, "essendo un affare proprio da suo pari, siccome finissimo intelligente ed amatore delle belle arti"⁽¹⁹⁷⁾, per prendere accordi con lo scultore. Il tramite fra il Crema e de Lazara, visto che non si conosce precedente corrispondenza epistolare tra i due, deve essere stato certamente Pietro Brandolese: sappiamo infatti che Giacomo Albertolli, nipote e collaboratore del celebre Giocondo, leggeva la guida di Padova del 1795, prima di averne una copia personale, in casa per l'appunto di Marco Crema, al quale l'autore l'aveva inviata⁽¹⁹⁸⁾. Giovanni de Lazara, avuta la commissione, prende celermente contatti a sua volta con il bassanese Tiberio Roberti che, interessato l'artista allora in Possagno, scrive a de Lazara compiegandogli la lettera di risposta di Canova e citando il piccolo abbozzo in cera dell'*Ercole e Lica* "che avrà pur ella ammirato"⁽¹⁹⁹⁾. Tramite il Roberti, Canova ringrazia "il veneratissimo signor cavalier Lazzara" per essersi interessato d'una commissione che egli stesso considerava tanto onorevole. Le vicissitudini del progetto sono note, e l'*Ercole e Lica* proposto da Canova per monumento celebrativo della battaglia sarà acquistato da Giuseppe Torlonia e finirà alla Galleria d'arte moderna di Roma⁽²⁰⁰⁾. Ancora, seppur mediamente, sono in rapporto in questo momento de Lazara e Canova: il tramite è Giannantonio Selva, cui lo scultore scrive nel 1799 perché commissioni a Francesco Novelli il "contorno" di un quadro di Antonello da Messina. E' forse a questo lavoro che fanno riferimento due lettere dell'architetto veneziano dell'aprile e del luglio dell'anno successivo al nobile padovano, in cui questo è ringraziato per "due disegni" non meglio specificati eseguiti da Luca Antonio Brida per Canova, e che sono probabilmente propedeutici all'incisione eseguita da Novelli della *Pietà* oggi al Correr di Antonello da Messina, passata poi dal Canova stesso a Seroux d'Agincourt⁽²⁰¹⁾.

Tra l'estate del 1799 e il gennaio del 1800 si colloca la frequentazione padovana tra Giovanni de Lazara e il pittore pistoiese Teodoro Matteini, recentemente indagata, e rilevante anche per il comune interesse portato ad Andrea Mantegna, dimostrato dall'*Autoritratto* a matita dedicato al conte (Milano, collezione privata) in cui Matteini si mostra impegnato a disegnare il *S. Giacomo condotto al martirio* della cappella Ovetari⁽²⁰²⁾. Il rapporto fra i due continuerà a lungo, con grande riconoscenza da parte del pittore, nei confronti del quale de Lazara non mancherà mai di disponibilità. Il 19 dicembre 1800

il Matteini lo ringrazia per gli eruditi suggerimenti iconografici offerti con la "gentilissima di Lei ben dettagliata dichiarazione sopra al fatto di Candaule": Matteini ringrazia vivamente l'amico "sicuro che l'abito asiatico renderà molto più bella l'incominciata disposizione del pensiero che spero che Lei vedrà"⁽²⁰³⁾.

Nel rapporto fra i due scorgiamo da parte di de Lazara un ruolo che va oltre a quello del committente o del patrocinatore: egli infatti arriva a suggerire al pittore proprie idee e varianti nella composizione dell'opera, fatto assai rilevante nella valutazione della personalità, in campo storico artistico, del conte padovano, e che troveremo più volte riconfermato, sì da lasciarci supporre che, anche da parte degli artisti, egli avesse acquisito una stima assai alta per quella che doveva essergli riconosciuta come una finissima sensibilità critica e di conoscitore anche per l'arte contemporanea. Il caso cui si fa riferimento è quello della pala d'altare dipinta da Matteini per la cattedrale di Traù⁽²⁰⁴⁾.

L'opera, raffigurante *Sant'Agostino Casotti, san Giovanni Evangelista e san Giacomo maggiore*, è commissionata nel 1804 dai fratelli Gianluca e Domenico Gavagnin, che abbiamo appena incontrati come ospiti di de Lazara nel 1801 nella città dalmata. Essi scrivono all'amico padovano informandolo della decisione di edificare un nuovo altare nella loro cattedrale e di porvi "una pala nuova, di buona mano". "Vorrebbsi - aggiungono - che da lei fosse scelto il pittore, e concluso il contratto". Nella stessa lettera prevengono il de Lazara sull'imminente spedizione di tela e telaio al loro corrispondente a Venezia Antonio Viscovich, che subito informa il conte del ricevimento del materiale. Teodoro Matteini, prontamente scelto da de Lazara, ne riceve subito la commissione, "al sommo onorevole - dice - per essere compartita da persona sì intelligente", e si mette al lavoro, presto informando il conte sulla disposizione che intende dare all'opera, e chiedendogli "con sollecitudine il riscontro del suo parere, acciò possa regolarmi in tutto quello vado facendo", ed ancora, in altra occasione, "il rispettabile suo parere per rendermi più tranquillo" sul "pensierino del noto quadro". Giunto il quale parere risponde ringraziando per il riscontro dato "rapporto al pensierino, cui regolerò giusta la sana critica da lei fatta". Il che fa emergere il ruolo di de Lazara, che spicca anche dalle parole di Gianluca Gavagnin, il quale gli scrive ringraziandolo e dichiarandosi contento "della descrizione ch'Ella ci dà della composizione immaginata dal Matteini dietro i suoi consigli". Dalle parole del committente sappiamo come l'intervento di



12. Francesco Verla, *Matrimonio mistico di Santa Caterina tra i santi Lucia, Agata, Giuseppe e Giovanni Battista*. Schio, chiesa di San Francesco.

de Lazara era giunto a variare la composizione proposta dal pittore. Il Gavagnin apprezza infatti “la scappata d’ombra da lei saggiamente suggerita in luogo dell’inopportuna colonna, [che] parmi che debba produrre un magico effetto, e formar ciò che mancava alla perfezione dell’opera, per il che dovrà lei il pittore quell’obbligo, che avea Michelangelo coi dotti suoi amici”.

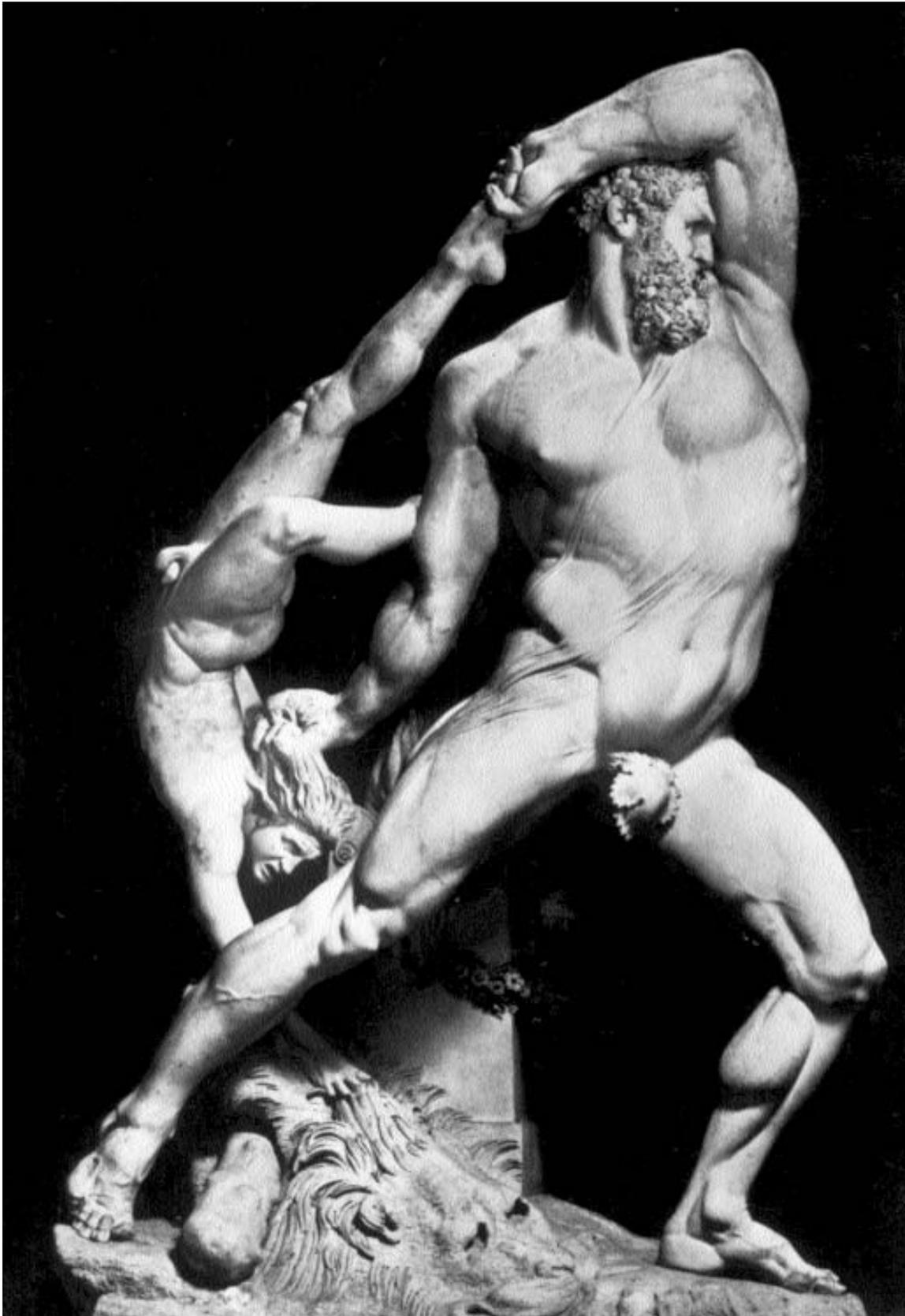
Il 20 dicembre 1800 Luigi Mabil data in Padova la dedica a Giovanni de Lazara della sua *Teoria dell’arte dei giardini* stampata a Bassano senza nota d’editore ma dalla tipografia Remondini con l’anno 1801, l’unica testimonianza esplicita che ci rimane di un de Lazara preromantico⁽²⁰⁵⁾. L’interesse prevalente di Giovanni, ad ogni modo, rimane quello delle stampe - applicandosi egli molto intensamente allo studio delle origini e della prima età dell’arte incisoria, di che fa testimonianza soprattutto la corrispondenza intrattenuta con Pietro Zani e Mauro Boni - e della scuola pittorica padovana quattrocentesca. Un’occasione che traspare dalle sue parole ma che non ci è dato sapere precisamente quale fosse, porta de Lazara ad apertura di secolo ad occuparsi delle stampe di Durer, di cui aveva quasi l’intera serie, per farne quello che appare a tutti gli effetti un moderno catalogo critico. Chiedendo a Bartolomeo Gamba ai primi del gennaio 1800 di procurargli il catalogo della collezione Praun di Norimberga, edito in quella città nel 1797 e giudicato dal Morelli, nelle note critiche appena pubblicate alla *Notizia d’opere di disegno* di Marcantonio Michiel, come il più completo delle incisioni dell’artista tedesco, gli scrive: “Impegnato come sono a dover fare una ragionata descrizione di quelle, mi si rende indispensabile consultare il suddetto Catalogo, e perciò ricorro alla esperimentata di Lei gentilezza pregandola a volermene ad ogni costo procurare un esemplare ed a farmelo avere con la maggiore possibile sollecitudine”.

La richiesta riveste i caratteri dell’urgenza e d’un carico non eludibile, tuttavia non se ne conoscono gli esiti. Possiamo solo supporre che sia quello stesso progetto editoriale, e in tal caso sarebbe l’unica opera per la cui pubblicazione de Lazara s’era impegnato come autore in prima persona, che naufraga poco dopo di fronte alla contrarietà di Bartolomeo Gamba, come sappiamo da una lettera a quest’ultimo del de Lazara stesso. Scrive il conte nel maggio successivo: “Le rimando il Manifesto rin crescendo assai ch’Ella non ci scorga nell’Opera quelle viste di utilità che ci avrei trovato io e molti altri amatori delle Belle Arti, e che in conseguenza sia tolta la speranza di vederla pubblicata”⁽²⁰⁶⁾.

Sempre nello stesso ambito, una lettera di Giovanni a

Bettinelli dell’agosto 1801 ci testimonia d’un importante acquisto fatto da de Lazara, rilevante sotto due profili: per l’incremento che il conoscitore ne trae della propria raccolta mantegnesca, e per la personalità del collezionista che se ne disfa. Si tratta di Carlo Bianconi, segretario dell’Accademia di belle arti di Brera, che negli ultimi non felici anni della sua vita vende i suoi ventimila pezzi tra disegni originali di architetti, incisioni e libri d’arte per tentare di reperire i fondi per la pubblicazione della sua traduzione di Vitruvio. “Da un mercante di stampe - che forse è Carlo del Majno - che comprò la numerosa e celebre Raccolta del ex segretario delle Belle Arti di Milano Abate Bianconi acquistai alcune rarissime stampe della nostra antica scuola Padovana, e due in particolare, da me sempre ricercate in vano, del mio inarrivabile Mantegna”. “Mi rallegro - risponde Bettinelli - degli acquisti fatti delle stampe di Mantegna meravigliandomi della vendita fatta da Bianconi del suo tesoro, com’ei lo chiamava, ed era tale. Ben più mi meraviglio, e mi dolgo, di quelle parole *mi manca ancora molto per poter stendere la memoria*”. L’abate mantovano fa qui riferimento alla più volte promessa monografia di de Lazara su Mantegna; non sa ancora che gli eventi legati al bottino di guerra napoleonico ma anche imprese editoriali ormai sotto torchio toglieranno all’amico padovano ulteriori stimoli e concreti materiali per portare a termine il lavoro, al quale presto rinuncerà⁽²⁰⁷⁾.

Nel 1802 escono infatti i *Materiali per servire alla storia dell’origine e de’ progressi dell’incisione in rame e in legno* di Pietro Zani, da diversi anni corrispondente di de Lazara, il quale non aveva mancato di offrirgli notizie e documenti sull’argomento e che, pubblicato il volume, lo legge subito “con molto piacere trovandovi delle cose nuove ed interessanti, le quali mi fanno desiderare sempre più la pubblicazione della sua grand’opera”, che sarà l’*Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti*, uscita a Parma fra il 1817 e il 1822⁽²⁰⁸⁾. La pubblicazione che nei *Materiali* si fa di documenti mantegneschi, e più la perdita nel frattempo intervenuta, e dovuta ai trafugamenti napoleonici, di importanti capolavori dell’artista, privano de Lazara di significativi incentivi per il compimento della monografia che egli aveva in animo di dedicargli. Scrive infatti a Mauro Boni il 14 luglio 1803: “Ella mi eccita gentilmente a produrre le memorie da me raccolte sulla scuola squarcionesca, e sul suo principale luminaire il Mantegna: ma da che sono stati pubblicati da Zani i documenti più luminosi, credo poco interessante anzi superfluo il pubblicare gli altri che io possedo, e ne ho perciò affatto deposto il pensiero. Per fare ora un’o-



13. Antonio Canova, *Ercole e Lica*. Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

pera utile ed onorifica al Mantegna, converrebbe intraprendere il difficile lavoro di far conoscere lo stato in cui trovavasi la pittura al tempo dello Squarcione, ed esaminando poi a parte tutte le principali opere del nostro Andrea, e de' suoi condiscipoli, far conoscere quali progressi siano stati fatti da lui in ogni genere di quell'arte, e quanto essa debba in conseguenza ai sommi suoi talenti, e alla indefessa sua applicazione; ma per far questo vi vorrebbero altre cognizioni, e di più converrebbe avere sott'occhio i suoi principali quadri che ora trovansi nel Museo nazionale di Parigi, e soprattutto il Trionfo di Mantova esistente in Inghilterra, il capo d'opera del suo pennello che io non ho mai veduto e che dispero di poter più vedere". Ed aggiunge di non poter "pertanto far nulla di buono su questo argomento"⁽²⁰⁹⁾. All'epoca infatti erano emigrati a Parigi, a seguito delle requisizioni celermente disposte da Napoleone nel fare ingresso nelle varie città durante la campagna d'Italia, la *Pala di San Zeno* e la *Madonna della Vittoria*; ed egli temeva, chiedendone notizie a Lanzi, che anche gli Uffizi fossero stati spogliati⁽²¹⁰⁾. Intanto nello stesso 1803 moriva prematuramente Giovanni Maria Sasso, con il quale, in tema mantegnesco, de Lazara aveva scambiato assai fruttuosamente idee ed informazioni: il pittore e mercante veneziano aveva fatto però in tempo a scrivergli, giusto l'anno avanti, di come molti dipinti di Mantegna, o comunque a lui allora attribuiti, questa volta di provenienza privata, fossero emigrati in Inghilterra, sì che, in uno col conoscere l'esistenza, de Lazara sapeva d'essere privato della possibilità di studiarli.

Aveva scritto nei suoi *Materiali* Pietro Zani, forse non del tutto sinceramente, trattando del grande pittore quattrocentesco: "Dico molto, è vero. Ma io so che dirà più di me il signor conte Giovanni de Lazara nella vita, che tiene pronta da consegnarsi alle stampe del famoso Mantegna. A lode della verità confessar debbo che se questa notizia mi fosse pervenuta più presto, io forse non avrei formato il presente articolo". E proseguiva: "In quella vita di Andrea, gli Amatori vi troveranno, ne son certo, quel pascolo di delizie, che io non ho potuto porgere loro innanzi [...]. Sull'aspettativa di leggere quanto prima l'accennata vita, mi rivolgo ora al di lei chiarissimo Autore, chiedendogli scusa se ho ardito farmi suo precursore"⁽²¹¹⁾. *Excusatio non petita?* Parrebbe proprio di sì, dato che non manca di trapelare dalla lettera di de Lazara al Boni un soffio di amarezza. Tuttavia è da tener conto del buon giudizio che del volume di Zani dà de Lazara a Lanzi, in una lettera scritta da Padova il 5 novembre 1802: "La quale [opera] benché



14. Teodoro Matteini, *Autoritratto*. Milano, collezione privata.

abbia delle cose un po' troppo azardate, in pieno è assai buona, e merita che sia da lei veduta". Il solo disaccordo, che risulta dalla medesima lettera e da un'altra, ancora a Lanzi, successiva d'un mese, in cui de Lazara trascrive un brano di una lettera ricevuta dallo stesso Zani, è sul numero delle stampe appartenenti ad Andrea Mantegna, 20 per Zani, 48 per de Lazara. Il conte si ricrederà poco dopo, limitando a 23 le stampe originali dell'artista padovano⁽²¹²⁾.

Tra il 1794, anno in cui Clemente Sibiliato si interessa presso Saverio Bettinelli per conto di de Lazara al fine di ottenere notizie sul maestro quattrocentesco, mettendo il conte per la prima volta in contatto con l'abate mantovano, e il 1805, data della pubblicazione delle *Testimonianze sulla patavinità di Andrea Mantegna* di Pietro Brandolese, si manifesta il culmine dell'interesse di Giovanni per l'artista⁽²¹³⁾. Interesse che vede intrecciarsi la ricerca di documenti, la raccolta di stampe autografe, che ha incremento con l'acquisto Bianconi del 1801 e con quelli ricodati del 1803 e 1804, e probabile completamento con quello dalla Biblioteca di S. Giustina nel 1807, l'attenzione alle incisioni di riproduzione e l'impegno, non concretizzato, di pubblicarne la

Vita, come viene generalmente definita dai suoi corrispondenti o, come le chiama più significativamente nella lettera al Boni, le *Memorie*, riguardanti tutto quanto egli aveva raccolto sia dal punto di vista biografico che da quello storico-artistico.

In quanto all'interesse per le stampe di traduzione, argomento particolarmente rilevante per questi anni soprattutto in riferimento alla riproduzione di opere dei "primitivi", abbiamo visto come all'aprirsi di questa intensa "stagione" mantegnesca, nel 1795, de Lazara si associasse alla pubblicazione delle incisioni di Francesco Novelli da un album di cinquanta disegni attribuiti ora a Marco Zoppo ma a quel tempo considerati del maestro padovano. Lo stesso Francesco Novelli è incaricato da de Lazara di riprodurre a stampa la *Madonna della Vittoria* di Andrea Mantegna, in una vicenda che si dipana dal 1797 quando, appena prima che l'opera venga requisita dai francesi, viene commissionato al pittore Antonio Ruggeri il disegno propedeutico all'incisione, al 1804, anno in cui questa è pubblicata con l'onorifica dedica a Saverio Bettinelli, che molti contributi aveva dati sulla ricerca relativa al maestro, dedica scritta, su richiesta dello stesso de Lazara, da Luigi Lanzi⁽²¹⁴⁾.

"Godo assaissimo di poter servirla con altre notizie del Mantegna", scrive Bettinelli a de Lazara già il 6 gennaio 1795, comunicandogli quanto aveva ricavato dall'epistolario di Matteo Bosso, dall'epigramma in lode del pittore di Panfilo Sasso, dalla missiva del vescovo Ludovico Gonzaga al prefetto di Roma Giovanni della Rovere, "che nel 1484 chiedea il Mantegna per farlo colà dipingere, ma non poté ottenerlo, come poi l'ottenne Innocenzo VIII dell'88", e dall'iscrizione esistente nella *Camera degli Sposi*: "Dipingeva allora - scrive allacciandosi alla data della lettera di Ludovico Gonzaga - il Castello nell'84, e posso mandarle una descrizione delle pitture allor fatte da lui coll'Iscrizione ancor quivi esistente, ma guasta, e per quelle lettere rendervi conto del tempo di tai pitture [...]. Così può correggersi l'altra Iscrizione posta avanti i rami del conte Durazzo per le pitture di costà del S. Cristoforo, e di S. Giacomo ove dice essere stati eseguiti dal Correggio que' puttini"⁽²¹⁵⁾. Si intrecciano nella lettera svariati argomenti: quello innanzitutto del chiarimento delle "epoche" dell'attività di Mantegna, fondamento necessario per seguire il suo sviluppo di artista, quello delle stampe di riproduzione di Jacopo Durazzo, che riincontreremo, e quello del rapporto di allunato che veniva allora considerato certo di Correggio presso il maestro padovano. Bettinelli, escludendolo in senso diretto per questioni di datazione, in



15. Teodoro Matteini, *San'Agostino Casotti, San Giovanni Evangelista e San Giacomo maggiore*. Traù, Cattedrale.

ciò confortato anche da quanto egli stesso aveva verificato su richiesta di Sibiliato circa la data di morte di Mantegna, suppone invece, più opportunamente, che il giovane Allegri ne avesse studiato proprio i putti sostenenti l'iscrizione della *Camera degli sposi*. Questa idea, scrive a de Lazara il 18 febbraio successivo, "mi è ancora spirata dal pensiero di que' Geni e Amori imitati forse dal Correggio nella Camera delle Monache di S. Paolo scoperta or ora piena di tai fanciulli, e dipinta dal Correggio circa [nel] 1519 [o] poco dopo ch'io penso esser lui stato a studiar qui l'opera del Mantegna morto poco prima, e alla scuola dei figli di questo. Con ciò spiego l'invalsa opinione ch'ei fosse scolar del Mantegna. Così ne scrissi al chiarissimo Padre Affò, che ha stampato un bel libretto su que' dipinti di S. Paolo, ed egli è pure che m'ha data la lettera del Vescovo Gonzaga al Prefetto di Roma"⁽²¹⁶⁾.

Emerge entusiasmante, da questa lettera, il clima di fervore, di sviluppo e di intreccio delle ricerche, documentarie e, in embrione, di valutazione stilistica, che si accavallano in questi intensi anni di fine Settecento, appena prima che gli eserciti napoleonici violentino la quiete che permetteva a questi attivissimi eruditi di dedicarsi con pieno slancio alle predilette ricerche storico artistiche, non più limitate alle sterili rivendicazioni municipali, ed aperte invece a quel sistema di vasta comunicazione di informazioni che è alla base della *Storia pittorica* del Lanzi. Ireneo Affò, noto autore nel 1794 del *Ragionamento sopra una stanza [...] nel Monastero di S. Paolo in Parma*, nel quale aveva assai intelligentemente datato quegli affreschi pur in assenza di documentazione, è a sua volta in contatto con gli eruditi padovani, sempre tramite Bettinelli, fornendo a Brandolese notizie sui Canozzi da Lendinara, per corroborare quanto ne aveva scritto il libraio nel suo opuscolo sulle pitture della località polesana⁽²¹⁷⁾.

Si susseguono, nei tempi immediatamente successivi, numerose lettere in cui Bettinelli comunica instancabilmente nuove notizie, tratte da fonti manoscritte o a stampa, non mancando di sollecitare con insistenza de Lazara a pubblicare la *Vita* del pittore; anch'egli, intanto, si associa all'album mantegnesco inciso dal Novelli, ricevendo via via da Mauro Boni i fogli che escono dal torchio⁽²¹⁸⁾. L'invio di notizie mantegnesche si sospende nel periodo in cui le armate francesi travolgono i destini d'Italia, e Bettinelli si rifugia, tra gli ultimi mesi del 1796 e il settembre 1797, a casa Giuliani a Verona, da dove comunque continua a corrispondere con l'amico padovano al quale, tornato a Mantova, riprende ad inviare informazioni documentarie⁽²¹⁹⁾.

All'inizio del nuovo secolo Bettinelli fa intensa ricerca su richiesta del corrispondente padovano della serie xilografica dei *Trionfi di Cesare* di Andrea Andreani, senza però successo⁽²²⁰⁾, e gli invia un disegno del soffitto della Camera degli sposi, realizzato da Antonio Ruggeri, "ch'è cosa mirabile pel sott'in su prima del Correggio, che poté imitarla", e che Giovanni sposta dalla attribuzione ai figli di Mantegna data dal Volta al maestro stesso⁽²²¹⁾. Ricevuto, nel luglio 1805, l'opuscolo di Brandolese sulla *Patavinità di Mantegna*, pur letto con "sommo piacere", non si contenta ancora che de Lazara non abbia scritto la *Vita* del pittore⁽²²²⁾: ed intanto lo ringrazia per l'incisione della *Madonna della Vittoria* dedicatagli, che Andrea Appiani ed altri "dilettanti e professori", di passaggio a Mantova per scegliere i quadri per Brera, apprezzano vedendola nella sua camera⁽²²⁴⁾.

Sta sfumando un'epoca, quella della quieta erudizione settecentesca, mentre le nuove istituzioni accademiche napoleoniche ne aprono un'altra, cogliendo spesso i frutti migliori di quella che l'aveva preceduta e cercando di costituire, grazie all'intelligente operato di personaggi come lo stesso Appiani a Milano o Pietro Edwards a Venezia, un nuovo "ordine", scientifico e didattico, dopo la bufera di questi anni. Ed intanto l'anzianissimo Bettinelli fa in tempo a segnalare a de Lazara, nel giugno 1807, l'incipiente degrado della Camera degli Sposi, e nell'ottobre successivo ad annunciargli la spedizione da Verona di "due pezzi poetici" del Pindemonte "l'un de' quali è risposta a Foscolo, che gl'indirizzò i suoi *Sepolcri*, l'altro è un tradur d'Ovidio per le nozze Giuliani", così onorando l'amico, nel seguito, per gli impegni che s'era preso a difesa del patrimonio artistico nella tempesta napoleonica: "S'Ella non fa versi fa meraviglie in favor delle Bell'Arti con aver ottenuto sì raro favore per esse dal Demanio minacciate"⁽²²⁴⁾. Si tratta di un'operazione relevantissima in cui il pubblico interesse viene perseguito con un cosciente e modernissimo uso dei mezzi giuridici. L'inedita testimonianza si ricava da quanto aveva scritto Giovanni al Bettinelli: "Per dar luogo a un bel vaso cinerario scolpito dal celebre Canova in una corticella annessa alla famosa cappella dipinta dal nostro insigne Mantegna è stato ottenuto un decreto sovrano che segrega l'uno e l'altra dalla giurisdizione Demaniale rendendole raccomandate alla Comune, e così è assicurata la sorte di quelle belle pitture che avrebbero potuto perire con la demolizione che pur troppo succederà della chiesa. Io mi compiaccio assai che i miei lontani maneggi abbiano avuto un così buon effetto"⁽²²⁵⁾.

In fin dei conti lo stesso acquisto delle stampe appartenenti a S. Giustina, di quel medesimo 1807⁽²²⁶⁾, oltre che un'occasione di incremento della propria raccolta in particolare per gli esemplari mantegneschi, è espressione del suo impegno diretto in questo senso, che si ripeterà in forme analoghe nella colletta proposta cinque anni più tardi per la continuazione degli scavi che avevano permesso di scoprire, nell'attuale zona del Pedrocchi, importanti resti di un edificio romano.

In questi anni dunque la raccolta di stampe mantegnesche di de Lazara acquisisce quella che dovette essere la sua definitiva conformazione.

La Biblioteca civica di Padova conserva un disordinato fascicolo composto di foglietti volanti riguardanti, secondo il titolo datogli dallo stesso Giovanni, *Articoli di diversi scrittori circa le stampe di Andrea Mantegna*, il quale

contiene a sua volta una *Nota delle stampe incise da Andrea Mantegna che trovansi nella Raccolta dei Padri di S. Giustina di Padova ed in quella di Giovanni de Lazara cavaliere gerosolimitano*, lavoro del 1802 o immediatamente precedente⁽²²⁷⁾. Se per gli *Articoli* si tratta della mera trascrizione di quanto altri autori avevano scritto delle stampe dell'artista padovano, senza un ulteriore intervento critico di de Lazara, tale intervento si applica di fatto nella valutazione del corpus di stampe mantegnesche posseduto dal collezionista, tramite il pacifico riconoscimento dell'autografia, ove semplicemente sottinteso nell'inclusione delle incisioni nell'elenco, o per via di una più attenta valutazione della originalità. Non meno, sono attentamente considerate qualità e "freschezza" della stampa.

Le incisioni che egli riconosce come originali di Andrea Mantegna, e che egli possiede, sono il *Cristo risorto fra i santi Andrea e Longino*, la sola "parte destra" ma "di una freschezza sorprendente" della *Deposizione nel sepolcro*, "bella e rarissima stampa" di cui ha la copia dell'intero "fatta fare dal signor Giovanni Maria Sasso di Venezia dalla stessa parte dell'originale e quasi con le stesse misure, tratta da un disegno posseduto da un Signore inglese, senza il motto e con la marca M", la *Flagellazione con pavimento*, il *Baccanale con Sileno*, di "somma freschezza", "due frammenti che sono però freschissimi" del *Baccanale con tino*, la *Madonna col Bambino*, la *Discesa di Cristo al Limbo*, ora però dagli studiosi attribuita alla bottega del Mantegna piuttosto che al maestro stesso, le due *Zuffe di dei marinari*, presenti nella collezione anche nelle copie fatte incidere da Giovanni Maria Sasso, che di esse lo aveva "gentilmente favorito" e l'*Ercole e Anteo*, posseduto nella versione di Giovanni Antonio da Brescia prima di fare acquisto sul mercato e poi dalla collezione di S. Giustina di quella ultimamente data al cosiddetto Primo Incisore del Mantegna⁽²²⁸⁾.

Molto attente sono le sue valutazioni sui tre esemplari in suo possesso appartenenti alla serie dei *Trionfi di Cesare*. Si tratta di quelli con *Gli elefanti*, con *I portatori di corsaletti* e con *I Senatori*, gli unici soggetti della serie ad essere stati riprodotti a stampa, nessuno dei quali da Andrea Mantegna. E' qui che si misura la capacità filologica di de Lazara: diversamente da quanto accade infatti per le stampe del Mantegna stesso sopra ricordate, e da lui riconosciute al maestro, qui egli si pone alcuni ragionevoli dubbi, in particolare per l'incisione con *I Senatori*, nell'esemplare in cui la marcia avanza verso destra, che considera copia antica, e che ora è attribuita al Primo Incisore. "Pare originale" a suo

parere quella con *Gli elefanti*, di cui si conoscono due stampe, una di Giovanni Antonio da Brescia ed una attribuita a Giulio Campagnola. "Mostra d'essere originale confrontandola con la copia antica fatta in senso contrario [...] alla quale furono aggiunti altri vasi sulla carretta" quella con *I portatori di corsaletti*: qui de Lazara mostra di giudicare originale l'esemplare attribuito ora a Giulio Campagnola, considerando copia antica quello del Primo Incisore, mentre non conosce quello di Giovanni Antonio da Brescia.

Per completare la serie, non possedendo ulteriori esemplari originali, de Lazara si fornisce delle copie fatte fare da Giovanni Maria Sasso, che avrebbe dovuto servirsene per la sua *Venezia Pittrice*: così per l'intero della *Deposizione nel sepolcro*, come abbiamo visto, per le *Quattro muse danzanti*, il cui originale è attribuito ora al Primo Incisore, e per la *Deposizione nel sepolcro con quattro uccelli*.

Oltre alle stampe che abbiamo già citate egli ne aveva ottenuta anche una raffigurante, secondo la sua interpretazione, un *Ercole al bivio*, tratta da un disegno, che il Lightbown semplicemente identifica come *Figura maschile seduta tra due figure femminili*, allora posseduto dal console inglese John Strange⁽²²⁹⁾, forse lo stesso che era in proprietà del disegno della *Deposizione nel sepolcro* sopra citato. Il noto rapporto intrattenuto da Giovanni Maria Sasso con il console inglese ci fa ipotizzare che egli fosse stato mediatore dell'acquisto e che su sua iniziativa avesse fatta trarre la copia incisoria di cui era in possesso de Lazara.

Un'altra incisione di riproduzione possedeva de Lazara dal dipinto di Andrea Mantegna con la *Discesa al Limbo* (Princeton, Johnson collection), tavola che era stata posseduta dal marchese Jacopo Durazzo, genovese, ambasciatore a Venezia dal 1774 circa alla morte, avvenuta nel 1795. Essa, secondo le parole di de Lazara, era stata fatta "da lui eseguire pochi anni prima della sua morte". Jacopo Durazzo, il cui nome entra nella corrispondenza di Giovanni de Lazara, che lo conosceva personalmente, soprattutto per i nielli da lui posseduti e che l'abate Boni s'impegnava a studiare, oltre che per le riproduzioni incisorie della Cappella Ovetari, era stato incaricato nel 1774 da Alberto di Sassonia, fondatore dell'Albertina di Vienna, di costituire per lui una collezione di stampe, mentre in un secondo tempo egli ne aveva creata una propria, sviluppando in particolare l'interesse per Mantegna.

Nel 1776, finanziata dal marchese ligure, era stata pubblicata a Venezia, incisa su suo stesso disegno da Giovanni David, la serie degli affreschi mantegneschi

della cappella Ovetari, episodio importante per la fortuna critica del pittore ma non rilevante dal punto di vista della qualità delle incisioni; non migliore esito qualitativo avevano avuto le stampe fatte fare dello stesso soggetto da Giovanni Maria Sasso all'inizio del decennio successivo. Forse per questo de Lazara, come s'è visto, aveva commissionato nel 1796 a Francesco Novelli, allora impegnato nell'incisione dell'album di disegni di Marco Zoppo, la riproduzione degli affreschi Ovetari, realizzata per la sola *Assunzione della Vergine* su disegno di Luca Brida, se nel 1809 lo stesso conoscitore scriveva a Mauro Boni che risultava utile pubblicare nuove stampe della cappella data la cattiva qualità di quelle Sasso e Durazzo, compito che sarebbe stato facilitato dalle copie degli affreschi Ovetari allora in casa Scotto⁽²³⁰⁾.

Un'interessante integrazione alla collezione mantegnesca di Giovanni avverrà nel 1813, quando egli riceverà in dono da Giuseppe Bossi un'incisione riprodotte il disegno del maestro raffigurante la *Pietà* oggi alle Gallerie dell'Accademia di Venezia⁽²³¹⁾.

Il rapporto, centrato sui "primitivi", fra de Lazara e Sasso, risulta, pur nella sua breve durata, particolarmente importante per la "fortuna" di Andrea Mantegna, ma anche per il nascere della *connoisseurship*, tenuto conto della raffinatezza dell'analisi visiva, che continua ad affiancarsi alle ricerche documentarie, dimostrata dai due, sia nei confronti delle opere pittoriche che di quelle a stampa. Grande rilevanza hanno in questo rapporto le incisioni di traduzione: abbiamo visto come tra le stampe di Giovanni ci fossero riproduzioni procurategli dal pittore e mercante veneziano, il quale, certamente per completare le immagini che dovevano illustrare la sua *Venezia Pittrice*, storia illustrata delle origini della pittura veneziana, inviava nel 1798 a casa del conte il disegnatore Luca Brida per delineare il *Polittico di S. Girolamo* dello Squarcione che sarebbe stato inciso da Giovanni dal Pian⁽²³²⁾.

E' con una lettera del 2 dicembre 1801 che de Lazara, affiancando il dato archivistico a quello visivo, invia a Sasso la trascrizione del "contratto del quadro dello Squarcione fatto per la nostra Cappella de' Carmini, unitamente all'altro scritto che prova il passaggio da quella chiesa alla nostra casa per condiscendenza di que' religiosi"⁽²³³⁾. Nel seguito della stessa missiva, facendo un evidente riferimento ai propositi editoriali della *Venezia Pittrice*, gli scrive: "Supponendo che possa interessarle anche un disegno dello stesso Squarcione copiato dal suo scolaro Pizzolo io le mando la copia della carta che ne prova l'autenticità esibendomi di farle avere la copia del

disegno qualora lo credesse opportuno per pubblicarsi con gli altri". Si tratta, in realtà, del disegno di Nicolò Pizolo per la *Pala del mulino delle ostie* passato alla morte dell'artista allo Squarcione, dal quale fu messo a disposizione di Pietro Calzetta nel 1466 quale modello per l'ancora non pervenutaci. Come s'è detto in apertura del saggio, la copia dal Pizolo eseguita nel 1466 da Bartolomeo Sanvito è passata nel 1990 ad un'asta londinese, mentre quella a sua volta tratta da questa da Luca Antonio Brida è tuttora fra le carte de Lazara della Biblioteca civica di Padova, ed è molto probabilmente quella che nella lettera al Sasso il nobiluomo pensava di far realizzare.

Lo scambio tra i due eruditi delle informazioni documentarie e visive - queste sotto forma di stampe originali, di disegni in copia o di incisioni di traduzione, a loro volta tratte da disegni, stampe o dipinti - che secondo un'aggiornata metodologia di ricerca e di studio si intrecciavano nel ricostruire le vicende della storia della pittura, emerge evidente da questa lettera che, non meno, torna nelle righe successive sull'argomento, richiamando il progetto di riproduzione della *Madonna della Vittoria*, per la quale de Lazara chiede a Sasso di impiegare Francesco Novelli, ed esprimendo il desiderio del mittente di avere la riproduzione della *Deposizione nel sepolcro* di Giovanni Antonio da Brescia allora in proprietà Buratti in Venezia⁽²³⁴⁾.

Nei due anni successivi la corrispondenza tra de Lazara e Sasso continua fruttuosa: il 28 giugno 1802 il conte, ringraziando il veneziano per le informazioni fornitegli su due stampe del Mantegna a lui prima ignote, e dopo esser tornato sulla riproduzione della *Madonna della Vittoria*, si complimenta per l'acquisto fatto dei disegni di Jacopo Bellini, desiderando vivamente di poterli vedere e studiare, e si compiace, gli scrive, "di sentirla della mia opinione, cioè che il così detto Giuoco del Mantegna non sia opera sua"⁽²³⁵⁾. In quest'ultimo argomento, che torna spesso nelle lettere di Mauro Boni e che era a quel tempo al centro del dibattito critico, i due dimostrano abilità nel valutare l'autenticità che ancora trent'anni più tardi viene invece accettata da Leopoldo Cicognara⁽²³⁶⁾, mentre de Lazara con sicurezza espunge dal catalogo del pittore padovano la celebre *Pianta di Venezia* di Jacopo de Barbari, "attribuita male a proposito dal Conte Algarotti al nostro Mantegna", proponendosi comunque di farne parola nella non realizzata "introduzione del mio catalogo Mantegnesco": nella lettera in cui lo annota a Mauro Boni, annuncia anche di averne fatto acquisto⁽²³⁷⁾.

Nelle lettere seguenti de Lazara e Sasso continuano reci-

procamente ad aggiornarsi soprattutto sui “primitivi” tre e quattrocenteschi - importanti sono i documenti che il primo trasmette su Squarcione - e sulle stampe. In quanto ai primi, Giovanni ringrazia per le inedite notizie già passate a Luigi Lanzi, con la referenza di chi le aveva fornite, e chiede di esserne sempre tenuto informato per farne menzione nella riedizione della *Storia Pittorica* che si andava allora progettando⁽²³⁸⁾. Per le stampe, invece, egli fa ricerca di esemplari che possano completare la sua raccolta, interessandosi soprattutto delle incisioni di Andrea Mantegna e Albrecht Dürer: “Del Mantegna - scrive il 4 settembre 1802 - ne ho alcune ma di questo celebre artefice ch'è il mio prediletto, le vorrei aver tutte, se mai potessi riescirvi, come sono quasi riuscito per quelle di Alberto Duro, delle quali sono presso che al termine della intiera numerosissima raccolta”⁽²³⁹⁾.

Lo spoglio di opere d'arte di cui è vittima Venezia tra fine Settecento e inizio Ottocento ben emerge, per le pitture allora attribuite al Mantegna, dalle lettere di Sasso del luglio e agosto 1802, che presentano una sorta di catalogo delle opere da lui potute vedere del maestro padovano. Il Sasso medesimo ne fa acquisto: così per una “tavola bislunga che credo delle primiccie di Andrea Mantegna” raffigurante un *Trionfo romano*⁽²⁴⁰⁾. In quelle lettere si riconoscono, a parte la

distrutta *Cappella di San Giovanni* in Vaticano, opere tuttora facenti parte del catalogo di Mantegna: sono *L'andata al Limbo* Durazzo (Princeton, Johnson Collection), il *San Giorgio* Manfrin (Venezia, Gallerie dell'Accademia), il *San Sebastiano* Gradenigo (Venezia, Ca' d'Oro), il *Trittico* degli Uffizi e *L'introduzione del culto di Cibele in Roma*, ora alla National Gallery di Londra. Di quest'ultima Sasso dichiara d'esserne stato lo scopritore, e narra le condizioni in cui l'aveva trovata: “E per prova [del vero Mantegna] bisogna vedere un freggio scoperto da me poco tempo fa in casa Cornaro a S. Polo, ora ereditato dal N.H. Alvise Mocenigo. Questo era arotolato con altre telle dipinte di cativi maestri preparate per farle levare acciò servissero ad uso di canevazze. Così costumava l'ultimo Cornaro commendatore che passava per pazzo, che per non spender quatrini in queste faceva levar telle dipinte anche di buoni maestri. Le cornici dorate e li telleri di quadri servivano a far fuoco in cambio di legna e Dio sa che belle cose averà barbaramente guastate. Questo freggio è a chiaroscuro delle cose più belle e diligentissime de l'autore e rappresenta un pezzo di trionfo. Non dirò come è disegnato come belle le pietre le armature e gli afrecci. Certamente è con verità Raffaello non poteva far di più. Ora il N.H. lo custodisce e lo mostra a dile-



16. Andrea Mantegna, *Cristo risorto tra i Santi Andrea e Longino*. Parigi, Bibliothèque Nationale.



17. Andrea Mantegna, *Madonna col Bambino*. Vienna, Graphische Sammlung Albertina.

tanti. Non è già il solito trionfo di Mantova ma tutto affatto diverso”⁽²⁴¹⁾.

Il Sasso sottaceva, in queste lettere, la parte avuta nel commercio di quelle opere “fugitte d’Italia”. “Le due teste a busto cioè ritratti di Francesco di Mantova e Barbara di Brandeburgo sua moglie descritti da l’anonimo padovano pubblicato da Morelli furono acquistati da milord Hamilton e passati in Inghilterra”, di cui scrive a de Lazara, gli furono da lui stesso vendute: non solo erano a Venezia sullo scorcio del Settecento, come Selvatico informava rilevandolo “da una lettera di Giovan Maria Sasso al cavalier De Lazzara di Padova”, e che è certo quella che qui citiamo, ma erano presso il Sasso ove li aveva visti Brandolese nel 1796⁽²⁴²⁾.

Di questo commercio profitta lo stesso de Lazara col pregio però di riportare nella città del pittore l’opera vendutagli a Venezia dal Sasso: si tratta della *Madonna col Bambino* di Francesco Squarcione ora a Berlino vista dal Lanzi presso il pittore e mercante veneziano nel 1793 e da questi fatta incidere dal solito Novelli. L’acquisto, rilevantisimo, è antecedente al 1803, non comparando essa nel catalogo della vendita della collezione Sasso effettuata alla sua morte⁽²⁴³⁾. Non si tratta, in questo caso, del semplice arricchimento d’una pinacoteca, essendo piuttosto povera quella di de Lazara ed essendo l’interesse collezionistico di Giovanni diretto piuttosto alle stampe, quanto il frutto del convergere d’un risvolto del gusto e della volontà di documentazione, questa volta sull’originale pittorico, della scuola padovana quattrocentesca, proprio attraverso l’opera, firmata, del suo fondatore. Così che la raccolta de Lazara veniva a contare sui due pezzi tuttora concordemente riconosciuti al maestro di Andrea Mantegna, acquisendo un’importanza primaria non per la quantità delle opere conservate ma per la qualità, la rilevanza e la coerenza, in un circuito che, vivificato dalle indefesse ricerche del conte, stringeva insieme dipinti, stampe originali e di traduzione e raccolta di documenti e notizie.

E’ sorprendente tuttavia scoprire che Antonio Scarpa, acquirente del *San Sebastiano* Gradenigo, ringraziò nel 1810 Giovanni de Lazara scrivendogli: “Non altrimenti che dietro la di Lei autorità mi sarei determinato di acquistare il Quadro anzidetto perché non altrimenti sarei stato certo dell’autenticità dell’Opera”. Una perizia forse data a malincuore, se affrontiamo questa lettera con quella scritta qualche anno più tardi dal conte a Leonardo Trissino, in cui egli esprime grave disappunto per l’allontanamento dell’opera da Padova. Il conoscitore risponde in ogni caso alle richieste del collezionista, espresse in

questa missiva, riguardanti la datazione del dipinto⁽²⁴⁴⁾. Preme comunque rilevare come l’interesse portato all’illustre allievo dello Squarcione da personaggi come Sasso e de Lazara non sembri inscrivibile soltanto entro una razionalistica polemica antibarocca o una volontà meramente erudita o di rivalutazione della gloria locale, pur storicizzata e spogliata criticamente delle opere spurie, elementi forse fino ad ora sopravvalutati, ma che vi abbia parte anche una moderna dimensione di gusto: insomma, il semplicissimo, immediato, spontaneo piacere ed entusiasmo di godere delle cose belle, che sembra ingiusto voler loro sottrarre. Il che emerge dagli apprezzamenti visti sopra delle stampe originali di Mantegna o da quello del *San Sebastiano* Gradenigo: “E’ dipinto in tela maggiore del naturale - scrive Sasso a de Lazara - delle cose più belle e sorprendenti de l’autore. Voglio sperare V.E. lo avrà veduto. Ma se ciò non fosse procuri vederlo perché di questo autore non vidi il più bello. Faccia osservazione alle frecie che trapassa la carne e si vede che son veramente fitte e che solevano la carne. Io lo vidi e rividi qui più e più volte e sempre più mi piaceva. Era intatissimo...”. Il conte, una volta rivisto “con sempre nuovo piacere il sorprendente S. Sebastiano del nostro inarrivabile Mantegna di casa Gradenigo”, gli descriverà a paragone la *Presentazione di Gesù al tempio* della stessa collezione, non “così bella, né così bene conservata come l’altra del San Sebastiano”. Aggiungendo che la *Presentazione* era a proprio parere “lavoro suo giovanile, e fatto circa il tempo in cui dipingeva la sopra indicata Cappella degli Eremitani”, de Lazara mostrava di aver l’occhio capace di distinguere le “epoche” del pittore, visto che la critica moderna concorda in tale collocazione cronologica⁽²⁴⁵⁾. Lo stesso vale per il *San Sebastiano*, in altra sede definito da Giovanni come uno degli “ultimi e più compiti lavori” del maestro⁽²⁴⁶⁾.

Vanamente, per quanto attiene ai programmi editoriali, Daniele Francesconi acquista alla vendita dell’eredità Sasso, morto il 25 marzo 1803, il manoscritto della *Venezia pittrice*, di cui è rimasta la copia trattata diligentemente in un volumetto rilegato a parte da Giovanni de Lazara⁽²⁴⁷⁾.

Intanto Lanzi sviluppa la sua *Storia pittorica* e i progetti, pur già esibiti da tempo ma ancora in forma di generico intendimento, di darne una nuova edizione a Bassano: è proprio nel 1803 che prende corpo un’idea precisa della seconda edizione.

Di per sé già nel 1797 Bartolomeo Gamba aveva pensato ad una ristampa, se l’edizione appena pubblicata si fosse venduta rapidamente, e nel 1801, mentre l’abate lo

informava, ma senza precisi propositi, d'essere sempre impegnato "ad impinguare e a supplire la mia Storia pittorica", sottoponendogli sul proposito alcune questioni, questi insisteva più decisamente, grazie anche, come abbiamo visto, alla volontà del conte Giuseppe Remondini e alla disponibilità di de Lazara⁽²⁴⁸⁾.

Avanzando il lavoro, minato però da cattive condizioni di salute, Lanzi chiede più concreto aiuto al conte padovano scrivendogli di volergli affidare il manoscritto affinché ne presieda alla ristampa, come de Lazara, così chiamata, annuncia a Bartolomeo Gamba nell'agosto 1803. Nell'ottobre successivo Lanzi dichiara d'aver già preparati "i tre tomi co' ritocchi e le aggiunte" per la seconda edizione della *Storia pittorica*, trovando l'amico sempre pronto alla collaborazione: Giovanni de Lazara dichiara all'autore che il tutto sarebbe passato anche "sotto la censura dell'intelligente e bravo Brandolese". Tra la fine dell'anno e la metà di quello successivo vengono mossi i passi decisivi per la seconda edizione dell'opera. Bartolomeo Gamba scrivendo il 27 novembre 1803 da Venezia a de Lazara lo esorta ad unirsi a lui per occuparsi della "più bella produzione" dell'ingegno di Lanzi "per metterla una seconda volta alle stampe in modo degno di lui, e della amicizia nostra". Nel dicembre il conte annuncia a Bettinelli che Lanzi sta per spedirgli il manoscritto "perché vuole che la ristampa abbia da dipendere intieramente da me, e da ottenere foglio per foglio la mia approvazione"⁽²⁴⁹⁾.

A gennaio del 1804, scrivendo ancora da Venezia, Gamba compie a de Lazara una lettera ricevuta da Lanzi relativa ad accordi editoriali, compreso il formato dell'opera, nella quale l'abate marchigiano scrive a proposito del conte: "E' incredibile quanti lumi mi sia ito somministrando in questo settennio quell'incomparabile cavaliere"⁽²⁵⁰⁾. Nel giugno seguente il nobile padovano, di ritorno da Recoaro e Schio, si ferma a Bassano quattro giorni "espressamente per concertare col nostro Bortoletto [Gamba] la ristampa dell'immortale opera sua ch'egli intraprende con il maggior impegno, gareggiando meco nel desiderio di ben riuscirvi"⁽²⁵¹⁾. "Portato all'albergo il primo volume - continua de Lazara facendo riferimento al manoscritto - mi sono messo subito a leggere anzi a dir meglio a divorare per il piacere tutte le belle e utilissime note che ella vi ha aggiunte. [...] Si è stabilito di sciogliere per la forma quella dell'8° grado simile all'antecedente edizione secondando anche in questo il di Lei desiderio". Nel frattempo escono alla luce, e così di fretta da recar sorpresa, le *Testimonianze sulla patavinità di Andrea Mantegna*, documentatissimo libello di Brandolese in

forma di lettera indirizzata a de Lazara, datata 8 giugno 1805: esso tratta della *vexata quaestio* delle origini del pittore, della quale de Lazara già scriveva a Lanzi nel 1794⁽²⁵²⁾. Scrive de Lazara a Mauro Boni il 28 agosto 1805 che "il focoso e non sempre docile Brandolese ha colto il tempo ch'ero a Vicenza a prender le acque, e mi ha fatto la burla di pubblicarlo, e quel ch'è peggio me lo ha anche dedicato, lo che non vorrei m'avesse da compromettere con l'amico Puccini"⁽²⁵³⁾. Tommaso Puccini, allora direttore della Galleria degli Uffizi, era stato infatti, a detta dello stesso de Lazara nella medesima lettera, "quello che ha dato motivo di scriverlo con i suoi dubbi", ancorché egli si fosse poi "pubblicamente disdetto, persuaso di quanto gli ho scritto ad insinuazione del Lanzi, sostituendo il Padovano al Mantovano ne' cartelli de' quadri mantegneschi della Galleria". E "persuaso - come il conte scrive a Bettinelli - della vera interpretazione da darsi al suo santo Padre Vasari"⁽²⁵⁴⁾. E perciò, dice de Lazara, "io non volevo che più si stampasse".

Il conte aveva scritto a Brandolese il 19 ottobre 1804: "Vedrò volentieri quanto avrete scritto sulla patavinità del Mantegna, ma da che n'[h]a restato persuaso il cavalier Puccini direttore della Galleria di Firenze come mi significa con sua lettera ricevuta ieri, assicurandomi di aver anche fatto cambiare le cartelle apposte sotto i quadri di quel pittore, sostituendovi il Padovano, al Mantovano ch'era prima, non fa più bisogno di renderne pubbliche le ragioni con le stampe"⁽²⁵⁵⁾. Ma Lanzi scriveva ancora a de Lazara da Firenze il 14 dicembre successivo: "Nel rispondergli [a Puccini] amerei che levasse ogni scrupolo circa la patria del Mantegna. Padova, dicono alcuni, fu *patria juris* di lui adottato dallo Squarcione; e volentieri l'artefice si fece Padovano perché al professare tal patria era legato il suo grado cittadino. Che fosse anche Padova sua *patria naturae*, dicono, non provarsi a sufficienza, e il Vasari lo nega"⁽²⁵⁶⁾.

Brandolese in effetti non era stato convinto abbastanza dalle rassicurazioni dell'amico, stando alle parole da egli stesso appuntate su una copia delle *Testimonianze* conservata oggi nella Biblioteca Universitaria di Padova: Puccini sarebbe stato infatti "per soverchia riverenza al Vasari, tenacissimo nel tener Mantegna mantovano, e fu perciò cagione di questo scritto, riferendosi a lui le parole sul finire di pag 6". Con questo rimando intende il passo ove parla di una "voce [che] osò farsi titubante sulla Patavinità del Mantegna" in occasione della pubblicazione dell'incisione della *Madonna della Vittoria* da parte di Francesco Novelli, avvenuta pochi mesi prima⁽²⁵⁷⁾.



18. Francesco Squarcione. *Madonna col Bambino*. Berlino, Gemaldegalerie.

In ogni caso il libretto è assai gradito a Lanzi, che scrive a de Lazara il 12 settembre 1805 da Firenze di averlo “scorso con piacere incredibile”; “me ne congratulo di cuore con lui, e con Padova”, aggiunge. Ed osserva: “Quante bellissime cose si son trovate dal 1792 in qua; nel quale anno ansiosamente cercai documenti del vero circa il Mantegna. Ma in che buon lume gli ha egli collocati, conducendo la sua tesi fino alla evidenza. Libricciuolo aureo, che il signor cavalier Puccini ha gradito estremamente, e più non dubita”⁽²⁵⁸⁾. Parole, queste di Lanzi, trascritte orgogliosamente da Brandolese sulla stessa copia delle *Testimonianze* oggi nella Biblioteca Universitaria di Padova che s’è qui citata. L’amicizia con Puccini non è compromessa. Nella stessa lettera ora riportata, inoltre, Lanzi ringrazia i suoi amici padovani per le note da loro tratte dai manoscritti di Marcello Oretti che dichiara di avere ricevute.

Il 9 agosto 1805, infatti, de Lazara informava Lanzi⁽²⁵⁹⁾ di aver terminato insieme a Brandolese la faticosissima compulsazione dei 53 volumi manoscritti dell’Oretti, messi a disposizione dal principe Filippo Hercolani di Bologna a pro della nuova edizione della *Storia pittorica*, compulsazione avviata l’inverno precedente, come si

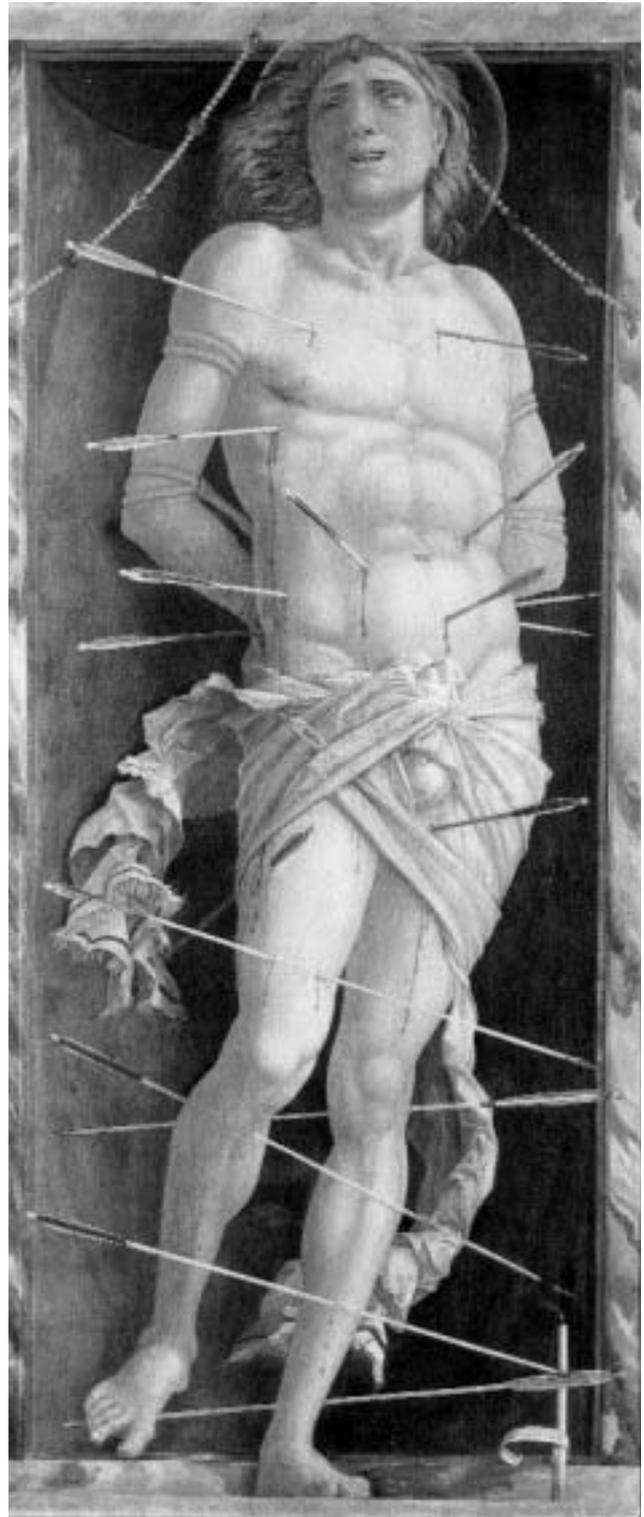


19. Andrea Mantegna, *Presentazione di Gesù al tempio*. Berlino, Staatliche Museen.

ricava da un'altra missiva tra i due⁽²⁶⁰⁾. Lanzi aveva sperato in un buon frutto, scrivendo all'amico che "tanto più cresce verso lei e verso il nostro Brandolese la mia gratitudine" ed aggiungendo, con un senso di decisa concorrenza che non ci aspetteremmo: "Godo molto che [l'Oretti] ci dia pur delle cose nuove almeno per l'Indice, perché compariscono edite da noi senz'averle prese dal signor Zani; la cui opera tuttavia non so se uscirà così presto"⁽²⁶¹⁾. Il risultato di tanta fatica però è assai scarso, come intravvisto fin da subito da de Lazara, e ciò origina "dalla scorrezione dello scrittore, dalla confusione e differente ripetizione delle stesse cose, e dal poco uso di buona critica dell'Oretti"⁽²⁶²⁾. La ristampa della *Storia pittorica* però, di cui pur si parlava da anni, mostra di segnare il passo. Nel marzo 1806 de Lazara annuncia a Lanzi che Gamba è in procinto di arrivare a Padova a prendere il primo volume del manoscritto, "per incominciare subito la ristampa, la quale però temo - prosegue il conoscitore padovano - che non progredirà con tutta quella sollecitudine, che io desidererei, sapendo che vorrebbe esitare le poche copie, che restano della vecchia edizione, prima della pubblicazione di questa". All'inizio dell'estate del 1807 è ristampato il primo volume e ai primi di luglio de Lazara esprime la sua contentezza di saperne soddisfatto l'autore; subito si passa alla correzione del secondo tomo⁽²⁶³⁾.

Proprio al termine dell'estate e nell'autunno del 1807 si svolge la scottante vicenda dei falsi Vivarini della collezione di Girolamo Ascanio Molin, per la cui perizia de Lazara si adopera sollecitamente e con grande scrupolo dato che, proseguendo la correzione del manoscritto lanziano, era necessario risolvere la questione prima che andasse sotto torchio la parte relativa alla scuola veneta, appartenente al terzo volume⁽²⁶⁴⁾. Scavalcato questo, in tipografia, da quello successivo, dedicato alle "scuole lombarde", proprio al fine d'acquistar tempo utile a risolvere la questione dei Vivarini, e sgombrato finalmente il campo dagli equivoci e dalle firme apocriefe dei dipinti in questione, il lavoro prosegue con celerità: tra l'aprile e il maggio del 1808 la composizione del testo è quasi conclusa, mancando ancora gli Indici, cui vien dedicato l'intero sesto volume e la cui correzione spettava al Lazara aiutato dal diligentissimo Brandolese; il quale indice, annuncia Giovanni a Bettinelli, "diverrà il più esatto e vantaggioso Abecedario Pittorico che sino ad ora sia stato pubblicato"⁽²⁶⁵⁾.

Dopo tanto faticoso lavoro⁽²⁶⁶⁾, de Lazara annuncia in una lettera a Lanzi del 24 dicembre 1808 che "la sua Storia della Pittura, che sarà la più classica e interessan-



20. Andrea Mantegna, *San Sebastiano*. Venezia, Galleria Franchetti alla Ca' d'oro.

te di tutte le opere di belle arti sino ad ora cognite, vede alla fine la luce”⁽²⁶⁷⁾. Il 14 gennaio successivo egli gli annuncia che l’estratto della sua *Storia pittorica della Italia* verrà fatto “nel nostro giornale [...] da un bravo giovine veneziano entusiasta di lei e della sua bella maniera di scrivere”⁽²⁶⁸⁾. Il periodico è il “Giornale dell’italiana letteratura” edito a Padova e diretto dai fratelli da Rio, il recensore è Giannantonio Moschini, ma tale pubblicazione tarderà d’un anno.

Forse senza riuscire a vedere compiuta l’opera cui aveva collaborato con tanto entusiasmo, il 2 gennaio del 1809 muore a Venezia Pietro Brandolese, allora “tutto occupato nel pensiero dell’Indice della copiosa e ricca libreria dei signori Quirini a Santa Maria Formosa”, come scrive Moschini in una “lettera” indirizzata a de Lazara pubblicata sul medesimo “Giornale dell’italiana letteratura”, oltre che in elegante estratto⁽²⁶⁹⁾.

Le parole al proposito privatamente scritte dal conte a Moschini e Lanzi parlano più di tanti elogi formali: “Se restò ella attonito alla nuova della inaspettata morte del nostro bravo e buon Brandolese – scrive al primo - può immaginarsi facilmente qual colpo fece in me un tal annuncio che lo amavo da tanti anni e l’aveva veduto sabato sera in piedi nel suo solito stato di salute, congedandomi da lui con la lusinga datami di averlo presto qui di ritorno. Oh Dio quanto m’ingannai!”⁽²⁷⁰⁾. E al Lanzi: la morte è “venuta a rapirci quasi improvvisamente l’ingegnoso e bravo nostro Brandolese con dispiacere universale di tutti i buoni, e di me soprattutto che lo amavo e stimavo da tanti anni e ch’era l’unico con cui mi tratteneva utilmente delle cose delle belle arti e della bibliografia, e s’immagini perciò quanto io ne sia addolorato”⁽²⁷¹⁾. All’abate marchigiano de Lazara invia a Firenze tre copie - per lui, per Tommaso Puccini e per Onofrio Boni - dell’estratto di Moschini sul Brandolese, sapendo quanto il celebre autore della *Storia pittorica* “lo stimava ed amava”⁽²⁷²⁾.

La morte di Brandolese segue quella di Saverio Bettinelli (1808) e precede quelle del caro amico Melchiorre Cesarotti (1809) e di Luigi Lanzi (1810) e costituisce la cesura di un’epoca per de Lazara, la cui solitudine intellettuale a Padova, causata dalla scomparsa di molti eruditi ed intellettuali della sua generazione e dallo scadere dell’Università e dell’Accademia, sarà da lui spesso manifestata al conte vicentino Leonardo Trissino, che di lì a qualche anno, e fino alla morte, diverrà il suo più stretto amico e confidente.

Ciò non toglie che in città egli sia spesso richiamato a cavallo fra primo e secondo decennio del secolo, annesso

il Veneto al Regno d’Italia a seguito della pace di Presburgo del 26 dicembre 1805, a ricoprire numerosi incarichi pubblici.

Nel 1807 il prefetto del Dipartimento del Brenta, di cui Padova è capoluogo, trasmettendo in copia autentica il relativo decreto vicereale, lo destina ad un incarico direttivo nella neo costituita Congregazione di carità, nell’ambito della nuova organizzazione della pubblica assistenza. La nomina era motivata, scriveva il prefetto, dallo zelo e dalla “attività singolare da Lei dimostrata nell’esercizio delle funzioni di amministratore della Casa di Dio per lo passato sostenuta con vantaggio di quel pio luogo”. Nello stesso anno de Lazara risulta essere membro aggiunto al Consiglio di Prefettura e consigliere del Magistrato d’acque e di strade, incarichi che egli copre anche l’anno successivo⁽²⁷³⁾.

Il ruolo pubblico di de Lazara trova intanto formale attestazione anche nella sua riconfermata presenza entro la celebrata, benché allora decadente, Accademia patavina di scienze lettere ed arti. Quando, con decreto napoleonico del 25 dicembre 1810, le accademie del Regno d’Italia passano a denominarsi Atenei, sottoposti all’autorità dell’Istituto Reale avente sede a Milano, l’Accademia patavina, nel diventare Ateneo patavino, formula un nuovo regolamento organico, modificando quello del 1779. Nella nuova istituzione de Lazara è nominato “membro nazionale”, una qualifica destinata ai “più distinti del Regno per cultura e dottrina”. Inoltre, in una data non certa ma sicuramente tramite Cicognara, egli diventa socio della Accademia di belle arti di Venezia⁽²⁷⁴⁾.

Il 28 aprile 1811 il Podestà di Padova Girolamo da Rio chiede a de Lazara la “ripetuta di Lei opinione” prima di “determinarsi all’impresa di costruire le arcate” del nuovo cimitero monumentale, richiesta reiteratagli nel luglio successivo⁽²⁷⁵⁾. L’anno dopo un nuovo decreto vicereale nomina de Lazara, che scade da membro del Consiglio generale del Dipartimento del Brenta, a consigliere comunale di Padova; l’incarico viene rinnovato anche per il 1813⁽²⁷⁶⁾. Ancora nel 1812 il prefetto del Dipartimento del Brenta chiede la sua partecipazione alla redazione di un “almanacco” per la parte riguardante le notizie d’arte e di architettura; ma lo prega anche di fornirgli informazioni sull’eventuale esistenza nei confini del dipartimento di opere di Innocenzo da Imola, per soddisfare una richiesta postagli da Pietro Giordani, che doveva servirse ne per un “elogio” nell’Accademia di belle arti di Bologna, nella quale egli era allora prosegretario⁽²⁷⁷⁾.

Nello stesso 1812, in seguito agli scavi per l’edificazione

del deposito comunale destinato alle macchine per estinguere gli incendi, nell'area che era della chiesa di S. Giobbe, allora già demolita, prossima all'attuale caffè Pedrocchi, vengono ritrovati un rocchio di colonna e vari frammenti architettonici, fra i quali parti di un capitello corinzio. Il podestà Girolamo da Rio ordina di dissotterare diligentemente i pezzi ritrovati; quelli principali vengono collocati non distante, sulla facciata della ex-chiesa di S. Marco, allora ridotta ad uso della pubblica "Dispensa di Tabacchi". Nel racconto che ne fa l'architetto Antonio Noale, progettista del deposito comunale, che studia e pubblica nel 1827 i risultati di questi e di successivi ritrovamenti nell'area, non compare il nome di Giovanni de Lazara: anzi, l'autore indica come frutto del consiglio di Alessandro Papafava, allora però a Roma, lo spostamento a S. Marco dei pezzi di scavo, quando sappiamo da de Lazara che questo viene effettuato d'urgenza, e certo non senza la partecipazione del nostro conoscitore, prima dell'invio al Papafava dei rilievi della colonna, in attesa di una più opportuna collocazione⁽²⁷⁸⁾. Nell'occasione dello scavo Giovanni, per altro cordialissimo amico tanto di Girolamo da Rio che di Alessandro Papafava, si adopera anzi fin da subito, purtroppo senza effetto, per raccogliere la cifra necessaria alla prosecuzione degli scavi, per i quali si sarebbero dovute acquistare e demolire alcune case che insistevano sull'area del supposto antico tempio, ostandovi però, dalle parole del conte, la profondità.

Scriva Giovanni, il 27 novembre, pieno di entusiasmo, all'amico Andrea Rigato, studioso di architettura e professore di disegno al Liceo di Vicenza: "Io vi vorrei qui ora che si è scavata a S. Giobbe un gran pezzo di colonna scanelata di finissimo marmo bianco incognito che ha piedi due e mezzo di diametro, e la base più schiaziata del solito con la particolarità che fra i due tori vi è una fila di fusaroli e tondoletti che credo nuova cosa e che voi saprete dirmi se m'inganno". Il nobiluomo è però costretto a scrivere all'amico pochi giorni dopo: "Vi significo con sommo mio dispiacere che temo che non si progredirà nello scavo di S. Giobbe perché riuscirebbe per la sua profondità troppo costoso ed il Podestà che ha fatto fare quello della colonna non ha denari da spender per questo, e la colletta che avevo progettato dubito che abbia effetto. La colonna però cavata con la sua gran base che fu posta ora sul sagrato di S. Marco sarà poi collocata in sito più opportuno". A gennaio del 1813 de Lazara spedisce all'amico un calco in gesso di parte della colonna, fatto ricavare da Alessandro Papafava, per mettergli a disposizione nuovi materiali di studio⁽²⁷⁹⁾. Anche

in questa occasione, de Lazara dimostra la sua non comune preoccupazione per la salvaguardia del patrimonio artistico, in coerenza con la disponibilità che aveva data vent'anni prima alla Repubblica Veneta per la notifica delle pitture di Padova e del territorio.

Nel 1819, in occasione del ritrovamento in un'area prossima a quella di sette anni prima, a séguito degli scavi per la costruzione della ghiacciaia ad uso del caffè Pedrocchi che s'andava allora edificando, di nuovi frammenti risalenti all'epoca romana, Giovanni s'interessa per le ricerche sulle iscrizioni venute alla luce, cui subito il "bravo nostro professor Furlanetto" si applica, preannunciandone al Trissino una illustrazione nel successivo fascicolo del "Giornale dell'Italiana Letteratura"⁽²⁸⁰⁾.

La notorietà di de Lazara dimostrata dagli incarichi affidatigli è provata anche da una lettera che l'amico Antonio Miari gli scrive nel 1814 da Vienna, dove si trova come ministro plenipotenziario dell'Ordine dei Cavalieri di Malta al Congresso che si andava là svolgendo sulle sorti dell'Europa: egli incontra Adam Bartsch, il quale si dichiara meravigliato che la propria monumentale opera *Le peintre graveur* sia conosciuta e stimata in Italia e dice al Miari, che gliene fa il nome, di "conoscere di riputazione" il nobile padovano⁽²⁸¹⁾. Interessante è anche conoscere l'amicizia di de Lazara con Giovanni Battista Belzoni, che in più occasioni, nelle lettere da Londra alla madre e ai fratelli, lo saluta e gli invia propri lavori. Nel 1821 l'esploratore spedisce a Padova quattro copie della medaglia commemorativa coniata per la scoperta dell'ingresso della Piramide di Chefren: l'esemplare in argento è destinato alla madre; dei tre in bronzo, uno va a de Lazara, gli altri al podestà Venturini e al cavalier Papafava, certamente l'Alessandro testè citato⁽²⁸²⁾.

Le richieste a lui espresse dalle istituzioni civiche per operazioni di tutela del patrimonio artistico padovano avranno continuità nel tempo. In questo stesso 1821 è proprio il podestà Antonio Venturini a chiedergli di effettuare un sopralluogo nella chiesa di Ognissanti col docente universitario di fisica sperimentale e già rettore dell'Università Salvatore Dal Negro, sostituito poi dal petrarchista e collezionista di stampe Antonio Marsand, e con il pittore Giovanni De Min per verificare lo stato di conservazione e la qualità della pala dell'altar maggiore, al fine di valutare l'opportunità di restaurarla, nell'ambito di un annunciato provvedimento di salvaguardia di opere importanti esistenti in chiese povere della città. Il sopralluogo, effettuato a séguito delle "particolari premure manifestate dall'Eccellentissimo Governo" e da questo sollecitate alla Delegazione provinciale e alla

Congregazione municipale, si amplia ai tre quadri tiepoleschi della vicina chiesetta di S. Massimo. La centralità mantenuta da de Lazara in quest'ambito risulta ampiamente significativa per il ruolo eminente di conoscitore da lui conservato in città, a fianco delle nuove figure che si sono affermate o che si stanno affermando. Nel 1822 il podestà Venturini chiede al nobile la disponibilità a vigilare sullo stacco degli affreschi di Bernardo Parentino in S. Giustina; in questa occasione sono chiamati ad esprimersi, con lui e con Antonio Marsand, anche Alessandro Papafava e Antonio Piazza⁽²⁸³⁾.

Sul proposito de Lazara era stato interrogato l'anno prima da Antonio Diedo, che gli chiedeva consiglio per confortarne la risposta ch'egli doveva dare all'autorità governativa, interessata al problema dalla Regia delegazione di Padova, sollecitata a sua volta dall'uso militare cui i chiostrì, con tutto il convento, erano stati destinati, e che facilmente avrebbe potuto comportare danni alla buona conservazione degli affreschi. Ma le ragioni delle intemperie e dell'uso militare con le quali le autorità motivavano il provvedimento non sembravano sufficienti a Diedo per levarli dal loro sito e "avventurarli a una operazione incerta, pericolosa, e che solo può essere giustificata da una estrema necessità". Nella risposta, de Lazara concordava sul principio, avendo in altra occasione osservato come in affreschi trasportati su tela, pur con un lavoro eseguito molto bene, "il colore aveva sofferto non poco". Di qui la sua opinione. "Io non esporrei ad un tal pericolo pitture di qualche merito se non si trovassero sopra muri condannati alla demolizione": ma quelle di S. Giustina, i cui supporti non sarebbero stati abbattuti, erano però secondo il suo parere destinate a perire a causa della "licenza militare"; e di seguito assicurava l'abilità dei nomi proposti dalla Regia delegazione, preferendo quello di Giuseppe Zeni, autore vent'anni più tardi di un testo sul distacco delle pitture a fresco. Nel 1825 Cicognara pubblica sulla fiorentina "Antologia" una memoria sullo stacco degli affreschi "scritta - dice lo stesso autore anticipandone l'uscita a de Lazara - fino dall'anno decorso in Padova sotto de' vostri auspici", e probabilmente dettata anche dal caso recente degli affreschi di Bernardo Parentino; in essa Cicognara si allinea alle posizioni già viste contro il trasporto degli affreschi, e le conforta mettendo in campo anche attente valutazioni tecniche⁽²⁸⁴⁾. Nel 1824 il podestà di Padova Andrea Saggini nuovamente richiede la consulenza di de Lazara per la deliberazione delle norme regolamentari della "Commissione conservatrice de' monumenti delle belle arti" di città e provincia⁽²⁸⁶⁾.

Ancora nel 1831, il vescovo Modesto Farina si appoggia a de Lazara per conoscere le provvidenze necessarie alla buona custodia e conservazione della collezione di stampe donata per legato testamentario dal marchese Federico Manfredini al Seminario di Padova; con il conte sono convocati Alessandro Papafava e Antonio Meneghelli. Forse alla base di questa richiesta c'era anche l'impegno di de Lazara per il passaggio allo stesso Seminario dei manoscritti di Giuseppe Gennari, così importanti per la storia di Padova. Da una lettera inviata a Leonardo Trissino nel 1830 sembrerebbe infatti essere stato proprio de Lazara a consentire l'acquisizione da parte dell'istituzione vescovile, molto probabilmente dagli eredi dello studioso con i quali egli era in contatto, dell'epistolario del Gennari: alla pubblicazione di alcune lettere di questi al canonico clodiense Giuseppe Vianelli, avvenuta nel 1830 in occasione dell'ingresso del nuovo vescovo nella cittadina lagunare, de Lazara commenta essere queste "non però delle migliori che si custodiscono inedite nel nostro Seminario per opera mia"⁽²⁸⁶⁾: una nuova dimostrazione dello spiccato e spontaneo senso proprio del nobile padovano per la salvaguardia del patrimonio storico di pubblico interesse. Assai azzeccato era dunque quanto diceva Leopoldo Cicognara notando nel 1823 che "il benemerito signor cavalier Giovanni de Lazzara ha sempre occupato la sua esemplarissima vita nel vegliare contro la dispersione dei preziosi oggetti d'arte, e sopra tutto delle memorie patrie"⁽²⁸⁷⁾. Nonostante ormai l'avanzatissima età, de Lazara rimaneva così al centro della vita culturale cittadina, tanto da essere nel 1830 tra i soci fondatori del Gabinetto di lettura. Questo avviava la sua attività il 12 aprile di quell'anno con la prima adunanza nel "Casino del Duomo", per continuare poi con l'apertura di alcune sale a suo uso nelle stanze poste al di sopra del negozio di Antonio Zambecari⁽²⁸⁸⁾.

Che le opinioni di de Lazara nel campo del restauro fossero tenute in considerazione è provato, oltre che dagli incarichi pubblici di cui si è detto, da quanti si rivolgevano a lui ponendogli proprie idee o quesiti in merito. Leopoldo Cicognara, nel chiedere al pittore Francesco Albèri, per conto del Governo, una relazione sullo stato di conservazione degli affreschi della Scuola di S. Rocco a Padova, lo invita però, prima di compierla, ad acquisire il competente giudizio di Giovanni de Lazara, che ne viene a sua volta preavvisato dallo stesso presidente dell'Accademia⁽²⁸⁹⁾. Così il professore universitario Adriano Amai lo sollecita ad intervenire urgentemente, in una lettera del 1818, prima che rischi di andare incon-

sultamente atterrito l'oratorio di S. Bovo presso il Torresino, dove la *Deposizione*, attualmente riconosciuta a Lambert Sustris, veniva allora ritenuta opera di Tiziano: dubitativamente dal Brandolese nella sua guida, con certezza da Andrea Majer, coinvolto in questi anni in una polemica sull'imitazione pittorica nata proprio intorno all'artista cinquecentesco, il quale, a dire dello stesso mittente, era quello che, avendo visitata la confraternita appena sentito il proposito di abbatte-la e avendovi riconosciuto il presunto Tiziano, di cui confermava l'attribuzione, aveva poi sollevato per primo il polverone affinché non accadesse il temuto misfatto ed andasse perduta un'opera del grande cadorino⁽²⁹⁰⁾.

Del resto già nel 1812 l'incisore Galgano Cipriani, nel trasmettere a de Lazara da Venezia una copia della *Trasfigurazione* di Raffaello incisa dal Morghen, lo ragguagliava: "Giorni sono in questa Reale Accademia lessi una mia breve, ma credo significativa parlata contro i restauri di quadri celebri, per tentar di salvar quelli che sono venuti in questo locale", "parlata" che de Lazara trascrive successivamente nelle sue *Miscellaneae*⁽²⁹¹⁾. L'affermazione, con quella di Giovanni che qui avanti segue sul *Convito di San Gregorio Magno* di Paolo Veronese a Monte Berico, prova una scarsa fiducia nei confronti dei restauratori, e d'altra parte già molte preoccupazioni si leggevano nei referti relativi alla ispezione alle "pubbliche pitture" o nella guida di Padova del Brandolese. Assai affidabile per de Lazara doveva però essere Giuseppe Gallo Lorenzi, i cui restauri all'Accademia, in particolare quello della *Processione in piazza San Marco* di Gentile Bellini sono lodati dal conoscitore⁽²⁹²⁾.

Tra restauro e museografia sta il consiglio offerto da Giovanni de Lazara tramite Leonardo Trissino per la ricollocazione del *Convito di San Gregorio Magno* di Paolo Veronese a Monte Berico. "Mi ha consolato assai di sentire ritornato il quadro di Paolo - gli scrive nel dicembre del 1817 - e mi vi raccomando perché gli sieno fatti meno restauri che si può e sia posto al sito per cui fu dipinto, illuminandolo più che si può con nuove vetriate"⁽²⁹³⁾.

A segno dell'interesse per la fruizione pubblica dei beni d'arte, evidente anche nell'interesse per la costituzione del Museo civico di Vicenza, de Lazara sollecita nello stesso 1817 il canonico adriese Stefano Bocchi a concedere, dietro un pagamento che comunque era previsto, le sue raccolte d'archeologia all'"Imperial Regio Museo di Antichità", da riconoscersi con l'attuale Museo archeologico nazionale di Venezia. Gli aveva scritto il Bocchi,

ricevutane la richiesta ufficiale: "Mi affretto di darle la nuova con una copia del dispaccio intorno agli scavi, perché so, che le sarà gratissima. Intorno al mio povero Museo, aderendo ai suoi Consigli, nel passato state, ne farò con maniera un sacrificio". Le autorità governative avevano deliberato uno stanziamento per l'avvio di scavi archeologici ad Adria e chiedevano al canonico un catalogo della sua collezione con l'indicazione del prezzo di ciascun pezzo, per farne acquisto⁽²⁹⁴⁾.

Gli episodi di Vicenza e Adria, insieme al progetto reso-cio noto da Moschini e già accennato della costituzione di una rete museale veneta, qualificano dunque in senso assai moderno la sensibilità di de Lazara per la finalizzazione pubblica, statale o civica, che egli attribuisce anche agli sforzi privati, con un interesse che a questa altezza cronologica lo coinvolge anche nelle scelte urbanistiche e monumentali padovane, sollecitate dai progetti di Giuseppe Jappelli, in cui convergono pubblico e privato, e di cui il significato di fruizione comune di un'iniziativa individuale, quale quella del caffè di Antonio Pedrocchi, da de Lazara molto apprezzata, è elemento simbolico e qualificante, nel senso borghese d'una nuova e più aperta comunità civica.

In questi stessi anni a Padova l'abate Giuseppe Furlanetto ordina scientificamente il lapidario civico inaugurato ufficialmente dall'imperatore Francesco I il 15 luglio 1825. Giovanni de Lazara, pur essendo ormai assai anziano, non manca di avere un proprio ruolo in una operazione che, come questa, è insieme di salvaguardia, di pubblica esposizione e di studio scientifico. "Udito che voleasi qui ordinare in museo di vetuste lapidi - narra il Moschini - per zelante impegno della civica autorità e per le cure sollecite di egregio letterato, poiché egli era stato il primo a darne esempio di cedere quelle che sue ne aveva, predicava per tutto che doveasi concorrere a sì bell'opera, forte gridando contro chi scortese non vi si arrendeva", fedele al principio che "se alcuno avea fatto cosa di onore alla patria, era primo a visitarnelo per congratularsene, querulo con chi non faceva altrettanto"⁽²⁹⁵⁾.

Altrettanto farà però il cugino e sodale Girolamo Polcastro, che con testamento del 20 maggio 1839 lascerà al Comune di Padova la sua biblioteca di 4115 volumi "ragguardevole per rare edizioni di classici latini e greci"⁽²⁹⁶⁾: il che, come contenuto del dono, conferma, a consuntivo d'una vita, le preferenze classiche che avevano caratterizzato la Padova settecentesca e gli ambiti familiari di de Lazara; e riprova, nell'atto della donazione, la consapevole dimensione di civica responsabilità di questa nobiltà illuminata, non grettamente campanilisti-

ca, ed invece colta costitutrice di un sistema culturale con il quale, tramite la lezione dei più alti esempi del proprio passato, intendeva costruire il destino della città. Anche questo, a ritroso, illumina il lodevole impegno profuso negli studi di soggetto municipale, conferendo ad essi un valore molto più alto della semplice celebrazione di glorie cittadine, e che trova attuazione nei nostri stessi istituti civici di cultura.

In quanto alla donazione di de Lazara, Meneghelli ricorda trattarsi di cinque lapidi, una euganea, una greca e tre latine: “la greca ed una delle latine avea seco portato ritornando dalla Dalmazia; l’altre esistevano presso la famiglia da molto tempo”. Tali lapidi erano state citate e riportate, pur non correttamente da un punto di vista epigrafico, proprio dall’abate Moschini nella sua guida di Padova del 1817, là ove trattava delle collezioni di casa de Lazara, ricordandole “nell’atrio alla parete destra”⁽²⁹⁷⁾. Puntualmente, avendo la pazienza di passarne il lunghissimo catalogo, le si ritrovano fra le antiche lapidi patavine magistralmente illustrate da Giuseppe Furlanetto nel 1847. Tra le “iscrizioni euganee” al numero XXI, proveniente dalle collezioni della famiglia de Lazara, è un “macigno de’ nostri colli” la cui iscrizione, ricorda Furlanetto, era stata a suo tempo “trascritta, e mandata al Lanzi, il quale rispose, non potersi egli arrischiare d’interpretarla”⁽²⁹⁸⁾. Ancora dalla collezione di famiglia proviene la prima delle lapidi latine citate da Furlanetto “scoperta in Padova circa l’anno 1662 [...] a grande profondità presso la chiesa di S. Sofia, e passata in possesso delli conti de Lazara di S. Francesco”⁽²⁹⁹⁾. La seconda iscrizione latina “fu qui trasportata dalla Dalmazia dal conte cavalier Giovanni de Lazara, il quale per molto tempo conservolla in casa sua a S. Francesco, indi nel 1825 a mia richiesta consegnolla al patrio Museo, dove ora esiste”⁽³⁰⁰⁾. La terza “proviene dall’agro patavino, dove fu scavata da parecchi anni”⁽³⁰¹⁾. Infine l’iscrizione greca, portata da Salona nel 1801; de Lazara, annota Furlanetto, “nel dì 26 maggio del 1825 fu il primo a cederla con altre parecchie al nostro museo, il cui esempio fu da pochi altri seguito”⁽³⁰²⁾.

L’attenzione per la tutela del patrimonio artistico soprattutto padovano, nella virtuosa circolarità che s’è già vista tra conservazione e conoscenza, si riflette anche nella non diminuita passione per le ricerche erudite e la raccolta di documenti di interesse storico artistico che prosegue anche dopo la pubblicazione della seconda edizione della *Storia pittorica della Italia*, nella quale queste avevano modo di confluire e dalla quale erano sollecitate. Nel

dicembre 1812, ringraziandolo, de Lazara ritorna a Trissino le copie dei manoscritti Gualdo, che si spiace non aver avuti qualche anno prima per inserirne le novità interessanti nell’opera del Lanzi, così che si accontenta di trascriverle nelle proprie *Miscellaneae*⁽³⁰³⁾. Tre anni più tardi, scrivendo allo stesso destinatario, gli dice di aver apposto nuove note all’Indice del Lanzi, “che in questi giorni ha avuto grande accrescimento con i fogli speditimi dal laboriosissimo Moschini della sua interessantissima Guida di Venezia”⁽³⁰⁴⁾. “Vi ringrazio assai - scriverà ancora al Trissino il 20 agosto 1825 - del Libro delle Arti Italiane in Ispagna che trovo interessantissimo e col quale ho cominciato a fare delle utili aggiunte all’Indice del Lanzi; e lo restituirò dopo aver terminato il mio lavoro, contando però di provedermelo, come credo farete ancor voi, potendo essere utile l’averlo”⁽³⁰⁵⁾; e ancora due anni dopo segnala che nell’opera dell’abate marchigiano “sono solito trascrivere quanto di nuovo mi è riuscito di trovare di nomi o di cose non riferite in quella”⁽³⁰⁶⁾. A diciotto anni dalla sua pubblicazione, la *summa* costituita dalla *Storia pittorica* di Lanzi rappresentava ancora per de Lazara il punto di riferimento centrale delle sue ricerche: opportunamente, di certo, perché testo insuperato, ma senza che l’arricchimento di informazioni venisse ad essere finalizzato a quello che di Lanzi era stato l’esito più alto, la ricostruzione, come è stato osservato, di “una prospettiva storica rivolta al riconoscimento dei fatti di stile”⁽³⁰⁷⁾. Piuttosto si trattava, dato per acquisito il nuovo sistema, la sua impostazione, lo schema costituito, di preparare materiali per nuove edizioni, magari da approntarsi da altri, anche se di ciò mai si trova traccia nella corrispondenza; lo si potrebbe piuttosto supporre per le analoghe aggiunte, che più facilmente avrebbero potuto avere utilizzazioni editoriali, che de Lazara continuava a portare alla guida di Padova del 1795 di Pietro Brandolese, curiosamente, ma non senza significato, anche dopo che, nel 1817, era uscita la guida di Padova di Giannantonio Moschini: di questi aggiornamenti, insieme ad altri apposti ancora agli Indici del Lanzi, il conte dà notizia nel 1827 al letterato vicentino Francesco Testa, che l’anno dopo viene informato anche degli inviti fatti da de Lazara al Moschini, e “da molto tempo”, di pubblicare un’edizione critica delle *Maraviglie dell’arte* di Carlo Ridolfi⁽³⁰⁸⁾.

E’ dalla corrispondenza con Leonardo Trissino che si riscontra la prosecuzione, avvenuta con costante entusiasmo, della raccolta di notizie per le proprie *Miscellaneae di scritti appartenenti alle belle arti* attualmente conservate nella Biblioteca civica di Padova. Scrive in una di queste

lettere Giovanni: “Se gli archivi nostri pubblici fossero tenuti con quel bell’ordine, in cui sono quelli del Friuli chi sa quante belle cose potremmo anche noi scoprire! Mi si fa credere che negli Atti de’ vecchi Consigli della Città [di Padova] di cui sono stati uniti assieme molti volumi, vi possano essere inoltre documenti relativi alle Belle Arti, ed a quest’anno ho parlato col Podestà per poterli esaminare, lo che farò quando abbia terminato di passare alcune altre raccolte del fu abate Gennari delle quali sono presso al fine”⁽³⁰⁹⁾.

Ancora al termine del secondo decennio dell’Ottocento, e senza l’aiuto che in età più giovane aveva avuto dal Brandolese o dallo stesso Gennari, che gli comunicavano le loro scoperte, de Lazara non solo annota, magari nell’amato Indice del Lanzi, ch’era opera sua, le notizie che gli passa il Trissino o quelle che apprende dalle nuove pubblicazioni storico artistiche, ma s’impegna in prima persona e con determinazione in nuove imprese di ricerca su inesplorati, diversificati e tutt’altro che facili fronti archivistici. I materiali del Gennari sono quelli passatigli dagli eredi dell’abate, “i quali - scrive - con rara gentilezza mi hanno affidato a pochi per volta tutti i manoscritti”⁽³¹⁰⁾.

L’interesse per queste carte lo porta addirittura all’acquisto nel 1821 di “molti libri del fu abate Gennari”, e cinque anni più tardi scriverà all’amico vicentino di possedere una raccolta di lettere ricevute dall’abate padovano e di minute delle sue risposte “contenenti varie e interessantissime cose”. Nel frattempo si era dedicato anche alla lettura delle note manoscritte seicentesche di Antonio Monterosso⁽³¹¹⁾. Del passaggio poi, avvenuto per suo tramite, dell’epistolario del Gennari al Seminario di Padova, che denota l’importanza che egli vi riconosceva, abbiamo già fatto cenno.

In quanto all’archivio civico, scrive il 31 ottobre 1817 al Trissino di avere avviato la lettura “de’ nostri Consigli che cominciano dal 1430” senza per il momento aver trovato ancora nulla. “Temo di stufarmene perché la lettura è faticosissima e i miei poveri occhi soffrono assai”. Impedimenti questi non sufficienti se nel dicembre successivo scrive: “Mi è stata giovevolissima la lettura del primo volume de’ Consigli della Città che mi ha occupato per quasi un mese e che jeri ho finalmente compito di leggere”, segnandosi alcune note interessanti sull’orologio di piazza dei Signori. Piena d’entusiasmo ancora acceso del calore dell’età giovanile, è la lettera all’amico vicentino del 27 febbraio 1818, scritta a séguito del ritrovamento d’un importante documento su Francesco Squarcione, relativo alla pianta di Padova già posseduta dal suo omonimo avo secentesco: “Che bel documento

ho scoperto per la storia del nostro Squarcione nel terzo volume de’ Consigli della Città! Egli è un Decreto del Consiglio di Padova del primo di gennaio 1466 col quale è esentato da tutte le imposizioni reali e personali, avendo debito solo di dipingere la Città e il Territorio da essere presentato al Senato Veneto. Che bella cosa sarebbe il poter trovare almeno il disegno che doveva restar nell’Archivio della Città! Sino ad ora le mie ricerche sono state inutili chi sa se più esiste”: notizia che trapasserà, senza l’indicazione della fonte archivistica né del ritrovatore, nella storia della pittura padovana di Moschini⁽³¹²⁾.

Il 29 novembre 1820 egli, annunciando il termine del proprio lavoro, ci offre anche l’estremo cronologico delle carte compulsate, che costituisce il limite, peraltro prevedibile, dei propri interessi e del proprio gusto: “Ora sono occupato - scrive - col XII volume de’ Consigli della Città ed essendo arrivato al termine del 500 penso con questo di dar fine al mio lavoro”⁽³¹³⁾. Intanto la ricerca, durata tre anni e mezzo, è stata tutt’altro che l’effimero frutto d’un estemporaneo piglio archivistico, ma è proseguita costante, diligente e appassionata, con il fine, come sempre, di una corretta ricostruzione delle vicende storiche dell’arte in Padova.

Oltre alle carte Gennari e Monterosso e a quelle dell’archivio civico, de Lazara aveva fatto ricerca anche in quelle dell’archivio vescovile, in cui aveva rintracciato documenti utili alla ricostruzione delle vicende della villa dei Vescovi a Luvigliano, rese note da Bartolomeo Gamba in occasione di celebrare l’elogio di Alvise Cornaro, quale comittente, alla distribuzione dei premi dell’Accademia di belle arti di Venezia nel 1817, e in quelle di famiglia, ove nel maggio 1819 aveva trovata copia dell’atto notarile con il quale i monaci di S. Giustina il 12 novembre 1516 incaricavano Andrea Briosco architetto della nuova fabbrica⁽³¹⁴⁾.

Del 1820, e quindi di questo stretto giro d’anni, è poi un interessante episodio, purtroppo senza esito, che bene dimostra le propensioni di de Lazara anche da un punto di vista editoriale. Egli scrive nel febbraio, sempre al Trissino: “Ora fo il mio Carnevale occupandomi con piacere nel rendere più interessante una bell’opera di Arti che ora deve essere segreta, ma che voi vedrete nel maggio costi”. Ma pochi giorni dopo gli annuncia: “Come non posso avere segreti per Voi, così vi confido di aver ottenuto dall’abate Bettio l’esemplare della *Notizia* &c. con innumerabili aggiunte manoscritte dell’eruditissimo abate Morelli che ho a quest’ora quasi tutte copiate, e che voi vedrete, ma per ora conservando il silenzio. Questo lavoro mi occupa talmente, che non mi resta tempo per altre letture”⁽³¹⁵⁾.

Si tratta dunque d’una progettata nuova edizione della

Notizia d'opere di disegno che già Jacopo Morelli, morto l'anno precedente, aveva pensato di ripubblicare aggiungendo all'apparato critico i nuovi documenti e le nuove informazioni via via raccolte grazie anche all'apporto dello stesso de Lazara, che al proposito gli aveva scritto in più occasioni, soprattutto fra il 1806 e il 1810, per quanto testimoniato dalle lettere che si conservano nella Biblioteca Nazionale Marciana⁽³¹⁶⁾. Anche in questa occasione il conoscitore padovano si applicava a realizzare un'iniziativa editoriale non destinata a disegnare una nuova prospettiva storica quanto a confortare di nuovi documenti una rilevante fonte storico artistica, così da pubblicare criticamente un testo importante per altri studi originali e comunque assai interessante per ogni "curiosità erudita" relativa alla pittura veneziana del Rinascimento, anche questa volta non data, per motivi che ci restano ignoti, alle stampe benché assai si confacesse all'indole del Lazara.

Un intendimento simile aveva certamente spinto il conoscitore nel sollecitare Giannantonio Moschini a realizzare, come si è accennato, una edizione critica delle *Maraviglie dell'arte* di Carlo Ridolfi, di cui ci informa una lettera a Francesco Testa del 1828 in cui egli offre anche i criteri dell'opera. "Ho ceduto, e farò le giunte al Ridolfi", aveva scritto Moschini all'amico padovano in una lettera senza data di anno ma verosimilmente del secondo decennio, confermando come fosse davvero da "molto tempo", secondo quanto de Lazara scrive a Testa, che questo lavoro gli era stato sollecitato: in tale lettera l'abate veneziano chiede il manoscritto di Giovanni Maria Sasso, del cui ricevimento più tardi ringrazia⁽³¹⁷⁾.

In realtà Moschini pubblicherà criticamente del Ridolfi solo la vita di Giovanni Bellini, nel 1831, peraltro con un ricco apparato di note. In ogni caso i criteri che de Lazara, nella lettera citata, presenta a Testa per la riedizione del Ridolfi sono alquanto diversi da quelli che intenderemmo oggi, prevedendo una rifusione nel corpo del testo, ripulito anche da un punto di vista linguistico, delle novità emerse dall'uscita del volume in poi, operazione abbastanza incongrua tanto che, in conclusione di discorso, egli la porta piuttosto verso una "opera generale degli Artefici Veneti", insomma, un nuovo Lanzi regionale, analogo forse a quello padovano pubblicato dallo stesso Moschini nel 1826 con il titolo *Delle origini e delle vicende della pittura in Padova*.

Anche dietro a quest'ultima opera è evidente la presenza di de Lazara, lapidariamente descritta da Trissino che così fa riferimento ad essa in una lettera all'amico: "Il nostro abate Moschini mi pare che con Voi abbia adem-

piuto bene il proprio ufficio di archivista e di segretario. Ha messi in buon ordine i vostri tesori, i quali si manifestano sempre maggiori"⁽³¹⁸⁾. Data anche la sua vasta attività pubblicistica, Giannantonio Moschini è colui che, per costanza e lunghezza di rapporto, trae maggior frutto, fra i corrispondenti di de Lazara, dai documenti da questi raccolti nel corso degli anni. Sono molti però gli amici con i quali il conte è prodigo di notizie, tra cui Leopoldo Cicognara, e diversi coloro le cui ricerche egli sollecita a pubblicare: tra questi è Saverio dalla Rosa che ripetutamente Giovanni invita a pubblicare "l'erudita e dotta sua illustrazione fatta alle Pitture Veronesi incise a contorno dal Zancon che mi è moltissimo piaciuta", come scrive al Moschini nel 1811. Ancora nel 1816 de Lazara deve segnalare a Trissino che "il dalla Rosa, benché più volte sollecitato da me non ha mai dato alle stampe la sua bellissima guida"⁽³¹⁹⁾.

Ma le collaborazioni che ai nostri occhi risultano più significative, per il contesto entro il quale si inseriscono e per il ruolo che vi evidenziano di de Lazara, riguardano gli elogi di artisti celebri pronunciati da diverse personalità della cultura veneta in occasione dell'annuale distribuzione dei premi all'Accademia di belle arti di Venezia⁽³²⁰⁾.

Nel maggio 1812, quindi prima che Francesco Aglietti ne faccia la lettura all'Accademia, de Lazara gli invia a corredo dell'elogio dei Bellini le informazioni che ricava dal manoscritto della *Venezia pittrice* di Giovanni Maria Sasso: "Interessandomi assai il veder steso l'elogio di Jacopo Bellini che io ho riguardato sempre per il capo scuola della Pittura veneziana, e che merita un po' più d'esser conosciuto da' forestieri ed anche da' nazionali, appena ritornato qui mi sono messo a ricercare quanto avevo raccolto su quel gran artefice, e trovato che il diligente e benemerito signor Giovan Maria Sasso aveva tutto riunito in un articolo delle sue memorie de' Pittori Veneti, delle quali ho copia, l'ho tutto copiato, aggiungendovi alcune note sopra alcuni luoghi che meritavano qualche osservazione o correzione". Il 7 agosto, dopo aver letto per due volte il manoscritto dell'elogio inviato gli da Aglietti, de Lazara gli risponde trovandolo "ben ideato, scritto con molta grazia, ricco di nuove ed interessanti cose, e dotto nella teoria del colorito e nelle indicazioni delle opere di Giovanni". Gli suggerisce di completarlo con "alcune poche note che rendessero più a portata di tutti i fonti da' quali si sono tratte alcune cose non ovvie" e gli fornisce altre informazioni. Dieci giorni più tardi insiste nel sollecitarlo ad arricchire l'elogio "con erudite note che così lo renderà ancor più interessante e caro agli amatori di tali studj" e lo invita "ad adornar-

lo con l'incisione delle loro medaglie, che trovansi nel Museo Gradenico”.

Le sollecitazioni alla pubblicazione proseguono anche nel settembre successivo, mentre nel gennaio del 1813 gli invia “l'Indice di tutti gli autografi disegni di Jacopo Bellino posseduti dall'abate Mantovani”. “Dalla nota posta in fine - aggiunge - rileverà poi il particolare merito de' medesimi, e le ragioni per le quali io credo fermamente che Jacopo non abbia mai preso nulla del Mantegna, né questi da quello”. In calce gli invia due annotazioni su Jacopo Bellini rintracciate tra i propri manoscritti.

Il 31 dicembre 1812 Giovanni de Lazara aveva visto infatti a Venezia da Girolamo Mantovani “la bellissima raccolta di disegni a lapis nero” di Jacopo, la quale, annota su di un foglio volante che allega alla propria copia della *Venezia pittrice* del Sasso, “si distingue da quasi tutti per la morbidezza dei contorni, e per la buona architettura e prospettiva”, ed aggiunge: “Le figure peccano un poco in lungo, se questo però può dirsi difetto, ed i contorni non sono coscienti e precisi come quelli si vedono ne' disegni e stampe di Mantegna parendo che questi tendesse a imitare le stampe e bassi rilievi portati in Grecia dal suo maestro Squarcione, e quello seguisse la pura natura”.

Ancora nel settembre del 1813 l'elogio è però allo stato di manoscritto; de Lazara ne legge la nuova redazione con grande soddisfazione, sorpreso soprattutto dalla seconda parte, “trattata non solo da dilettante amatore delle Belle Arti, ma da gran professore, giacché né più dottamente può descriversi né più all'evidenza le opere di quel gran Maestro [Giovanni Bellini]; e il far conoscere con la più esatta indicazione di quelle i passi progressivi da lui fatti, e gli sforzi fatti in vecchiaia per farsi proprj i nuovi modi scoperti felicemente da i due suoi insigni allievi, renderà la sua opera di una utilità somma ai giovani pittori se sapranno prevalersene, ed io certo non lascerò alla prima occasione di trovarmi costi di rivederle tutte con l'ordine da Lei segnato, sicuro di gustarle più di prima, e di ritrarne sommo profitto”. Egli però lo biasima aspramente sapendo in via di pubblicazione l'opera senza le tanto auspiccate note⁽³²¹⁾. Ciò che non basta se il primo aprile 1821 de Lazara deve amaramente scrivere a Leonardo Trissino: “Essendo stato qui il Consigliere Aglietti mi ricercò se vi sarebbe costi nessun capace di fare un esatto disegno in contorno della sua antica ancora, perché se ciò fosse avrebbe intenzione di farlo incidere ed unirlo a vari altri già preparati per le sue tanto desiderate note de' Bellini, che stante la sua pigrizia non so poi se si pubblicheranno”⁽³²²⁾.

Nel 1816 Ignazio Neumann-Rizzi legge in occasione



21. Teodoro Matteini - Felice Zuliani (da Tiziano), *San Pietro Martire*. Venezia, Museo Correr.

della consueta distribuzione dei premi l'*Elogio accademico dei Vivarini primi padri della veneziana pittura* senza avvalersi della collaborazione di de Lazara, per non averlo conosciuto. Ma la considerazione, non solo sua, del conoscitore padovano emerge da una significativa lettera che lo stesso oratore gli scrive nel marzo dell'anno successivo, spiaciuto di non aver potuto approfittare delle sue cognizioni, affermando che “la storia dei Vivarini [...] non si può studiare senz'aver sempre sott'occhio il suo benefattore Signor Cavalier de Lazzara”, e chiedendo di venire corretto negli errori. Che c'erano, ed erano, per

quanto poteva soprattutto interessare de Lazara, quelli relativi al presunto Giovanni Vivarini: dieci anni dopo la polemica sui quadri Molin il tema ancora scottava, e la voce del conoscitore padovano doveva essersi fatta sentire se il Neumann tanto si preoccupava, inviandogli copia dell'orazione e scrivendogli: "Mi lusingo ch'Ella vorrà degnarsi di donarmi, ne' miei errori, cortese consiglio, anziché farmi soggetto ad affliggenti rimproveri, tanto più che in siffatta materia non ho che la buona volontà di far bene"⁽³²³⁾. Nell'elogio aveva confermato infatti l'esistenza di Giovanni Vivarini a suo tempo sconosciuta da Brandolese e de Lazara.

Nel 1817, ancora nell'occasione della distribuzione dei premi dell'Accademia di belle arti a Venezia, il nome di de Lazara risuonava nella grande aula grazie alle parole con cui Bartolomeo Gamba, tracciando un elogio di Alvise Cornaro come mecenate, omaggiava il conoscitore per aver scoperto che la villa dei Vescovi di Luvigliano non era stata abbattuta come aveva creduto Tommaso Temanza, non avendo questi identificato la località, ma era tuttora esistente: "Alla cultura e alla dottrina dell'elegio cavaliere Giovanni de Lazzara io debbo, e voi pure, la grata notizia che torreggia tuttavia questa mole, adorna di scale reali, nell'indicatovi amenissimo sito tra le euganee colline"⁽³²⁴⁾.

Se pensiamo poi che le trattazioni dei due anni successivi sono di Daniele Francesconi e di Giannantonio Moschini, i quali, con Brandolese e soprattutto Morelli, sono frequentemente citati nelle note apposte alle orazioni in sede di stampa, rileviamo quale importanza avesse la tradizione erudita settecentesca, di cui de Lazara era allora forse il maggiore esponente col Morelli, nella costituzione della coscienza e delle basi storiche della stessa Accademia veneziana. Gli scriveva del resto Cicognara nel 1817: "Ella ha tanto merito pel suo gusto, il suo amore alle arti, la sua gentilissima prestantza, e la sua diligenza, che non potrebbe averne di più se avesse anche fatto una grand'opera. Vale più il giovare a tutti gli Autori, che l'esser autore"⁽³²⁵⁾. Vi è motivo di credere che queste non siano soltanto espressioni di cortesia, e che anzi da qui si tragga il senso della mancata pubblicazione da parte di de Lazara di quanto egli poteva trarre dalle sue raccolte, al di là dei motivi spiccioli: la ricostruzione della attività, e quindi il recupero critico, delle glorie locali, recupero inteso non più nel senso municipalistico che poteva avere ancora vent'anni addietro, ma attuato entro la ben più aperta visione in cui Cicognara, sopra tutti, sapeva inserirlo, trovava certo miglior luogo, ed anzi naturale destino, all'interno del sistema che

l'Accademia aveva costituito. Mentre in qualche modo leniva quella sensazione collettiva della perdita di passato della quale è stato scritto a proposito della Venezia ottocentesca orfana della sua storia.

Lo stesso presidente dell'Accademia, nel porgere nel 1823 il suo omaggio e la sua gratitudine al conte padovano in una nota della seconda edizione della *Storia della scultura*, bene coglieva, e intrecciava, i ruoli e i meriti da lui acquisiti su più fronti: quello della tutela e della salvaguardia del patrimonio artistico, quello della raccolta delle memorie storiche e documentarie, quello della liberale messa a disposizione di queste stesse memorie a pro degli studiosi, argomenti tutti dei quali abbiamo già trattato, ma anche quello, che qui conviene considerare, del "soccorrere", non solo ogni "letterato", ma anche ogni "artista [che] si diriga a lui, come a fonte di peregrine cognizioni": lo abbiamo già visto in parte con Teodoro Matteini, con il quale il rapporto avrà peraltro continuità, ma è opportuno verificarlo, tanto più perché non conosciuto sino ad ora, con gli artisti gravitanti nell'ambito dell'Accademia di belle arti di Venezia nel secondo e terzo decennio dell'Ottocento, e con una autorità di conoscitore, anche rispetto all'arte contemporanea, che doveva essergli ampiamente riconosciuta, per quanto ci lasciano cogliere alcuni interessanti brani di corrispondenza. E' opportuno sottolineare come, e significativamente, in quella stessa nota della *Storia della scultura*, egli venga affiancato, per il versante erudito, al bibliotecario della Marciana Jacopo Morelli, la cui importanza nel dare fondamento e coscienza storica alla ricostituzione accademica dell'universo artistico veneziano abbiamo già apprezzato⁽³²⁶⁾. La presenza significativa in ambito accademico di de Lazara appare, tra le numerose spie che la indicano, anche dallo stimolo dato a Leopoldo Cicognara sull'argomento della prolusione da questi tenuta in occasione della distribuzione dei premi del 1822. Al qual proposito gli scrive Trissino: "Dopo le vostre parole sento maggiormente il rimorso di non essere venuto anch'io a Venezia. Cicognara mi ha compensato con la recita della roboante sua prolusione, non priva di assai belle cose, e di belli accorgimenti; la quale scritta con tanta fretta nacque d'insinuazione vostra"⁽³²⁷⁾. Il che torna a proposito con quanto si accennava al "soccorso" delle nuove leve: nella prolusione, infatti, Cicognara passa abilmente, perché quasi insensibilmente, dalla celebrazione del defunto presidente dell'Accademia di belle arti di Vienna, il conte di Lamberg, al dispiegamento di tutti i luoghi comuni sul mito mediterraneo e italiano dei nordici, quale era stato

dello stesso conte di Lamberg, alla passione di lui e dei suoi conterranei per il genere pittorico che gli permetteva di farne “lieta ricordanza” al ritorno fra le brume, il paesaggio e la veduta, all’invito ai pittori a dedicarsi proprio a questo genere, nel momento in cui, con la caduta dell’*ancien régime*, erano venute a mancare le grandi commissioni ecclesiastiche, nobiliari e principesche, e con esse le richieste di prestigiose opere di genere storico o biblico. “Cessi dunque fra voi giovani artisti quel sordo lamento che talora mi bisbiglia all’orecchio sulla inclemenza dei tempi”, esclama Cicognara, esprimendo il non minor valore della veduta e del paesaggio, anche dal punto di vista della possibilità di manifestarvi l’abilità pittorica, e la sua maggiore richiesta sul mercato, interessato, secondo un emergente gusto borghese, a “minori” opere da “gabinetto”. Che l’idea di de Lazara potesse essere alle spalle della prolusione di Cicognara è credibile tenuto anche conto che pochi anni prima egli aveva commissionate all’architetto e pittore fiorentino Giambattista Salucci alcune vedute di Padova ad acquerello, non più rintracciabili, che amava giudicare “di singolare bellezza e verità”⁽³²⁸⁾. Il che coincide anche con il suo interesse per Giovanni Migliara del quale lascerà in eredità ad Alessandro Papafava una “Tabacchiera con miniatura” e a Luigia Papafava “un piccolo quadretto”, secondo quanto attestato dall’inedito testamento⁽³²⁹⁾.

“Se fervea opera di edificio che nuovo si sollevasse, se intagliavasi in marmo, se coloriasi in tela o in parete a tratto a tratto conduceasi a visitarne il lavoro, a incoraggiarne e spesso anco a illuminarne l’artefice, ne lodava coloro che aveano comandato quelle opere efficacemente, li scaldava ad accrescerle e ampliarle”. Quanto esprimeva Moschini nell’orazione funebre di de Lazara sull’interesse per l’arte contemporanea, e che collima con quanto appena visto, non era solo effetto di enfasi retorica, come prova la disponibilità, e l’interessamento, mostrato verso diversi pittori⁽³³⁰⁾.

Addirittura, tenuto conto che si tratta pur sempre dell’idolatrato Canova, de Lazara biasima il lascito da questi stabilito per il Tempio di Possagno, quando molto meglio, a suo giudizio, sarebbe stato con quella cifra predisporre nuovi sussidi per gli artisti. Bellissimo, per lo slancio ideale, è quanto scrive al Trissino due mesi dopo la scomparsa dello scultore: “Ho copiato il Testamento di Canova fatto a Roma l’anno 1815 che è molto interessante, e lo sarebbe ancora di più se vi avesse aggiunti i fogli che si proponeva di stendere, se non avesse cambiato col Tempio di Possagno il bel progetto di disporre la sua facoltà nell’erezione di uno studio di scultura mantenuto tutto in van-



22. Vincenzo Gazzotto, *Monumento di Ubertino da Carrara*. Padova, Biblioteca Universitaria.

taggio de’ Artefici Italiani. Che bella ed utile cosa!”⁽³³¹⁾.

Le preoccupazioni per lo sviluppo della pratica artistica erano del resto condivise con gli artisti stessi. Il 30 dicembre 1814 Teodoro Matteini gli scrive: “Qui nulla di nuovo abbiamo in fatto di arte. La povera Venezia è assai lontana ancora dal godere dei risultati felici che debbono essere la conseguenza della caduta del despota. Frattanto si opera, - prosegue l’artista - ed anche l’Accademia provvisoriamente continua sul piede di prima. E’ però umiliante per essa che, affollati da più serie occupazioni, né il Principe Governatore, né il Barone Ingenau, né il Consigliere avente il Dipartimento della pubblica Istruzione abbiano saputo trovare un istante per portarsi a vederla”. I motivi di lamentela non cambiano, a detta dello stesso artista, cinque anni più tardi, quando ancora gli scrive: “Vorrei poterla trattenerne di cose interessanti relativamente alle Belle Arti, ma qui nulla abbiamo, che meriti d’essere annoverato, e discusso. Le cose dell’Accademia procedono come prima, li Principi che furono ultimamente a vederla lodarono tutto, e nulla

acquistarono, tuttoché quello di Toscana mostrò occuparsene con vero genio”⁽³³²⁾.

Problemi di questo tenore eran quelli di cui de Lazara doveva aver scritto all'amico Antonio Miari a Vienna, intorno ad alcune difficoltà incontrate da Giovanni De Min, sicché questi gli rispondeva in una lettera dell'agosto 1822: “Mi piace quello che mi dite del mio compatrioto Demin. Pur troppo è vero; il Pubblico non fa in questo tempo travagliare i Pittori; e perché? Perché è rovinato, ed ha troppe piaghe da saldare. Lo stesso in generale potete dire dei particolari, molti de' quali forse non considerano le cose italiane poste su d'un piede assolutamente fermo e stabile; e voi sapete che nella perplessità non s'intraprende mai nulla, né si fanno considerabili spese di lusso, e di pura genialità. Avremo, spero, torto di pensare così; pure così pensano questi tali, ed allora i Pittori rimangono, è vero, oziosi. Se il Demin si formerà veramente una riputazione, non gli mancherà lavoro”⁽³³³⁾. Lo sfogo del Matteini testimonia la continuità anche in questi anni del rapporto fra il pittore toscano ed il più anziano amico e protettore, del quale sono desiderati i giudizi e i suggerimenti, richiesti per la grande stima che ne viene fatta del gusto, della capacità di giudicare la “corretta” composizione delle opere, e della lunga esperienza visiva. Nel 1816 Matteini scrive a de Lazara: “Avrei sommamente desiderato che ella potesse vedere mentre si stava lavorando al disegno del San Pietro martire che pochi giorni sono consegnai ultimato al proprietario, e avrei voluto durante l'esecuzione valermi del savio di lei giudizio nella non certo facile impresa di adeguatamente copiar Tiziano, e di copiarlo in un quadro il quale sofferse tante peripezie”. L'anno dopo è Saverio dalla Rosa a desiderare il giudizio sulle proprie opere, scrivendogli: “Ho in casa due mie tavole d'altare testé ultimate, il Transito di S. Giuseppe, e la Vergine col Bambino tra li santi Domenico e Gaetano. Quanto mi sarebbe grato sentire sopra di esse il di lei parere che stimo moltissimo, ed ah! quanto avrebbe bisogno Verona di possederla, o avere chi la pareggiasse nelle cognizionj, nell'intelligenza, e nell'amore per le Belle Arti non trovo il suo zelo in alcuno, qui si languisce”⁽³³⁴⁾. Nel 1818 de Lazara si interessa al disegno tratto da Matteini su commissione di Federico Manfredini dall'*Assunta* di Tiziano, assai lodandolo⁽³³⁵⁾. Particolare è l'interesse che de Lazara dedica a Vincenzo Gazzotto sino dalla raccomandazione che ne fa ad Antonio Diedo in una lettera del novembre 1821, “vedute le prove della [sua] buona disposizione” alla pittura: immediata la risposta del segretario dell'Accademia, il quale assicura che il “nostro buon giovine” sarà seguito

opportunamente affinché compia tutti i giusti e necessari passi nell'apprendimento della pratica artistica⁽³³⁶⁾. L'interesse per il pittore ancora nella sua formazione è condiviso da Giovanni con l'amico Alessandro Papafava se stiamo alle parole, degne di fede, di Andrea Cittadella Vigodarzere, che ricorda l'essere stato il pittore da questi incoraggiato fin dall'inizio della propria attività⁽³³⁷⁾. In effetti, e sia pure dieci anni più tardi, de Lazara scrive a Trissino: “Ho commesso ad un bravo nostro giovine il Ritratto di Raffaello tratto da una bella stampa per contraporre alla Fornarina eseguito con le stesse tinte che mi lusingo vi piacerà, ma non l'ho potuto ancora avere impiegato dalla Pappafava a fare il ritratto della sua ultima bambina da mandare a Roma a sua madre, ma non anderà molto che l'avrò”. Che il “bravo nostro giovine” sia il Gazzotto si rileva da una lettera successiva in cui, scusandosi del ritardo causato dagli impegni del pittore, egli replica all'amico vicentino: “Per quanto solleciti il bravo ma impuntuale Gazzotto, non ho potuto avere il Ritratto di Raffaello che deve compire la serie delle vostre raccolte, ma tanto gli starò dietro che l'avrò”. Pochi giorni dopo l'anziano conoscitore ottiene l'opera desiderata, un disegno, che doveva completare una serie, pure condotta a disegno, posta in una camera della villa dell'amico a Trissino in cui erano raffigurate le opere di Raffaello. L'opera, apprezzata da de Lazara, che qualifica il Gazzotto come allievo di De Min, viene gradita anche dall'amico vicentino. Difficile da rintracciare per far compiere il lavoro, Gazzotto deve essere inseguito dal conte padovano anche per il pagamento: “Dopo che il Gazzotto mi ha fatto avere il disegno - scrive sempre al medesimo destinatario - io non l'ho più veduto, né so cosa sia la sua pretesa”⁽³³⁸⁾.

Che de Lazara fosse un punto di riferimento per il Gazzotto è presumibile dal fatto che nel 1832 Pietro Selvatico abbia modo di chiedere di lui proprio a proposito del pittore, nell'unica occasione che abbiamo certezza di vedere il marchese in contatto, benché indiretto tramite un amico, con il nostro conoscitore. La ricerca di Gazzotto avveniva per i disegni propedeutici alla riproduzione incisoria dei sepolcri carraresi agli Eremitani ch'egli si era impegnato a realizzare, per tramite del Selvatico stesso, per l'opera sulle *Famiglie celebri italiane* del milanese Pompeo Litta⁽³³⁹⁾.

In ogni caso de Lazara cita con grande entusiasmo il successo ottenuto dal Gazzotto nello stesso anno nella decorazione di casa Angeli a Rovigo, ancora esistente e solo recentemente resa nota. L'occasione di farne parola è anche questa volta connessa al ritratto di un artista com-

missionato da de Lazara al pittore per conto di Leonardo Trissino, questa volta quello dell'incisore vicentino Valerio Belli. È così che il conte padovano annuncia all'amico di dover attendere il ritorno del pittore da Rovigo, prima di poterli affidare l'incarico: "Posso ora dirvi che il Gazzotto sarà qui fra quindici giorni gonfio di gloria per le sue pitture eseguite a Rovigo in casa Angeli e sopra tutto per l'appauditissima Aurora della camera da letto de' novelli sposi. Subito giunto gli farò eseguire il ritratto del vostro famoso Valerio"⁽³⁴⁰⁾.

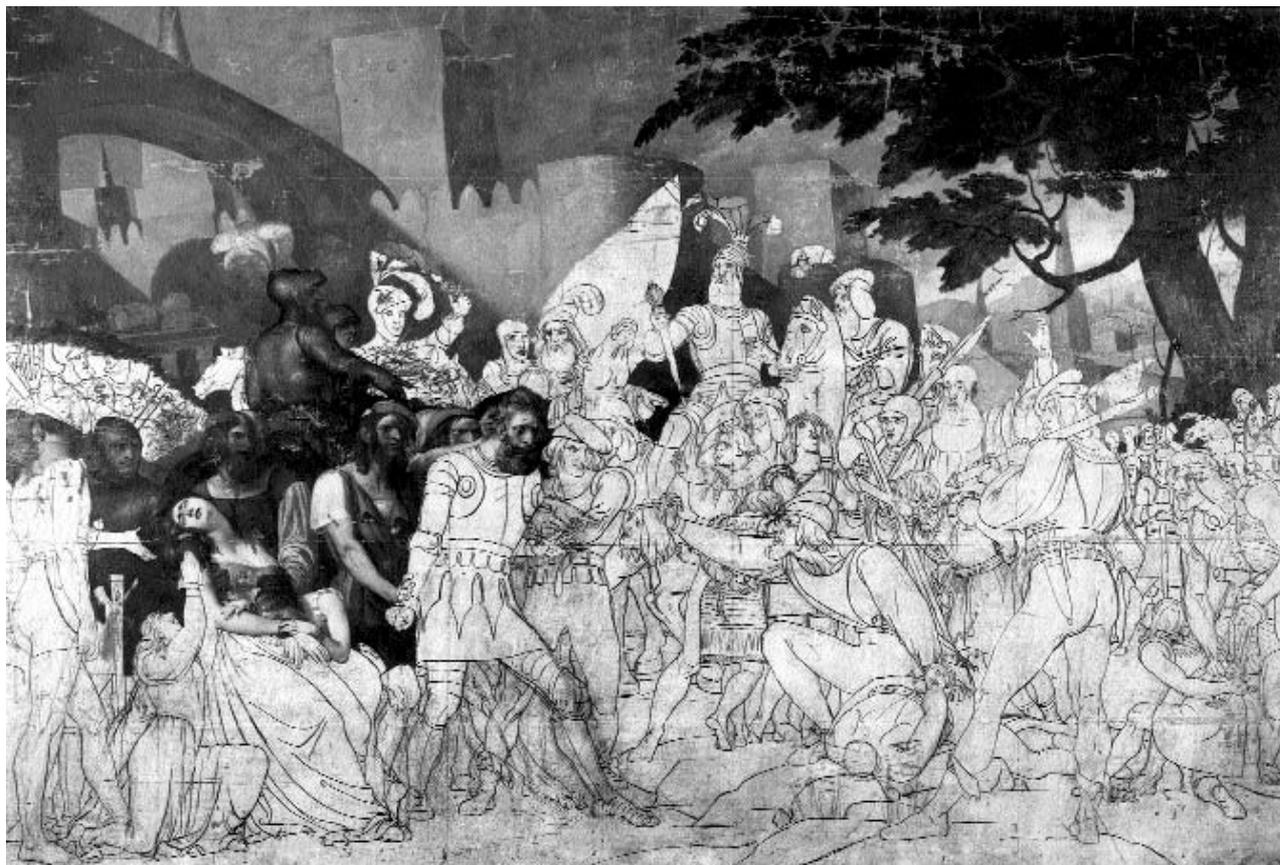
Anche Giovanni De Min doveva essere stato seguito attentamente da de Lazara dal principio degli anni venti, avendolo probabilmente conosciuto tramite l'amico Alessandro Papafava, per il cui appartamento padovano il pittore aveva lavorato nel 1818, se non prima a Venezia tramite Cicognara, ed avendone forse poi approfittato, mentre lo raccomandava anche al Diedo, per affidargli il Gazzotto, che come abbiám visto considerava suo allievo. Abbiamo già incontrato il pittore bellunese in compagnia di de Lazara per un incarico di tutela del patrimonio artistico cittadino nel 1821 e di lui il conte si preoccupava scrivendo ad Antonio Miari l'anno dopo, anno nel quale a sua volta Leonardo Trissino gli esprime un soddisfatto commento sui lavori compiuti dal bellunese a Vicenza, attendendo il suo esperto giudizio⁽³⁴¹⁾. Lo stesso Giovanni De Min ha occasione di scrivere a de Lazara sui propri lavori vicentini: il largo successo incontrato dilaziona la sua presenza nella città berica, così che egli chiede al nobiluomo di intervenire presso i committenti con i quali egli si trova a dover rinviare gli impegni presi⁽³⁴²⁾. L'intreccio permette di conoscere qualche altro filo della rete delle committenze tra Venezia, Padova e Vicenza e di far luce sul ruolo sinora non apprezzato sotto questo profilo di de Lazara, oltre che su lavori pure inediti del pittore bellunese.

A conferma della sua capacità di "soccorrere" o "illuminare" gli artisti, e della ricerca che ne veniva fatta, De Min gli consegna nel 1825 lo schizzo "del mio Alberico" ritenendo di doverlo considerare appartenente al nobiluomo, poiché la "grandiosa idea" secondo il quale era composto, gli scrive il pittore, era dipesa "dalla bella di lei scelta". Il fatto è particolarmente rilevante, in quanto questa tela, perduta ma di cui esiste un grande bozzetto al Museo Civico di Padova, scatena una intensa polemica per la truculenza, giudicata da molti eccessiva, del fatto rappresentato, *L'uccisione di Alberico da Romano e della sua famiglia*. L'opera era stata a lui commissionata dal conte Fabrizio Orsato a nome di una società di "amici amanti delle arti", tra i quali evidentemente de

Lazara doveva avere un ruolo eminente. Iniziata nel 1823, per sollecitazione di Cicognara ne viene presentato un grande bozzetto all'esposizione dell'Accademia veneziana del 1825, ed è compiuta nel 1827, senza essere però acquistata dai committenti. Essendo poi la responsabilità di quel fatto atroce, e dimenticato, dell'antica Repubblica, la "vestale della storia veneziana Giustina Renier Michiel" insorge, apparentemente puntando la polemica sulla libertà dell'artista, "contro quel pittorico spregio alle antiche memorie, in cui vedeva un meschino senso di rivalsa della terraferma nei confronti della ex dominante"⁽³⁴³⁾. Tenuto conto del ruolo ricoperto da de Lazara nella vicenda e dei sentimenti antiveneziani che nutrivano i circoli di cui egli era parte prima della caduta della Serenissima, diventa più probabile che questo fosse in effetti il significato che i committenti attribuivano all'opera.

Il caso appena presentato, riguardante lo stadio dell'*inventio*, si ripete nel 1830 con il giudizio dato dal conoscitore, questa volta sull'aspetto cromatico, ad un'opera di Odorico Politi, ch'egli ha occasione di vedere in corso di realizzazione nello studio del pittore, essendo questi assente. Avuta la notizia del suo passaggio e dell'opinione espressa, Politi gli scrive una lettera che, oltre ad essere molto elegante, risulta di grande interesse e non solo perché permette di dare il giusto rilievo alla figura di de Lazara, e al meritato ruolo che egli ricopriva come raffinato e sensibilissimo conoscitore al di là della fama di erudito, ma anche perché si presenta come vera e propria dichiarazione di poetica dell'artista friulano, dichiarata in forma di polemica con le contemporanee e divergenti scelte effettuate dai suoi colleghi.

Il "rimarco", come lo chiama Politi, fatto da de Lazara alla sua tela, è assai gradito al pittore: "Ella - scrive l'artista - con quel fino intendimento, che la distingue, seppe vedere ciò, che sfugì per fino all'osservazione delli artisti miei colleghi, e quel panno della Vergine, che offese l'armonia del suo occhio, non aveva per anco fatto oltraggio a quello di nessuno, per cui non fu alcuno che si avvisasse di ciò che pur potea offendere lo squisito di una severa armonia". La questione, come annota il Politi, si muove intorno alla "smania di correre dietro all'errore che presentemente qui ci accieca", cioè la "maniera strillante, che or gode l'applauso universale", dalla quale egli s'era fatto prendere e che aveva dato modo al conoscitore padovano d'esprimere le proprie osservazioni sulla pala, che ritroviamo nella lettera del Politi: "L'occhio assuefatto al tranquillo, benché sfarzoso color veneziano, mal comportava cotanto strepito, che l'armonia, e la pro-



23. Giovanni De Min, *L'eccidio di Alberico da Romano e dalla sua famiglia*. Padova, Museo Civico.

spettiva aerea offende; per cui fui costretto ad emendarla, riesumando l'antico mio stile, che se non valerà a procurarsi il favore delli più; godrà almeno in segreto le timide approvazioni delli veri artisti, e quelle delli pochi tranquilli osservatori di verità”⁽³⁴⁴⁾.

Il conoscitore padovano, confortando il gusto del Politi, dimostrava di amare l'avvolgente senso atmosferico della pittura veneziana cinquecentesca, segnatamente tizianesca, e il tonalismo, o almeno l'equilibrio cromatico, che vedeva invece violentato dalla crudezza neoclassica: lo vedremo ancora nei suoi giudizi sui quadri destinati a costituire l'*Omaggio delle province venete* alla corona d'Austria.

Di quel carattere di “tranquillo osservatore di verità” che gli attribuisce il Politi, sia pur nell'intimità d'una lettera scritta ad un amico carissimo e confidente, de Lazara rende merito a se stesso, e ce n'è abbastanza per potergli credere: “Mostrate ben male di conoscermi - scrive a Leonardo Trissino - se credete che la mia lettera potesse odorare *un poco di adulazione*. Tutt'altro si è qui sempre giudicato di me, e pur troppo per la mia sincerità sono

andato incontro a più d'un dispiacere”⁽³⁴⁵⁾. Di questa sua sincerità, e di quella dell'amico Manfredini, fa le spese il pittore Gaetano Astolfoni. Gli scrive il marchese, da Campoverardo, nell'agosto 1822: “La suddetta tardanza di due giorni mi porge il motivo d'informarvi che Astolfoni dopo una serie di superflue lodi che ha sentite del suo Quadro, è restato di stucco alle vostre tanto giudiziose osservazioni. Chi stuzzica i miei Amici nei quali ho tutta la fede, stuzzica me”.

Dalla prosecuzione della lettera, si apre un piccolo, anche gustoso, squarcio sul mercato artistico contemporaneo, ormai modernamente caratterizzato: l'*ancien régime*, e con esso il protettorato mecenatistico principesco o nobiliare, è ormai alle spalle, e l'artista deve misurarsi con regole nuove, anche più difficili. “Senza incenerirlo - prosegue dunque Manfredini parlando dell'Astolfoni - gli ho scritto che se vuole senza illudersi conoscere l'intimo merito di una sua Opera, la metta in vendita, e dall'offerta potrà assicurarsi del merito; che nessuno a questo mondo a cui pietosamente si va a



24. Ludovico Lipparini, *Ritratto di Leopoldo Cicognara*. Venezia, Gallerie dell'Accademia.

chiedere l'opinione, verrà mai a dirgli in faccia che l'Opera non gli piace; e che se ha mandato degli Amici nella folla per raccogliere i voti, ha fatto male, e doveva invece mandarci dei Nemici ed in allora si può star sicuri della verità". Il ruolo del promotore risulta però ancora necessario, e questo era quello che verosimilmente de Lazara ricopriva nei confronti dell'Astolfoni. Gli annuncia infatti Manfredini: "State però sicuro che l'ho confortato e rassicurato che sarà di tutto pago e contento. Sebbene io gli abbia scritto di mandar a prendere il quadro subito dopo il termine della Esposizione, farò a modo vostro, e gli scriverò che condisendo al rispettabile mio Amico che amo, onoro, e il di cui giudizio per me val per mille". E conclude a commento: "In che razza di tempi siamo? Anche il Bagnoli colla disapprovazione di quanto v'è di più grande in Toscana, si è scorrucciato perché io che lo cavai dalla polvere gli ho scritta la verità. Ma che ho da cambiare di carattere a questa mia età?"⁽³⁴⁶⁾.

Numerose sono le occasioni in cui de Lazara ha modo di occuparsi dello scultore Rinaldo Rinaldi, in particolare quando lo raccomanda a Francesco Testa, nel dicembre 1827, per ottenerne l'impiego per la chiesa del cimitero comunale di Vicenza⁽³⁴⁷⁾. L'anno dopo, in occasione del viaggio a Roma di Leonardo Trissino, Giovanni de Lazara, tramite Alessandro Papafava, consente all'amico vicentino di conoscere lo scultore, anch'egli allora nell'Urbe per l'erezione del monumento Consalvi in S. Marcello al Corso, che ne ottiene la commissione di un busto di *Musa*, dal nobile vicentino destinato al fratello. Scrive Trissino a de Lazara, da Roma, nel marzo: "Ma voi direte: dove sono i nomi del mio Rinaldi, e del vostro Fabris? Aggiungeteli dunque al nome di que' migliori [che aveva citati prima: Torwaldsen, Finelli, Tenerani, Albacini, Tadolini], se così a Voi piace. I due angeli del Rinaldi per cotesta chiesa del Carmine sono certo belli molto; e nel suo modello pel deposito del Consalvi si ammira oltre alla bellezza anche molta semplicità. Ringraziate a mio nome il signor cavalier Papafava della somma sua cortesia di aver voluto, che il Rinaldi cercasse di me. Il Fabris ha fatto un cattivo modello per il monumento del Tasso; ma esso piace alla gente o rossa o violacea". Il busto giunge a Padova nel giugno, e de Lazara s'incarica di inviarlo a Vicenza⁽³⁴⁸⁾.

Sempre per conto di Leonardo Trissino, de Lazara commette nel 1832 a Giuseppe Rizzoli un ritrattino in avorio di Andrea Palladio. Dell'artista egli si era già servito per una "tabacchiera con figure eseguite in avorio" che

lascerà per testamento allo stesso Trissino e per un ritratto ancora in avorio di Socrate⁽³⁴⁹⁾.

Non è escluso che il ruolo di promotore avuto nei confronti, tra gli altri, di Matteini, Gazzotto, Demin, Rinaldi, egli lo abbia avuto anche con Giuseppe Jappelli. Tale rapporto sarebbe veramente stringente ove si potesse accertare che il Giovanni de Lazara assessore della Municipalità di Padova che il 10 maggio 1816 scrive in forma ufficiale a Jappelli, spiaciuto che l'ammiratissimo apparato festivo per Francesco I d'Austria allestito nel Salone della Ragione non sia stato conservato, sia proprio il nostro: dagli spogli di Andrea Gloria pubblicati dal Ronchi, Giovanni de Lazara non compare in quell'anno fra gli assessori della Municipalità, mentre vi compare il fratello Girolamo, il che sarebbe comunque significativo. Eppure, nelle carte jappelliane da cui si è reperita copia della lettera, su di un rimando di Lionello Puppi, il nome rimane inequivocabilmente leggibile come Giovanni⁽³⁵⁰⁾. A questo punto, visti i contatti che de Lazara aveva in Cremona, sarebbe da verificare se la scelta di Jappelli di esiliarvisi effettuata nel 1814 possa essere legata al nostro conoscitore. Il conte aveva conosciuto a Pisa, nel corso del suo viaggio d'Italia, il marchese Antonio Pallavicino, cui già aveva progettato di far visita nella città lombarda. La morte del nobiluomo è resa nota a de Lazara da un altro amico cremonese, Cosimo Scotti, con una lettera del 14 marzo 1812; e con un'altra del 3 dicembre del medesimo anno, lo Scotti gli invia propri saluti, chiedendogli di portarli a sua volta all'"incomparabile signor Pacchierotti" e al "buono signor Novello"⁽³⁵¹⁾. Si tenga conto poi di come i Picenardi, per i quali Jappelli lavora nella città lombarda, siano affiliati all'Ordine di Malta, alla cui appartenenza de Lazara mostra sempre di tener molto, così come lo è il veneziano Giuseppe Rangone, comune amico dell'architetto e del conte⁽³⁵²⁾.

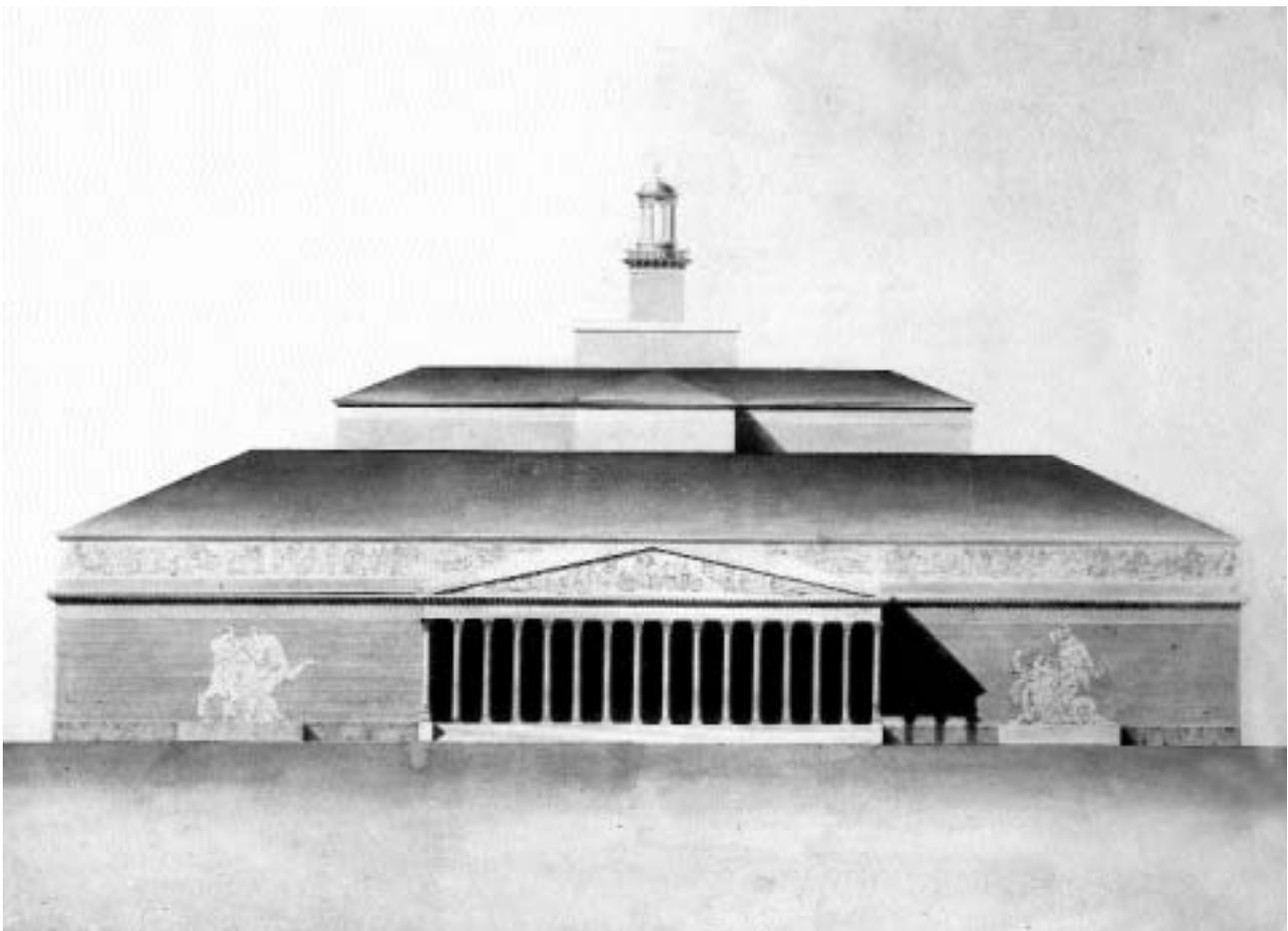
Nel 1819, indirizzando ad Agostino Meneghini i versi de *I bagni di S. Elena*, a lui stesso dedicati da Giuseppe Barbieri, de Lazara apprezza con entusiasmo l'idea di Jappelli di ricostruire l'ambiente del sesto canto dell'Eneide intorno al nuovo stabilimento termale. Negli anni Venti, poi, egli sostiene con convinzione i progetti dell'architetto pur di fronte ai numerosi ostacoli, spesso purtroppo decisivi, che questi incontrano. Nel giugno 1820, ritornato in città dal soggiorno a Rossano presso i Barbieri, poco dopo aver fatto a Possagno la visita ad Antonio Canova di cui trattiamo qui avanti, si interessa alle novità del Teatro Obizzi di Padova, il cui restauro generale è affidato dalla Municipalità in quell'anno allo Jappelli: "Ritornai qui sabato sera - scrive a Leonardo

Trissino - con intenzione di restarvi sino al giorno dopo l'apertura del Teatro per vedere più l'effetto delle novità fattevi che per godere dell'Opera che non ha più potere di sollecitarmi ancor che buona, come si va vociferando abbia ad essere questa nostra"⁽³⁵³⁾.

In quegli anni si sviluppa la vicenda del progetto jappelliano per la nuova Università di Padova in Prato della Valle, che si trova al centro di accese dispute. Il maggior sostenitore ne è Leopoldo Cicognara, che avrà l'amezzza di non vedere compiuta, per intrighi che poco hanno a che fare con l'arte, la grandiosa idea, amarezza che tutta trapela da una lettera che egli scrive nel 1825 a de Lazara il quale, da quanto vi appare, aveva messo in campo tutto il suo prestigio, sicuramente riconosciuto dalla cultura veneta ma molto meno efficace nei confronti della politica, affiancando il presidente dell'Accademia nella sua battaglia: "Voi poi avete onorato di troppa persuasione - lo ringrazia Cicognara - l'apo-

logia del mio dissenso al voto accademico nell'affare dell'Università di Padova. Credo pienamente che non servirà a convincere alcuno, e che le cose anderanno al loro peggio per l'impulso sinistro che le dirige; e non rimarrà in tutto questo che il mio desiderio del retto e dell'onesto, la buona fede di Jappelli, e un portafoglio con un bel castello in aria per l'Università di Padova"⁽³⁵⁴⁾. Tenuto conto dello strettissimo rapporto esistente in questi anni tra de Lazara e Cicognara, spesso presente a Padova, e lo vedremo più avanti, è tutt'altro che da escludere che il mediatore della conoscenza, visto l'interesse portato ai progetti dell'architetto, sia proprio Giovanni, il che permetterebbe di ricostruire una certa parte delle frequentazioni della prima maturità, se non della giovinezza, di Giuseppe Jappelli.

Stessi ostacoli incontra il progetto jappelliano per il nuovo collegio Amuleo, ancora in Prato della Valle, anche questo apprezzato da Giovanni che, in riferimento



25. Giuseppe Jappelli, *Progetto per l'Università di Padova*. Padova, Museo Civico.

alle critiche che gli venivano mosse annota: “Giappelli ebbe certo un gran trionfo sui suoi invidiosi nemici ingegneri che hanno fatto fare un’infelice figura alla Accademia Veneta, ed un altro uguale per l’approvazione data da Sua Maestà e dagli altri Principi al Modello eseguito in meno di un mese per la gran Fabbrica del Collegio Emuleo che deve servire per i spettacoli del Prato della Valle, per Teatro diurno, per gran bottega di Caffè, per grandiosa Sala da Ballo &c. &c. e che ha tutte le viste e i comodi possibili”⁽³⁵⁵⁾.

Gli apparati festivi per Francesco I, il giardino posto a servizio dei nuovi stabilimenti termali di S. Elena alla Battaglia, i rimodernamenti del Teatro Obizzi, così come i progetti per l’Università e il Collegio Amuleo, coinvolgevano tutti la sfera pubblica e tendevano a riqualificare la città e il suo contesto secondo le prospettive della nuova società borghese che dopo la tempesta napoleonica emergeva definitivamente, e il caso di Antonio Pedrocchi è esemplare da questo punto di vista, per la condizione sociale del proprietario oltre che per lo *status* dei suoi frequentatori, che scavalcava i circoli chiusi dell’aristocrazia settecentesca, secondo quanto precedentemente accadeva presso lo stesso Pedrocchi, prima dell’affidamento dei lavori a Jappelli, o presso lo Zigno nell’altro celebre caffè patavino settecentesco o, non meno, nella “Società per la lettura di gazzette e giornali” di Pietro Brandolese, e nella di lui bottega. Giovanni de Lazara, frequentatore sino dagli anni della Repubblica Veneta di questi ambienti, non poteva che sentirsi a proprio agio nel progetto di riqualificarne i luoghi di riferimento, secondo una concezione che sempre era stata sinceramente sua dell’interesse pubblico⁽³⁵⁶⁾. Il nodo entro il quale questo si stringeva, liberata la città dalla soggezione immobilizzante a Venezia, ed entro il quale si poteva esprimere liberamente, da un punto di vista culturale e segnatamente artistico, l’emergente interesse civico che caratterizzerà, anche attraverso la istituzione dei musei, gran parte del secolo in tutta l’Italia settentrionale, non poteva che essere quello urbanistico, svincolato dalle iniziative che, pur avanzate, calavano dall’alto, come era stata quella di Prato della Valle. Entro questa prospettiva civica, che dall’epoca napoleonica trovava espressione attraverso le commissioni d’ornato, la esaltazione dei valori peculiari espressi dalla tradizione cittadina, ed il luogo della polemica, si spostavano dallo studio degli antichi pittori locali alla più ampia considerazione della città come organismo monumentale, culturale e sociale, nella differenza, insomma, che corre tra la guida di Padova di Brandolese

del 1795 e quella di Pietro Selvatico del 1869.

Ritroviamo insieme, nel 1826 a Padova, piacevolmente occupati nel trattar questioni d’arte, de Lazara, Cicognara, De Min e Jappelli, durante una delle molte soste fatte nel terzo decennio del secolo dal presidente dell’Accademia, ormai dimissionario, nella città euganea: “Il Cicognara sorte di casa - scrive il conoscitore padovano a Leonardo Trissino - e se la passa bastantemente bene. L’ho trovato jeri sera in buona compagnia col famoso macchinista [Giuseppe] Morosi, col bravo Demin, col perseguitato Giappelli, e coll’ingegnoso incisore Schiavoni, ed ho passato con essi tutta la sera assai bene parlando sempre di belle arti”⁽³⁵⁷⁾.

Come già visto sopra, il probabile referente a Vicenza, quando si trattava di promuovere artisti, è per de Lazara non Leonardo Trissino ma Francesco Testa, ciò che sembrerebbe confermato dall’annuncio che gli fa due anni più tardi il padovano dell’arrivo dell’architetto nella città berica: “Spero che nella ventura settimana - gli scrive - Giapelli avrà terminato il colaudò delle strade, e potrà venire costà, ma del giorno del suo arrivo ne sarà prevenuto in anticipazione”. E’ forse a questa occasione che fa riferimento la lettera di Benedetto Tomasoni, nipote *ex sorore* di Testa, scrivendo a de Lazara: “Sappia dunque che l’opera immensamente balorda della scalea diritta dinanzi all’atrio della chiesa di Schio è incominciata, per forza di chi poco intende, e bene o male vuol vedere e fare grandi spese, se non gran cose. Per questo sarebbe tarda la visita, ed ogni correzione dell’originale signor Giappelli, che forse solo avrebbe trovato di slancio, e non a passo di lumaca, un felice ripiego. Cessa però il motivo del suo disturbo, non però quello dei dovuti ringraziamenti a lui, ed a lei per le buone disposizioni, che aveva di favorire de’ suoi consigli que’ sconsigliati”⁽³⁵⁸⁾.

Nel 1831 de Lazara ancora si impegna a sostenere un progetto di Jappelli: si tratta questa volta di quello commissionato all’architetto padovano, su suggerimento di Leopoldo Cicognara, da Isabella Velo Scroffa in esecuzione delle volontà testamentarie del fratello Girolamo Egidio di Velo, che aveva chiesta l’erezione nel nuovo cimitero di Vicenza di una cappella in onore di Andrea Palladio. Presto, com’è noto, l’idea, espressa da Jappelli a Cicognara il 20 maggio di quell’anno, trova decisive opposizioni supportate da motivazioni pretestuose da parte dei membri della commissione d’ornato, che pure nella lettera di Benedetto Tomasoni a de Lazara del 31 ottobre successivo sembrano ancora apprezzare il progetto, salvo “alcune piccole, e leggere modificazioni, che sembrerebbero opportune, qualora convenga nell’idea il

Signor Iapelli”. Proprio a questo fine il Tomasoni chiede a de Lazara di interessarsi perché l’architetto si rechi a Vicenza a concordarle con la commissione. Nel frattempo, come appare dalla stessa lettera, de Lazara aveva sollecitato l’approvazione dell’idea jappelliana, essendo anche questa volta mediatore Francesco Testa. Si noti che nel bocciare il 30 aprile 1833 il progetto, la commissione, facendo riferimento ai “marmi frammentati [...] provenienti da quelle terme ch’egli [Palladio] illustrò”, marmi che Egidio di Velo voleva profusi negli ornati della cappella, li giudicava “travisati” da Jappelli, quando invece Tomasoni scriveva a de Lazara, trasmettendogli il parere della commissione medesima, che non si poteva fare cosa migliore “col dimostrare onorato Palladio in particolare per le illustrazioni di quelle terme, i frammenti delle quali sono a tale effetto posti in mostra, ed impiego principale”⁽³⁵⁹⁾.

Il vertice della suprema triade posta da Cicognara a “custodia” dei destini dell’Accademia, con Tiziano e Palladio, era com’è noto Antonio Canova: l’altissima celebrazione che ne venne fatta in campo europeo confina entro i limiti del convenzionale l’apprezzamento espresso sulle sue opere in numerose occasioni da Giovanni de Lazara. Non per questo si dimostra meno interessante il rapporto da lui intrattenuto con lo scultore, molto probabilmente avviato in occasione del soggiorno a Roma, rapporto di cui abbiamo visto un importante episodio con la commissione fattagli nel 1799 dalla Municipalità veronese, per suo tramite, di un monumento pubblico. Ulteriori testimonianze appartengono ad anni avanzati: nel 1819 de Lazara riceve Canova nel suo studio, mentre l’anno dopo gli ricambia la visita a Possagno, come sappiamo dalle lettere scritte al proposito a Leonardo Trissino e a Giannantonio Moschini, rispettivamente il 28 e 30 maggio 1820⁽³⁶⁰⁾. Più interessante fra le due è quella scritta all’amico vicentino: qui il padovano racconta d’essere stato a lungo a colloquio con lo scultore, trattando dei “molti interessanti discorsi sui suoi infiniti lavori che ha ora per le mani” e dei problemi legati alla edificazione del Tempio e alla realizzazione della pala con la *Deposizione* destinata all’altar maggiore. Ne emerge tra l’altro la corale partecipazione dei possagnesini al compimento del grande edificio sacro, l’entusiasmo per la gloria locale che si salda con la ricerca che dello scultore, assai legato alla propria terra, viene da Roma e dall’Europa. Nel 1821 Giovanni visita con Canova le opere esposte all’Accademia per l’annuale distribuzione dei premi agli allievi, come vedremo oltre. Continuo è l’interesse del conte per le opere dell’artista,



26. Antonio Canova, *Testa di Elena*. Torino, collezione privata.

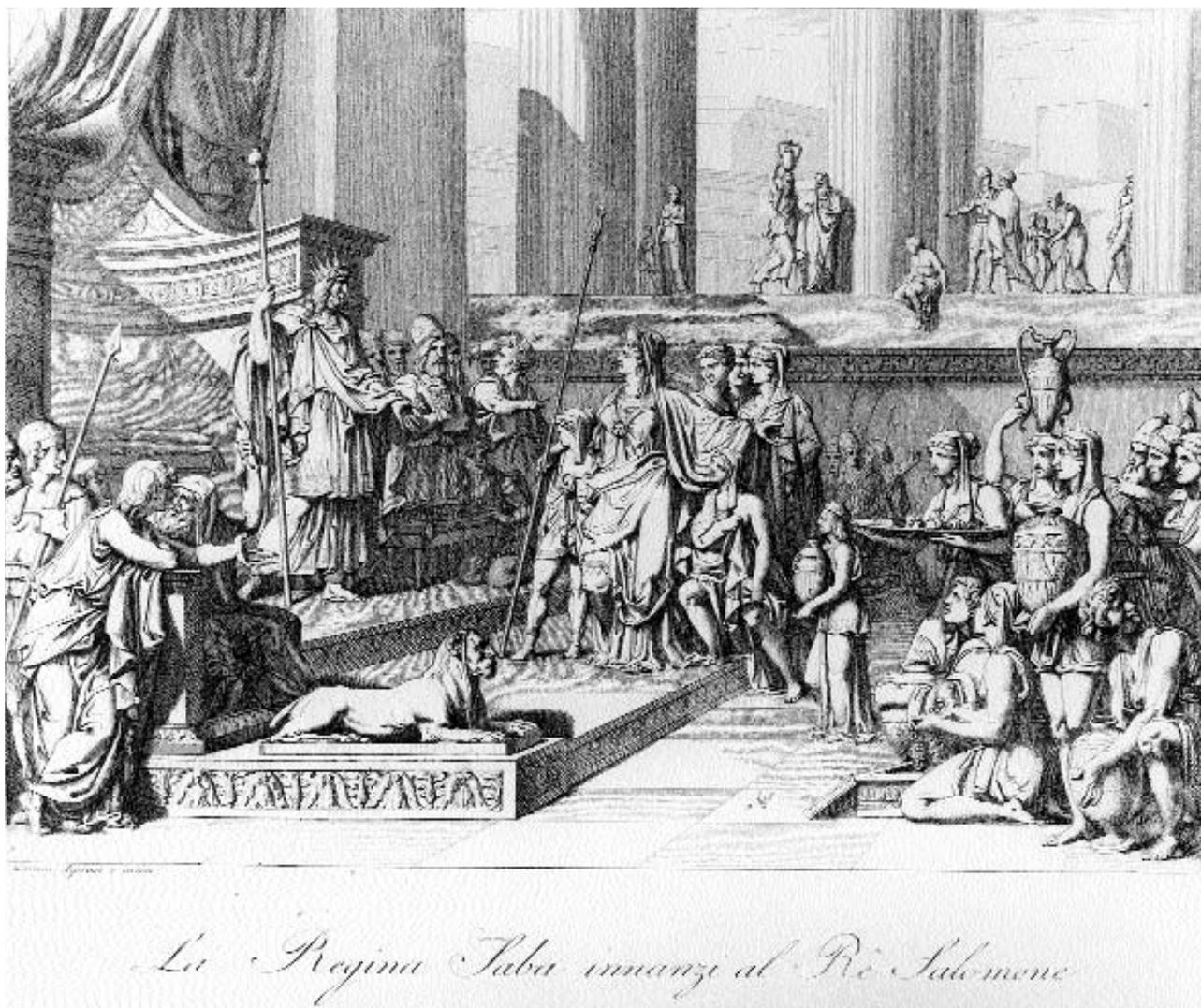
e l’ansia per vederle non appena compiute: “Sono stato per un giorno a Venezia - scrive all’amico Andrea Rigato nel 1812 - a solo oggetto di vedere il bel busto dell’Elena greca donato dal Canova a madama Albrizzi. Che bella cosa! Io ne sono rimasto incantato”. Un’altra apposita visita egli programma a Vicenza per la stele Trento quattro anni più tardi, mentre in occasione di un soggiorno a Venezia nell’agosto 1817 per assistere alla cerimonia della distribuzione dei premi agli allievi dell’Accademia ammira la “soprendente” *Polimnia*, vista e rivista più volte nell’arco degli otto giorni per i quali quel soggiorno si protrae. Anche la chiesa del Covolo presso Crespano è oggetto dei suoi interessi, e di essa cerca informazioni e piante a Rigato e Testa.

Giovanni de Lazara si attiva anche presso l’abate Canova, nel 1824, per l’acquisto di un disegno dello scomparso scultore, peraltro senza successo. Due anni più tardi ammira all’Accademia, dove si è recato per la consueta distribuzione dei premi, il gesso dell’*Ercole e Lica*, proprio quel gruppo per il cui acquisto da parte

della Municipalità di Verona egli si era interessato nel 1799: "E' di una tal grandezza e bellezza d'esecuzione – scrive – che fra le opere moderne, e ardirei dire, anche fra le antiche, non si è mai veduta l'eguale". Ancora nel 1830 egli scrive di essere stato a Possagno "per vedere le opere sorprendenti dell'immortale Canova originali e in gesso venute da Roma che mi hanno dato sommo piacere"⁽³⁶¹⁾.

Da pochi giorni scomparso lo scultore, nel 1822, Cicognara scrive un'accurata lettera a de Lazara, rivolgendogli calorosamente un'invito: "Facciamo ciò che è in noi per la gloria del nome Italiano, e già che a passo a passo mi fu conteso il terreno per onorare l'Uomo non Italiano, ma Europeo. Riuniamoci per raccogliere in gran

numero mezzi, e sussidi imponenti affinché si faccia opera condegna del cuore e della ragione. Raccomando a lei questa cura, acciò dia sprone col suo autorevol consiglio a' suoi concittadini che come Italiani, e Veneti sono doppiamente appartenenti a Canova, e mi dia un abbraccio"⁽³⁶²⁾. E' un ruolo particolarmente qualificato quello che qui Cicognara attribuisce a de Lazara, anche se non abbiamo testimonianze di un seguito. Sarà più interessante osservare la linea sulla quale, in una moderna apertura di prospettive, si dispongono, grazie a Canova, il senso orgoglioso d'una gloria locale e il riconoscimento, attraverso l'appartenenza alla tradizione classica italiana, oltre che greca, della rappresentatività europea dello scultore, legata alle nuove sorti del continente, la cui



27. Giovanni De Min (da), *La Regina di Saba dinnanzi a Re Salomone*. Venezia, Museo Correr.

unità di cultura e di storia, paradossalmente, era stata resa più forte dalla tempesta napoleonica, che tutto e tutto insieme l'aveva investito.

Le parole appena riportate mostrano l'ampiezza di vedute di Cicognara che fu certo, anche per la solitudine intellettuale vissuta da de Lazara a Padova dal secondo decennio del secolo, il suo maggior punto di riferimento culturale: la comune battaglia a pro di Jappelli mostra d'altra parte l'intelligente aggiornamento dell'anziano gentiluomo alle nuove prospettive, vissute in prima fila. Aggiornamento che, andando del pari col contributo erudito da lui offerto e che s'è visto, è confortato dalle visite all'Accademia di belle arti a Venezia, di cui lo stesso Cicognara è presidente, puntualmente raccontate nel fitto epistolario intessuto col più stretto amico degli ultimi due decenni di vita, Leonardo Trissino.

Nel 1811 de Lazara rinuncia per il caldo, nonostante l'invito ricevuto, a recarsi all'annuale distribuzione dei premi, la prima domenica d'agosto, destinati ai migliori allievi dell'Accademia: è questa quantomeno la prima occasione certa di interesse alla manifestazione, e alle novità espostevi anno per anno, che ci rimanga fra le sue carte⁽³⁶³⁾.

Il 10 agosto 1817 vengono inaugurate solennemente le Gallerie dell'Accademia: fra le opere esposte con grande successo di pubblico nelle cinque sale aperte trionfa l'*Assunta* di Tiziano, vero simbolo del nuovo museo, che de Lazara, vedendo in questa occasione, giudica come il "solo [dipinto] che può stare in confronto con la Trasfigurazione di Raffaello". Gli altri pezzi esposti, per lo più cinquecenteschi, sono menzionati dal conte come le "tante e tante sublimi opere della Scuola Veneziana [che] rendono quella gran sala dell'Accademia con le camere annesse una delle più interessanti Gallerie d'Italia, distinguendosi fra queste anche una tutta piena di bei busti, e bassi rilievi di bronzo de' nostri artefici del 500"⁽³⁶⁴⁾.

L'anno dopo, nell'occasione di visitare con l'amico Federico Manfredini il pittore Teodoro Matteini che stava portando avanti il disegno dell'*Assunta*, Giovanni vi osserva le opere destinate, su progetto di Cicognara, ad essere inviate a Vienna come dono all'Imperatore in occasione delle sue nuove nozze. Non ricordata la *Polimnia* canoviana, inserita nell'elegante volumetto celebrativo ma evidentemente già partita per la capitale asburgica, de Lazara esprime il suo giudizio, non del tutto favorevole, sui quadri di storia, opera di Giovanni De Min, Francesco Hayez, Lattanzio Querena e Liberale Cozza, rappresentanti rispettivamente *La*

Regina di Saba dinnanzi a Re Salomone, *La Pietà di Ezechia*, *Mosè che chiede al Faraone la liberazione degli Ebrei* e *Il ritorno di Assuero nella sala del convitto*: "I quadri quanto a composizione, disegno e finezza possono dirsi buoni, ma peccan tutti a mio giudizio nel colorito che non è punto veneziano, ed è anche un discapito per essi, che essendo tutti macchinosi, la forma sia così piccola e le figure così minute".

Evidentemente de Lazara non vedeva rispettato in questi lavori il principio classico della limitazione del numero di personaggi e della loro organica distribuzione, valutandone di conseguenza affaticato l'insieme, svilito nel suo vigore dalla piccolezza delle figure, non accampate in maniera da padroneggiare lo spazio del quadro come vere protagoniste. E' da pensare che anche la sensazione di grandiosità, figlia delle poetiche del sublime, data in questi dipinti dalle smisurate dimensioni degli edifici in rapporto alle figure stesse, che talvolta vi si smarriscono, non si accordasse con le preferenze classicistiche sulle quali si era formato il gusto di Giovanni. Ma ciò che egli ne contesta maggiormente è l'uso del colore, probabil-



28. Giuseppe Borsato, *Tavolo*. Venezia, Museo Correr.

mente nella stessa direzione in cui lo farà più tardi, come s'è visto, con Odorico Politi, ritenendolo troppo violento e privo di sfumature. Al di là della passione e del gusto per il suo “prediletto Mantegna”, il riferimento indicato come opportuno da de Lazara per l'arte contemporanea rimane dunque quello della grande tradizione pittorica veneta cinquecentesca.

Tra i “quadri prospettici”, egli elogia i due di Roberto Roberti, che ottengono “l'applauso generale, e meritamente”, mentre non nomina quelli di Giuseppe Borsato. “I lavori di scultura meritano lode anch'essi a riserva di quello del nostro Rinaldi - scrive parlando del marmo di *Chirone che ammaestra Achille nella musica* - ch'è mal ideato ed appena sbizzato e non so perché in tale stato lo abbia lasciato sortire dal suo studio; si crede che se verrà unito nel viaggio agli altri succederà qualche accidente da non farlo arrivare a Vienna”: in effetti il lavoro del Rinaldi, giudicato mediocre per essere inviato nella capitale asburgica, rimane a Venezia. Entusiastico è invece il giudizio della tavola contesta di smalti legati in oro e in argento sorretta da un tripode di bronzi dorati realizzata su disegno di Giuseppe Borsato da Benedetto Barbaria e Bartolomeo Bongiovanni: “Là certo farà grande incontro il Tavolino per la bella esecuzione delle pietre veramente sorprendente e per l'eleganza e bella doratura de' bronzi, e per l'uno e per l'altro non credo che si possa fare niente di meglio”⁽³⁶⁵⁾.

“Nulla di sorprendente” trova de Lazara esposto in occasione della distribuzione dei premi del 1819, segnalando però a Trissino come “molto applauditi” i discorsi di Moschini sulle *Belle arti veneziane* e di Diedo a commemorazione di Giannantonio Selva, mentre nel 1821 vi ascolta “lo strepitoso discorso di Cicognara, l'elegante di Diedo, ed il poco interessante elogio del pittore Cozza del Professore Bellomo”; il giorno successivo visita le opere d'arte esposte in compagnia di Antonio Canova, apprezzando quelle di scultura e giudicando “veramente assai mediocri” quelle pittoriche, ad eccezione delle due copie da Tiziano di Matteini e Astolfoni, l'*Assunta* e la *Maddalena* allora in casa Barbarigo e oggi al Museo dell'Ermitage. Nell'occasione segnala a Trissino la pubblicazione avvenuta quell'anno da parte del Tambroni del *Libro dell'arte* di Cennino Cennini⁽³⁶⁶⁾.

Apertissimo ma generico è l'apprezzamento delle opere presentate nel 1822 mentre è scarso l'interesse per quelle esposte nel 1824, anno in cui egli, a marzo, fa gradevole soggiorno a Venezia “alcuni pochi giorni girando da giovinotto dalla mattina alla sera per visitare Signore, ed Amici e rivedere varie belle cose, ed anche

alcune di nuove”, quali i modelli di Luigi Zandomenighi per il monumento a Canova e il busto in marmo di Giustina Renier Michiel, la severa contestatrice dell'*Alberigo da Romano* del De Min per cui si interesserà l'anno dopo il conte, busto da lei stessa commissionato al medesimo scultore, sul quale Giovanni scrive ironicamente che vi “si potrebbe replicare l'iscrizione della *Comare che mentre visse se lo fece fare*”. Ma, visitando in quell'occasione l'Accademia, più di tutto è occupato “con molto mio piacere e per molto tempo” ad ammirare “il gran quadro di Gentile Bellino della processione della Croce che era nella Scuola di S. Giovanni Evangelista del 1496”. Il quale, aggiunge, “è il più grande di quanti mai ne abbia veduti, il più interessante per lo stato delle fabbriche della Piazza di S. Marco di quel tempo, e pe' vestiti di quelle numerosissime e varie figure, molte delle quali condotte sul fare del mio prediletto Mantegna”; apprezza che l'incarico di restaurarlo sia affidato a Giuseppe Gallo Lorenzi⁽³⁶⁷⁾. Questi è elogiato nel 1826 quando Giovanni vede compiuti i lavori affidatigli su questo ed altri dipinti, osservati ancora una volta in occasione della distribuzione dei premi; i quali ultimi però, scrive, “non valsero certo l'incomodo del viaggio”. E' questa la circostanza in cui il conte ammira i gessi donati all'Accademia dall'abate Canova, che abbian citata a proposito del giudizio entusiastico sull'*Ercole e Lica*⁽³⁶⁸⁾.

Il 1827 è l'ultimo anno di cui abbiamo certezza della presenza di Giovanni alla distribuzione dei premi all'Accademia, anche se non si tratta dell'ultimo soggiorno nella città lagunare: lo abbiamo già incontrato, nel 1830, nello studio di Odorico Politi, occasione la medesima, molto probabilmente, che dà modo al Cicognara di ricordare il passaggio veneziano del conte, del quale illumina con poche parole la figura autorevole e veneranda in una lettera all'abate Daniele Francesconi⁽³⁶⁹⁾. In quel 1827, nell'aprile, il conte si era recato appositamente a Venezia per presenziare alla dissertazione sui nielli letta all'Ateneo Veneto dal suo presidente Leopoldo Cicognara, “riuscita assai bella ed eruditissima e nella quale ero io pure interessato”, come scrive all'amico Trissino. Anche in questa occasione Cicognara si era avvalso della collaborazione di de Lazara, come dichiarato nello stesso testo: l'amico padovano gli aveva fornite alcune piastre d'argento niellate per realizzare il complesso esperimento della “decomposizione” e, come al solito, non era mancato di informazioni, in questo caso il catalogo dei nielli di proprietà di Carlo del Majno e del conte Marino Pagani. Non aveva rinunciato però egli,

dopo aver udita la dissertazione, a fare una visita anche al monumento a Canova ai Frari, apprezzando l'intervento del Rinaldi, come scrive nella stessa lettera al Trissino: "Vidi poi le statue poste a suo luogo pel monumento Canoviano che fra un mese sarà compito e mi sorprese il bel Genio, ed il Leone del nostro Rinaldi da non invidiare i più bei lavori del suo maestro"⁽³⁷⁰⁾.

Il sodalizio con Cicognara, e la comune passione per le stampe, li spingeva a dedicarsi insieme, quando ve ne fosse stata la possibilità, allo studio e al confronto degli antichi esemplari: è un quadretto non privo di un suo accostante lato umano, quello di due anziani ma coltissimi e brillantissimi studiosi che condividono con giovanile entusiasmo - fianco a fianco, occhiali al naso, l'attenzione rapita dalle incisioni poggiate sul comune tavolo - una antica e sempre viva passione, ed è non meno per noi una testimonianza interessante, quello che de Lazara descrive ancora all'amico Trissino in una lettera da Padova, qualche mese dopo quel viaggetto veneziano fatto per ascoltare la dissertazione sui nielli: "Io me la passo ora men male in compagnia del nostro bravo Cicognara fortunatissimo raccoglitore di preziose antiche incisioni che ha portato seco e che assieme andiamo studiando, con comune soddisfazione. Egli resterà qui con noi circa due mesi, ed io non mancherò di trovarmi con lui tutti i giorni"⁽³⁷¹⁾. Almeno dal 1822 sono numerose le testimonianze della frequentazione patavina di de Lazara e Cicognara⁽³⁷²⁾.

Il 30 settembre di quell'anno Cicognara annuncia all'amico un suo intervento sulla "Antologia", riguardante Cennino Cennini e l'intricata disputa sul presunto ritratto della Laura petrarchesca, argomento di cui aveva trattato quell'anno stesso sul romano "Giornale Arcadico" in una "lettera" indirizzata proprio a Giovanni de Lazara - il quale, curiosamente, scrivendo a Trissino, giudica l'assunto "neppure ben provato" - e sulla quale sembra ripromettersi di intervenire nientemeno che Ugo Foscolo: "Quanto poi al Cicognara - scrive Giovanni ancora a Trissino - vi dirò che il famoso professor Petretini ha scritto un non so che contro la sua lettera sul vero ritratto di Madonna Laura che avrà luogo nel prossimo volume del nostro Giornale, e che anche Ugo Foscolo, per quel che se ne scrive da Firenze, è per pubblicare a Londra qualche cosa su lo stesso soggetto"⁽³⁷³⁾. E' forse per rintuzzare questi propositi che Cicognara interviene nuovamente sulla "Antologia", come annunciato a de Lazara. Il quale, peraltro, giunto Cicognara a Padova, qualche giorno dopo la lettera citata, non manca di fargli assiduamente visita: "Vado mattina e sera da Cicognara e Moschini", scrive egli al Trissino, segnalando la condivisione dell'amicizia con l'abate veneziano, l'altro caro sodale di questi anni⁽³⁷⁴⁾.

Sono questi, con Alessandro Papafava, Antonio Meneghelli e Agostino Meneghini, gli amici più stretti e vicini degli ultimi anni. Costante è anche il rapporto



29. Gentile Bellini, *La processione in Piazza San Marco*. Venezia, Gallerie dell'Accademia.

col più vecchio amico rimasto a de Lazara, Federico Manfredini, morto nel 1829, che cita il conte nel proprio testamento, e la cui scomparsa è da lui pianta con grande amarezza⁽³⁷⁵⁾.

Ancora in “perfettissima salute”, e frequentatore della “bottega del Pedrocchi”, fino agli ultimissimi tempi, nonostante il respiro si faccia affannoso e le gambe siano sempre più deboli, - ma non manca nel settembre 1832, alle Frassenelle, scrive a Trissino, di fare “lunghe passeggiate per quei ameni colli senza mai stancarmi, lo che vi proverà la mia perfetta salute” - Giovanni de Lazara, universalmente compianto, si spegne in casa propria “d’anni 88, mesi 7”, assistito dai nipoti Teresa e Nicolò, l’11 febbraio 1833⁽³⁷⁶⁾.

NOTE

(1) L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, a cura di M. Capucci, Firenze 1968-1974, I, pp. 5-6, nota 1; cfr. anche ivi, p. 11, nota 1. La lettera di de Lazara a Lanzi citata in avvio, del 4 dicembre 1803, è nella Biblioteca civica di Macerata (d’ora in avanti B.C.M.), ms. 770, fasc. II, c. 420.

(2) Archivio di Stato di Padova (d’ora in avanti A.S.P.), *Archivio civico antico, Prove di nobiltà*, b. 54, fasc. n.n., pp. n.n.; cfr. ivi la copia conforme del battesimo.

(3) A. Meneghelli, *Del conte Giovanni de Lazara cavaliere gerosolimitano e de’ suoi studj*, Padova 1833, p. 6. L’estimo del 1797 registra per i fratelli Giovanni e Girolamo de Lazara quondam Nicolò una rendita lorda pari a lire 48184.16, tutta derivante da assai numerose proprietà fondiari e immobiliari: A.S.P., *Estimo 1797*, b. 3, polizza n° 88. Giuseppe Gennari, ricordando alla data 16 marzo 1768 la morte del conte Nicolò, che era stata preceduta da quella della moglie Margherita, ne enumera i figli: Giovanni, Girolamo, Beatrice, andata sposa al conte Sertorio Orsato, ed Elisabetta, sposatasi con il conte Matteo Vigodarzere: cfr. G. Gennari, *Notizie giornalieri di quanto avvenne specialmente in Padova dall’anno 1739 all’anno 1800*, introduzione, note ed apparati di L. Olivato, Cittadella 1982-1984, p. 27.

(4) G. Moschini, *Guida per la città di Padova all’amico delle belle arti*, Venezia 1817, p. 182; si vedrà avanti l’episodio del ritrovamento del polittico e del passaggio in palazzo de Lazara. L’occasione e le opzioni culturali connesse alla commissione di quest’opera da parte del giureconsulto sono state esemplarmente indagate in R. Callegari, *Opere e committenze d’arte rinascimentale a Padova*, in “Arte Veneta”, 49, 1996, pp. 9-11 e note, ora in Id., *Scritti sull’arte padovana del Rinascimento*, Udine 1998, pp. 33-39 ove si sottolinea come, nella scelta del pittore e nel “repertorio antiquariale e umanistico legato alla cultura del mondo universitario patavino” da questi messo a frutto, emergano da parte di Leone de Lazara esplicite dichiarazioni di orgogliosa *patavinitas*. Faremo attenzione, in seguito,

alla continuità nel Settecento della tradizione antiquariale e classicistica padovana, importante per la formazione del nostro. L’altra opera di Francesco Squarcione a tutt’oggi nota, menzionata in casa de Lazara da G. Moschini, *Guida...*, cit., p. 182, la *Madonna col Bambino* oggi a Berlino, non è invece frutto della committenza di Leone, ma acquisto primo-ottocentesco di Giovanni (cfr. *infra*).

(5) G. Rassino, *Albero ovvero genealogia de’ signori Lazara dove con ogni compendiosa, e verace brevità si vedono le prerogative di questa nobilissima discendenza*, Padova 1650, p. 57: l’opera è utilmente consultabile per le vicende della famiglia dal XV secolo in avanti. Bernardo VI è figlio di Nicolò II de Lazara, che nel 1413 aveva fatto acquisto da Pietro Zabarella della gastaldia già carrarese del Palù maggiore presso Conselve: cfr. ivi p. 50 e pp. 53-55. Sulle vicende della cappella de Lazara al Santo cfr. S. De Kunert, *Una cappella distrutta nella Basilica di Sant’Antonio in Padova*, in “L’Arte”, IX (1906), 1, pp. 52-56; M. Lucco, *Il Quattrocento*, e Id., *Il Cinquecento (parte prima)*, ambedue in *Le pitture del Santo in Padova*, a cura di C. Semenzato, Vicenza 1984, rispettivamente alle pp. 130-132 e 155-156. Per altre notizie sulla cappella cfr. J. Salomonio, *Urbis patavinae inscriptiones sacrae, et prophanae*, Patavii 1701, pp. 381-382, nn. 120-122. La “cappella di Conselve” è quella di S. Caterina nella arcipretale di S. Lorenzo: cfr. J. Salomonio, *Agri patavini inscriptiones sacrae, et prophanae*, Patavii 1696, pp. 359-360 (ove è un errore tipografico il 1436 per 1463 della data di restauro della cappella). Poco distante l’arcipretale, nel centro di Conselve, è ancora il palazzo dominicale dei de Lazara.

(6) R. Callegari, *Opere e committenze...*, cit., p. 26 nota 84 ora in Id., *Scritti...*, cit., p. 44, nota 84. Il documento di commissione è rintracciato dal nostro Giovanni fra le carte di famiglia forse in occasione delle appassionate ricerche archivistiche della fine del secondo decennio dell’Ottocento, di cui tratteremo, giacché è pubblicato per la prima volta in G. Moschini, *Della origine e delle vicende della pittura in Padova*, Padova 1826, pp. 66-68, nota.

(7) G. Rassino, *Albero...*, cit., p. 122. Nello stesso 1549, il medesimo Gualtiero Padovano realizza la perduta decorazione di una sala del palazzo del cardinale Giulio Zabarella con effigi di *Padovani illustri* (G. Zabarella, *Aula Zabarella sive Elogia Illustrium Patavinorum Conditorisque Urbis*, Patavij 1670): è difficile pensare che il Rassino, assai ben documentato, possa essersi confuso con questo episodio, al quale dunque è da aggiungere quello di casa Lazara, non ancora riscontrato dalla critica. Il modello d’ambidue è quello celebre della *Sala dei Giganti*. Per l’edificio sacro cfr. G. Bresciani Alvarez, *La chiesa di S. Giovanni Battista del Palù in Conselve*, Conselve 1982, ove si accenna anche alla vicina, ora distrutta, villa rustica (il “Palagio” del Rassino), e A. Sartori, *Documenti per la storia dell’arte a Padova*, Vicenza 1976, pp. 576-578. Cfr. ancora ivi, *ad indicem*, per il rapporto tra la famiglia de Lazara e il monastero e chiesa degli Eremitani e per altre notizie sui rapporti con artisti, fra Quattro e Seicento, dei suoi membri.

(8) Cfr. L. Puppi, *Il rinnovamento tipologico del Cinquecento, in Padova. Case e palazzi*, a cura di L. Puppi, F. Zuliani, Vicenza 1976, p. 138 e ivi nota 166; cfr. inoltre G. Moschini, *Guida...*, cit., p. 179 e *Guida di Padova. Architettura*, Torino 2000, p. 122. Di fatto già nel 1313 è ricordato (G. Rassino, *Albero...*, cit., p.

51) il “palagio dominicale in contrada di S. Francesco Grande”. Cfr. ancora R. Callegari, *Opere e committenze...*, cit., p. 24, nota 49 ora in Id., *Scritti...*, cit., pp. 36-37, nota 49 (dichiarazione d'estimo di Leone e Nicolò de Lazara del 1470-1471 relativa al centenario di S. Biagio).

(9) M. Lucco, *Il Cinquecento*, cit., pp. 155-160; E. Saccomani, *Padova 1540-1570*, in *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, a cura di M. Lucco, Milano 1998, II, pp. 598-599. Cfr. *supra* nota 5 per le vicende della cappella.

(10) G. Rassino, *Albero...*, cit., pp. 161-171. Sull'istituzione cfr. G. Orefice, *L'Accademia Delia di Padova*, in “Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze lettere ed arti”, LXXVIII (1965-1966), parte III, pp. 239-294.

(11) G. Rassino, *Albero...*, cit., p. 178. La contea diventa feudo nel 1649 (ivi, pp. 198-203). Informazioni sui possedimenti dei de Lazara al Palù si possono ricavare dalle iscrizioni riportate in J. Salomonio, *Agri patavini...*, cit., pp. 401-402. Alle pp. 351-362 sono invece trascritte, insieme ad altre, diverse iscrizioni aventi riferimento alla nobile famiglia che si leggevano nel territorio della vicaria di Conselve. Proprio a Conselve si ritirava spesso il nostro Giovanni, e quando i corrispondenti parlano del suo andare “in campagna” fanno riferimento a questa località.

(12) G. Rassino, *Albero...*, cit., p. 191.

(13) V. Mancini, *Pittura del Seicento a Padova: sui committenti di Luca Ferrari da Reggio*, in “Bollettino del Museo Civico di Padova”, LXXXVIII (1999), pp. 77-82. La “trascrizione ottocentesca” del “negletto libro dei conti di Nicolò pervenuto in parziale copia”, da cui l'autore trae le proprie conclusioni (cfr. p. 78 e ivi nota 8), è opera proprio del nostro Giovanni.

(14) S. Orsato, *Marmi eruditi, ovvero lettere sopra alcune antiche iscrizioni, opera postuma del conte Sertorio Orsato colle annotazioni del P.D. Gianantonio Orsato*, Padova 1719, p. 3 (nell'indirizzargli la “Prima lettera”).

(15) G. Rassino, *Albero...*, cit., p. 205; G. Vedova, *Biografia degli scrittori padovani, 1832-1836*, I, pp. 501-503; L. Puppi, *Introduzione*, in G. Gualdo jr., *1650. Giardino di chà Gualdo*, a cura di L. Puppi, Vicenza 1972, p. XLII e ivi nota 137; K. Pomian, *Antiquari e collezionisti*, in *Storia della cultura veneta. Il Seicento*, a cura di G. Arnaldi, M. Pastore Stocchi, Vicenza 1983, I, p. 516; Id., *Collezionisti d'arte e di curiosità naturali*, in *Storia della cultura veneta. Il Settecento*, a cura di G. Arnaldi, M. Pastore Stocchi, II, Vicenza 1986, pp. 62-63; C. Bianchini, *Sessantotto sigilli del museo del Conte Giovanni de Lazzara*, in “Bollettino del Museo Civico di Padova”, LXXXII (1993), pp. 403-468. J. Tomasini, *Urbis patavinae inscriptiones sacrae, et prophanae*, Patavii 1649, p. 389, ricordando i suggerimenti avuti dal conte per il proprio lavoro, lo dice: “Vir ad literarum commoda patriaeque decora natus, qui benigne aliorum laboribus favet”. Un po', insomma, come farà il suo omonimo discendente.

(16) Biblioteca civica di Lendinara, *Archivio de Lazara* (d'ora in avanti B.C.L., senza il richiamo al fondo specifico), b. A.5.4.3, lettera 174, 10 luglio 1796 (cfr. ivi anche lettere 173 e 176). Su Camillo Silvestri (1645-1719) cfr. E. Zerbinati, *La figura di Marco Antonio Campagnella e la cultura antiquaria a Rovigo nel Settecento*, in *Le “iscrizioni” di Rovigo delineate da Marco Antonio Campagnella*, Rovigo 1986, pp. 133-138 e la scheda biografica nello stesso volume alle pp. 490-491. Sui Silvestri cfr. anche I. Favaretto, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezio-*

ni venete al tempo della Serenissima, Roma 1990, pp. 236-238.

(17) P. Scoto, *Itinerario ovvero nova descrizione de' viaggi principali d'Italia. Nella quale si ha piena notizia di tutte le cose più notabili, & degne d'esser vedute*, Venezia 1670, p. 38, gentilmente segnalatomi da Piero Patrone. Cfr. P.A. Meneghelli, *Lettera sopra un bassorilievo del celebre scultore signor Antonio Canova*, Padova 1802, p. 10; sul sigillo cfr. Bianchini, *Sessantotto sigilli...*, cit., pp. 413-418. La complessa vicenda della stele è narrata in [G. Orsolato], *Notizie storiche e lettere di Antonio Canova sopra il bassorilievo collocato nella chiesetta dello Spedale di Padova*, Padova 1859: l'autore si serve di lettere originali del Canova e dei committenti che gli erano state trasmesse da Nicolò de Lazara, nipote ed erede del nostro Giovanni, il quale le aveva possedute e raccolte insieme. Il testo del Meneghelli, datato al 3 luglio del 1802, è dedicato a Daniele Francesconi. Sulla *Stele* cfr. ora la scheda di Franca Pellegrini in *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, cat. della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 20 febbraio - 16 luglio 2000) a cura di D. Banzato, F. Pellegrini, M. De Vincenti, Venezia 2000, pp. 212-213, scheda 194.

(18) P. Scoto, *Itinerario...*, cit., p. 38. Ivi l'autore scrive che il de Lazara “ha intelligenza grande delle cose antiche della patria, e molta cognitione d'altre historie, perciò egli ha fatto una raccolta di diversi manoscritti di molta stima, com'anco d'una quantità di medaglie antiche di molto valore, & altre cose”, tra cui appunto il citato sigillo di Padova repubblicana.

(19) Cfr. S. Orsato, *Historia di Padova. Parte prima, Nella quale dalla sua fondazione sino l'anno di Cristo 1173 si ha, con l'ordine de gli anni, quanto che di sacro e profano si è di essa potuto trovare*, Padova 1678, pp. 113-114 (con la riproduzione incisoria della pianta) per la sua presenza nella collezione di Giovanni cavaliere di S. Stefano. Su di essa cfr. *A volo d'uccello. Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento*, cat. della mostra (Venezia, Museo Correr, 1999), Venezia 1999, pp. 121-122, scheda 2 di Margherita Benettin e ora *Segni e sogni della terra. Il disegno del mondo dal mito di Atlante alla geografia delle reti*, cat. della mostra (Milano, Palazzo Reale, 26 settembre 2001 - 6 gennaio 2002), con scheda (n. 123, p. 176) della medesima studiosa.

(20) La copia conforme dell'atto di battesimo è in A.S.P., *Archivio civico antico, Prove di nobiltà*, b. 54, fasc. n.n., c. n.n. Sul Pignoria cfr. F. Sen Benetti, *Per la biografia di Lorenzo Pignoria, erudito padovano (m. 1631)*, in *Viridarium floridum. Studi di storia veneta offerti dagli allievi a Paolo Sambin*, a cura di M.C. Billanovich, G. Cracco, A. Rigon, Padova 1984. Per la citazione che ne fa Furlanetto cfr. *infra*. Parlando della chiesa di S. Lorenzo, Pietro Brandolese, stretto sodale del nostro Giovanni, ritiene importante segnalare nella sua Guida (fatto peraltro raro) che in essa è sepolto il Pignoria: P. Brandolese, *Pitture sculture architetture ed altre cose notabili di Padova*, Padova 1795, p. 20, nota (a).

(21) Il manoscritto di Vincenzo Zacco è conservato nella Biblioteca civica di Padova (d'ora in avanti B.C.P.), collocazione BP 224; la trascrizione di Giovanni de Lazara è ivi, BP 1430; come appuntato sull'ultimo foglio, essa è tratta dalla copia originale trasmessagli da Antonio Zacco ed è compiuta nel 1789, in occasione del matrimonio del fratello

Girolamo con Caterina degli Oddi; ivi sono accennate anche le repliche del Giovanni secentesco. Proprio in occasione di queste nozze Giuseppe Gennari, storico serio e profondo conoscitore delle carte medievali padovane, lamenta che “nelle medesime annotazioni [fatte alle poesie pubblicate per le nozze di Girolamo de Lazara] si ripetono le antiche bugie dal Rassini pubblicate e da altri [...] ed è maraviglia che in questo secolo sian ripetute. [...] Questi signori dovrebbero esser contenti di una civiltà di quattro secoli e de’ veri fregi ch’ebbero i loro ascendenti, senza cercarne de’ falsi” (G. Gennari, *Notizie giornaliera...*, cit., p. 545). Lo storico riconosce però implicitamente, e va confermato, la credibilità del Rassino dal xv secolo in avanti. Il Rassino stesso annunciava un’opera genealogica sui de Lazara, con tanto di storia di Padova e delle sue istituzioni, in uscita per cura di Nicolò Enea Bartolini, che non abbiamo rintracciato. Cfr. ancora G. Cristofanelli, *Della coltura padovana sullo scorcio del secolo XVIII e sui primi del XIX*, Padova 1905, p. 3, nota 1, e G. Vedova, *Biografia...*, cit., I, pp. 502-502, sulla “idolatria della nobiltà” e sui “frivoli lavori” di Giovanni cavaliere di S. Stefano.

(22) A.S.P., *Archivio civico antico, Prove di nobiltà*, b. 54, *passim*.

(23) B.C.P., BP 271 XII, G. Moschini, *Orazione funebre pel cavalier Giovanni de Lazara letta nella parrocchiale di S. Francesco nel 183[3]*, c. 4r.

(24) G. Milosevic, *La basilica di S. Antonio e la repubblica francese a Padova nel 1797. Memorie inedite del p.m. Bonaventura Perissuti minore conventuale con note e la vita dello stesso*, Padova 1899. Ancorché più tardi (ma interessi artistici dovette coltivarli fin da subito forse non senza influenza sul giovane allievo) egli fu autore di una guida due volte edita del Santo e che, nonostante il titolo, illustra anche i tesori d’arte: B. Perissuti, *Compendio di notizie divote intorno alla chiesa di S. Antonio di Padova*, Padova 1780; Id., *Notizie divote ed erudite intorno alla vita e all’insigne basilica di S. Antonio di Padova*, Padova 1796. A riprova dei suoi interessi culturali, sappiamo che padre Perissuti fu anche accademico ricovrato: cfr. A. Poppi, A. Maggiolo, *Francescani conventuali del Santo soci dell’Accademia patavina*, in “Atti e memorie dell’Accademia patavina di scienze, lettere e arti”, CVII (1994-1995), parte III, p. 245.

(25) G. Moschini, *Orazione...*, cit., c. 13r. Per Cominelli cfr. A. Franceschetti, *L’arcadia veneta*, in *Storia della cultura veneta. Il Settecento*, cit., I, p. 158; per Coletti cfr. P. Preto, *Coletti (Coletti), Giovanni Iacopo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 26, Roma 1982, p. 727 e A. Niero, *L’erudizione storico-ecclesiastica*, in *Storia della cultura veneta. Il Settecento*, cit., II, 1986, pp. 105-106; per Ridolfi cfr. D. Nardo, *Gli studi classici*, in *Storia della cultura veneta. Il Settecento*, cit., I, p. 252.

(26) G. Moschini, *Orazione...*, cit., cc. 14r-14v. Sulla collezione di stampe di de Lazara cfr. *infra*. Essa, avviata nel 1776 secondo A. Meneghelli, *Del conte...*, cit., p. 9, ottiene un importante incremento nel 1778 con l’acquisto della raccolta del conte Girolamo Dottori (cfr. B.C.P., BP 4894, *Miscellanea di scritti appartenenti alle belle arti*, cc. 291-304: *Indice delle stampe possedute dal conte Girolamo Dottori, acquistate nel 1778 dal cav. Giovanni de Lazara*). Non è altrimenti conosciuta la collezione di Cristoforo Ridolfi. L’unico richiamo bibliografico che ci è stato possibile rintracciare sul contralto Giuseppe Fanton è P.

Cattelan, *L’“Accademia” nei dintorni del Santo (1768-1785)*, in *Storia della musica al Santo di Padova*, a cura di S. Durante, P. Petrobelli, Vicenza 1990, p. 225, nota 9.

(27) G. Moschini, *Orazione...*, cit., cc. 14v-15r. Di seguito l’abate tratta dell’impianto e delle vicissitudini della progettata biografia del Mantegna: i luoghi e i tempi della sua attività, la correzione degli errori degli storici, la questione della “patavinità” dell’artista, la raccolta di notizie su maestro, condiscipoli e seguaci, la sua “fortuna critica” (“quelli che il lodarono o nominarono”: idea assai avanzata!), la spoliazione napoleonica che “alienando gli animi tranquilli dalla voglia de’ viaggi e degli esami cessarono l’erudito lavoro” da molti ansiosamente atteso. (28) G. Natali, *Il Settecento*, Milano 1929, I, p. 24. Cfr., per una analisi estesa e assai interessante ai fini della contestualizzazione del nostro discorso, il saggio di D. Nardo, *Gli studi classici...*, cit. (29) D. Nardo, *Gli studi classici...*, cit., pp. 236-237.

(30) *Ibidem*, p. 241.

(31) Leggi la descrizione del museo Farsetti e il carme all’Apollo vaticano in S. Serena, *Scrittori latini del Seminario di Padova*, Padova 1939, rispettivamente alle pp. 261-274 e 243-248. Sulla raccolta cfr. *Alle origini di Canova. Le terrecotte della collezione Farsetti*, cat. della mostra (Roma, Fondazione Memmo, Palazzo Ruspoli, 12 dicembre 1991-29 febbraio 1992; Venezia, Galleria Franchetti alla Ca’ d’Oro, 20 marzo-30 settembre 1992), Venezia 1991. L’esortazione poetica per il monumento Giustiniani è riportata per esteso in I. Morelli, *Narrazione intorno all’abate Lastesio*, in Id., *Operette*, Venezia 1820, III, pp. 56-58.

(32) A. Maggiolo, *I soci dell’Accademia patavina dalla sua fondazione (1599)*, Padova 1983, p. 11 sulla costituzione dell’Accademia patavina, p. 166 sui ruoli di de Lazara. Per le attribuzioni del “socio soprannumerario” cfr. *Statuto dell’Accademia di scienze, lettere, ed arti in Padova*, s.l. 1780. Uno spiraglio sulle letture di de Lazara all’altezza del suo ingresso all’Accademia è in una lettera di Spiridione Lusi, da Padova, del 20 ottobre 1763, senza indirizzo: “Dalla descrizione fattami del suo soggiorno mi pare, che Ella è in caso di poter fare delle gran riflessioni sopra i scritti di Monteschius, e Rouseaus uomini celebri; grande sarà il frutto, che Ella ne ricaverà dalla loro lettura, e credo, che colla sua venuta ne avrò anche io motivo di approfittarmene” (B.C.L., b. A.5.4.1, lettera 7). Ci è ignota la località di questo soggiorno.

(33) G. Polcastro, *Notizia della scoperta fatta in Padova d’un ponte antico con una romana iscrizione*, Padova 1773. Nota ivi (p. vi) l’interesse alla scoperta di Giuseppe Gennari, e con lui del docente universitario di ostetricia Luigi Calza: sono loro a rinvenire l’iscrizione arrampicandosi sulle rovine di un muro. Su Giandomenico Polcastro (1710-1787), cfr. M. Cesarotti, *Relazioni accademiche*, Pisa 1803, II, pp. xv-xvii (a fine testo); G. Vedova, *Biografia...*, cit., II, pp. 111-115; A. Maggiolo, *I soci...*, cit., p. 255; Id., *Giandomenico Polcastro, la “Fondazione del Museo Lapidario dell’Accademia” di Padova e le vicende di due iscrizioni*, in “Atti e memorie dell’Accademia patavina di scienze lettere ed arti”, vol. CIII (1990-1991), parte III pp. 161-171; G. Marconato, *La famiglia Polcastro (sec. XV-XIX). Personaggi, vicende e luoghi di storia padovana*, Camposampiero 1999, pp. 47-48; M. Callegari, *Un numismatico per diletto: Giandomenico Polcastro (1710-1787) e la sua biblioteca*, in *Inspecto nummo. Omaggio a Giovanni Gorini*, in corso di stam-

pa. Egli era fratello di Margherita, madre di Giovanni de Lazara, e di Sertorio, padre di Girolamo Polcastro (B.C.P., BP 4946, *Notizie intorno alle famiglie Orsato e Polcastro*, ms. 1782, *passim*). Quest'ultimo, cugino ed amico di de Lazara, pubblicherà nel 1811 alcuni scritti dello zio rimasti inediti: G. Polcastro, *Dell'antico stato e condizione di Padova, suo governo civile e sua religione, popolazione, agricoltura, arti e commercio. Dissertazione tratta da alcune memorie del fu conte Giandomenico Polcastro dal senatore conte Girolamo Polcastro*, Milano 1811. Cfr. la lettera che Marziano de Lazara, zio di Giovanni, scrive al nipote, allora in Roma, il 9 novembre 1783 (B.C.L., b. A.5.4.10, lettera 354): "Il conte Domenico Polcastro vi saluta, e vi prega di provvederli il qui accennato libro, che li porterete al vostro ritorno, quando prima non vi capitasse incontro" (ove non si ricava purtroppo di quale libro si trattasse). Per il legame con Roma antica cfr., in epoca precedente, fra tanti esempi, L. Pignoria, *L'Antenore*, Padova 1625, e G. Zabarella, *Tito Livio padovano Overo Historia della Gente Livia Romana, & Padovana*, Padova 1669.

(34) S. Stratico, *Dell'antico teatro di Padova*, Padova 1795. Cfr. anche D. Nardo, *Scienza e filologia nel primo Settecento padovano*, in "Quaderni per la storia dell'Università di Padova", xiv (1981), pp. 1-40, e soprattutto pp. 3-14 per il ruolo di Giovanni Poleni, sul versante vitruviano, tra classicismo letterario ed architettonico, filologia, scienza, e I. Favaretto, *Arte antica...*, cit., pp. 233-235 ("Poleni e la cultura antiquaria padovana del primo Settecento"). Per il ruolo di de Lazara nel matrimonio del cugino cfr., di quest'ultimo, la prima fra le *Odi in morte di Caterina Papafava da Carrara prima moglie dell'autore*, in G. Polcastro, *Opere*, Padova 1832, I, pp. 211-216. Cfr. i *Sonetti epitalamici di Meronte Larisseo* [Melchiorre Cesarotti] *raccolti e pubblicati all'occasione delle nozze del conte Girolamo Polcastro con la contessa Catterina Papafava*, Venezia 1795, a cura di Costantino Zacco.

(35) A. Maggiolo, *Giandomenico Polcastro...*, cit. La lettera di Fortis, sul cui interesse per le antichità cfr. I. Favaretto, *Arte antica...*, cit., p. 238, è in M. Cesarotti, *Opere*, Pisa 1801-1813, vol. xxxvi, lettera x, pp. 25-29, con altre informazioni archeologiche. Sullo Zulian e il suo contesto padovano cfr. P. Del Negro, *Tra politica e cultura: Girolamo Zulian, Simone Stratico e la pianta di Padova di Giovanni Valle*, in "Archivio veneto", serie v, cxxxii (1989), pp. 97-128 (a p. 124, nota 99, la donazione della lapide); I. Favaretto, *Arte antica...*, cit., pp. 220-225; G. Pavanello, *Collezioni di gessi canoviani in età neoclassica: Padova*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 12-13 (1993), pp. 167-173; M. De Paoli, *Antonio Canova e il "museo" Zulian. Vicende di una collezione veneziana della seconda metà del Settecento*, in "Ricerche di storia dell'arte", 66 (1998), pp. 19-

(36) Sull'ambito accademico patavino è importante P. Del Negro, *Giacomo Nani e l'Università di Padova nel 1781. Per una storia delle relazioni culturali tra il patriato veneziano e i professori dello Studio durante il XVIII secolo*, in "Quaderni per la storia dell'Università di Padova", 13 (1980), pp. 77-114

(36) I. Favaretto, *Raccolte di antichità a Venezia al tramonto della Serenissima: la collezione dei Nani a S. Trovaso*, in "Xenia", 21 (1991), in part. p. 84. Sui suoi contatti: P. Del Negro, *Giacomo Nani...*, cit., *passim*; per l'elezione accademica: M. Cesarotti, *A S.E. il Signor Cavalier Jacopo Nani eletto*

accademico onorario, in Id., *Opere*, cit., vol. xxxix, pp. 148-149, e P. Del Negro, *Tra politica e cultura...*, cit., p. 124, nota 99.

(37) G. Zulian, *Lettere a Clemente Sibiliato*, Padova 1846, pp. 5-7, lettera 1. Per la corrispondenza ed il rapporto fra i due cfr. inoltre *Alcune lettere inedite d'illustri veneziani a Clemente Sibiliato*, Padova 1839. Di nostro interesse sono anche le lettere di Zulian a Sibiliato del 28 giugno 1790 e del 13 aprile 1793, a proposito del commento sul celebre cammeo da lui posseduto del *Giove egioco*; ancora il testo di una iscrizione è inviato dallo Zulian al Cesarotti tramite Sibiliato in data 11 luglio 1792 "perché ne faccia parte agli Accademici, che si occupano di antichità, ed agli amatori di questa" (Zulian, *Lettere...*, cit., alle date). Gli studi di architettura classica condotti fra Padova e Roma negli anni Ottanta entro la rete che si stringe intorno a Girolamo Zulian, protagonisti tra gli altri Canova, Selva, Stratico, Milizia, Temanza, de Azara, sono stati presentati da Susanna Pasquali, *Francesco Milizia e Canova*, relazione tenuta alla Terza settimana di studi canoviani, *Antonio Canova. La cultura figurativa e letteraria dei grandi centri italiani. 1. Venezia e Roma*, Bassano del Grappa, Museo civico, 25-28 settembre 2001. Per i precedenti della circolazione padovana tra classicismo letterario e cultura antiquaria che si è sintetizzata nel testo si ricordi come, ad esempio, fosse stato il letterato Giannantonio Volpi a scrivere la prefazione alle opere postume dell'antiquario Sertorio Orsato: S. Orsato, *Marmi eruditi...*, cit.. Proprio al Volpi succede Sibiliato sulla cattedra universitaria patavina di umanità greca e latina: D. Nardo, *Gli studi classici...*, cit., p. 239. Cfr. inoltre P. Preto, *Flangini, Luigi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 48, Roma 1997, pp. 288-290. Intensa fu la sua produzione filologica e letteraria; la sua traduzione delle *Argonautiche* ebbe l'aiuto di Ennio Quirino Visconti.

(38) B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 95, 22 luglio 1795. Cfr., al giungere delle notizie, le lettere 89, 18 febbraio, e 90, 25 marzo.

(39) Nella sua prima lettera a Bettinelli, del 27 dicembre 1794, de Lazara ringrazia per le notizie mantegnesche ricevute tramite Sibiliato e subito da lui passate a Brandolese, per la corretta indicazione della data di morte del pittore nella guida di Padova allora in via di completamento: Biblioteca Comunale Teresiana Mantova (d'ora in avanti B.C.T.M.), Fondo Bettinelli, b. 275, c. 1. Cfr. in U. Valente, *Andrea Mantegna nelle note di Saverio Bettinelli*, in "Aevum", vi (1932), 1, pp. 3-12, la lettera di Bettinelli a Sibiliato del 12 febbraio 1794 per i "vostri dubbi sul Mantegna". Ancora su questo argomento aveva scritto Bettinelli a Sibiliato il 18 novembre 1794 (la lettera è citata in una di de Lazara a Bettinelli dell'11 novembre 1804: B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 87).

(40) Sibiliato scrive un epigramma in lode di Canova ed un'ottava ad elogio di Zulian quale suo protettore: si leggono in *Biblioteca canoviana ossia raccolta delle migliori prose, e de' più scelti componimenti poetici sulla vita, sulle opere ed in morte di Antonio Canova*, Venezia, 1823-1824, III, pp. 85-87. Cfr. la lettera di Sibiliato a Bettinelli del 23 giugno 1792 in C. Sibiliato, *Lettere all'abate Saverio Bettinelli*, Padova 1829, p. 43, lettera xv. Il sonetto dell'abate mantovano è in S. Bettinelli, *Opere edite ed inedite in prosa e in versi. Seconda edizione riveduta, ampliata e corretta dall'autore*, Venezia 1799-1801, tomo xviii, sonetto xxx, p. 156. Canova compiangerà la morte di Sibiliato: G. Pavanello, *Collezioni (Padova)...*, cit., p. 182, nota 25.

Per l'amicizia fra Canova e Cesarotti cfr. *ivi*, p. 172 e p. 181, nota 17 e G. Pavanello, *Collezioni di gessi canoviani in età neo-classica: Venezia (parte prima)*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 15, 1995, p. 269, nota 90, e episodi quali quelli narrati da L. Cicognara, *Biografia di Antonio Canova*, Venezia 1823, pp. 89-90: Canova scrive da Roma l'8 febbraio 1794 di avere, mentre lavora, "ascoltati per la terza volta tutti gli otto tomi sopra Omero" donatigli dal Cesarotti; e V. Malamani, *Isabella Teotochi Albrizzi. Suoi amici, il suo tempo*, Torino 1882, p. 182: Isabella scrive a Canova il 20 aprile 1805 di avere "ammirato con gran piacere il suo nuovo disegno dell'Ercole furioso" dall'artista dedicato al Cesarotti; questi ne ringrazia lo scultore nella lettera, di cui non si ha data, pubblicata in M. Cesarotti, *Opere*, cit., vol. XXXVIII, lettera CXXXIII, pp. 238-239. Cesarotti scrive un sonetto per la *Ebe* di Canova raccolto in *Biblioteca canoviana...*, cit., IV, p. 20. Ulteriore prova del "corto circuito" intellettuale intorno a Canova sono le lodi di Jacopo Morelli, custode della Biblioteca Marciana che incontreremo, amico di Cesarotti e di de Lazara, espresse ad Antonio Cappello per le sue committenze allo scultore nella prefazione al *Parnaso Veneziano. Poemetto dell'Abate Saverio Bettinelli riprodotto e illustrato nel solenne ingresso di S.E. Cavaliere Messer Antonio Cappello alla dignità di Procuratore di S. Marco*, Venezia 1796; cfr. G. Pavanello, *Collezioni (Venezia)...*, cit. pp. 242-243.

(41) L'artista è associato alla riproduzione a stampa da parte di Francesco Novelli dei disegni di Marco Zoppo ritenuti del Mantegna: cfr. le lettere di questi a Mauro Boni del 23 settembre 1795 e del 24 febbraio 1796 (G. Campori, *Lettere artistiche inedite*, Modena 1866, lettere CCCXXXVII, p. 308, e CCCXLIII, p. 315). Per l'interesse di Canova per i primitivi cfr. C.L. Raghianti, *Canova e i primitivi*, in "Critica d'arte", IV, 22, (1957), G. Pavanello, *Sulla collezione di Antonio Canova: i cassoni degli Argonauti di "Ercole da Ferrara"*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXXII (1993), e Id., *La collezione di Antonio Canova: dipinti e disegni dal Quattrocento all'Ottocento*, in *Antonio Canova e il suo ambiente artistico tra Venezia, Roma e Parigi*, atti del seminario di specializzazione in storia dell'arte promosso dall'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti e dall'Ecole du Louvre (Venezia, Possagno, Bassano del Grappa, Roma, aprile-settembre 1997), a cura di Giuseppe Pavanello, Venezia 2000, pp. 327-379.

(42) B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 100, 5 gennaio 1796. S. Bettinelli, *Opere...*, cit., tomo XVIII, p. 170, sonetto XLVIII: *Ad Angelo Quirini in Altichiero sua Villa fatta celebre dal libro della contessa di Rosembergh, che lo descrive*; la visita di Bettinelli si ricava dalla lettera di Querini al custode Giuseppe Fiscer affinché gliene predisponga gli appartamenti, inviata all'abate perché con essa si potesse presentare, e conservata fra le di lui carte: B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 405, c. 3 (ivi sono altre undici lettere di Querini a Bettinelli; cfr. ancora le *Lettere inedite di Saverio Bettinelli a Clemente Sibiliato*, Venezia 1840, *passim*). G. Ericani, *La storia e l'utopia nel giardino del senatore Querini ad Altichiero*, in *Piranesi e la cultura antiquaria. Gli antecedenti e il contesto*, atti del convegno (Roma, 14-17 novembre 1979), Roma 1985, pp. 171-194 (a p. 183, n. 41, un cenno al rapporto Toaldo-Querini); K. Pomian, *Collezionisti d'arte e di curiosità naturali*, in *Storia della cultura veneta. Il Settecento*, cit., II, pp. 67-69; I. Favaretto, *Arte antica...*, cit., pp. 239-242; F. Haskell,

Mecenati e pittori. L'arte e la società italiane nell'età barocca. Terza edizione, Torino 2000, pp. 371-374. Sul ruolo politico del Querini cfr. F. Venturi, *Settecento riformatore*, V/II, Torino 1990, pp. 15-19. Il libro di Giustiniana Wynne Rosemberg, *Altichiero*, Padue 1787, è illustrato da incisioni di Giovanni dal Pian, interessato anche alla traduzione dei primitivi: lo incontreremo oltre. Nell'occasione di annunciare a Bettinelli la spiacevole nuova della grave malattia di Giuseppe Toaldo, de Lazara definisce quest'ultimo "ottimo mio amico" (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 17, 11 novembre 1797).

(43) B.C.L., b. A.6.1.1, lettera 27, 29 maggio 1781.

(44) B.C.L., b. A.5.4.4, lettere 293 e 294, 26 e 29 maggio 1801, lettera 162, 10 giugno 1803 (Girolamo al fratello); B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 42, per l'andata al Catajo (de Lazara a Bettinelli, 20 luglio 1801). Numerosi gli interventi sull'Obizzi, senza che ne esista uno studio monografico; cfr. per tutti I. Favaretto, *Arte antica...*, cit., pp. 243-248. Il manoscritto di Marcanova cercato da de Lazara non si riconosce in P.L. Fantelli, *L'inventario della collezione Obizzi al Catajo*, in "Bollettino del Museo civico di Padova", LXXI (1982), pp. 101-238. Scrive de Lazara all'amico Pietro Brandolese il 6 giugno 1803, dopo aver narrato le circostanze della morte dell'Obizzi, "causata da un bestiale disordine fatto pochi giorni sono alla tavola dei padri di Monteortone, col mangiare varie libbre di tonno, e quaranta sardelle salate": "Il Testamento che parve strano a molti a me è sembrato conseguente a tutto il suo sistema di vita: dopo varj legati, fra quali ve n'è anche uno di tutte le sue pietre d'anello incise per Floriano Caldani, istituisce erede universale di tutte le sue facoltà l'ex Duca di Modena, e dopo la di lui morte sostituisce il figlio primogenito di sua figlia l'ex Duchessa di Milano. Povero Museo chi avrebbe mai creduto che andasse a passare in Bisgrovial!" (Biblioteca universitaria di Padova, d'ora in avanti B.U.P, ms. 1929, c. 38v).

(45) L. Olivato, "Gli affari sono affari". *Giovan Maria Sasso tratta con Tommaso degli Obizzi*, in "Arte Veneta", XXVIII (1974), pp. 298-304. Si discuterà oltre del rapporto del Sasso con de Lazara.

(46) B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 90, 15 gennaio 1805; Il 14 luglio dell'anno prima de Lazara aveva scritto a Bettinelli di conoscerlo da molto tempo (ivi, c. 81). Su di lui cfr. F. Haskell, *Il barone D'Hancarville: un avventuriero e storico dell'arte nell'Europa del secolo XVIII*, in *Le metamorfosi del gusto. Studi su arte e pubblico nel XVIII e XIX secolo*, Torino 1989, pp. 104-131. Ci sembra non conosciuta quella che Stefano Bocchi chiama, traducendola dal francese, la sua "Descrizione della mia Patera dissotterrata in Adria li 18 agosto 1804" che si legge manoscritta in Biblioteca Comunale di Adria, *Archivio civico antico*, b. 363 (=Epistolario di Francesco Girolamo Bocchi, tomo VII), fascicolo 10b, lettera 166.

(47) G. Furlanetto, *Le antiche lapidi patavine illustrate*, Padova 1847, pp. III-IV.

(48) S. Ursati, *Monumenta patavina Sertorii Ursati studio collecta, digesta, explicata, suisque iconibus expressa*, Patravii 1652, p. 171.

(49) G. Furlanetto, *Le antiche lapidi...*, cit., p. XLII.

(50) Per l'ammissione di Giovanni al Consiglio cfr. A.S.P., *Archivio civico antico, Prove di nobiltà*, b. 54, fascicolo non numerato (cfr. *Cittadini nobili che compongono il Consiglio della Magnifica Città di Padova*, Padova 1787, p. XXII); per i requisiti richiesti: *Leggi e decreti da osservarsi in materia di*

prove, Padova 1772, pp. n.n. Sulle funzioni del Consiglio generale della città e sul suo assoggettamento al podestà cfr. R. Lazzarini, *Le origini del partito democratico a Padova fino alla Municipalità del 1797*, in "Nuovo archivio veneto", xxiii, tomo xl (1920), pp. 9-11. Ancora utile è anche M. Borgherini, *Il governo di Venezia in Padova nell'ultimo secolo della Repubblica (dal 1700 al 1797)*, Padova 1909. Già Girolamo III de Lazara aveva combattuto nel 1509 fra i filo-imperiali nella crisi della guerra tra Venezia e la lega di Cambrai (G. Rassino, *Albero...*, cit., pp. 93-100), emigrando poi a Roma ove era divenuto capitano della cavalleria papale. Per l'avversione dei nobili padovani al dominio veneziano cfr. M. Berengo, *La società veneta alla fine del Settecento. Ricerche storiche*, Firenze 1956, pp. 25-26.

(51) A. De Nicolò Salmazo, *La catalogazione del patrimonio artistico nel XVIII secolo. 1793-1795: Giovanni de Lazara e l'elenco delle pubbliche pitture della provincia di Padova. Attualità di un sistema*, in "Bollettino del Museo civico di Padova", LXII (1973), 1-2, p. 55: lettera del 5 aprile 1793.

(52) G. Moschini, *Orazione...*, cit., cc. 7v-8r. Per l'ingresso nell'Ordine di Malta cfr. B.C.L., b. A.5.4.1, lettere 148 e 117 di Antonio Micallet de Lauron da Malta del 6 dicembre 1783 e 3 aprile 1784.

(53) B.C.L., b. A.5.4.4, lettera 357 (Girolamo a Giovanni, 19 marzo 1784); ivi, b. A.6.6.1, cartella "Viaggi", cc.n.n. (Giovanni a Girolamo, 27 marzo 1784).

(54) G. Gennari, *Notizie giornaliera...*, cit., p. 313. Segnaliamo un precedente viaggio effettuato nel 1781 a Mantova: esso risulta da ciò che Giovanni appunta su di una guida cittadina ivi acquistata in quell'anno: si tratta di G. Cadioli, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture che si osservano nella città di Mantova*, Mantova 1763; in seconda di copertina della copia conservata nella Biblioteca civica di Padova (collocazione I 6601) è la sigla di de Lazara, relativa alla trascrizione di una lapide effettuata nel 1793, mentre in terza di copertina, ancora con la grafia del nobiluomo, è scritto: "Acquistato in Mantova per lire 2 Venete li 14 giugno 1781".

(55) B.C.L., b. A.6.1.1, cartella "Viaggi", cc. n.n. Ove non altrimenti indicato, le notizie che qui seguono sul viaggio d'Italia di de Lazara sono ricavate da questa cartella. Da una erronea compilazione della medesima viene l'errore di A. Meneghelli, *Del conte...*, cit., pp. 13-17, che indica il viaggio come compiuto fra il 1783 e il 1787, quando esso invece è durato un solo anno.

(56) B.C.L., b. A.5.4.1, lettera 107.

(57) L. Lanzi, *La Real galleria di Firenze accresciuta e riordinata per comando di S.A.R. l'Arciduca Granduca di Toscana*, Firenze 1782. Cfr. U. Baldini, *Fabroni (Fabbroni), Angelo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 44, Roma 1994, pp. 2-12. Egli celebrerà Toaldo nelle sue *Vitae Italorum doctrina excellentium qui saeculis XVII et XVIII floruerunt*, xvii, Pisis 1798, pp. 291-320. Per il rapporto Sibiliato-Fabroni cfr. *Lettere del prof. Clemente Sibiliato*, Padova 1839, *passim*.

(58) Manfredini sarà uno dei primi a scrivere a de Lazara dopo l'arrivo di questi a Roma, l'8 gennaio successivo. "Quando vedrete la raccolta Corsini - gli raccomanda - notate bene le vostre osservazioni, perché il mese di maggio ne ciarleremo in Firenze a tutto vostro comodo", aggiungendo proposte per acquisti o scambi di stampe (B.C.L., b. A.5.4.1, lettera 28). Su di lui cfr., oltre ad A. Meneghelli, *Del marchese Federico Manfredini*

e delle sue geste, Padova 1834: S. Pinto, *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle Riforme all'Unità*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. 6/II, *Settecento e Ottocento*, Torino 1982, pp. 849-954, e, in corso di stampa, E. Noè, *Per la storia della Pinacoteca Manfrediniana al Seminario di Venezia: il catalogo sconosciuto di Pietro Edwards*, in "Archivio veneto".

(59) Di lui è una lettera da Pisa a de Lazara dell'8 febbraio 1788 in B.C.L., b. A.5.4.1, lettera 278.

(60) B.C.L., b. A.5.4.2, lettera 33, Livorno 2 settembre 1792. Si tratta di L. Lanzi, *La Storia pittorica della Italia inferiore o sia delle scuole fiorentina senese romana napoletana, compendiata e ridotta a metodo per agevolare a' dilettanti la cognizione de' professori e de' loro stili*, Firenze 1792. Sul Poggiali cfr. C. Frati, *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani dal sec. XIV al XIX*, Firenze 1933, pp. 468-469 e M. Parenti, *Aggiunte al Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani di Carlo Frati*, Firenze 1957-1960, III, p. 92.

(61) Biblioteca Civica Bertoliana, Vicenza (d'ora in avanti B.C.B.V.; si ometterà, dopo il numero di busta, il riferimento al fascicolo de Lazara), Epistolario Trissino, b. 110, Padova 8 agosto 1816, a Genova.

(62) B.C.L., b. A.5.4.10, lettera 329, Siena fra gennaio e aprile 1784. La lettera testimonia gli importanti rapporti stretti a Roma grazie al Ciaccheri, sul quale cfr. D. Bruschettoni, *Il carteggio di Giuseppe Ciaccheri nella Biblioteca comunale di Siena*, in "Bullettino senese di storia patria", LXXXVI (1978), pp. 145-147.

(63) M. Cesarotti, *Opere*, cit., vol. xxxv, tomo II, pp. 142-143. L'amicizia tra Cesarotti e de Lazara è ben documentata dalle lettere di quest'ultimo a Bettinelli, ove il letterato è citato assai frequentemente, e da quelle di Bettinelli al Cesarotti stesso, in M. Cesarotti, *Opere*, cit., vol. xxxviii, lettere XLII, pp. 75-77, Mantova 15 novembre 1802, e CII, p. 184, Mantova 8 settembre 1804. Nel giugno 1802 Giovanni si recherà a Bassano dai Remondini impegnandosi perché "sia stretto il contratto per le inedite opere cesarottiane", essendosi allora interrotto il rapporto di Melchiorre con l'editore e letterato pisano Giovanni Rosini, che tuttavia riprende presto, grazie a "proposizioni più sicure" di prima, come Giovanni stesso dice ancora all'amico mantovano: B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, cc. 51 e 56 (15 giugno e 18 settembre 1802). Cfr. inoltre l'onorevole menzione di de Lazara, con Gennari, in (M. Cesarotti), *Lettera d'un padovano al celebre signor abate Denima accademico di Berlino e socio dell'Accademia di Padova*, Padova 1796, p. 24: "Scusate se trattando di guerra il mio stile patriottico si risentì alquanto d'un po' di calor militare. La nostra discussione sarà più pacifica sull'argomento degli artisti Padovani, tra i quali non ne trovate un solo, tranne Mantegna, degno d'essere pur da voi nominato. Voi sareste stato, cred'io, alquanto più generoso su questo articolo se vi foste curato d'intrattenervi intorno di ciò coll'Ab. Gennari vostro collega nell'Accademia, o col Cavalier Giovanni di Lazara, ambedue persone d'ottimo gusto nelle belle arti, e istruttissime di quanto appartiene all'ornamento e decoro della loro patria" (segue sino a p. 26 la citazione di artisti padovani, offerta sulla traccia delle ricerche dei due studiosi).

(64) B.C.L., b. A.5.4.1, lettera 183, Ermano Niemesgenos, Roma 11 gennaio 1786. Nota che de Lazara possedeva il manoscritto della "seconda parte degli elementi dell'architettura lodoliana, poco importante però, ma postillato di mano dello stesso

- Memmo”: cfr. G. Moschini, *Della letteratura veneziana del secolo XVIII sino ai nostri giorni*, Venezia 1806-1808, IV, p. 221. Sull'ufficio della “presidenza al Prato”, coperto da quattro membri con mandato di durata indefinita, cfr. L. Puppi, *Il Prato della Valle nell'età moderna*, in *Prato della Valle. Due millenni di storia di un'avventura urbana*, a cura di L. Puppi, Padova 1986, pp. 107-108; cfr., proprio del Cesarotti, A.S.E. Andrea Memmo. *Dedica del puro omaggio. I presidenti al Prato della Valle*, in M. Cesarotti, *Opere*, cit., vol. XXXIX, pp. 177-181. Sul Memmo cfr. inoltre F. Haskell, *Mecenati e pittori...*, cit., pp. 369-371.
- (65) B.C.L., b. A.6.1.1, cartella “Viaggi”, cc. n.n., Venezia 3 dicembre 1783.
- (66) P. Del Negro, *Tra politica e cultura...*, cit. Sull'attività e sul rilevante ruolo di Volpato nella cultura artistica e archeologica romana di questi anni cfr. E. Tittoni Monti, *Volpato e Roma*, in *Piranesi e la cultura antiquaria...*, cit., pp. 405-419.
- (67) Per l'ambiente romano frequentato da Giovanni si rimanda a L. Barroero, S. Susinno, *Roma arcadica capitale delle arti del disegno*, in “Studi di storia dell'arte”, 10 (1999), pp. 89-178, con l'ampio corredo bibliografico riportato nelle note.
- (68) Ma Puccini s'era intrattenuto assai piacevolmente a Padova anche con Cesarotti, Sibiliato, Toaldo, Stratico: P. Del Negro, *Tra politica e cultura...*, cit., p. 120.
- (69) Il testamento, trascritto dal nipote di Giovanni, Nicolò, è inviato da questi al Trissino in allegato ad una lettera del 17 febbraio 1833 (B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, alla data): lo riportiamo per esteso in Appendice.
- (70) Per l'aggregazione di de Lazara all'Arcadia, col nome di Seresto Alesio, cfr. A.M. Giorgetti Vichi, *Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, Roma 1977, p. 229.
- (71) Dell'incontro con Denon fa cenno A. Meneghelli, *Del conte...*, cit., p. 16; sul soggiorno napoletano del francese cfr. G. Toso Rodinis, *La Commedia degli intrighi e degli amori. Le più belle lettere da Napoli di Dominique Vivant Denon (1782-1785)*, Firenze 1977; cfr. ora sul personaggio *Dominique-Vivant Denon. L'œil de Napoléon*, cat. della mostra (Parigi, Museo del Louvre, 20 ottobre 1999 - 17 gennaio 2000) a cura di P. Rosenberg, Parigi 1999. Ferdinando Galiani (per il quale cfr. S. de Majo, *Galiani, Ferdinando*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 51, Roma 1998, pp. 456-465) aveva affidato nel 1781 la realizzazione dell'Atlante del Regno di Napoli al geografo padovano Antonio Rizzi Zannoni, protetto di Giuseppe Toaldo (cfr. P. Del Negro, *Tra politica e cultura...*, cit., p. 122), che di Galiani era amico (cfr. M. Cesarotti, *Opere*, cit., vol. XXXVII, lettera XVII, Galiani a Cesarotti, 31 luglio 1787). Ed è proprio Toaldo a fornire a de Lazara una commendatizia per Napoli. Per l'arrivo di de Lazara nella città partenopea cfr. B.C.L., b. A.5.4.1, lettera 132, Bernardino Palomba a Ermano Niemesgenos, Napoli 27 aprile 1784.
- (72) B.C.L., b. A.5.4.4, lettera 361, Padova 14 maggio 1784.
- (73) B.C.L., b. A.5.4.1, lettera 122, Napoli 20 luglio 1784.
- (74) Anche A. Meneghelli, *Del conte...*, cit., p. 18 cita il mancato viaggio in Francia con il nipote. Cfr. le lettere tra Giovanni e il fratello Girolamo in B.C.L., b. A.6.1.1, cartella “Viaggi”, cc. n.n., e ivi b. A.5.4.4, lettera 363 e seguenti. Cfr. ancora ivi b. A.5.4.1, lettera 137, Francesco Sassi, Firenze 26 aprile 1784, per le credenziali, e lettera 104, Elisabetta Vigodarzere, Padova 22 luglio 1784.
- (75) Oltre alla cartella “Viaggi” cfr. B.C.L., b. A.5.4.4, lettere 372 e 375 di Girolamo del 3 e 10 settembre 1784.
- (76) Sul collezionista e sull'incisore cfr. N. Maffioli, *Osservazioni sui resti della raccolta di Giacomo Durazzo ambasciatore cesareo a Venezia*, in “Saggi e memorie di storia dell'arte”, 23 (1999), pp. 83-112 e G. Pavanello, *Asterischi su Giovanni David a Venezia*, ivi, pp. 123-138. Si tenga conto che il Durazzo aveva una residenza a Padova.
- (77) B.C.L., b. A.5.4.1, lettera 35, Giuseppe Molini, Firenze 6 novembre 1784.
- (78) B.C.L., b. A.5.4.1, lettera 162.
- (79) B.C.L., b. A.5.4.1, lettera 99, Ermano Niemesgenos, Roma 6 novembre 1784; cfr. anche la lettera del Pallavicino a de Lazara del 10 gennaio 1784 (ivi, lettera 143).
- (80) B.C.L., b. A.5.4.1, lettera 165, Luigi Angiolini, Napoli 24 ottobre 1785; cartella “Viaggi” per il 1786 e 1787, con un soggiorno a Modena nella seconda occasione, ove studiava Nicolò Vigodarzere al Collegio San Carlo; B.C.L., b. A.5.4.2, lettera 95, Ermano Niemesgenos, Roma 14 ottobre 1789, e ivi lettera 83, Caterina Oddo, Padova 3 gennaio 1789, ma 1790.
- (81) R. Gaeta, *Per la storia della massoneria nel 700 veneto. Il soggiorno padovano di Friederich Münter illuminato bavarese*, in “Critica storica”, XXII (1986), p. 180.
- (82) *Ibidem*, p. 189. Cfr. R. Targhetta, *La Massoneria veneta dalle origini alla chiusura delle logge (1729-1785)*, Udine 1988, p. 91, nota 80, che pensa che il “nobiluomo padovano” possa essere un “fratello” non carnale ma massonico di Girolamo de Lazara.
- (83) R. Gaeta, *Per la storia...*, cit., p. 194, nota 50.
- (84) *Ibidem*, p. 186, nota 23. Cfr. R. Lazzarini, *Le origini...*, cit., doc. I, pp. 88-89, sulle iniziative in aiuto ai poveri promosse da Girolamo all'interno della loggia.
- (85) L. Olivato, *La riscoperta critica di Palladio alla luce degli ideali massonici nel Veneto del XVIII secolo*, in “Arte documento”, 7 (1993), pp. 209-211; F. Trentaforte, *Giurisdizionalismo illuminismo e massoneria nel tramonto della Repubblica Veneta*, Venezia 1984, pp. 130, 166-168; M. Infelise, *Gazzette e lettori nella Repubblica Veneta dopo l'Ottantanove*, in *L'eredità dell'Ottantanove e l'Italia*, a cura di R. Zorzi, Firenze 1992, pp. 343-345; P. Del Negro, *Una “società per la lettura di gazzette e giornali” nella Padova di fine Settecento*, in “Archivio Veneto”, CXXXVIII (1992), pp. 31-59; L. Caburlo, *Nella cerchia di Giovanni de Lazara: Pietro Brandolese e Giannantonio Moschini*, in *Fabio di Maniago e la letteratura artistica in Italia settentrionale e in Europa tra Sette e Ottocento*, atti del convegno internazionale di studio (Pordenone-Udine 1999), in corso di stampa.
- (86) Cfr. rispettivamente G. Pavanello, *Collezioni (Padova)...*, cit., p. 167; M. De Paoli, *Antonio Canova...*, cit., p. 33, lettera XXIII, e p. 34, lettera XXX.
- (87) S. Bettinelli, *Delle lodi del Petrarca*, Bassano 1786, p. 7 e nota. Anche l'interesse al poeta accomunava Bettinelli a de Lazara, che aveva una raccolta di incunaboli petrarcheschi (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 9, 10 dicembre 1795): uno di questi, pubblicato nel 1472, già nella Biblioteca civica di Padova, vi fu rubato ancora a fine Ottocento: A. Moschetti, *Il Museo civico di Padova. Cenni storici e illustrativi*, Padova 1938, p. 83. Stretto sarà anche il rapporto di Giovanni col petrarchista Antonio Marsand, che gli donerà le lettere a Raffaello Morghen per l'incisione del presunto ritratto di Laura che

adornerà un suo volume (cfr. *infra*).

(88) *Lettere inedite di Saverio Bettinelli...*, cit., p. 34, lettera XXI; E.Q. Visconti, *Osservazioni sopra un antico cammeo rappresentante Giove Egioco*, Padova 1793. Cfr. P. Del Negro, *Tra politica e cultura...*, cit., p. 114, nota 63.

(89) A. Meneghelli, *Del conte...*, cit., p. 17.

(90) B.C.L., b. A.5.4.2, Livorno 12 maggio 1791.

(91) A. Marsand, *Il fiore dell'arte dell'intaglio nelle stampe con singolare studio raccolte dal signor Luigi Gaudio*, Padova 1823, pp. III-IV. Cfr. P.L. Fantelli, *Collezionismo a Padova negli anni di Giuseppe Jappelli*, in *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, atti del convegno internazionale di studi (Padova, 21-24 settembre 1977), a cura di G. Mazzi, Padova 1982, p. 779 e F. Magani, *La "fortuna" di Andrea Mantegna a Padova tra Settecento e Ottocento*, in *La lunetta di Andrea Mantegna al Santo. Arte e cultura*, atti del seminario di studio (Padova, 22 maggio 1998), Padova 1998, pp. 375-379.

(92) F. Magani, *La "fortuna"...*, cit., p. 377, nota 82. Nella biografia di de Lazara Meneghelli scrive che "entro l'anno venturo si offrirà un catalogo ragionato [dalle stampe possedute dal conte], tempo chiesto dalla sua ampiezza, e molto più delle brighe di chi ne assunse assa di buon grado l'incarico" (A. Meneghelli, *Del conte...*, cit., p. 9). Che fosse lui ad incaricarsene lo sappiamo da un saggio di Moschini del 1834, nel quale il veneziano ricorda che il Meneghelli "ora è presso a scrivere eziandio delle stampe che questi [de Lazara] aveva raccolte con tanto studio e sollecitudine: giacché siccome la più parte di quelle ne sono intagliate da' primi maestri padovani, così ne avrà la luce la istoria patria dell'arte": G. Moschini, *Delle pitture a fresco nella sala della Pubblica Biblioteca di Padova*, in "Giornale di belle arti", II (1834), p. 4 dell'estratto.

(93) B.C.P., CA 2486, Bologna 26 luglio 1811. Il 4 settembre 1802 de Lazara scrive a Giovanni Maria Sasso, a proposito delle stampe di Durer, di essere "presso che al termine della intiera numerosissima raccolta": G. Campori, *Lettere artistiche...*, cit., p. 347, lettera CCCLXVIII.

(94) Cfr. rispettivamente G. Campori, *Lettere artistiche...*, cit., p. 356, lettera CCCLXXV, Padova 22 febbraio 1804 e B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 12 novembre 1819. Per la pianta di Jacopo de' Barbari cfr. la bibliografia a nota 19.

(95) B.C.L., b. A.5.4.6, lettera 201, Francesco Testa, Vicenza, 9 novembre 1816; B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, lettera non datata di Giovanni de Lazara a Francesco Testa.

(96) G. Baldissin Molli, *I pittori friulani nelle Miscellanee del conte padovano Giovanni de Lazara*, in *Fabio di Maniago...*, cit., con organiche osservazioni sull'argomento.

(97) G. Moschini, *Orazione...*, cit., c. 6r.

(98) *Ibidem*, c. 7r.

(99) Cfr. le lettere di Giovanni a Bettinelli del 10 dicembre 1795, 9 gennaio, 20 febbraio, 4 e 26 marzo, 16 aprile 1796 (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, cc. 9, 11, 12, 13, 14, 15), e le risposte di questi del 23 dicembre 1795, 5 e 20 gennaio, 17 e 24 febbraio, 9 marzo e 19 aprile 1796 (B.C.L., b. A.5.4.3, lettere 99, 100, 101, 102, 103, 105, 106: da quest'ultima non tratte le parole riportate)

(100) P. Brandolese, *Pitture...*, cit., p. x.

(101) G.P. Zabeo, *Daniele Daniele. Memorie*, Padova 1823, p. 19.

(102) B.C.M., ms. 770, fasc. II, c. 429, Padova 26 dicembre 1806.

(103) B.C.L., b. A.5.4.3, lettere 231 e 232; cfr. A. Comolli,

Bibliografia storico-critica dell'architettura civile ed arti subalterne, Roma 1788-1792, I, pp. 77-78; *Catalogo della collezione di libri appartenenti alle belle arti, ed all'agricoltura del fu marchese Berardo Galiani*, Napoli 1776: questo fu compilato in occasione della vendita postuma della biblioteca del Galiani, acquistata da Caterina II di Russia e trasferita a S. Pietroburgo; sul nobile napoletano, fratello dell'economista Ferdinando, cfr. T. Carrafiello, *Galiani, Berardo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1998, 51, pp. 452-453. Cfr. B.C.P., BP 1488 v, *Indice dei Manoscritti dei Fratelli Lazara*, ms. 1807, curato da Giovanni, e A. Moschetti, *Il Museo civico di Padova...*, cit., p. 83, che ricorda la vendita al Comune di Padova, da parte degli eredi del conte, di un importante manoscritto della Divina Commedia della fine del XIV secolo "con altri importanti manoscritti".

(104) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 4 luglio 1821; cfr. L. Cicognara, *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal conte Cicognara*, Pisa, 2 voll.

(105) G. Moschini, *Orazione...*, cit., c. 10v.

(106) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, 13 agosto 1830; per il caso cfr. *infra*.

(107) G. Moschini, *Orazione...*, cit., c. 11r.

(108) Nell'occasione, il "serotino crocchio" era stato "reso ancor più interessante" dall'"amabile e bravo Cav. Pindemonti col suo spirito e la sua molta erudizione": B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 117, 21 novembre 1806.

(109) G. Moschini, *Orazione...*, cc. 9v-10r.

(110) G. Moschini, *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino ai nostri giorni*, Venezia 1806-1808, I, p. 57.

(111) A. Meneghelli, *Del conte...*, cit., p. 20 e p. 31, nota 10. Numerose sono le testimonianze dell'interesse di Giovanni per l'Università ed i suoi docenti e per l'Accademia patavina di scienze lettere ed arti nelle lettere a Bettinelli e a Leonardo Trissino. Amaro il sarcasmo con cui, in anni difficili, scrive all'abate: "Il nostro povero Bue diventato ora Vacca andrà tirando avanti come potrà" (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 69, 9 ottobre 1803).

(112) N.F. Cimmino, *Ippolito Pindemonte e il suo tempo*, Roma 1968, II, p. 528, lettera da Venezia del 7 febbraio 1808. Per il rapporto di Giovanni col Pindemonte cfr. oltre al testo di Cimmino, *ad indicem*: N. Vaccalluzzo, *Tra donne e poeti nel tramonto della Serenissima. Trecento lettere inedite di Ippolito Pindemonte al Conte Zacco*, Catania 1930, *passim*; I. Pindemonte, *Lettere a Isabella (1784-1828)*, a cura di G. Pizzamiglio, Firenze 2000, *ad indicem*. Significative le lettere a Bettinelli, che testimoniano di molti incontri con Pindemonte sia a Venezia che a Padova, come quello testè citato.

(113) Parole di Saverio Bettinelli (B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 158, 12 novembre 1800). Per la visita del 1807 cfr. la lettera a Bettinelli del 28 febbraio di quell'anno, interessante, come un'altra del primo febbraio 1806, anche per il disprezzo da parte di Giovanni per l'etichetta, le formalità e la vacuità del bel mondo (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, cc. 104 e 119; cfr. ancora ivi, c. 80, per quella del 1804, sempre a carnevale).

(114) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 15 dicembre 1816.

(115) G. Moschini, *Sulla vita e sulle opere di Pietro Brandolese, Lettera diretta al signor Giovanni de Lazara*, Padova 1809, p. 13.

(116) P. Brandolese, *Pitture...*, cit., p. 187, nota (a). Nel frattempo la dimora di de Lazara era stata decorata dagli affreschi

del pittore bolognese ma attivo a Verona Filippo Maccari. Cfr. al proposito le lettere di questi dalla città scaligera del 1787: su quella del 12 maggio di quell'anno (BCL, b. A.5.4.1, lettera 27) de Lazara annota: "E' il pittore che dipinse il tinello e i due nostri appartamenti" (si riferisce a sé e al fratello Girolamo, che dalle stesse missive risulta in trattativa con il Maccari). Il fascicolo che contiene questa lettera, con altre del pittore, ne doveva contenere anche alcune di Francesco Novelli dello stesso periodo, stando a quanto segnato nel frontespizio dallo stesso de Lazara, ma queste non vi si trovano più.

(117) G. Gennari, *Notizie giornaliera...*, cit., pp. 544-545. Ma cfr. ivi anche le altre interessanti osservazioni fatte dall'abate sui due fratelli

(118) B.C.L., b. A.3.4.11, fasc. I, cc. n.n.; fasc. III, cc. n.n.

(119) G. Gennari, *Notizie giornaliera...*, cit., rispettivamente p. 547 e p. 578; cfr. A. Meneghelli, *Del conte...*, cit., p. 18 e A. Sagredo, *Giovanni de Lazzara*, in "Giornale di belle arti", maggio-giugno 1833 (estratto), p.4.

(120) G. Gennari, *Notizie giornaliera...*, cit., p. 630.

(121) B.C.P., BP 968, *Statuti leggi incombenze diritti e facoltà de' magnifici deputati attuali, alle chiese, e del magnifico XVI*, ms. 1794, c. 65, "parte" presa dal Consiglio nel 1589.

(122) *Ibidem*, c. 117, "parte" presa il 30 marzo 1794.

(123) Giovanni registra d'aver trascritto il manoscritto cinquecentesco di Marcantonio Michiel tramessogli da Morelli nel febbraio 1792: B.C.P., BP 2537 IX, *Miscellanea XI di scritti appartenenti alle belle arti*, c. 24v. Per il rapporto tra i due cfr. la corrispondenza riportata in J. Morelli, *Operette*, cit., III, *passim* (Morelli a de Lazara) e quella conservata nella Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (d'ora in avanti B.N.M.V.), Archivio Morelliano, 9 (=12506), fasc. III, cc. 73-86, e fasc. IV, cc. 79-88; ivi, 10 (=12507), cc. 116-131; ivi, 115 (=12621), cc. 194-195 (de Lazara a Morelli); e ancora E.A. Cicogna, *Intorno la vita e le opere di Marcantonio Michiel patrizio veneto della prima metà del secolo XVI*, in "Memorie dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti", IX (1860), pp. 415-417 e ivi nota 3, e G.M. Fara, *Sul secondo soggiorno di Albrecht Dürer in Italia e sulla sua amicizia con Giovanni Bellini*, in "Prospettiva", 85 (1997), p. 95, nota 2.

(124) Sulla seconda di copertina di G. Cadioli, *Descrizione...*, cit., nella menzionata copia ora nella Biblioteca civica di Padova, è trascritta una lapide presente sulla casa del Mantegna; in calce è annotato: "Copiata da me C.G.D.L. li 15 giugno 1793". Per la lettera a Lanzi cfr. P.L. Fantelli, *Un noto corrispondente del Lanzi: Giovanni de Lazara*, in "Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze lettere ed arti", XCIV (1981-1982), parte III, p. 121, lettera 3.

(125) P.L. Fantelli, *Nel 1793 a Padova: Luigi Lanzi e il suo taccuino di viaggi*, in "Padova e la sua provincia", XXIII (1977), pp. 22-23.

(126) D. Levi, introduzione a L. Lanzi, *Viaggio nel Veneto*, a cura di D. Levi, Firenze 1988, p. xxvii.

(127) L. Lanzi, *Viaggio...*, cit., p. 104.

(128) Leggi la lettera in P.L. Fantelli, *Un noto corrispondente...*, cit., p. 115, lettera 1.

(129) B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 61, 22 aprile 1795. Il disegno era opera di Luca Antonio Brida: cfr. la lettera di questi al Sasso del 18 agosto 1793, un cui estratto de Lazara trascrive nelle proprie *Miscellaneae*, per prestito fattogli da Daniele Francesconi, nel 1804:

"Domani anderò a far il disegno del quadro dello Squarcione del cavalier Lazara, la cui pittura per quei tempi è assai bella, e non è molto secca. E' autenticata da incontrastabile documento posseduto dal suddetto cavaliere: e vi si vede la maniera del suo Squarcione, e forse è meglio dipinta": B.C.P., BP 2537 xv, *Miscellanea XVII di scritti appartenenti alle belle arti*, c. 199.

(130) G. Gennari, *Notizie intorno alla patria del celebre pittore Andrea Mantegna ed altre cose appartenenti a lui ed alla storia delle belle arti in Padova*, a cura di G.B. Pivetta, Padova 1829, p. 24 per Lanzi; p. 16 per padre della Valle; cfr. G. della Valle, *Delle pitture del chiostro maggiore del monastero di S. Giustina di Padova e di quattro stampe delle medesime pubblicate dal signor Francesco Mengardi*, Torino 1791; G. Rossetti, *Descrizione delle pitture, sculture, ed architetture di Padova, con alcune curiose osservazioni intorno ad esse, ed altre curiose notizie. Edizione terza accresciuta, e migliorata*, Padova 1780, pp. 152-156. Per il soggiorno padovano di Lanzi cfr. ancora la lettera di Clemente Sibilato al canonico chioggiotto Giovanni Vianelli scritta da Padova il 2 agosto 1793, in cui però verosimilmente "l'anno scaduto" è contato *more veneto*, se la data non è un errore tipografico: "Ora si sta attendendo la continuazione del celeberrimo ab. Lanzi Ex-Gesuita Antiquario del Granduca intorno alla scuola di Lombardia. Ei l'anno scaduto fu qui qualche mese, ed ebbi il bene di star con lui, benché non quanto avrei bramato, essendo un soggetto il più umano e soave ch'io conosca": *L'Epistolario, ossia scelta di lettere inedite famigliari curiose erudite storiche galanti di donne e d'uomini celebri morti o viventi nel secolo XVIII o nel MDCC*, a cura di A. Rubbi, Venezia 1795, I, p. 119.

(131) B.C.M., ms. 770, fasc. II, cc. 410 e 411: de Lazara, Padova 1 e 18 ottobre 1794, a Lanzi in Bassano. Lo storico rimane a Bassano fino al 1796, allontanandosi di fretta all'incumbere dell'esercito napoleonico.

(132) Per la visita alla bottega del Brandolese, vedi le lettere di questi a Bartolomeo Gamba del 17 e 25 giugno 1794 (Biblioteca civica di Bassano del Grappa, d'ora in avanti B.C.B., Carteggio Trivellini, VI, 4, 1729-1730); dei diversi passaggi per Padova è prova la lettera di Lanzi a de Lazara del 2 giugno 1796 (B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 63).

(133) G. Gennari, *Notizie giornaliera...*, cit., pp. 723-724, e aggiunge: "Ha ottenuto che un bel quadro del Damini, il quale stava in una sala del palazzo prefettizio, esposto alle ingiurie del tempo e degli uomini ignoranti, sia trasportato nella sala del Consiglio della città, ove sarà meglio custodito". Sull'episodio, significativo della diligenza con cui de Lazara svolge il suo impegno di ispettore, cfr. A. De Nicolò Salmazo, *La catalogazione...*, cit., pp. 58-59. La lettera al Bettinelli è del 9 maggio 1795 (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 5).

(134) Cfr. A. De Nicolò Salmazo, *La catalogazione...*, cit., pp. 41-42, nota 17, con un ampio studio sulla vicenda. Da questo testo, ove non altrimenti indicato, sono tolte le citazioni successive.

(135) P. Brandolese, *Pitture...*, cit., p. x.

(136) La lettera, del 23 settembre 1795, è in B.C.B., *Epistolario Remondini*, v, XII, 1262. La motivazione del progettato viaggio a Bologna è nella lettera di Brandolese a Gamba del precedente 19 settembre, ivi, v, XII, 1261: egli vi annuncia una "scapata a Bologna, avendo voglia di vedere quella scuola".

(137) Sulle due opere di Brandolese cfr. L. Caburlo, L. Caburlo, L. Caburlo,

Nella cerchia..., cit. Si aggiunga che Gennari, nell'occasione di sostenere all'Accademia patavina nel 1793 la "patavinità" di Mantegna, dice la guida di Brandolese in via di compimento "sotto la direzione" di de Lazara: Gennari, *Notizie intorno alla patria...*, cit., p. 24. In D. Levi, *Appunti su Luigi Lanzi e alcuni corrispondenti veneti e friulani*, in *Ad Alessandro Conti (1946-1994)*, a cura di F. Caglioti, M. Fileto Mazza, U. Parrini, Pisa 1996, p. 265, nota 40, è l'estratto di un taccuino di de Lazara riguardante una ricognizione nel lendinarese, concernente l'abbazia della Vangadizza a Badia Polesine, di cui non è offerta datazione. Del 1794 è F.S. Dondi Orologio, *Due lettere sopra la fabbrica della Cattedrale di Padova. All'Ornatissimo Signor il Conte Giovanni de Lazzara cavaliere di Malta*, Padova.

(138) Si trova in collocazione G 5213/1-3. Per tutte queste vicende cfr. la corrispondenza intercorsa fra de Lazara, Lanzi, Gamba e Brandolese fra 1795 e 1797. Oltre alle lettere già note di de Lazara a Lanzi (cfr. P.L. Fantelli, *Un noto corrispondente...*, cit., pp. 115-125, lettere 1-11) si consultino quelle di Lanzi a de Lazara (B.C.L., b. A.5.4.3, lettere 61-68), de Lazara a Gamba (B.C.B., Epistolario Remondini, XIII, v, 3294-3299), Gamba a de Lazara (B.C.L., b. A.5.4.3, lettere 38-42), de Lazara a Brandolese (Biblioteca universitaria di Padova, d'ora in avanti B.U.P., ms. 1929, cc. 27-28), de Lazara a Bettinelli (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, cc. 13-14). Sul Gamba cfr. N. Vianello, *Bartolomeo Gamba editore e bibliografo*, Venezia 1960 e G.G. Fagioli Vercellone, *Gamba, Bartolomeo (Bortolo)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1998, 51, pp. 798-800; sui Remondini cfr. M. Infelise, *I Remondini di Bassano. Stampe e industria nel Veneto del Settecento*, Bassano del Grappa 1980 e, particolarmente per i nostri interessi, G. Barbarisi, *I Remondini e la letteratura contemporanea*, in *L'editoria del '700 e i Remondini*, atti del convegno (Bassano del Grappa, 28-29 ottobre 1990) a cura di M. Infelise, P. Marini, Bassano del Grappa 1992, pp. 245-258 e M. Pavan, *I Remondini e la letteratura artistica. Le opere di Francesco Milizia*, ivi, pp. 317-325.

(139) G. Campori, *Lettere artistiche...*, cit., lettera CCCXXXVII, p. 308. Cfr. anche de Lazara a Brandolese, 9 aprile 1796 (B.U.P., ms. 1929, cc. 27-28). Sulla vicenda è intervenuta recentemente Caterina Furlan, *Aspetti del collezionismo d'arte nel Friuli del Settecento: l'ambiente udinese, Giambattista de Rubens e l'album di disegni "mantegneschi" del British Museum*, in *Arte, storia, cultura e musica in Friuli nell'età del Tiepolo*, atti del convegno internazionale di studi (Udine, 19-20 dicembre 1996), a cura di C. Furlan, G. Pavanello, Udine 1998, pp. 177-189. Cfr. anche Magani, *La "fortuna"...*, cit., pp. 370-371.

(140) G. Campori, *Lettere artistiche...*, cit., lettere CCCXLII e CCCXLIV, p. 314 e p. 316. Francesco Novelli conservava "gli elogi fattigli in lettere" da de Lazara, Bettinelli e Boni sulla riproduzione dei disegni: P.A. Novelli, *Memorie della vita di Pietro Antonio Novelli scritte da lui medesimo*, Padova 1834, pp. 70-71. Sulle vicende della serie cfr. ivi pp. 67, 69-71, 73; di essa fece acquisto anche il Sasso: *Catalogo de' quadri del quondam Giammaria Sasso, che si mettono all'incanto nella sua casa al ponte di Canalregio n. 381 presso il palazzo Manfrin, ne' modi, e con le condizioni seguenti*, s.n.t. [Venezia 1803], p. 28.

(141) La stampa sarà spedita il 9 maggio successivo: cfr. le let-

tere rispettivamente in B.C.B., Epistolario Remondini, XIII, v, 3296 e B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 41. Sull'incisione cfr. *infra*.

(142) P.L. Fantelli, *Un noto corrispondente...*, cit., p. 123, lettera 7.

(143) *Ibidem*, p. 116, lettera 2 del 2 settembre 1795.

(144) G. Moschini, *Orazione...*, cit., cc. 17r-18r. E' probabile che, già prima del 1797, de Lazara sia stato interrotto nel suo progetto museale, e nell'opera di tutela delle "pubbliche pitture", dalla soprintendenza che ebbe alla Ca' di Dio di Padova, cui fa riferimento lo stesso Moschini (ivi, cc. 8r-8v), e che va identificata molto probabilmente con la "pubblica incombenza" di cui, non meglio specificando, parla una lettera di Gaetano Poggiali del 21 agosto 1795, tenuto conto che questa data segue quella del 25 luglio 1795, dopo la quale nessuna notizia si ha più sul proseguimento dell'ispezione ai dipinti ("Vi compatisco intorno al sacrificio che vi occorre fare tralasciando i vostri geniali studj per attendere alle pubbliche incombenze": B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 76). Ma i meriti acquisiti lo faranno richiamare al medesimo incarico nel 1807.

(145) Cfr. P. Del Negro, *Giacomo Nani...*, cit., p. 79.

(146) G. Silvano, *Padova democratica (1797). Finanza pubblica e rivoluzione*, Venezia 1996, p. 32.

(147) B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 295.

(148) Per l'influenza delle idee francesi nel Veneto prima della caduta di Venezia, con particolare riferimento a Padova, cfr. M. Borgherini, *Il governo...*, cit., pp. 125-133; R. Lazzarini, *Le origini...*, cit.; M. Berengo, *La società...*, cit. pp. 288-291; R. Gallo, *La libera muratoria a Venezia nel '700*, in "Archivio Veneto", v serie, LX-LXI (1957), pp. 35-78; F. Trentafante, *Giurisdizionalismo...*, cit.; R. Gaeta, *Per la storia...*, cit.; G. Monteleone, *Riflessi della rivoluzione francese nella terraferma veneta. Il caso padovano (1789-1797)*, in "Archivio Veneto", serie v, CXXXIII (1989), pp. 201-254 (per il salotto di Arpalice Papafava: p. 229); G. Monteleone, *Padova tra rivoluzione e restaurazione (1789-1815)*, Padova 1997. Cfr. inoltre A. Ongaro, *La Municipalità a Padova nel 1797*, Verona-Padova 1904, pp. 4-7; G. Cristofanelli, *Della coltura padovana...*, cit., pp. 81-86, sui salotti padovani dell'epoca. Sul salotto Capodilista cfr. P. Del Negro, *Giacomo Nani...*, cit., pp. 89-90.

(149) G. Silvano, *Padova democratica...*, cit., p. 44 e ivi nota 32. Cfr. anche A. Ongaro, *La Municipalità...*, cit., p. 21 e G. Cristofanelli, *Della coltura padovana...*, cit., p. 3, nota 2. Girolamo de Lazara (1750-1818) fu spesso impegnato in cariche politiche sino alla morte: cfr. O. Ronchi, *La serie inedita dei reggenti il Comune di Padova fra gli anni 1797-1852*, in "Bollettino del Museo civico di Padova", xv (1912): vedi l'indice finale. Alla caduta della Serenissima sarà impiegato come di intendente di finanza: A. Meneghelli, *Del conte...*, cit., p. 31, nota 4.

(150) G. Gennari, *Notizie giornaliera...*, cit., p. 948; nell'esemplare trascritto da Giovanni de Lazara nel 1817 dall'originale (*Annali manoscritti dell'abate Gennari dall'anno 1766 al 1800 dai quali sono estratti gli articoli seguenti*, B.C.P., BP 4265) è cassata la dizione "in capite libri": cfr. c. 305v.

(151) B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 299.

(152) Su Girolamo Polcastro (1763-1839), che di Arpalice Papafava aveva sposato la figlia nel 1795, cfr. G. Vedova, *Biografia...*, cit., II, pp. 117-119; G. Cristofanelli, *Della coltura padovana...*, cit., pp. 35-53; L. Rizzoli, *Napoleone Bonaparte a palazzo Polcastro ora De Benedetti (Padova, 2 maggio 1797)*,

Padova 1930 (soprattutto alle pp. 10 e 16 per le notizie biografiche e bibliografiche); A. Maggiolo, *I soci...*, cit., p. 255, G. Moro, *Il poemetto Frassinelle, o del "quasi volontario esiglio" di Girolamo Polcastro*, in "Bollettino del Museo civico di Padova", LXXXII (1993), pp. 375-389 (con bibliografia a p. 375, nota 1); R. Marconato, *La famiglia Polcastro...*, cit., pp. 121-196.

(153) B.C.P., BP 1016 XIII, G. Polcastro, *Memorie per servire alla vita civile e letteraria d'un padovano*, ms. 1833-1837, cc. 12-17. Cfr. anche A. Ongaro, *La Municipalità...*, cit., pp. 22-23.

(154) G. Polcastro, *Memorie...*, cit., c. 18. Per la sosta di Napoleone a palazzo Polcastro cfr. L. Rizzoli, *Napoleone...*, cit.

(155) G. Polcastro, *Memorie...*, cit., c. 17, sub nota (1). Cfr. G. Monteleone, *Padova...*, cit., p. 76. Entrambi i poemi napoleonici di Bettinelli (contro, prima, poi a favore: *L'Europa punita; Bonaparte in Italia*) si conservano manoscritti nella Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova: cfr. E. Faccioli, *Saverio Bettinelli*, in Id., *Mantova. Le lettere*, vol. III, pp. 88-89 e p. 119, note 14-15. Giovanni aveva chiesto a Bettinelli di censurare quel passo, non convenendo ai tre "il titolo di obblatori, non avendo avuto la nostra missione al Gran Generale [...] altro oggetto che quello di diminuire gli sgravj che ci erano stati imposti; e guai a noi che venissero a cognizione de' nostri persecutori que' suoi bei versi, che si risveglierebbe di nuovo la loro cattiveria, grazie a Dio ora assopita dalla burla che ci hanno avuta delle loro sognate felicità" (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 76, 17 marzo 1804; cfr. anche c. 77, 31 marzo 1804).

(156) G. Silvano, *Padova 1797: laboratorio di una rivoluzione*, in *La Municipalità democratica di Padova (1797). Storia e cultura*, atti del convegno di studi (Padova, 10 maggio 1797), a cura di A. Balduino, Venezia 1998, p. 32, nota 36, riporta, dai documenti dell'epoca, che "tra il 5 maggio e il 24 luglio fu municipalista per 80 giorni Lazara Giovanni". Anche G. Gennari, *Notizie giornaliera...*, cit., p. 951, segnala il 5 maggio il subentrare di Giovanni a Girolamo.

(157) B.C.L., b. A.5.4.3, lettere 122 e 124, 23 maggio e 19 giugno 1797. Non abbiamo riscontro alle lettere di Bettinelli del 1797: solo una di quell'anno, fra quelle di de Lazara, si conserva a Mantova, riguardante l'incisione di riproduzione della Madonna della Vittoria di Mantegna e la malattia di Giuseppe Toaldo (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 17, 11 novembre 1797).

(158) G. Polcastro, *Memorie...*, cit., cc. 23-43.

(159) B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 293, a firma di Giovambattista Zaborra. Cfr. anche la lettera della Municipalità padovana inviata ai due delegati il 18 maggio, su nuove e pericolose iniziative di quella veneziana, da far presenti a Napoleone (ivi, lettera 298).

(160) G. Polcastro, *Memorie...*, cit., c. 37.

(161) G. Polcastro, *Memorie...*, cit., cc. 41-43; G. Gennari, *Notizie giornaliera...*, cit., p. 958; cfr. G. Monteleone, *Padova...*, cit., p. 76. Segnaliamo al proposito di questa vicenda un proclama della Municipalità padovana conservato da de Lazara fra le proprie carte (ora in B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 296): "Cittadini! Voi non avete veduto che il principio de' nostri mali. Il Fortis inquieta ogni dipartimento, esige tutto, vuol tutto [...]. Le argenterie di tutte le chiese, scuole, e parrocchie della città e territorio a sua requisizione in un ristrettissimo termine, minacciando esecuzioni militari se non si operasse secretamente". Il proclama è datato 28 fiorile anno V della Repubblica Francese e primo della libertà italiana: a fianco

Giovanni "traduce" in 17 maggio 1797. Proseguendo a narrare del mese di giugno 1797, il Polcastro (*Memorie...*, cit., cc. 48-49) dice che "si continuava ad eseguire, in quel tempo, la pericolosa requisizione delle argenterie delle chiese di campagna, e certo Fortis, esecutore di essa, le operava con molta alacrità. Io n'ero stato sempre l'oppositore, e presso le autorità militari, e presso il Generale in capo a Milano. Egli ben il sapeva, e me guardava, come nemico, e diceva ch'io ero la sua bestia nera. Costui fece assai bene l'interesse de' suoi committenti, e anche il fatto suo proprio [...] condusse felicemente la requisizione al termine, né lasciò indietro un'oncia d'oro o d'argento a nessuna chiesa". Sul "lagrimevole spoglio delle chiese" a Padova e provincia nel 1797 cfr. A. Ongaro, *La Municipalità...*, cit., pp. 31-35 (alle pp. 33-35 la missione di de Lazara e Polcastro) e pp. 78-80 (documenti), e G. Milosevic, *La basilica di S. Antonio...*, cit. Per le requisizioni di quell'anno nelle biblioteche dell'Università e di S. Giustina cfr. ancora il testo di A. Ongaro, p. 53, nota 4. Cesare Fortis, milanese, era commissario del governo francese. Egli il 7 agosto 1797 aveva fatte aprire le sepolture nella chiesa padovana dei Filippini volendo far credere d'esser stato avvertito che vi si trovavan nascoste argenterie: ma, aperte tutte le casse, e "tutto esaminato minutamente", nulla si rintracciò "che interessar lo potesse": la testimonianza è di de Lazara in una lettera a Bettinelli (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 54, 21 agosto 1802).

(162) G. Polcastro, *Memorie...*, cit., c. 12.

(163) La minuta è ora in B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 297. Scrive il Gennari, alla data del 21 luglio: "Il fu cavalier Lazara e alcun altro hanno rinunciato al posto di municipalisti", e chiosa: "Sarebbe stato meglio che non avessero mai accettato" (*Notizie giornaliera...*, cit., p. 969 e pp. 970-971). Cfr. anche O. Ronchi, *La serie inedita...*, cit., p. 90.

(164) G. Polcastro, *Memorie...*, cit., c. 51. Per il ruolo di Brandolese, tutt'altro che irrilevante, nelle vicende del 1797 a Padova cfr. P.L. Bagatin, *Pietro Brandolese. Un libraio giacobino*, in P. Brandolese, *Del genio de' lendinaresi per la pittura e di alcune pregevoli pitture di Lendinara*, a cura di V. Sgarbi, Rovigo 1990, in particolare alle pp. 307-316.

(165) G. Gennari, *Notizie giornaliera...*, cit., p. 974.

(166) B.C.L., b. A.3.3.11, fasc. I, cc. n.n. Di questo e di altri impegni assunti nella Padova "rivoluzionaria" del 1797 parla, seppur in termini edulcorati, G. Moschini, *Orazione...*, cit., cc. 8v-9v.

(167) G. M[almignati], *Per le faustissime nozze Lonigo-Tozzi*, Padova 1860, lettera IV, p. 6 (27 ottobre); B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 129 (29 novembre).

(168) G. Gennari, *Notizie giornaliera...*, cit., p. 979. Sulle vicende storiche e politiche di Padova in tutta la perentesi compresa fra la caduta della Serenissima e la caduta di Napoleone cfr., oltre ai citati G. Silvano, *Padova democratica...*, cit.; G. Silvano, *Padova 1797...*, cit. (ed insieme tutto il volume miscelaneo in cui è questo contributo) e Monteleone, *Padova...*, cit.: G. Monteleone, *Padova dal trattato di Campoformio alla caduta del regime napoleonico (1797-1814)*, in "Bollettino del Museo civico di Padova", LXXV (1986), pp. 115-158 e, curati dal medesimo, gli *Annali di Padova (1797-1801)*. Ms. 860 della Biblioteca Universitaria di Padova, Venezia 1989. Aggiungi, sotto il profilo culturale, P. Del Negro, *La scuola della rivoluzione. Progetti e riforme nella Padova democratica (1797)*, in "Filologia veneta", 3 (1991), pp. 1-45, ove

sono considerati molti personaggi che qui interessano.

- (169) B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 18 (de Lazara a Bettinelli, 27 gennaio 1798); B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 130 (Bettinelli a de Lazara, 28 gennaio 1798); B.C.B., Epistolario Remondini, XIII, v, 3301 (de Lazara a Gamba, 4 gennaio 1798).
- (170) Le lettere a Brandolese (datate 29 luglio, 16 e 26 agosto, 9 settembre) sono conservate in B.U.P., ms. 1929, cc. 29-36; quella del 29 luglio è scritta "in casa Papafava". Girolamo de Lazara scrive al fratello il 28 agosto a Udine mandando saluti ad Arpalice (B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 210); la sua prima lettera indirizzata nel capoluogo friulano è del 19 luglio, e vi dice di aver "inteso con piacere il vostro buon viaggio" (ivi, lettera 214); la partenza è annunciata come prossima da Giovanni a Bettinelli il 30 giugno: B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 22. Per il rapporto di de Lazara con il Friuli cfr. G. Baldissin, *I pittori friulani...*, cit., *passim*. Per precedenti relazioni cfr. G. Gennari, *Memorie intorno la vita, e le opere del conte Carlo Dottori letta nella Real Accademia di Padova il dì 5 giugno 1792*, Padova 1796, p. XVIII, nota 2, ove l'abate, riferendosi ad uno scambio epistolare fra Ciro di Pers e Carlo Dottori, dice di averne ricevuti gli originali insieme ad "altre lettere inedite d'ambidue per dono dell'egregio cav. gerosolimitano il signor conte Giovanni de Lazara, fautore benignissimo de' miei studi, che fino nel Friuli le ripescò".
- (171) B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 23, 5 ottobre 1798: Giovanni vi riporta anche i saluti all'amico mantovano di Luigi Lanzi e Alfonso Belgrado, ospite per alcun tempo dello storico. Sul soggiorno friulano del Lanzi cfr. D. Levi, *Appunti...*, cit., *passim*, P. Pastres, *Il soggiorno udinese di Luigi Lanzi: alcune lettere inedite e uno scritto poco noto*, in "Arte documento", 11 (1997), pp. 228-239; Id., *Il soggiorno friulano del Lanzi, il suo "metodo" e il suo influsso sulla concezione storiografica di Fabio di Maniago*, in *Fabio di Maniago...*, cit. Già del 1797 è l'idea del Gamba d'una ristampa del libro "dall'Autor suo un'altra volta ripulito", se la edizione appena uscita si fosse venduta rapidamente: M. Capucci, *Nota alla Storia pittorica*, in L. Lanzi, *Storia...*, cit., III, p. 468.
- (172) B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 72.
- (173) D. Levi, *Appunti...*, cit., p. 261.
- (174) B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 70, Udine 27 dicembre 1800
- (175) P.L. Fantelli, *Un noto corrispondente...*, cit., pp. 141-142, lettera 28, in cui si indica erroneamente l'anno 1810.
- (176) L. Lanzi, *Storia...*, cit., II, p. 74.
- (177) E. Dal Pozzolo, *Padova 1500-1540*, in *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, cit., I, p. 211.
- (178) Per Pietro de Mariscalchi cfr. L. Lanzi, *Storia...*, cit., II, p. 38; per Jacopo da Montagnana cfr. ivi, p. 33. Anche per questi pittori è assai interessante il confronto, cui si rimanda, fra questi due passi e i due correlativi nella citata lettera di de Lazara del 23 dicembre 1800.
- (179) L. Lanzi, *Storia...*, cit., II, p. 37, nota 1; cfr. la lettera del 30 novembre 1804 in cui de Lazara gli descrive il dipinto in P.L. Fantelli, *Un noto corrispondente...*, cit., pp. 135-137, lettera 24. Già il 16 giugno precedente ne aveva fatta ampia descrizione in una lettera al Brandolese che si citerà oltre: B.U.P., ms. 1929, cc. 41-43. Su Antonio Rosso, preso in considerazione nella stessa lettera a Lanzi, cfr. con L. Lanzi, *Storia...*, cit., II, p. 64, nota 1.
- (180) M. Capucci, *Nota alla Storia pittorica*, cit., p. 470.

- (181) Lettere di Bartolini a de Lazara del 27 maggio 1801 e di de Lazara a Lanzi del 9 giugno e 26 luglio 1801 e a Gamba del primo luglio 1801 (rispettivamente in B.C.L., b. A.5.4.4, lettera 240, P.L. Fantelli, *Un noto corrispondente...*, cit., pp. 125-126, lettere 13 e 14, B.C.B., Epistolario Remondini, XIII, v, 3318). Cfr. la lettera di Lanzi al Gamba del 13 giugno 1801 in M. Capucci, *Nota alla storia pittorica*, cit., p. 469. Daniele Francesconi è qualche tempo dopo a giorno dei nuovi progetti, scrivendo ad Antonio d'Este il 22 ottobre successivo che Lanzi "rifonde la sua Storia pittorica, e ne fa un'altra della scultura antica e moderna": A. d'Este, *Memorie di Antonio Canova* [Firenze 1864], riproduzione anastatica con note di P. Mariuz, Bassano del Grappa 1999, p. 415.
- (182) B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 69. Numerose altre saranno, nella corrispondenza tra Lanzi e de Lazara, le testimonianze della collaborazione del Brandolese per la *Storia pittorica*.
- (183) Cfr., significativamente, le lettere a Bartolomeo Gamba del 13 novembre 1799 e 4 gennaio 1800 (B.C.B., Epistolario Remondini, XIII, v, 3308-3309). Diversi altri sono i soggiorni a Bassano testimoniati dall'epistolario, oltre a quello menzionato per l'edizione delle opere di Cesarotti e quelli che si citano oltre per gli impegni editoriali della *Storia pittorica* di Lanzi o per la visita alla collezione di stampe di Antonio Remondini. Per l'ambiente bassanese del momento cfr. G. Berti, *Cultura e società nella Bassano del Vercì*, in *Erudizione e storiografia nel Veneto di Giambattista Vercì*, atti del convegno di studi (Treviso, Ateneo di Treviso, 23-24 ottobre 1986), a cura di P. Del Negro, Treviso 1988, pp. 59-73.
- (184) B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 239, 12 ottobre 1799. B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 38, 9 novembre 1800; cfr. anche ivi c. 37, 31 agosto 1800
- (185) Cfr. P.L. Fantelli, *Un noto corrispondente...*, cit., p. 127, lettera 16. Cfr. B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 52 (de Lazara a Bettinelli, 27 giugno 1802); G. Campori, *Lettere artistiche...*, cit., pp. 345-346, lettera CCCLXVII (de Lazara a Sasso, 28 giugno 1802); B.C.L., b. A.5.4.4, lettera 268 (Girolamo de Lazara al fratello, 14 giugno 1802, a Treviso).
- (186) B.U.P., ms. 1929, cc. 41-43, 16 giugno 1804, da Schio, ove il conte era rimasto quasi un mese (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 80, 30 giugno 1804). Cfr. la già ricordata lettera a Lanzi da Padova del 30 novembre dello stesso anno, in cui è espresso il giudizio qui riportato. E' da credere, per quel che se ne ricava da una lettera di de Lazara a Bartolomeo Gamba del 9 maggio 1804 in cui preannuncia lo spostamento a Recoaro, che questo sia il primo dei numerosi soggiorni curativi trascorsi da de Lazara nella località vicentina, dato che il conte indica come una novità l'invito del medico a recarvisi (B.C.B., Epistolario Remondini, XIII, v, 3342; cfr. anche, nel momento di riportarsi l'anno dopo, la lettera di de Lazara a Gamba del 15 maggio 1805, ivi, XIII, v, 3355).
- (187) B.U.P., ms. 1929, c. 43v; gli appunti manoscritti della Guida di Vicenza del Brandolese sono conservati in Biblioteca Bertoliana a Vicenza: cfr. L. Caburlotto, *Nella cerchia...*, cit. Nella lettera de Lazara prosegue informando di doversi fermare a Bassano tre giorni "per concertare con Gamba la ristampa dell'Opera del nostro Lanzi che mi si fa credere sia già licenziata".
- (188) B.U.P., ms. 1929, c. 46r, lettera da Conselve del 19 ottobre 1804. Cfr. la lettera di Brandolese a de Lazara nella miscel-

lanea B 309 dell'Archivio della Curia Vescovile di Padova, alle cc. 214-220, cit. in P.L. Fantelli, "Le cose più notabili riguardo alle belle arti che si trovano nel territorio di Padova", in "Padova e la sua provincia", xxvi (1980), 3, pp. 19-20, datata Padova 16 ottobre 1804: "Dal signor abate Gei ho ricevuto i suoi saluti. Ringrazio Vostra Signoria Nobilissima del compatimento, ed amore che si degna avere per me. Sono stato assicurato del suo viaggio fatto in Adria, e mi lusingo di essere ancor io beneficato con qualche notizia pittorica".

(189) Biblioteca Comunale di Adria, *Archivio civico antico*, b. 363 (= *Epistolario di Francesco Girolamo Bocchi*, tomo VII), lettera 173; il "desiderio di venire a visitare codeste preziose antichità" è espresso al Bocchi in una lettera del 24 agosto precedente, ivi, lettera 102. Giovanni intratteneva rapporti con Francesco Girolamo per mezzo del di lui fratello Tommaso, residente allora in Padova: cfr. nella busta citata le lettere 103, 109, 112, 113, 123, 131, 171, tra 1804 e 1805. Su di lui cfr. C. de Michelis, *Bocchi, Francesco Girolamo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1969, 11, pp. 74-75 e, con la famiglia, I. Favaretto, *Arte antica...*, cit., pp. 235-236.

(190) B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 317, di Prodocimo Brazolo Milizia (1 febbraio 1799: cita la "nostra gita a Chiozza"). Può darsi che in questa circostanza l'occasione fosse quella di visitare la collezione di Giovanni Vianelli, il cui rapporto con de Lazara è provato da un passo della già citata lettera del 2 agosto 1793 di Clemente Sibiliato al canonico chioggiotto: "Sostituirò la carta nel luogo suo, e farò tenere al cav. Lazzara l'altra: aggiungendo oltre alle gentilezze ch'ella mi scrive riguardo ad esso, tutto quello di vero che voglio sentire ed esprimere riguardo a lei qualunque volta me ne viene il destro. Non di rado trovandomi con lui, si parla come di possessore intelligentissimo di ottimi quadri, ed amatore passionatissimo delle belle arti; e le dirò che un giorno gli era venuto voglia, se io il consentiva, di portarsi meco costì solo per vedere il padrone, e la pinacoteca sua. Ma io sono ridotto alla natura degli alberi, né mi muovo che con la terra che mi sostiene, se Copernico e Galileo disser vero": *L'Epistolario...*, cit., pp. 118-119. Sul Vianelli cfr. E.C. Turlon, *Per la riscoperta di Giovanni Faccioli*, in "Verona illustrata", 12 (1999), pp. 37-47.

(191) La motivazione del viaggio a Parma è data da Giovanni a Bettinelli, che per "poche ore" il conte riesce ad incontrare nel ritorno (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, cc. 109 e 112, 3 e 24 maggio 1806). Per questa trasferta cfr. ancora la lettera di Ottavio Negri di Velo (14 settembre 1806: augura buon viaggio per Parma; con commendatizia: B.C.L., A.5.4.5, lettera 339), quella di di Artemio Sabbi abate di San Giovanni Evangelista in Parma (18 settembre: a Parma stessa alla locanda "da Pilato" dove soggiornava de Lazara: ivi, lettera 338), e quella del Bettinelli (9 ottobre, sulle fatiche del viaggio, dopo il ritorno: ivi lettera 162). Lettere di Colombo a Giovanni del 1805 e 1806, in cui non si fa riferimento alla sua trasferta, sono in B.C.L., b. A.5.4.5, lettere 220-225. Per l'amicizia fra i due cfr. A. Sagredo, *Giovanni de Lazzara*, cit., p. 5 dell'estratto; sul Colombo cfr. F. Tateo, *Colombo, Michele*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 1982, 26, pp. 238-241.

(192) A. Meneghelli, *Del conte...*, cit., pp. 18-19.

(193) B.C.L., b. A.5.4.4, lettere 277-282. Del 12 novembre è l'arrivo a Venezia (ivi, lettera 321, di Bortolo Gai). Sui due

Gavagnin cfr. le buone schede biografiche in G. Dandolo, *La caduta della Repubblica di Venezia ed i suoi ultimi cinquant'anni. Studi storici*, Venezia 1855-1857, II, pp. 202-203; su Gianluca cfr. anche D. Salghetti Drioli, *Gianluca Gavagnin, in Istria e Dalmazia. Uomini e tempi*, [Udine] 1992, II, pp. 305-307. In data 10 maggio 1797 Gennari menziona un manifesto del "conte Garagnin di Traù" esposto in città "che insegna al popolo in che consista la libertà e l'uguaglianza": G. Gennari, *Notizie giornaliere...*, cit., p. 953: fu dunque a Padova che nacque l'amicizia tra il nobile dalmata e de Lazara.

(194) B.C.M., ms. 770, fasc. II, c. 416; B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, cc. 45 e 46, 29 agosto e 28 novembre 1801, prima e dopo il viaggio. Cfr. A. Sagredo, *Giovanni de Lazzara*, cit., p. 4, che ricorda la visita di Giovanni al palazzo di Diocleziano a Spalato.

(195) B.C.L., b. A.5.4.4, lettera 254, Gianluca Gavagnin a de Lazara (1802): "Godò moltissimo che l'atrio dell'appartamento del conte Momolo cominci a far figura di lapidario e molto più mi compiaccio ch'ella conti di dare a cotesto luogo l'intero compimento suo allorché avremo il bene di rivederla a questa parte. Da bravo signor cavaliere, ella coltivi questa pur dolcissima idea, ch'io frattanto acquisterò dell'altre iscrizioni, onde dar nuovo stimolo a lei per un secondo viaggio, e nuova materia alle illustrazioni del dottissimo abate Morelli". Cfr. G. Moschini, *Guida...*, cit., pp. 179-180 per l'allestimento dell'atrio. Nel 1805 il Gavagnin è nominato direttore degli scavi di Salona (B.C.L., b. A.5.4.5, lettere 85 e 384).

(196) N.F. Cimmino, *Ippolito Pindemonte...*, cit., II, p. 302.

(197) Lettera di Francesco Marco Crema a de Lazara, Verona, 4 maggio 1799, in *Ercole e Lica di Antonio Canova che Verona acquistava per eternare la memoria della battaglia dei 5 aprile 1799*, a cura di G. Consolo, Padova 1839, p. 10. La lettera originale del Crema si conserva in B.C.P., CA 2473, insieme a due sue altre indirizzate allo stesso destinatario ed inedite, dell'11 maggio e 1 giugno 1799.

(198) Lettera dell'Albertoli a Brandolese del 2 agosto 1795, in B.U.P., ms. 1929, c. 129. E' proprio al Crema che Brandolese spedisce per conto di de Lazara un progetto del monumento canoviano, come risulta dalla lettera del nobile veronese del primo giugno.

(199) Lettera di Tiberio Roberti a de Lazara, Bassano, 7 maggio 1799, in *Ercole e Lica...*, cit., pp. 11-12; la lettera compiegata di Canova con la medesima data da Possagno è ivi, pp. 13-15. La lettera originale di Tiberio Roberti si trova in B.C.P., CA 2485, insieme a due altre inedite allo stesso destinatario del 2 e 14 giugno 1799; vi manca però quella del Roberti a de Lazara del 2 luglio 1799 pubblicata in *Ercole e Lica...*, cit., p. 24. In Biblioteca civica a Padova (CA 2474/1-2) sono anche gli originali delle due lettere di Canova al Roberti del 7 e 19 maggio 1799, entrambe pubblicate in *Ercole e Lica...*, cit.

(200) *1797 Bonaparte a Verona*, cat. della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 20 settembre 1997-11 gennaio 1998) a cura di G.P. Marchi, P. Marini, Venezia 1997, scheda 211 di Giuseppe Pavanello, pp. 350-352, e ivi F. Cardini, *L'Ercole e Lica di Antonio Canova e la campagna bonapartista d'Italia. Ovvero l'eterogenesi dell'allegoria*, pp. 201-202.

(201) Venezia, 30 aprile 1800: "Mi professo assai obbligato alla sua bontà nell'avermi favorito nella scelta del signor Brida per i due disegni quanto per il prezzo che mi pare assai discreto.

Terminati che saranno mi farà grazia di farmeli avere. Rimarcherà all'amico Canova l'interesse ch'ella prende in ciò che lo riguarda, e le gentili di lei espressioni". Venezia, 26 luglio 1800: "Ho avuto riscontro dall'amico Canova di aver ricevuti i due disegni dei quali ella lo ha favorito, m'impone di ringraziarla moltissimo; egli non li avea veduti perché mandò tosto il rotolo sigillato a chi ne lo avea pregato, ma io li ritrovai bastantemente diligenti ed esatti" (B.C.L., b. A.5.4.3, lettere 75 e 74). La lettera di Canova a Selva è citata in G. Pavanello, *Sulla collezione di Antonio Canova...*, cit., p. 277, nota 18; cfr. R. Callegari, *Il mercato dell'arte a Venezia nel Settecento e Giovanni Maria Sasso, in Antonio Canova e il suo ambiente artistico...*, cit., p. 103 e in Id., *Scritti...*, cit., p. 294. Nello stesso fascicolo un'altra lettera di Selva a de Lazara (73, del 17 maggio 1796) parla di tre casse pronte per esser spedite: "Esse ora sono ripiene coll'aggiunta della quarta contenente il busto dell'Emo col piedestallo unito; ed una delle Erme di Canova vostra signoria illustrissima mi farà il piacere di farla avere al signor conte Oddo"; sui gessi Oddo: G. Pavanello, *Collezioni (Padova)...*, cit., pp. 173-176. Per il rapporto tra Selva e de Lazara cfr. anche L. Puppi, *Giacomo Quarenghi, Tommaso Temanza e Giannantonio Selva. Documenti inediti e riflessioni, in Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca. IV. Tra Illuminismo e Romanticismo*, Firenze 1983, p. 203.

(202) F. Magani, *Teodoro Matteini amico di Giovanni de Lazara, ovvero lo studio dei "primitivi" attraverso il recupero di Andrea Mantegna*, in "Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti", CLI (1992-1993), Classe di scienze morali, lettere ed arti, fasc. II, pp. 431-459; cfr. inoltre Id., *La "fortuna"...*, cit., p. 373. Per l'interesse ai primitivi di Matteini cfr. anche la lettera da lui inviata ad Antonio Canova il 29 ottobre 1808 riportata in E. Rollandini, *Notizie sull'attività giovanile di Giovanni De Min*, in "Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore", LXX (1999), p. 396.

(203) B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 6, da Venezia. Candaule, ultimo re della Lidia della dinastia eraclide, mostrò di nascosto al suo favorito Gige, secondo Erodoto, la nuda bellezza della propria moglie, la quale, indignata, istigò lo stesso Gige ad ucciderlo (685 a.C circa).

(204) Ad essa ha fatto cenno F. Magani, *Teodoro Matteini...*, cit., p. 433, in nota. Ulteriori e assai interessanti informazioni, anzitutto il ruolo che vi ebbe de Lazara, e che si sunteggiano qui nel seguito del testo, si ricavano dalla corrispondenza disordinatamente conservata in B.C.L., b. A.5.4.4, di cui diamo i riferimenti nell'esatta sequenza cronologica (tra giugno 1804 e giugno 1805): lettere 200, 137, 135, 130, 206 (dopo questa va inserita quella riportata da Magani nell'articolo citato all'Appendice A, pp. 452-453, il cui destinatario è Giovanni de Lazara), 223, 199, 198, 205, 221, 222.

(205) Sull'argomento uscirà da parte di chi scrive un intervento in altra sede.

(206) Le due lettere, dell'11 gennaio e 21 maggio 1800, sono in B.C.B., Epistolario Remondini, XIII, v, 3310 e 3312. Cfr. C.G. von Murr, *Description du Cabinet de Mr. Paul de Praun, Norimberga 1797, e Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo VSXI esistenti in Padova, Cremona, Milano, Pavia, Bergamo, Crema e Venezia, scritta da un anonimo di quel tempo; pubblicata ed illustrata da D. Jacopo Morelli, Bassano 1800, p. 225, nota 137.*

(207) B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 44, 15 agosto 1801; B.C.L., b. A.5.4.4, lettera 19, 19 agosto 1801. Su Bianconi cfr. S. Samek Ludovici, *Bianconi, Carlo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1968, 10, pp. 246-248. Può darsi che de Lazara sia venuto a conoscenza della vendita tramite Brandolese, il quale era in contatto con Bianconi dal 1799 tramite Giacomo Albertoli: cfr. la lettera di questi al libraio del 26 giugno 1799 in B.U.P. ms. 1929, c. 131. Fu acquistata verosimilmente in questa occasione la copia della guida di Milano del Bianconi con appunti manoscritti dell'autore ricordata in proprietà di de Lazara in L. Lanzi, *Storia...*, cit., II, p. 87, n. 2; nella Biblioteca Civica di Padova esistono, già di proprietà del conte, come si rileva da appunti o dalla sigla di collocazione, le edizioni della guida del 1787 e del 1795 (collocazione I 6555 e I 6741), non però con appunti dell'autore. Ancora in questi anni sono altri importanti acquisti di stampe antiche e mantegnesche e la visita a Bassano "di alcuni giorni per esaminare la numerosa raccolta di stampe del conte Antonio Remondini, nella quale ho scoperto alcune incognite incisioni del nostro Mantegna": cfr. B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, cc. 59 e 75, 25 febbraio 1803 e 24 febbraio 1804 (per gli acquisti), c. 63, 26 giugno 1803 (per la raccolta Remondini).

(208) Lettera di de Lazara a Bartolomeo Gamba del 20 ottobre 1802 (B.C.B., Epistolario Remondini, XIII, v, 3326). Per il rapporto intercorso fra i due, cfr. le lettere di Zani a de Lazara del 13 aprile e 19 maggio 1795 (B.C.L., b. A.5.4.3, lettere 179 e 178), dell'8 aprile, 9 maggio e 17 agosto 1803 e del 27 agosto 1804 (ivi, b. A.5.4.4, lettere 100-104) e ancora del 18 aprile e 11 luglio 1803 (B.C.P., BP 2537 XVII, *Miscellanea XIX di scritti appartenenti alle belle arti*, cc. 172-181), e quella di de Lazara a Zani del 20 giugno 1795, in G. Campori, *Lettere artistiche...*, cit., lettera CCCLXV, pp. 343-344. Cfr. inoltre D. Levi, *Appunti...*, cit., pp. 263-264. Già prima del 1795 Brandolese doveva conoscere lo Zani: cfr. P. Brandolese *Pitture...*, cit., p. 103, nota. Su di lui cfr. A. Toscani, *Di Pietro Zani e dell'Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti*, Urbino 1893, ove è citata anche una lettera di Brandolese del 18 aprile 1795 a lode del *Manifesto* dell'*Enciclopedia metodica* (cfr. pp. 39-40).

(209) G. Campori, *Lettere artistiche...*, cit., lettera CCCLXXIV, p. 355. Dello stesso tono la lettera a Bettinelli del 21 gennaio 1804, pur segnalando di voler continuare a raccogliere notizie che possano essere utili ad un tal lavoro (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 73).

(210) B.C.M., ms. 770, fasc. II, c. 417, lettera del 28 gennaio 1802.

(211) P. Zani, *Materiali per servire alla storia dell'origine e de' progressi dell'incisione in rame e in legno*, Parma 1802, p. 245.

(212) Le due lettere di de Lazara a Lanzi, del 5 novembre e 10 dicembre 1802, sono pubblicate in P.L. Fantelli, *Un noto corrispondente...*, cit., pp. 128-129, lettere 17 e 18; cfr. anche B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 74, de Lazara a Bettinelli, 28 gennaio 1804. Per il passo indietro di de Lazara sul numero delle stampe mantegnesche cfr. la sua lettera a Lanzi del primo luglio 1804, ivi, pp. 133-134, lettera 23. Per le opinioni di Pietro Zani cfr. oltre a P. Zani, *Materiali...*, cit., P. Zani, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti*, Parma 1817-1822, VIII, pp. 160-161.

(213) Cfr. anche, all'aprirsi di questo periodo, la lettera al

Gamba del 30 aprile 1796 in cui Giovanni gli chiede la stampa Durazzo della *Discesa al Limbo*, essendo in quel momento interessantissimo alle “cose del Mantegna” (B.C.B., Epistolario Remondini, XIII, v, 3296). Dell’avvio del rapporto tra de Lazara e Bettinelli, tramite Sibiliato s’è fatto cenno *supra*: cfr. U. Valente, *Andrea Mantegna...*, cit. Gli studi su de Lazara e la fortuna di Mantegna a Padova sono stati aperti da G. Previtali, *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai neoclassici*, Torino 1964 (ed. cons. 1989), pp. 145-154, cui hanno tenuto dietro le ricerche già citate o che si vanno a citare di Fabrizio Magani, Donata Levi, Giovanna Baldissin Molli, cui si aggiunga F. Bernabei, *Itinerari ottocenteschi dello Squarcione*, in Francesco Squarcione “*pictorum gymnasiarcha singularis*”, atti delle giornate di studio (Padova, 10-11 febbraio 1998), Padova 1999, pp. 37-52.

(214) Sulle fasi del lungo lavoro e sui giudizi che ne vengono dati cfr. G. Malmignati, *Per le faustissime nozze...*, cit.; F. Magani, *La “fortuna”...*, cit., p. 370, nota 54; e le lettere di Giovanni a Bettinelli dell’11 novembre 1797, 28 gennaio, 24 febbraio, 18 maggio, 14 luglio, 4 e 25 agosto, 8 settembre e 27 ottobre 1804, (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, cc. 17, 74, 75, 81, 83, 84, 85, 86). Cfr. ancora la lettera di de Lazara a Sasso del 24 maggio 1802 (Biblioteca del Museo Correr, Venezia, d’ora in avanti B.M.C.V., Epistolario Moschini, cartella de Lazara, lettera non numerata) e di Sasso a de Lazara dell’8 luglio successivo (B.C.L., b. A.5.4.4, fasc. Sasso, lettera 3). Per la riproduzione incisoria dei primitivi nel Settecento cfr. soprattutto E. Spalletti, *La documentazione figurativa dell’opera d’arte, la critica e l’editoria nell’epoca moderna (1750-1930)*, in *Storia dell’arte italiana*, II, Torino 1979, pp. 417-441; E. Borea, *La stampa dei primitivi e l’avvento della storiografia artistica illustrata. II*, in “*Prospettiva*”, 70 (1993), pp. 50-74; Ead., *Per la fortuna dei primitivi: la Istoria pratica di Stefano Molinari e la Venezia pittrice di Gian Maria Sasso*, in *Hommage à Michel Laclotte. Etudes sur la peinture du Moyen Age et de la Renaissance*, Milano 1994, pp. 503-521.

(215) B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 88. Così a capo della raccolta: “A queste [incisioni] serve di frontespizio il Ritratto del Mantegna ricavato dal di lui busto in Mantova, facendolo sostenere dal bellissimo gruppo di puttini, che il Mantegna stesso imaginò e che dipinse l’impareggiabil Correggio suo scolaro nella famosa Camera di Troja di quel Ducale Palazzo”; cfr. N. Maffioli, *Osservazioni...*, cit., p. 92.

(216) B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 89.

(217) Bettinelli a de Lazara, 6 dicembre 1795: “Le mando una lettera del Padre Affò piena di belle notizie sopra Lendinara in ricompensa del bel libretto mandatomi dal signor Brandolese, che saprà farne buon uso” (B.C.L., b. A.5.4.3, lettera 98); copia della lettera è in B.N.M.V., *Archivio Morelliano*, 74 (=12580), cc. 71-72. Cfr. L. Caburlo, *Nella cerchia...*, cit. Le lettere di Bettinelli vanno riscontrate con quelle di de Lazara ora a Mantova nel fascicolo già citato.

(218) B.C.L., b. A.5.4.3, in particolare le lettere da 91 a 96, scritte fra l’aprile e l’ottobre 1795; cfr. ivi la lettera 101 del 20 gennaio 1796 per le incisioni del Novelli.

(219) Cfr. soprattutto le lettere del 18 febbraio e del 16 ottobre 1799 (B.C.L., b. A.5.4.3, lettere 142 e 145).

(220) B.C.L., b. A.5.4.4, lettere 35 e 36, 15 e 30 marzo 1803; cfr. B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, cc. 59 e 60, 25 feb-

braio e 12 marzo 1803 per le richieste di Giovanni. Nel frattempo l’acquisto riesce a de Lazara: cfr. la sua lettera al Sasso del 9 marzo 1803 in G. Campori, *Lettere artistiche...*, cit., p. 351, lettera CCCLXXI.

(221) B.C.L., b. A.5.4.4, lettere 52 e 34, 11 aprile e 10 settembre 1804; B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, cc. 73, 79 e 81, 21 gennaio, 18 maggio e 14 luglio 1804. Nello stesso tempo Bettinelli passa a Giovanni i rami di Giuseppe Viviani dagli affreschi di Giulio Romano al Tè: cfr. F. Magani, *La “fortuna”...*, cit., p. 371, nota 60 e le osservazioni di Giovanni, da vero conoscitore di stampe, in B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, cc. 57, 69, 93 e 98, 2 ottobre 1802, 9 ottobre 1803, 20 aprile e 7 agosto 1805.

(222) B.C.L., b. A.5.4.5, lettera 139, 10 luglio 1805.

(223) B.C.L., b. A.5.4.5, lettere 141 e 143, 28 agosto (per Appiani) e 19 dicembre (per gli altri, non specificati) dell’anno 1805. Cfr. R.P. Ciardi, *Andrea Appiani “commissario per le Arti Belle”*, in “*Prospettiva*”, 33-36 (1983-1984), pp. 376-380 (“Studi in onore di Luigi Grassi”).

(224) B.C.L., b. A.5.4.5, lettere 170 e 174, 17 giugno e 8 ottobre 1807.

(225) B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 125, 26 settembre 1807. Il 17 ottobre successivo Giovanni specifica: “Il vaso scolpito elegantemente al solito dal Canova fu procurato dal Senator Rezzonico per eternare la memoria della sua amica Madama Driden Tedesca morta a Bassano in casa sua due anni fa” (ivi, c. 126). Cfr. E. Noè, *Rezzonico e cineres. Ricerche sulla collezione Rezzonico*, in “*Rivista dell’Istituto nazionale d’archeologia e di storia dell’arte*”, serie III, n. III (1980), p. 303.

(226) *Descrizione delle stampe acquistate l’anno 1807 dal cavaliere Lazara da’ Monaci Benedettini di S. Giustina di Padova*, in *Miscellanea A di scritti appartenenti alle belle arti*, B.C.P., BP 4894, cc. 305-340. Siamo nell’anno successivo al primo decreto napoleonico di soppressione degli enti ecclesiastici. Il precipitoso giungere sul mercato di tante opere d’arte dovuto a questi provvedimenti ne aveva ridotto il valore commerciale tanto che de Lazara, dopo aver segnato a fianco d’ogni incisione l’effettivo valore che egli dava a ciascuna, traendone la somma di 192 zecchini, segnala però, all’ultima carta, che “io ne ho dati soli cento”.

(227) B.C.P., BP 6936. Rinvenuto quando questo saggio era già compiuto, ma ben meritevole d’essere partitamente trattato, esiste in Biblioteca civica bertoliana di Vicenza (Libreria Gonzati, 27.6.8=2044) un quadernetto autografo di Giovanni, analogo per formato, coperta e rilegatura a quelli componenti la *Miscellanea di scritti appartenenti alle belle arti* della Biblioteca civica di Padova, riportante un diligentissimo, così il titolo, *Catalogo delle incisioni in Rame di Andrea Mantegna compilato da Giovanni de Lazara cavaliere gerosolimitano l’anno 1802*. I fogli della *Nota delle stampe* della Biblioteca civica di Padova, riguardanti le sole stampe possedute da de Lazara (il *Catalogo* comprende invece anche quelle non possedute ma comunque viste, quali la *Virtus combusta* e la *Virtus deserta*), hanno comunque lo stesso testo presente per le correlative incisioni nel quadernetto vicentino, che ne è dunque un successivo, forse di poco, ordinamento, con ulteriore completamento. Se ne segue l’avanzamento nelle lettere di Giovanni a Bettinelli: B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, cc. 36, 50, 63, 23 luglio 1800, 13 marzo 1802, 26 giugno 1803.

(228) Per tutti i riferimenti attributivi moderni qui tenuti in considerazione cfr. R. Lightbown, *Mantegna*, Milano 1986, *passim*, e

Andrea Mantegna, cat. della mostra (Londra, Royal Academy of Arts, 17 gennaio-30 aprile 1992; New York, Metropolitan Museum of Art, 5 maggio-12 luglio 1992), a cura di Jane Martineau, ed. it. Milano 1992, *passim*.

(229) R. Lightbown, *Mantegna*, cit., p. 496, cat. 194.

(230) Per le incisioni Durazzo dalla *Discesa al Limbo* e dagli affreschi Ovetari cfr. N. Maffioli, *Osservazioni...*, cit., pp. 92-94. Per la valutazione di Giovanni sulla loro qualità e la sua commissione al Novelli cfr. F. Magani, *La "fortuna"...*, cit., pp. 371-373, e la lettera di de Lazara a Boni del 24 giugno 1809 in G. Campori, *Lettere artistiche...*, cit., p. 364, lettera CCCLXXXII. Aggiungi ora la sua lettera a Bettinelli del 16 aprile 1796 in cui annuncia il progetto, "se mi riesce di persuadere, come spero, il Novelli ad intraprendere questo interessantissimo lavoro, pel quale lo aspetto a momenti, disposto a prestargli tutto l'ajuto, ed assistenza che per me si potrà" (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 15). Nella stessa occasione si spiace di non aver ricevuto per tempo il busto in gesso del Mantegna donatogli dal conte Coccastelli per farlo mettere dal Novelli a frontespizio della riproduzione incisoria dei cinquanta disegni creduti dell'artista padovano allora sotto il torchio. Le copie Scotto sono probabilmente quelle ora conservate al Museo Jacquemart-André di Parigi: R. Lightbown, *Mantegna*, cit., p. 426. Le collezioni di Jacopo Durazzo andarono disperse nell'Ottocento. Ne scrive l'8 agosto 1816 de Lazara a Trissino, allora a Genova nel corso del suo viaggio d'Italia: "Mi è di sommo dispiacere che sia in pericolo d'esser privata l'Italia della sorprendente raccolta delle stampe che io conosco a pieno per l'amicizia che mi donava il fu conte Giacomo Durazzo, e so per prova ch'essa è unica in Europa per i Nielli e per la impressione di quelli, e sulla quale le farò molte interrogazioni quando avrò il bene di vederla" (B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, alla data). Come abbiam visto de Lazara, nel corso del suo viaggio del 1783-1784, aveva cercato, inutilmente, di ottenere una commendatizia per far visita in Genova al marchese, che avrà poi probabilmente conosciuto in un tempo successivo a Venezia, magari con la mediazione di Mauro Boni, che ne era corrispondente. Per i nielli Durazzo cfr. N. Maffioli, *Osservazioni...*, cit., p. 100; essi, scrive de Lazara a Bettinelli, erano stati "replacatamente veduti da me prima della morte dell'illustre raccoglitore, e non creduti mai mantegneschi" (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 12, 20 febbraio 1796).

(231) Bossi apponeva di suo pugno sull'incisione la scritta: "All'egregio Cavaliere De Lazara ammiratore del gran Mantegna G. Bossi conserva questi pochi segni di quest'insigne maestro 12 agosto 1813": L. Tosi Brunetto, *Giuseppe Bossi. L'uomo e l'opera*, Busto Arsizio 1983, CXLII; *Da Leonardo a Canaletto. Disegni delle Gallerie dell'Accademia*, cat. della mostra (Venezia, Gallerie dell'Accademia, 24 aprile-25 luglio 1999), a cura di G. Nepi Scirè, A. Perissa Torriani, Milano 1999, p. 30, cat. 5. Del rapporto con Giovanni dell'artista lombardo è prova anche la lettera da questo scrittagli a proposito degli affreschi di Guariento della cappella absidale maggiore della chiesa degli Eremitani, datata Venezia 8 ottobre 1812, destinata sin dall'inizio ad uscire a stampa: conservata in copia fra le *Miscellanee* di de Lazara, la si legge in *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura, architettura*, a cura di M. Bottari, S. Ticozzi, Milano 1822-1825, VIII, lettera CLXXXI, pp. 441-445 e in G.

Bossi, *Scritti sulle arti*, a cura di R.P. Ciardi, Firenze 1982, I, pp. 69-83. Di una lettera "circa al Guariento [che] io scrissi al Lazzara" è però già menzione in una missiva a Leopoldo Cicognara del 4 aprile 1810 (ivi, II, p. 520; cfr. la nota del curatore, pp. 853-854).

(232) B.C.P., BP 2537 xv, *Miscellanea XVII di scritti appartenenti alle belle arti*, c. 199, lettera di Luca Antonio Brida a Giovanni Maria Sasso del 18 agosto 1798. Sul Sasso cfr. F. Haskell, *Mecenati e pittori...*, cit., pp. 375-376; Id., *Some Collectors of Venetian Art at the End of the Eighteenth Century. Della Lena "Esposizione storica dello spoglio, che di tempo in tempo si fece di Pitture in Venezia"*, in *Studies in Renaissance and Baroque Art presented to Antony Blunt*, London 1967, pp. 173-178; L'Olivato, "Gli affari sono affari"..., cit.; M. Orso, *Giovanni Maria Sasso mercante, collezionista e scrittore d'arte della fine del Settecento a Venezia*, in *Atti dell'Istituto veneto di scienze lettere ed arti*, CXLIV (1985-1986), pp. 37-55, E. Borea, *Per la fortuna dei primitivi...*, cit., pp. 509-519; R. Callegari, *Il mercato dell'arte...*, cit.

(233) G. Campori, *Lettere artistiche...*, cit., pp. 344-345, lettera CCCLXVI.

(234) Egli stesso scrive nella citata *Nota delle stampe incise da Andrea Mantegna*, facendo riferimento alla *Deposizione nel sepolcro* del maestro padovano: "Di questa bellissima stampa il signor Petronio Buratti di Venezia possiede una copia in senso contrario, ma antica e così somigliante nella delicatezza del taglio e nella condotta delle figure che senza il confronto potrebbe ingannare chiunque": è appunto quella realizzata da Giovanni Antonio da Brescia. Il 23 luglio 1800 Giovanni scrive a Bettinelli che attende d'esaminare "la ricca collezione di stampe del signor Buratti di Venezia dove mi si fa credere ne siano moltissime" di Mantegna (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 36).

(235) G. Campori, *Lettere artistiche...*, cit., pp. 345-346, lettera CCCLXVII. L'8 luglio successivo Sasso scrive a de Lazara, a proposito di queste incisioni: "Certo è che sono de' primi tentativi de l'arte tipografica tra noi, e non ripugno a crederle prima del Mantegna" (B.C.L., b. A.5.4.4, fasc. Sasso, lettera 3). Non sempre però le opinioni dei due concordavano: cfr. le "due stampine" parte della collezione di Antonio Remondini a Bassano, esaminata da de Lazara nel 1803, "che benché a giudizio del bravo nostro Sasso fatalmente rapitoci, fossero credute primi saggi del suo [di Mantegna] bulino, a me parvero non però tali, benché molto mantegnesche" (de Lazara a Boni, 14 luglio 1803, ivi, p. 355, lettera CCCLXXIV). Limpidissime le osservazioni di Giovanni sul "Gioco" fatte a Bettinelli nell'occasione di comunicargli l'acquisto Bianconi (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 44, 15 agosto 1801), riportate anche nella citata lettera al Sasso del 28 giugno 1802. Costante la contestazione al Boni, pervicace nel crederlo di Mantegna: Giovanni arriva a considerarlo "ridicolo" (ivi, c. 54, 21 agosto 1802; cfr. anche ivi cc. 36 e 44, 23 luglio 1800 e 15 agosto 1801).

(236) G.P. Clerici, *Il Pezzana, il Toschi, il Cicognara. Il gioco dei Tarocchi e un quadretto del Mantegna*, in "La bibliofilia", XIX (1917-1918), estratto, in particolare pp. 9-10. Cfr. ora E. Borea, *Stampa figurativa e pubblico dalle origini all'affermazione nel Cinquecento*, in *Storia dell'arte italiana*, II, Torino 1979, pp. 327-328. Cfr. utilmente la lettera di Mauro Boni a Luigi Lanzi del 30 aprile 1805 (B.C.M., ms. 770, fasc. I, c. 181): "Io non sostengo

nella prefazione ai disegni del Mantegna editi da Novelli la conformità perfetta di essi col gioco: dissi, è vero, che il confronto del mio gioco con quelli diede motivo a credere del Mantegna que' disegni, come allora si credeva il gioco, al qual giudizio per analogia sottoscrissero Sasso, Novelli il vecchio pittore e membro dell'Accademia, e l'istesso signor Canova. In seguito esaminando più finamente si viene a stabilire i disegni come opere originali del Mantegna, e gli si nega come *suoi primi studi* le carte del gioco per etc. per etc. A me basta che l'analogia abbia condotto tale scoperta ricevuta anche dal Cavalier Lazara, e dal giudizio del cavalier Puccini, giudici i più competenti che vengano. Del gioco chi troverà la mano artefice? Voi vi siete spedito con fino giudizio. Abbiamo pazienza, il tempo sapientissimo rivelerà quello che ora l'ignora".

(237) G. Campori, *Lettere artistiche...*, cit., p. 356, lettera CCCLXXV del 22 febbraio 1804. Cfr. *supra*, nota 94.

(238) Cfr., per la trasmissione di documenti su Squarcione, oltre a quella sopra citata del 2 dicembre 1801, la lettera di de Lazara a Sasso del 4 settembre 1802 (G. Campori, *Lettere artistiche...*, cit., pp. 346-349, lettera CCCLXVIII). Altre notizie sul pittore padovano chiede il Sasso l'8 e il 12 settembre successivo (B.C.L., b. A.5.4.4, fasc. Sasso, rispettivamente lettere 4 e 1), facendo contestualmente nella lettera del 12 curiose e interessanti osservazioni, a partire dal *Polittico di S. Girolamo*, sui prezzi pagati in varie epoche ai pittori, a riprova di una particolare attenzione ai problemi del mercato. La comunicazione da parte del veneziano di notizie su Angelo, Catarino e Guglielmo, che passeranno, appena però accennate, nel Lanzi, con la referenza del Sasso (L. Lanzi, *Storia...*, II, p. 7, nota 2 e p. 10), avviene nella lettera di lui a de Lazara del 1 dicembre 1802 (B.C.L., b. A.5.4.4, fasc. 2, lettera 2), e il conte ne ringrazia il 12 successivo (G. Campori, *Lettere artistiche...*, cit., p. 350, lettera CCCLXX). Cfr. però l'opinione che Sasso aveva della prima edizione del Lanzi, espressa a de Lazara: "Ma già la sua opera non vi è quasi pagina senza errori, tuttoché nella scola veneta ne abbia aditato tanti che furono rifatti ma moltissimi poi li à lasciati stare perché e gli inglesi non sono persuasi di quell'opera e li romani più ancora, poiché tutti li suoi pareri sono attaccati a Mengs che ora non stimano più, né la sua opera, né li suoi scritti che anzi veramente non sono suoi, ma tutta farina del cavalier Azara" (che ne fu l'editore degli scritti in Italia); "Io già non ho avuto à male che in certo modo mi riprenda per aver scritto che poco stimava il Lanzi. Io già non dissi ciò allora per disprezzarlo, né che la sua opera non sia bene imaginata. Egli è inoltre un bravo scrittore e in questo lo stimo. L'opera per quello riguarda la nostra scola à molti sbagli e in nomenclatura et altro. Ma a questa si rimedierà con la ristampa. Io non posso parlare che sopra la nostra scola che conosco ma le dirò che sono asai più malcontenti e i romani e li stessi fiorentini. Quello che fa il peggio è di aversi servito di Mengs e Renolds, che sono tutti falsi ne' suoi giudici e che ora tutte le scole li ano scritto contro con tanta ragione che restano sempre disprezzati. Io però non ho scritto allora che stimassi poco il Lanzi in rapporto alla sua opera che in fine può essere ed è utile, ma dissi ciò perché mi misse in de' imbarazzi per voler pronunciare e dar giudizio sopra alcuni quadri che a dire il vero li discorsi son belli. Ma al fatto si vede che lui a poca cognizione" (B.C.L., b. A.5.4.4, fasc.

Sasso, lettere 3 e 4 cerchiato, 8 luglio e 18 agosto 1802). Il "fatto", che tocca interessi economici concreti al di là dei "discorsi belli", è quello di un falso Mantegna fatto passare per opera del maestro da Mauro Boni, sulla scorta di Lanzi (che ne "predicò tante bellezze come cosa delle più belle di Mantegna"), e fatto acquistare a Giacomo Giustiniani, presso il quale era precettore dal 1799. Richiesta una perizia, Sasso ed Edwards, concordi, negano l'autografia, ma Boni li prega di non comunicare la loro opinione al proprietario, il che accettano di malavoglia, "con patto però di lasciar ciò credere al Gentilhomme, ma se per sorte alcun intelligente non lo crede[,] che [Boni] dica la verità, che noi non lo giudichiamo Mantegna, ma per dir qualche cosa di qualche scolaro o imitatore. Così siam restati ma l'abatte fa tutto a rovescio", e mostra il quadro al Gamba con l'*expertise* pro Mantegna appoggiato ai due conoscitori. Per l'affidarsi di Lanzi a Mengs e Reynolds, in quanto alla scuola veneta, cfr. L. Lanzi, *Storia...*, cit., II, p. 46, sul carattere della stessa, p. 48, su Giorgione, pp.65-66 e p. 68, su Tiziano, p. 90, su Tintoretto.

(239) G. Campori, *Lettere artistiche...*, cit., p. 347, lettera CCCLXVIII. In tema di stampe s'intrattiene de Lazara, scrivendo al Sasso, ancora il 12 settembre 1802 e il 9 marzo 1803 (ivi, p. 349, lettera CCCLXIX, e p. 351, lettera CCCLXXI).

(240) "Rapresenta un trionfo romano un poco simile a quel di Mantova, un poco duretto di contorno ma pure si ravvisa l'autore in le fisionomie e nelle prospettive e <...>. Egli è a tempera. Vi sono delle teste sublimi così pure qualche cameo che è incassato nel caro del trionfante. A me mi pare si possano dire primizie di Mantegna. I nostri professori poi le vogliono sue assolutamente" (B.C.L., b. A.5.4.4, fasc. Sasso, lettera 2, primo dicembre 1802).

(241) B.C.L., b. A.5.4.4, fasc. Sasso, lettere 3 e 4 cerchiato, 8 luglio e 18 agosto 1802. Anche *L'introduzione del culto di Cibele in Roma* è tradotta in incisione da Francesco Novelli.

(242) R. Lightbown, *Mantegna*, cit., p. 486. La nota di Brandolese è in B.N.M.V., *Archivio Morelliano*, 74 (=12580), c. 109. Egli era stato in corrispondenza negli anni 1795-1796 per affari librari col Sasso, e si può pertanto pensare che sia stato lui il mediatore della conoscenza tra il veneziano e de Lazara: B.U.P., ms. 1929, cc. 159-162.

(243) M. Orso, *Giovanni Maria Sasso...*, cit., p. 46; L. Lanzi, *Viaggio nel Veneto*, cit., p. 104; R. Callegari, *Il mercato dell'arte...*, cit., p. 100 e in Id., *Scritti...*, cit., p. 292.

(244) Le lettere di Scarpa a de Lazara, del 15 e 20 ottobre 1810 sono in B.C.P., BP 2537 XII, *Miscellanea XIV di scritti appartenenti alle belle arti*, cc. 318-322. La vendita del dipinto è data in P. Selvatico, *Sopra un dipinto di Andrea Mantegna nella galleria Scarpa alla Motta nel Friuli*, Padova 1839, al 1807, e così da allora; per certo esso fu spedito a Pavia il 9 ottobre 1810 (de Lazara, *Catalogo delle incisioni...*, cit., cc. n.n.). Per il disappunto del conte padovano su tale trasferimento cfr. la sua lettera al Trissino del 20 febbraio 1817 (B.C.B.V., Epistolario Trissino, alla data) dove dice l'"inarrivabile" dipinto "passato pochi anni fa nella galleria del professor Scarpa a Pavia con tanto discapito del nostro Paese, e con sommo disonore della ricca vecchia Gradenigo che se lo lasciò portar via per solo 80 Luigi, quando ne valeva più di mille per essere la più bella cosa che abbia fatto quel raro pittore". Negli stessi anni lascia la medesima raccolta la *Presentazione al tempio* del maestro pado-

vano, ora a Berlino. Antonio Scarpa (1757-1832, celebre anatomo-chirurgo, su cui cfr. A. Marzini, *Antonio Scarpa, in Iconografia italiana degli uomini e delle donne celebri dall'epoca del risorgimento delle scienze e belle arti fino a nostri giorni*, Milano 1838, fasc. XII) sarebbe stato secondo Sagredo fra gli amici di Giovanni de Lazara, ma è più plausibile considerarlo un semplice conoscente: cfr. A. Sagredo, *Giovanni de Lazzara*, cit., p. 5. Egli chiede nel 1811 a Daniele Francesconi, inviandogliene un disegno a puro contorno, di far eseguire una incisione del *S. Sebastiano* (la copia della lettera è in B.C.P., BP 2537 XII, *Miscellanea XIV di scritti appartenenti alle belle arti*, cc. 323-325) che, realizzata ancora una volta da Francesco Novelli, è così giudicata da de Lazara: "Il suddetto disegno [inviato da Scarpa] fu fatto incidere al signor Francesco Novelli di Venezia dall'abate Daniele Francesconi, ma la stampa non ostante tutte le diligenze usate dal disegnatore e dal incisore è molto inferiore al merito del Quadro, particolarmente nella parte dell'espressione che credo inimitabile" (ivi, c. 325).

(245) Sasso a de Lazara, 8 luglio 1802, e de Lazara a Sasso, 9 marzo 1803, rispettivamente in B.C.L., b. A.5.4.4, fasc. Sasso, lettera 3, e in G. Campori *Lettere artistiche...*, cit., p. 351, lettera CCCLXXI. Il *S. Sebastiano* Gradenigo era stato visto da Sasso a Venezia nel 1779 (B.C.L., b. A.5.4.4., fasc. Sasso, lettera 4 cerchiato, data).

(246) B.C.P., BP 2537 XII, *Miscellanea XIV di scritti appartenenti alle belle arti*, cc. 316-317, ove è l'entusiastica, e limpidissima, descrizione del quadro, databile fra il 1800, anno dell'edizione del Michiel da parte del Morelli, che vi è citata, e il 1810, anno del trasferimento a Pavia.

(247) B.C.P., BP 2538, *Memorie di Giovanni Maria Sasso Pittore Veneziano da lui medesimo scritte con altre sopra antichi pittori veneziani e padovani 1804*; dagli acquisti Francesconi, de Lazara copia anche gli *Estratti di lettere riguardanti oggetti di belle arti scritte da Mister Gavino Hamilton, dal conte Antonio Remondini, dal signor Antonio Ermano, da Filippo Brunelli, e da Antonio Brida dirette al signor Giovanni Maria Sasso dall'anno 1788 al 1800*, in *Miscellanea XVII di scritti appartenenti alle belle arti*, B.C.P., BP 2537 XV, cc. 170-199.

(248) Cfr. M. Capucci, *Nota alla Storia pittorica*, cit., III, pp. 468-469 e *supra*.

(249) B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275 (de Lazara a Bettinelli, 10 dicembre 1803). Per le dichiarazioni di disponibilità e i primi accordi col Lanzi e col Gamba cfr. P.L. Fantelli, *Un noto corrispondente...*, cit., pp. 132-133, lettere 21 e 22 (de Lazara a Lanzi, primo luglio e 30 settembre 1803); B.C.M., ms. 770, fasc. II, cc. 419, 420 e 423 (de Lazara a Lanzi, 4 novembre e 4 dicembre 1803 e 3 agosto 1804); B.C.B., Epistolario Remondini, XIII, v, 3331, 3334, 3319 (de Lazara a Gamba, 20 agosto, 24 e 30 novembre 1803); B.C.L., b. A.5.4.4, lettere 216 e 232 (Lanzi e Gamba a de Lazara, rispettivamente 13 ottobre e 7 novembre 1803). Cfr. M. Capucci, *Nota alla Storia pittorica*, cit., pp. 470-472 e D. Levi, *Appunti...*, cit., p. 260, nota 28.

(250) B.C.L., b. A.5.4.4, lettera 236, Gamba a de Lazara (Venezia, 16 gennaio 1804) e lettera 237, Lanzi a Gamba (Firenze, 14 gennaio 1804). In quest'ultima, sul formato dell'opera, scrive l'abate: "Circa la questione che mi propone, e che in buona peripatetica potrebbe intitolarsi *de tascabilitate operis*, non so se ve ne sia bisogno, essendo questa non una guida, ma

un libro da tavolino". Aggiunge poi: "Ricevo lettera dal Collegio nuovo d'Oxford che ivi il signor Tommaso Penrose sta traducendo la nostra Istoria Pittorica, e interroga circa le aggiunte. Oggi gli mando risposta per la via d'Hanburgo". L'attacco della lettera fa riferimento ad un lungo silenzio intercorso precedentemente tra Lanzi e Gamba. Il 20 gennaio successivo Gamba scrive a de Lazara: "Veggio una gara di nobiltà, di generosità, di affetti. Lanzi merita d'essere il cavalier Lazara, e questi merita d'essere Lanzi, e tutti e due meriterebbero di avere 37 anni, e non più, che tanti ne annovera il loro giusto ammiratore" (B.C.L., b. A.5.4.4., lettera 238).

(251) Lettera di de Lazara a Lanzi del primo luglio 1804, in P.L. Fantelli, *Un noto corrispondente...*, cit., p. 133, lettera 23. Cfr. B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 80, 30 giugno 1804.

(252) Scrive il conte all'abate, allora in Bassano, il 18 ottobre 1794: "Se mai le restasse ancora qualche dubbio sulla Patavinità del Mantegna, me lo faccia sapere, che io mi impegno di convincerla con li soli scritti dell'abate Bettinelli" (B.C.M., ms. 770, fasc. II, c. 411: cfr. *supra*, nota 39, per la prima corrispondenza "mantegnesca" di de Lazara col Bettinelli). Si tenga conto di quanto ne aveva detto nel 1793 all'Accademia patavina di scienze, lettere ed arti Giuseppe Gennari, che della questione della "patavinità" aveva fatto l'elemento centrale della sua dissertazione sul pittore (G. Gennari, *Notizie intorno alla patria...*, cit.).

(253) G. Campori, *Lettere artistiche...*, cit., lettera CCCLXXXVIII, p. 359. Per Vicenza s'intende qui certamente Recoaro, ove spesso si recava il de Lazara. Nella dedica (p. 3) Brandolese aveva del resto scritto: "Vi recherà sorpresa, Nobilissimo Signore, che godendo io l'onore di frequentemente intrattenermi con Voi, vi comparisca dinanzi all'improvviso, e fuori della Patria, con uno scritto, il di cui argomento dimostraste, fino da quando vi appalesai il mio pensiero, pressoché ormai inutile riputare".

(254) B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 96, 6 luglio 1805.

(255) B.U.P., ms. 1929, c. 45v, da Conselve. Sulla stessa questione cfr. la lettera a Lanzi del 31 novembre 1804 (in P.L. Fantelli, *Un noto corrispondente...*, cit., p. 138, lettera 24): "Dal cavalier Puccini avrà inteso essere egli persuaso delle ragioni addottegli della Patavinità del Mantegna, e della risoluzione presa di far levare dai suoi quadri della Tribuna il titolo di Mantovano che avrò piacere di sapere se ha poi eseguito".

(256) G. Malmignati, *Per le faustissime nozze...*, cit., p. 17, lettera XVIII.

(257) La copia della *Patavinità* appuntata da Brandolese ora nella Biblioteca Universitaria di Padova si trova in collocazione "Busta 3.15". Si noti che Brandolese rimanda "sul finire di pag. 6", ma è evidente trattarsi di un errore, ed essere l'effettivo rimando alle parole qui riportate e stampate nella precedente pagina 5. Sulla copia vi sono altri appunti manoscritti dell'autore (oltre a correzioni tipografiche), non però importanti; rilievo ha solo l'aggiunta delle *Considerazioni sulla pittura* del senese Giulio Mancini, segnalato a Brandolese da Jacopo Morelli, che ne aveva disponibile una redazione in Biblioteca Marciana a Venezia.

(258) D. Levi, *Appunti...*, cit., pp. 262-263. Su Puccini cfr. E. Spalletti, *Note su Tommaso Puccini conoscitore e storico delle arti*, in *Gli Uffizi. Quattro secoli di una galleria*, atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 20-24 settembre 1982), a

cura di P. Barocchi, G. Ragionieri, Firenze 1983, pp. 403-420.

(259) P.L. Fantelli, *Un noto corrispondente...*, cit., p. 138, lettera 25.

(260) Lettera di de Lazara a Lanzi, 28 dicembre 1804 (B.C.M., ms. 770, fasc. II, c. 425): "Non manco poi di significarle di aver ricevuto in questi giorni le due casse levate fortunatamente dalle zanne del Zani e fattemi avere dal principe Herculani. [...] Esse contengono 53 volumi in folio ma per quel poco che sino ad ora ho potuto vedere ho gran paura che non vi sia molto da approfittare non contenendo essi per la maggior parte che cose che abbiamo stampate, e che il buon Oretti ha avuto la pazienza di trascrivere con la buona intenzione di far delle aggiunte all'Orlandi, i di cui originali sono in quelli compresi: vi sono però alcuni volumi che contengono vite di pittori moderni scritte da loro stessi, ed altri d'iscrizioni sepolcrali di professori di belle arti, come pure alcune note di quadri da lui veduti ne' suoi viaggi d'Italia con molte epigrafi dalle quali spero di ricavare delle utilissime cognizioni, ma di questi le ne renderò conto con un po' più di fondamento quando le possa meglio esaminare e farne i confronti". Un elenco di mano di de Lazara dei manoscritti Oretti pervenuti datato 24 dicembre 1804 è in B.C.L., b. A.3.3.11, fasc. I, cc.n.n. Una prima relazione, delusa, sul loro contenuto è nella lettera del 15 febbraio 1805 di de Lazara a Lanzi, pubblicata in P.L. Fantelli, *Un noto corrispondente...*, cit., p. 130, lettera 19, con l'errata indicazione dell'anno 1803. Filippo Herculani annuncia a de Lazara il 26 novembre 1804 la spedizione da Parma, dove sarebbero forse potuti andar nelle mani di Pietro Zani, dei manoscritti Oretti (B.C.L., b. A.5.4.4, lettera 208). Il 14 giugno 1805 l'Herculani chiede che i manoscritti, terminato l'uso, siano spediti ad Ermenegildo Ortalli a Parma (ivi, b. A.5.4.5, lettera 118). Cfr. al proposito G. Baldissin Molli, *Note biografiche su alcuni artisti veronesi del Settecento*, in "Bollettino del Museo civico di Padova", LXXXIII (1994), pp. 134-136, ove la studiosa rileva tra l'altro che gli scritti d'interesse emiliano sono copiati da de Lazara nelle proprie *Miscellaneae* omettendone la fonte, che è l'Oretti avuto da Herculani, ma segnando le date di trascrizione che, in accordo a quanto abbiamo detto, vanno da dicembre 1804 a maggio 1805. Cfr. ivi anche per le informazioni su Marcello Oretti (1714-1783).

(261) B.C.L., b. A.5.4.4, lettera 218, 23 febbraio 1805. Il riferimento è a P. Zani, *Enciclopedia metodica...*, cit.

(262) P.L. Fantelli, *Un noto corrispondente...*, cit., p. 130, lettera 19, 15 febbraio 1805. Scrive il conte a Bettinelli: "L'impegno di esaminare gli indigesti e mal sicuri zibaldoni dell'Oretti mi ammazza, e non vedo l'ora di terminare questo poco utile lavoro che avrei lasciato più volte, se non si avesse trattato di servire il mio buon Lanzi a cui tanto devo" (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 92, 30 marzo 1805).

(263) B.C.M., ms. 770, fasc. II, cc. 426, 433, 434 e 435, lettere di de Lazara a Lanzi del 28 marzo 1806 e del 5 giugno, 3 luglio e 31 luglio 1807. Il 24 ottobre 1806 il conte annuncia a Bettinelli di aver convinto il Remondini ad avviare la "ristampa" del Lanzi, "che voleva prostrarre a tempi più quieti" (B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 115). Su questa fase del lavoro cfr. M. Capucci, *Nota alla Storia pittorica*, cit., p. 472.

(264) Sulla vicenda cfr. G. Previtali, *La fortuna dei primitivi...*, cit., pp. 153-154; M. Capucci, note critiche a L. Lanzi, *Storia...*, cit., II, pp. 355-357; D. Levi, *Appunti...*, cit., pp. 252-256; L. Caburlotto, *Nella cerchia...*, cit.

(265) B.C.T.M., Fondo Bettinelli, b. 275, c. 122, 13 giugno 1807; cfr. ancora ivi, c. 129, 4 giugno 1808, per la sistemazione tipografica dell'Indice, per la quale Giovanni si reca a Bassano. Cfr. M. Capucci, *Nota alla Storia pittorica...*, cit., III, p. 472.

(266) Cfr. le lettere di de Lazara a Lanzi del 20 maggio 1808 (de Lazara è stato quattro giorni a Bassano col Gamba e il proto per le necessità editoriali e tipografiche), del 23 luglio (continuano gli ultimi controlli, le correzioni dell'indice e il "lungo e secante ma necessarissimo confronto delle citazioni") e del 29 settembre ("Alla fine sono arrivato al termine della revisione degli indici che mi ha costato più fatica di quella di tutta l'Opera") in B.C.M., ms. 770, fasc. II, cc. 438, 439 e 440.

(267) B.C.M., ms. 770, fasc. II, c. 441. Cfr., per la conclusione dell'opera, M. Capucci, *Nota alla Storia pittorica*, cit., pp. 472-474.

(268) B.C.M., ms. 770, fasc. II, c. 442.

(269) G. Moschini, *Sulla vita...*, cit. E' lo stesso de Lazara a fornire tanta parte delle notizie al suo autore: cfr. le sue lettere a Moschini conservate in B.M.C.V., Epistolario Moschini, cartella de Lazara, lettere 8-15 (gennaio-giugno 1809). Cfr. anche la lettera di Moschini a de Lazara del 6 aprile 1809 in B.C.L., b. A.5.4.5, lettera 266.

(270) B.M.C.V., Epistolario Moschini, cartella de Lazara, lettera 8, 6 gennaio 1809.

(271) B.C.M., ms. 770, fasc. II, c. 443, 8 febbraio 1809; cfr. anche la lettera ad Andrea Rigato in B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, cartella Rigato, 10 gennaio 1809: la scomparsa di Brandolese lo lascia non solo "inconsolabile avendo perduto quello con cui passavo molte ore bene" ma soprattutto lo priva di colui che era "l'unico con cui poteva parlare di belle arti". Subito de Lazara si preoccupa di recuperare i manoscritti inediti di Brandolese esistenti presso la vedova e da molti ricercati (B.M.C.V., Epistolario Moschini, cartella de Lazara, lettere 8-10): ne rimangono alcuni nell'Archivio della Curia Vescovile di Padova, rilegati insieme e segnati B 309.

(272) B.C.M., ms. 770, fasc. II, c. 445, 15 dicembre 1809; e dice il Brandolese "troppo presto rapitoci con tanto danno delle belle arti e mio soprattutto con cui solo poteva parlar qui de' miei favoriti studj".

(273) B.C.L., b. A.5.4.5, lettere 193, 194 e 206 per la Congregazione di carità; lettere 366 (1807), 283 (1808) e varie altre per gli incarichi prefettizi.

(274) Per l'Accademia patavina cfr. A. Maggiolo, *I soci...*, cit., p. 11 per il decreto napoleonico e le nuove qualifiche, p. 166 per de Lazara (con la qualifica citata egli vi risulta ancora socio nel 1831, nella classe di belle lettere: *Statuto della I.R. Accademia di scienze lettere ed arti di Padova e catalogo dei membri che la compongono*, Padova, 1831, pp. n.n.). Per l'Accademia di belle arti di Venezia cfr. A. Sagredo, *Giovanni de Lazzara*, cit., p. 6.

(275) B.C.L., b. A.5.4.6, lettere 39 e 51, 28 aprile e 11 luglio 1811. Sul tema cfr. B. Mazza, *Jappelli e Padova*, Padova 1978, p.5.

(276) B.C.L., b. A.5.4.6, lettere (in successione cronologica) 49, 48, 47, 46 (1811), 45, 44, 41 (1812), 60 (1813).

(277) B.C.L., b. A.5.4.6, lettere 40, 42, 43.

(278) A. Noale, *Antichissimo tempio scoperto in Padova*, Padova 1827, in particolare alle pp. III-IV e 1-2. Sulle vicende di questi ritrovamenti cfr. G. Zampieri, *Introduzione*, in *Padova romana*.

Testimonianze architettoniche del nuovo allestimento del Lapidario del Museo Archeologico, a cura di G. Zampieri, M. Cisotto Nalon, Milano 1994, pp. 17-21; M. Cisotto Nalon, *La documentazione iconografica*, ivi, pp. 35-54 e ancora *passim* nel testo.

(279) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, cartella Rigato, 27 novembre e 11 dicembre 1812, 15 gennaio 1813. Su Andrea Rigato cfr. [G. Moschini], *Memorie della vita e delle opere del professore Andrea Rigato*, in "Giornale dell'Italiana Letteratura", tomo VIII, serie II (1815), pp. 144-163; G. Vedova, *Biografia...*, cit., II, pp. 152-154; F. Barbieri, *Illuministi e neo-classici a Vicenza*, Vicenza 1972, pp. 96, 101 (in nota).

(280) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 31 gennaio 1819. Cfr. *Lettera epigrafica dell'abate Furlanetto al chiarissimo signor dottor Giovanni Labus*, in "Giornale dell'italiana letteratura", tomo XIX, serie II (1819), pp. 106-127.

(281) B.C.L., b. A.5.4.6, lettera 135, 24 agosto 1814.

(282) L. Gaudenzio, *Giovan Battista Belzoni alla luce di nuovi documenti*, Padova 1936, pp. 43, 45, 47, 48: lettere del 21 aprile e 10 agosto 1820, 30 giugno e data imprecisata del 1821. Cfr. B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 4 luglio 1821, con la quale Giovanni manda all'amico vicentino la traduzione di articoli da "due Gazzette Inglesi" relativi "alla medaglia fattagli coniare dal bravo nostro Podestà", a lui inviati dal Belzoni stesso.

(283) B.C.L., b. A.5.4.8, lettere 294, 297, 437, 18 luglio e 26 novembre 1821, 18 aprile 1822. L'altare maggiore di Ognissanti conservava, secondo P. Brandolese, *Pitture...*, cit., p. 234, "una bell'opera di Bonifacio Veneziano" raffigurante la Madonna col Bambino in gloria e i santi Mauro abate e Agnese.

(284) Cfr. la lettera di Antonio Diedo a de Lazara del 20 febbraio 1821 e la risposta di questi del 22 successivo in B.M.C.V., Ms. P.D. 586c/CI, lettere 3 e 5. Sulla memoria del Cicognara e sullo Zeni cfr. A. Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano 1988, pp. 219-227, in particolare pp. 223-224. La lettera di Cicognara è in B.C.L., b. A.5.4.8, lettera 147, 26 maggio 1825. Il degrado degli affreschi di Parentino era stato lamentato già nel 1791 da padre Guglielmo della Valle, che presentava le stampe pubblicate da Francesco Mengardi, realizzate con l'intendimento di conservarne la memoria: G. della Valle, *Delle pitture del chiostro maggiore...*, cit.. Per il rapporto tra de Lazara e Diedo cfr. la lettera del 17 febbraio 1800 del primo all'architetto, con cui gli invia un manoscritto del trattato del veronese Girolamo dal Pozzo, *Del modo di ridurre in molte parti alla forma degli antichi li teatri moderni*, passato agli da Francesco Aglietti e già di Francesco Algarotti (B.M.C.V., Ms. P.D. 586c/CI, lettera 1, in copia; per il possesso da parte di de Lazara del trattato cfr. anche G. Baldisson Molli, *Note biografiche...*, cit., p. 141), e ancora L. Olivato, *Una breve amicizia padovana e una rivalità segreta di Antonio Diedo*, in "Bollettino del Museo civico di Padova", LXI (1972), 1-2, pp. 283-284 e docc. I e II (lettere di Noale a Diedo del 24 dicembre 1801 e del 7 maggio 1802).

(285) B.C.L., b. A.5.4.8, lettera 182, 27 dicembre 1824. Cfr. il *Prospetto di Regolamento per la Commissione Conservatrice i Monumenti della Città e Provincia di Padova*, "veduto ed approvato dalla Reale Delegazione Provinciale il 7 marzo 1828" in B.C.P., BP 1038/x. Per l'attività della Commissione negli anni di de Lazara cfr. A. Prosdoci, *Il Comune di Padova e la cappella degli Scrovegni nell'Ottocento*, in "Bollettino del

Museo civico di Padova", XLIX (1960), alle pp. 3-15, con i relativi documenti alle pp. 69-77. Per il seguito nell'avanzato Ottocento cfr. utilmente L. Morello, *Antonio Bertoli "riparatore" di affreschi*, in "Padova e il suo territorio", 91 (2001), pp. 29-34, con bibliografia.

(286) B.C.L., b. A.5.4.10, lettera 146, 22 marzo 1831; B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, 13 agosto 1830. Cfr. *Lettere dei dottori Giuseppe Vianelli e Giuseppe abate Gennari ora per la prima volta pubblicate*, Padova 1830 ("Pel faustissimo ingresso di monsignore Antonio Savorin alla sede vescovile di Chioggia"). Il conte trascrisse dagli originali passatigli dagli eredi le *Lettere dell'abate Giuseppe Gennari a vari celebri letterati dall'anno 1760 al 1781. Tomo 11* (B.C.P., BP 4264); stessa fonte per la trascrizione da lui fatta fra 1814 e 1817 delle *Opere dell'abate Giuseppe dottor Gennari ed altre da lui raccolte* (B.C.P., BP 4263). Abbiamo già visto che, del Gennari, egli trascriveva le *Notizie giornaliere* (cfr. *supra*, n. 150), il cui manoscritto originale è conservato al Seminario di Padova verosimilmente per suo merito, tenendo conto anche della già menzionata testimonianza di G. Moschini, *Orazione...*, cit., c. 10v. Cfr. *infra*, note 310 e 311.

(287) L. Cicognara, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia al secolo di Canova*, Prato 1823-1825, v, p. 242.

(288) L'invito alla prima adunanza è in B.C.L., b. A.5.4.10, lettera 306, 10 aprile 1830; cfr. *Statuto e regolamento disciplinare del gabinetto di lettura in Padova*, Padova 1832.

(289) B.C.L., b. A.5.4.7, lettera 76, non datata, ma intorno o poco prima il 1820.

(290) *Ibidem*, lettera 141, 25 agosto 1818. Cfr. P. Brandolese, *Pitture...*, cit., p. 77: "Il comparto a destra col Salvatore che viene posto nel sepolcro è opera egregia, e da alcuni tenuta di Tiziano", col rimando alla nota: "Così il manoscritto anonimo posseduto dal signor abate Morelli"; per l'attribuzione attuale cfr. E. Saccomani, *Padova 1540-1570*, cit., p. 577. Per la polemica in cui è coinvolto Majer cfr. F. Bernabei, *Critica, storia e tutela delle arti*, in *Storia della cultura veneta. Dall'età napoleonica alla prima guerra mondiale*, a cura di G. Arnaldi, M. Pastore Stocchi, Vicenza 1986, p. 403; G. Barbieri, *Il dibattito su Tiziano nel primo Ottocento*, in *Fabio di Maniago...*, cit.

(291) B.C.L., b. A.5.4.6, lettera 23, 7 aprile 1812. Cfr. la *Memoria del signor Galvano Cipriani letta all'Accademia di Belle Arti di Venezia nel marzo 1812 sul danno nel restaurare i vecchi quadri*, in *Miscellanea XVIII di scritti appartenenti alle belle arti*, B.C.P., BP 2537 XVI, cc. 62-65; ad essa segue, cc. 66-70, una *Lettera del signor Gaetano Pinali Venezia luglio 1812 allo stesso Cipriani in conferma delle sudette memorie*.

(292) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, 18 marzo 1824. Su di lui cfr. G. Pavanello, *La decorazione neoclassica a Padova*, in "Antologia di belle arti", 13-16 (1980), p. 68, n. 24. Cfr. in B.C.L., b. A.5.4.10, lettera 151, 7 settembre 1830, il preventivo fornito dal Lorenzi a de Lazara per il restauro di una non identificabile *Madonna* del Padovanino.

(293) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 23 dicembre 1817.

(294) B.C.L., b. A.5.4.7, lettera 233, 18 ottobre 1817. Per il Museo civico di Vicenza cfr. B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 25 e 30 gennaio, 30 ottobre e 17 dicembre 1820; ivi, b. 109, 14 dicembre 1825.

(295) G. Moschini, *Orazione...*, cit., cc. 12r-12v.

- (296) A. Gloria, *Del Museo Civico di Padova. Cenni storici con l'elenco dei donatori e con quello degli oggetti più scelti*, Padova 1880, p. 9.
- (297) A. Meneghelli, *Del conte...*, cit., p. 21; G. Moschini, *Guida...*, cit., pp. 179-180.
- (298) G. Furlanetto, *Le antiche lapidi...*, cit., pp. XLVII-XLVIII; cfr. S. Ursati, *Monumenta patavina...*, cit., p. 171, n.5, per il possesso della lapide da parte dell'avo Giovanni de Lazara cavaliere di S. Stefano.
- (299) G. Furlanetto, *Le antiche lapidi...*, cit., p. 7, iscrizione IV; S. Orsato, *Historia di Padova...*, cit., p. 37; Id., *Marmi eruditi...*, cit., pp. 3-4.
- (300) G. Furlanetto, *Le antiche lapidi...*, cit., p.13, iscrizione IX; G. Moschini, *Guida...*, cit., p. 180, la ricorda portata da Salona nel 1801.
- (301) G. Furlanetto, *Le antiche lapidi...*, cit., p. 236, iscrizione CCCLXXX.
- (302) Ibidem, pp. 513-514; iscrizione DCCCXXIV.
- (303) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 11 dicembre 1812. Cfr. G. Baldissin Molli, *Notizie su pittori, orafi, stuccatori, intagliatori e incisori vicentini raccolte nelle "Miscellanee" De Lazara*, in "Bollettino del Museo civico di Padova", LXXV (1996), p. 203, nota 32.
- (304) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 20 giugno 1815. Cfr. le lettere di de Lazara allo stesso Moschini del 29 marzo e 8 aprile precedenti, in B.M.C.V., Epistolario Moschini, cartella de Lazara, lettere 37 e 38.
- (305) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109. Si tratta di G. Friderich, *Le arti italiane in Ispagna, ossia Storia di quanto gli artisti italiani contribuirono ad abbellire le Castiglie*, Roma 1823.
- (306) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, 10 gennaio 1827.
- (307) M. Capucci, *Nota alla Storia pittorica*, cit., p. 499.
- (308) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 10 ottobre 1827 e 5 febbraio 1828. Di proprie note manoscritte alla guida di Padova di Giambattista Rossetti, che si aggiungevano a quelle fatte da Pietro Brandolese sullo stesso esemplare, de Lazara parla a Trissino in una lettera del 12 agosto 1815 (ivi), dicendo d'averne prestato la copia a Moschini per la redazione degli indici della sua guida di Venezia.
- (309) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 13 marzo 1817. Il podestà menzionato è Antonio Venturini. Per l'avanzamento delle *Miscellanee* così come comunicato all'amico vicentino cfr. ivi, b. 110, 4 marzo 1817, 14 novembre 1818, 14 aprile e 31 maggio 1819, 30 aprile 1822; b. 109, 7 giugno 1824.
- (310) Ibidem, b. 110, 23 marzo 1817.
- (311) Ibidem, b. 110, 23 giugno 1822; b. 109, 7 maggio 1826 (per il Gennari); b. 110, 17 gennaio 1817 (per il Monterosso). Cfr. *supra*, nota 286, per le lettere del Gennari. Le trascrizioni da Gennari e Monterosso sono in B.C.P., BP 4894, *Miscellanea A di scritti appartenenti alle belle arti*, cc. 44-47 (*Notizie de' pittori e altri antichi artefici padovani tratte dalli registri dell'abate Giuseppe Gennari*) e cc. 47-58 (*Notizie de' pittori ed altri artefici sì padovani che esteri tratte dal manoscritto del Monterosso nodaro Padovano*). Cfr. ancora ivi le notizie tratte dallo Statuto della fraglia dei pittori del 1441 (cc. 1-27), quelle ricavate dagli appunti del canonico e poi vescovo Francesco Scipione Dondi dell'Orologio (cc. 59-79) e quelle selezionate dagli archivi delle famiglie de Lazara e Papafava (cc. 83-85).
- (312) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 31 ottobre e 11 dicembre 1817, 27 febbraio 1818. Cfr. B.C.P., BP 4894, *Miscellanea A di scritti appartenenti alle belle arti*, cc. 117-118 per la trascrizione del documento squarcionesco (ma vedi ancora ivi, cc. 113-127, altre notizie tratte dall'archivio civico). L'informazione sullo Squarcione è resa nota in G. Moschini, *Della origine...*, cit., p. 30. Cfr. *supra* per la pianta e la sua appartenenza a Giovanni de Lazara cavaliere di S. Stefano.
- (313) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110.
- (314) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 31 maggio 1819; il documento è riportato in B.C.P., BP 2537 xvii, *Miscellanea XIX di scritti appartenenti alle belle arti*, cc. 1-4. Sull'episodio cfr. G. Bresciani Alvarez, *La basilica di S. Giustina, in Padova. Basiliche e chiese*, a cura di C. Bellinati, L.Puppi, Vicenza 1975, pp. 123-124. Si tratterà oltre dell'elogio di Alvise Cornaro del Gamba. Nell'archivio di famiglia Giovanni rintraccia, forse nel corso di queste ricerche, anche la commissione a Pietro Calzetta della decorazione della cappella di famiglia al Santo, documento pubblicato da G. Moschini, *Della origine...*, cit., pp. 66-68, nota; cfr. anche *supra*, nota 6.
- (315) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 24 e 29 febbraio 1820. Il 18 febbraio Pietro Bettio, che era succeduto a Jacopo Morelli nell'incarico di bibliotecario alla Marciana, spedisce la *Notizia*, evidentemente la copia con annotazioni del suo predecessore, avendo atteso di farlo con un mezzo "di tutta sicurezza", trattandosi di "cosa che m'è assai cara" (B.C.L., b. A.5.4.8, lettera 302). Questa copia si conserva in B.N.M.V., Archivio morelliano, 73 (= 12579).
- (316) Cfr. nota 123.
- (317) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 5 febbraio 1828 (de Lazara a Testa); B.C.L., b. A.5.4.10, lettere 108 e 105 di Moschini a de Lazara, datate 14 febbraio e 15 maggio di un anno non precisato. In un'altra, datata 22 febbraio (ivi, lettera 159) scrive: "Ho terminato la *Descrizione* del Seminario; ora attendo al *Ridolfi*, sicché spero portarle alfine il suo manoscritto. La metterò a parte di molti aneddoti circa le cose che riguardano i nostri studi".
- (318) B.C.L., b. A.5.4.9, lettera 3, 3 febbraio 1826. Per il rapporto tra de Lazara e Moschini cfr. L. Caburlo, *Nella cerchia...*, cit.
- (319) B.M.C.V., Epistolario Moschini, cartella de Lazara, lettera 22, 17 giugno 1811; B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 12 gennaio 1816. Giovanni visita Verona almeno nel 1811, quando è proprio il dalla Rosa a fargli da guida della città, come testimoniato dalla lettera a Moschini qui citata, e nel 1821 (B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 29 settembre 1821), occasione in cui non riesce ad incontrare Gaetano Pinali presso il quale, scrive al Trissino, avrebbe veduti volentieri i disegni di Palladio da lui conservati, ora al Museo civico di Vicenza. Per i numerosi testi cui de Lazara offrì sostegno e collaborazione cfr. A. Meneghelli, *Del conte...*, cit., pp. 22-27.
- (320) Sulle prolusioni tenute all'Accademia in occasione della distribuzione dei premi, e sulla "eccezionale stagione del dibattito critico" di questi anni, cui contribuisce il meglio dell'erudizione veneta, anche in relazione alla rivalutazione dei primitivi, cfr. F. Mazzocca, *Arte e politica nel Veneto asburgico*, in *Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistica nelle città venete 1814-1866*, cat. della mostra (Verona, palazzo della Gran Guardia, 30 giu-

gno – 29 ottobre 1989) a cura di S. Marinelli, G. Mazzariol, F. Mazzocca, Milano 1989, pp. 43-44. Così l'autore, portando per la prima volta all'attenzione il ruolo di de Lazara, con altri eruditi, nella costituzione delle basi culturali dell'Accademia veneziana di belle arti e degli studi accademici stessi: "Si chiamarono dunque a raccolta, non dalla sola Venezia, ma da tutto il territorio, le energie di un'erudizione locale, d'una curiosità amatoriale, che nel Veneto, dalle lunghe incursioni di Lanzi, alle indimenticate orazioni padovane di d'Hancarville, alle appassionate discussioni tra de Lazara e Bossi, godevano ormai di un'accreditatissima tradizione, da cui lo stesso Cicognara e poi Pietro Selvatico sapranno trarre le loro fondamentali, se pur così diverse, conclusioni storiche". Su questo movimento di eruditi cfr. F. Bernabei, *Critica...*, cit., pp. 402-404. Cfr. inoltre P. Del Negro, *L'Accademia di belle arti di Venezia dall'antico regime alla restaurazione*, in *Istituzioni culturali, scienza, insegnamento nel Veneto dall'età delle riforme alla restaurazione (1761-1818)*, atti del convegno di studi, Padova 28-29 maggio 1998, a cura di L. Sitran Rea, Trieste 2000, pp. 49-76 (in part. pp. 70-76).

(321) Lettere a Francesco Aglietti del 18 maggio, 7 agosto, 17 agosto e 21 settembre 1812, 12 gennaio e 22 settembre 1813, in B.N.M.V., Cod. It., Cl. x, cod. 484 (=12190), *ad vocem* de Lazara. Cfr. *Memorie di Giovanni Maria Sasso...*, cit., cartina incollata sul primo foglio; ivi, cc. 185-196, sono le *Memorie di Jacopo Bellini pittore veneto* che de Lazara trascrive per Aglietti in allegato alla lettera del 18 maggio 1812. Cfr. *l'Indice dei disegni di Giacomo Bellini posseduti dal signor Domenico Mantovani di Venezia. Carte scritte di carattere di Giovanni Maria Sasso*, in *Miscellanea A di scritti appartenenti alle belle arti*, B.C.P., BP 4894, cc. 87-119 (su di essi: C. Eisler, *The genius of Jacopo Bellini*, New York 1989). Vi si citano anche le stampe di traduzione di alcuni di essi commissionate da Jacopo Durazzo (disegno di Giovanni David, incisioni di Giovanni dal Pian; c. 90v) e dello stesso Sasso (disegno di Luca Brida, incisione di Giovanni dal Pian; c. 95v). F. Aglietti, *Elogio storico di Jacopo e Giovanni Bellini*, in *Discorsi letti nella R. Accademia di Belle Arti di Venezia in occasione della distribuzione de' premi degli anni 1812. 1813. 1814. 1815*, Venezia 1815, pp. 19-80.

(322) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110. L'"antica ancona" è forse la "Madonna in stile antico, una delle sue [di Giovanni Bellini] prime opere" elencata nel *Catalogo di disegni originali, quadri e stampe esistenti nella collezione del sig. consigliere dott. Aglietti in Venezia*, Venezia 1830, pp. n.n. Su Aglietti è in corso di pubblicazione su questa rivista un contributo di Debora Tosato.

(323) B.C.L., b. A.5.4.7, lettera 53, 26 marzo 1817.

(324) B. Gamba, *Discorso delle lodi di Luigi Cornaro patrizio veneto come mecenate delle belle arti*, in *Discorsi letti nella grande aula della I.R. Accademia di Belle Arti in occasione della solenne apertura di una delle nuove Gallerie, e della pubblica distribuzione de' premi fattasi da S.E. il Signor Conte di Göess Governatore di Venezia, nel dì 10 agosto 1817*, Venezia 1817, p. 44. Nella lunga nota aggiunta in sede di pubblicazione del discorso, Gamba ricorda la visita fatta con de Lazara alla villa di Luvigliano e la ospitalità avuta dai due nella vicina dimora di Torreglia da parte del comune amico Giuseppe Barbieri il 4 agosto 1818. Traccia le vicende recenti dell'edificio cinquecentesco e riporta il brano di lettera in cui de

Lazara gliene rende nota la sussistenza e gli comunica alcuni documenti ad essa relativi rintracciati dall'archivio vescovile padovano (ivi, pp. 60-61, nota 13).

(325) Per richieste di informazioni a de Lazara da parte di Cicognara cfr. B.C.L., b. A.5.4.6, lettera 165, 4 febbraio 1815 e lettera 156, di un 3 dicembre di cui non è dato l'anno; ivi, b. A.5.4.7, lettera 72, 8 giugno 1818 (con l'invio di materiale da correggere), e 73, non datata, ma del 1817-18, da cui è tratta la citazione qui riportata; ivi, b. A.5.4.8, lettere 138 e 139, 22 marzo e 3 maggio 1820. Su Cicognara cfr. F. Bernabei, *Critica...*, cit., pp. 398-402.

(326) Per la sua particolare significatività nel mettere in linea i vari aspetti dell'azione di de Lazara e coglierne l'importanza che questa aveva agli occhi di un illustre contemporaneo riportiamo integralmente la nota citata (L. Cicognara, *Storia della scultura...*, cit., v, pp. 242-243, nota): "Questo libretto rarissimo [fa riferimento alla *Descrizione dell'arco fatto in Padova alla venuta della Regina Bona di Polonia*, Padova 1566] trovasi nella collezione di libri d'arte con molta cura riuniti e posseduti dal benemerito signor cavaliere Giovanni de Lazzara padovano, che ha sempre occupato la sua esemplarissima vita nel vegliare contro la dispersione dei preziosi oggetti d'arte, e sopra tutto delle memorie patrie, che con finissimo tatto ha tenuto conto d'ogni recondita memoria in simili argomenti, notando ciò che negli scritti inediti gli è stato possibile di raccogliere, e ciò che detto dalla viva voce persino di artisti e letterati poteva esser dimenticato e disperso. Di tante preziose e singolari memorie egli con diligenza ha formato tanti ordinati fascicoli, e con una ammirabil chiarezza di mente, e liberalità di cuore non manca di soccorrere qualunque letterato od artista si diriga a lui, come a fonte di peregrine cognizioni, in ciò andando del pari coi liberali principj che guidano anche l'animo del cavalier abate Morelli bibliotecario di S. Marco: uomini in questa parte estremamente preziosi e cari a chi coltiva gli studj, oltre quei meriti che li distinguono per la loro dottrina e per la soavità del loro costume". Cfr. anche il richiamo congiunto di Gino Benzoni a Leopoldo Cicognara e Jacopo Morelli come autori della salvaguardia dei patrimoni artistici e librari ovvero, in sostanza, come campioni del salvataggio della memoria storica veneziana, proprio mentre la città cerca dopo i traumatici eventi subiti di ricostituire l'identità smarrita: G. Benzoni, *La storiografia*, in *Storia della cultura veneta. Dall'età napoleonica alla prima guerra mondiale*, cit., pp. 599-600; della sensazione di perdita del passato, cui si accennava a questi propositi poco sopra, ha parlato Sergio Marinelli, *L'arte in esilio*, in *Il Veneto e l'Austria...*, cit., pp. 22-39 (in particolare pp. 22-29). Su Jacopo Morelli cfr. M. Zorzi, *La libreria di S. Marco. Libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*, Milano 1987, pp. 285-318 e 349-371. Per l'impegno di tutela di Cicognara cfr. anche F. Mazzocca, *Arte e politica...*, cit., pp. 40-41, e A. Schiavon, *La dispersione e il recupero delle opere d'arte*, in *Dopo la Serenissima. Società, amministrazione e cultura nell'Ottocento veneto*, atti del convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1997), Venezia 2001, pp. 197-212.

(327) B.C.L., b. A.5.4.8, lettera 36, 15 agosto 1822. Cfr. L. Cicognara, *Prolusione*, in *Discorsi letti nella I.R. Accademia di Belle Arti in Venezia per la distribuzione de' premi il dì iv agosto 1822*, Venezia 1822, pp. 3-15, e, su questa, F. Mazzocca, *Arte e politica...*,

cit., p. 67, per lo stimolo dato alla pittura paesaggistica e, nello stesso saggio, p. 44, per la grave crisi della comittenza contemporanea a Venezia, che motiva i temi della prolusione.

(328) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 4 gennaio 1820.

(329) Il documento è riportato in Appendice.

(330) G. Moschini, *Orazione...*, cit., c. 10r. Così ribadiva A. Meneghelli, *Del conte...*, cit., pp. 27-28: "Un abile artista, un giovane di liete speranze era sempre in cima de' suoi pensieri, sempre lo scopo delle sue lodi, sempre il tenea raccomandato, sempre si adoperava perché migliorasse la sua condizione, crescesse alla pubblica aspettazione".

(331) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 24 dicembre 1822.

(332) B.C.L., b. A.5.4.6, lettera 159 (30 dicembre 1814), e b. A.5.4.7, lettera 55 (31 dicembre 1819). Si tratta in ambedue i casi di lettere augurali di buon anno.

(333) B.C.L., b. A.5.4.8, lettera 372, agosto 1822.

(334) B.C.L., b. A.5.4.6, lettera 161 (Teodoro Matteini, 29 dicembre 1816); ivi, b. A.5.4.7, lettera 107 (Saverio dalla Rosa, primo agosto 1817). Cfr. l'*Avviso agli amatori delle belle arti* sull'incisione da parte di Felice Zuliani per commissione di Giuseppe Battaglia del *S. Pietro Martire* disegnato da Matteini in "Giornale dell'italiana letteratura", serie II, tomo XXIV (1821), pp. 177-179.

(335) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 7 luglio e 8 ottobre 1818. Cfr. la richiesta di Matteini a de Lazara del "saggio di lei consiglio" espressa l'8 gennaio precedente (F. Magani, *Teodoro Matteini...*, cit., appendice D, pp. 458-459). Sulla vicenda della progettata riproduzione incisoria dal disegno - annunciata in A. Majer, *Della imitazione pittorica, della eccellenza delle opere di Tiziano e della vita di Tiziano scritta da Stefano Ticozzi*, Venezia 1818, p. 283 - cfr. B.C.L., b. A.5.4.7, lettera 57 (Manfredini a de Lazara, 15 ottobre 1817); ivi lettera 55 (Matteini a de Lazara, 31 dicembre 1819); B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 18 luglio 1821 (de Lazara a Trissino); F. Magani, *Teodoro Matteini...*, cit., appendice C, p. 456-458 (Matteini a de Lazara, 16 agosto 1821); B.C.L., b. A.5.4.8, lettera 175 (Matteini a de Lazara, 21 agosto 1821). Del rapporto di Giovanni con altri autori abbiamo spicciole notizie: si tratta di Giuseppe Gallo Lorenzi che, competenza nel restauro a parte, ottiene commissioni a Vicenza grazie all'amico del conte Andrea Rigato (B.M.C.V., Epistolario Moschini, cartella de Lazara, lettera 32, 22 dicembre 1814; cfr. B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, cartella Rigato, 3 dicembre 1811); Anna Lipparini, che invia a de Lazara un *Paesaggio* con le alture del Fadalto innestate (B.C.L., b. A.5.4.9, lettera 84, 19 aprile 1827); e Francesco Albèri che lo ringrazia, scrivendogli da Bologna, per avergli favorita la vendita di un suo quadro (B.C.L., b. A.5.4.6, lettera 252, 14 dicembre 1816): su di lui e sul rapporto con Francesco Scipione Dondi Orologio, amico di de Lazara, cfr. F. Millozzi, *Dipinti dell'800 nella collezione Vincenzo Stefano Breda*, in "Bollettino del Museo civico di Padova", LXXXVIII (1999), pp. 92-97. Giovanni riporta nelle sue *Miscellanea* una lettera del pittore al Dondi del 1816 (ivi, p. 94, nota 12), cui va forse collegata quella citata. Cfr. inoltre *supra*, nota 289.

(336) La lettera di de Lazara e la minuta della risposta di Diedo sono in B.M.C.V., Ms. P.D. 586c/CI, rispettivamente lettere 6 e 7. Sul pittore cfr. F. Castellani, *Gazzotto, Vincenzo*,

in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1999, 52, pp. 787-791, la quale segnala che il giovanissimo pittore è accolto il 7 novembre 1821 all'Accademia di belle arti di Venezia ai corsi di ornato di Giuseppe Borsato per segnalazione fattane da de Lazara a Cicognara.

(337) A. Cittadella Vigodarzere, *Il conte Alessandro Papafava Antonini dei Carraresi*, Padova 1861, pp. 6-7.

(338) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, 5, 19, 23 e 28 dicembre 1831. Il pittore risulta a Vicenza già l'anno prima: ivi, lettera del 9 luglio 1830. Cfr. anche B.C.L., b. A.5.4.10, lettera 87, Trissino a de Lazara, 25 dicembre 1831.

(339) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, 14 e 17 gennaio 1832; B.C.L., b. A.5.4.10, lettera 155, Trissino a de Lazara 11 gennaio 1832. Cfr. P. Litta, *Famiglie celebri italiane* [Milano-Torino, 1819-1883], vol. I, cc, n.n. Secondo A.F. Boschetti, *I cataloghi dell'opera di Pompeo Litta "Famiglie celebri italiane". Note, appunti, notizie*, Modena 1930, p. 45, il fascicolo relativo ai Carraresi (il n. XXII, dispensa 33) è edito nel 1831.

(340) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, 19 e 24 aprile 1832; cfr. B.C.L., A.5.4.10, lettera 152, Trissino a de Lazara 16 aprile 1832. L'esistenza del ciclo di casa Angeli a Rovigo è stata segnalata da R. Reali, *Le pitture murali. L'edilizia civile a Lendinara e Badia Polesine*, cat. della mostra (Lendinara - Badia Polesine, 1999) a cura di R. Reali, Venezia 1999, pp. 9 e 68. La data delle lettere di de Lazara conferma l'ipotesi espressa dalla studiosa della realizzazione dei dipinti murali in occasione della risistemazione dell'edificio da parte di Domenico Angeli nel 1832.

(341) B.C.L., b. A.5.4.8, lettera 25, 11 febbraio 1822.

(342) B.C.L., b. A.5.4.8, lettera 354, 8 novembre 1821. Da quanto appare in questa lettera, e da un'altra di de Lazara a Trissino del 16 novembre successivo (B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, alla data; cfr. ancora ivi, le lettere del 25 novembre e 25 dicembre 1821), è Francesco Testa il referente vicentino cui il nostro conoscitore indirizza Giovanni De Min.

(343) F. Mazzocca, *Arte e politica...*, cit., p. 64; *Dipinti dell'Ottocento e del Novecento dei Musei Civici di Padova*, cat. della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, 24 ottobre 1999 - 15 gennaio 2000) a cura di D. Banzato, F. Pellegrini, M. Pietrogiovanna, Padova 1999, cat. n. 26, pp. 96-98, scheda di Franca Pellegrini. La lettera di De Min accompagnatoria dello schizzo è in B.C.L., b. A.5.4.8, lettera 248 (11 settembre 1825). Cfr. G. Michiel, G.B. Zucchi, *Due lettere sul quadro del signor Giovanni Demin rappresentante il supplizio di Alberico da Romano*, Venezia 1832; le lettere dei due autori erano state già riportate precedentemente da de Lazara fra i suoi appunti insieme ad altre due anonime: *Lettere sul Quadro di Demin rappresentante la strage della famiglia da Romano*, in *Miscellanea XXIV di scritti appartenenti alle belle arti*, B.C.P., BP 2537 XXII, cc. 198-231. Cfr. E.A. Cicogna, *Saggio di bibliografia veneziana*, Venezia 1847, p. 639, n. 4708: "Questo quadro di molta grandezza che fece cotanto strepito pel truce soggetto che rappresentava, dopo varie vicende passò nelle mani del console pontificio a Venezia Giuseppe Battaglia, o Battaglia, poscia fu esposto nel Museo Sanquirico, da ultimo venduto". Cfr. ancora G. Paludetti, *Giovanni De Min (1786-1859)*, Udine 1959, pp. 56-58 e F. Mazzocca, *De Min, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1998, 38, pp. 649-650. Si tenga conto che l'editore Giuseppe Battaglia inviava a de Lazara una serie di

stampe, che portavano varie dediche fra cui quella allo stesso conte padovano e a Canova e Cicognara, riguardanti l'*Ossian* cesarottiano, le quali avevano ottenuto "molto favore fra artisti e amatori". (B.C.L., b. A.5.4.5, lettera 408, 13 novembre 1816). Per la presenza del pittore fra le carte di de Lazara cfr. ancora *Cenni di Giovanni Demin sopra le pitture a fresco nell'abitazione della sposa Gaudio*, in *Miscellanea XXII di scritti appartenenti alle belle arti*, ivi, BP 2537 xx, cc. 38v-40, che il conte scrive aver tratto "dall'originale" il 12 marzo 1825. All'origine dell'*Alberico* è certo anche la lettera che Demin scrive a Girolamo Polcastro il 30 dicembre 1822, pubblicata in G. Marconato, *La famiglia Polcastro...*, cit., pp. 341-342, in cui il pittore chiede al nobile padovano di aderire alla "società dei benigni miei fautori, la quale mi va anticipando gli occorrenti sussidi", al fine di "procurarmi il mezzo che io eseguisca un dipinto da poterlo esporre alla Accademia, donde conciliarli un nome nel pubblico".

(344) B.C.L., b. A.5.4.10, lettera 209 (27 dicembre 1830). Ancorché in accezione negativa, è interessante sotto questo aspetto il giudizio dato da Gino Fogolari, in occasione della mostra sul ritratto veneziano dell'Ottocento del 1923, sul *Ritratto di Giuseppe Borsato* del Politi, giusto del 1830, riportato nella relativa scheda de *Il Veneto e l'Austria...*, cit., p. 134, cat. 49: "Come i restauratori d'allora amavano coprire e Palma e Tiziano e Paolo e tutti i quadri antichi di una vernice spessa con dentro sugo di liquirizia, per dare, come dicevano, il tono caldo di galleria; pare che cotesti nuovissimi seguaci e adoratori di Tiziano, e lo era fervidamente il Politi, non andassero con gli occhi troppo oltre quella crosta superficiale. Vediamo ad esempio il ritratto del Borsato, pittore accademico di interni architettonici, dipinto dal Politi con tanto impegno; è su un fondo sporco, tutto un lavorio di velature bionde, dorate, per accendere riflessi e trasparenze, mentre manca sotto il buon colore, ardito, puro, unito delle mezze tinte". Sullo "scontroso isolamento" dell'artista cfr., nello stesso catalogo, la scheda successiva e ancora la scheda 118 a p. 185, oltre al saggio di F. Mazzocca, *Arte e politica...*, cit., p. 62.

(345) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 27 dicembre 1815.
(346) B.C.L., b. A.5.4.8, lettera 128, 9 agosto 1822. L'anno prima de Lazara, in visita all'Accademia per la distribuzione dei premi, aveva apprezzato la copia, a disegno, fatta dall'Astolfoni della *Maddalena* di Tiziano allora in casa Barbarigo ed ora all'Ermitage di San Pietroburgo: cfr. B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 8 agosto 1821, e *Gaetano Astolfoni. Lettere due del 1821 al marchese Manfredini sulla copia commessagli della Maddalena di Tiziano di Ca' Barbarigo*, in *Miscellanea XIX di scritti appartenenti alle belle arti*, B.C.P., BP 2537 xvii, cc. 241-242.

(347) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 9 dicembre 1827. Sullo scultore cfr. M.S. Lilli, *Rinaldo Rinaldi*, in "Antologia di belle arti", 13-16 (1980), pp. 94-101.

(348) B.C.L., b. A.5.4.9, lettera 65, da Roma, 29 marzo 1828; cfr. anche ivi, lettere 52 e 55, 21 giugno e 18 luglio 1828. I due *Angeli* del Rinaldi sono collocati sull'altar maggiore della chiesa del Carmine di Padova, il *Monumento funebre di Torquato Tasso* del Fabris è in S. Onofrio al Gianicolo: cfr. N. Stringa, *Giuseppe de Fabris. Uno scultore dell'Ottocento*, Milano 1994, pp. 95-99. Cfr. inoltre M.S. Lilli, *Aspetti dell'arte neoclassica. Sculture nelle chiese romane 1780-1845*, Roma 1991. Giovanni

apprezzerà, si vedrà oltre, il lavoro del Rinaldi per il monumento a Canova. Per l'arrivo del busto della *Musa* a Padova e la sua spedizione a Vicenza: B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, 20 e 22 giugno, 4 e 19 luglio 1828. Cfr. fra le carte de Lazara la copia di una lettera di Moschini a Enrichetta Treves del 2 agosto 1823 in cui l'abate, nel raccomandarle lo scultore, le traccia il suo curriculum (*Miscellanea XXI di scritti appartenenti alle belle arti*, B.C.P., BP 2537 xix, cc. 76-81).

(349) Per la commissione e la realizzazione del ritratto di Palladio cfr. B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, 24 maggio, 1 luglio, 2 settembre, 17 novembre 1832; B.C.L., b. A.5.4.10, lettere 167, 168, 169, 174, 175, 24 e 28 giugno, 8 luglio, 9 e 18 settembre 1832; per il lascito testamentario cfr. l'Appendice. Il *Socrate* è menzionato in A. M[eneghelli], *Varietà*, in "Giornale dell'italiana letteratura", serie II, tomo xxx (1824), p. 180. L'appoggio di Giovanni al Rizzoli è ricordato in G. Solitro, *Giuseppe Rizzoli scultore padovano*, in "Padova", VII (1934), p. 8.

(350) Per la lettera cfr. L. Puppi, *Giuseppe Jappelli: invenzione e scienza. Architetture e utopie tra Rivoluzione e Restaurazione*, in *Padova. Case e palazzi*, cit., p. 237, nota 55: ma tutto il saggio è fondamentale per il discorso che qui di seguito si affronta; O. Ronchi, *La serie inedita...*, cit., pp. 83-84: si noti che alla data della lettera il podestà Girolamo da Rio, in carica dal 1811 e che ricordiamo amico di de Lazara, era stato spostato ad altri uffici (dal 10 gennaio), ed inoltre non era ancora stata presa la "sovranza risoluzione" che eleggeva a nuovo podestà Antonio Venturini, risoluzione che data 20 maggio 1816, mentre l'incarico è da lui coperto a partire dal 18 giugno successivo: si potrebbe allora supporre che, nella vacanza, ma come "assessore", sia stato affidato l'incarico ad un personaggio prestigioso della città, non potendo forse essere affidato ad uno degli assessori in carica col da Rio.

(351) B.C.L., b. A.5.4.8, lettera 152 e b. A.5.4.10, lettera 345. Il 29 settembre 1820 de Lazara scrive a Trissino di aver rinunciato ad un suo progettato viaggio a Cremona per l'assenza dalla città lombarda del "mio buon amico Scotti": B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, alla data. Giovanni Battista Cosimo Galeazzo Scotti era docente di Belle Lettere e Storia nel Regio Liceo dell'Alto Po: cfr. le sue lettere (una del 1812 le altre senza data) a Daniele Francesconi in *Lettere inedite d'illustri italiani*, Padova 1838, pp. 62-67. I due personaggi citati sono molto probabilmente il musicista Gaspare Pacchierotti e l'architetto Giambattista Novello (per i quali cfr. rispettivamente G. Toffano, *Gaspare Pacchierotti. Il crepuscolo di un "musicista" al tramonto della Serenissima*, Padova 1999, e L. Olivato, *Tradizionalismo, eversione e rinnovamento tipologico nell'edilizia tra Settecento e Ottocento*, in *Padova. Case e palazzi*, cit., pp. 203-210).

(352) Cfr. le lettere di Rangone a de Lazara in B.C.L., b. A.5.4.8, lettere 157-162 (1820-1821); lettera 285 (1824); b. A.5.4.10, lettere 124-127 (1830).

(353) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 5 giugno 1820. Per l'incarico a Jappelli cfr. R. Maschio, *I luoghi teatrali*, in *Padova. Case e palazzi*, cit., p. 311. Cfr. G. Barbieri, *I Bagni di S. Elena. Versi per le faustissime nozze Cromer-Meneghini*, con note di Giovanni de Lazara, Padova 1819.

(354) B.C.L., b. A.5.4.8, lettera 147, 26 maggio 1825. Sulla

vicenda cfr. L. Puppi, *Giuseppe Jappelli...*, cit., pp. 243-250. Sull'intervento di Cicognara cfr. inoltre F. Mazzocca, *Arte e politica...*, cit., pp. 55-56.

(355) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, 31 luglio 1825. Cfr. L. Puppi, *Giuseppe Jappelli...*, cit., pp. 250-252.

(356) Sulla stessa linea si collocava, ad inizio secolo, l'interesse di Giovanni per l'edificazione del nuovo teatro di Bassano, per il quale esisteva un progetto di Giacomo Quarenghi elaborato su sollecitazione di Abbondio Rezzonico, poi abbandonato per uno di Giacomo Bauto: B.C.B., Epistolario Remondini, XIII, v, 3331, lettera di de Lazara a Bartolomeo Gamba, Padova 20 agosto 1803; sul progetto dell'architetto bergamasco cfr. W. Oechslin, *Nota su Giacomo Quarenghi "riformatore dei teatri". La prima versione del teatro di Bassano*, "Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio", XVII (1975), pp. 407-413; R. Maschio, *A teatro coi gendarmi. Episodi di architettura teatrale nel Veneto sotto gli Asburgo*, in *Il Veneto e l'Austria...*, cit., p. 447-448.

(357) E continua: "Si esaltò molto il lavoro fatto dallo Schiavoni sull'Assunta di Tiziano e non si fece l'ugual encomio all'incisione del S. Girolamo del Coreggio di cui neppure io sono interamente contento, ed attenderò le vostre determinazioni sulla scelta e dell'una e dell'altra" (B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, 29 ottobre 1826).

(358) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, de Lazara a Testa, 3 marzo 1828; B.C.L., b. A.5.4.9, lettera 184, Tomasoni a de Lazara, 28 aprile 1828. Sul Duomo di Schio e le sue fasi costruttive cfr. *Veneto Itinerari neoclassici. I luoghi, la storia, l'architettura*, Venezia 1998, pp. 194-197. Al Tomasoni, in occasione della laurea in legge, lo zio Francesco Testa indirizza nel 1817 delle "epistole fidenziane" a stampa dedicate a Giovanni de Lazara: *Al Signor Benedicto Tomasoni di Vicenza in occasione che si doctora in ambe le leggi nell'alma universitate patavina Epistole Fidenziane dedicate al nobilissimo equite hyerosolimitano Joanne Comite de Lazara da Casto Frescante* [Francesco Testa], Vicenza 1817. Il conte padovano ne ringrazia l'autore in una lettera del 22 giugno di quell'anno (B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, alla data).

(359) B.C.L., b. A.5.4.10, lettera 303. Sull'episodio cfr. L. Bazzanella Dal Piaz, *Il progetto dello Jappelli per la cappella funeraria di Palladio*, in "Bollettino del Centro Internazionale di studi di architettura Andrea Palladio", XVII (1975), pp. 393-396; M.T. Franco, *Una degna sepoltura, un dramma storico: e un monumento in piazza*, in *Andrea Palladio. Il testo, l'immagine, la città*, cat. delle mostre (Vicenza 1980), a cura di L. Puppi, s.l. 1980, pp. 81-83; F. Barbieri, *In morte delle arti sorelle. La commedia delle esequie solenni di Canova, Palladio, Tiziano*, in *Il Veneto e l'Austria...*, cit., pp. 87-88; Idem, *Tra storia e progetto: la vicenda dell'edicola palladiana di Vicenza, un mito ottocentesco e un inedito di Giuseppe Jappelli*, in "Arte documento", 5 (1991), pp. 232-237. Nel 1832 ottengono largo successo a Vicenza due sedie commissionate da de Lazara a Jappelli, appena tornato da Parma, per conto di Leonardo Trissino, realizzate secondo il modello di quelle apprezzate dal nobile vicentino al caffè Pedrocchi: B.C.L., b. A.5.4.10, lettere 155, 156, 161, 7 gennaio, 18 febbraio e 2 aprile 1832.

(360) B.C.L., A.5.4.7, lettera 14 di Antonio Miari, Vienna 30 agosto 1819 ("Mi figuro facilmente l'ora deliziosa che deve

essere stata per voi quella che avete passata nel vostro gabinetto con l'immortale Possagnese: egli ha riempito ora l'Europa di aspettazione della sua chiesa, e son sicuro che l'aspettazione non resterà delusa"); B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 28 maggio 1820; B.M.C.V., Epistolario Moschini, cartella de Lazara, lettera 56, 30 maggio 1820.

(361) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, cartella Rigato, 27 giugno 1812 (per l'*Elena*); ivi, b. 110, 30 ottobre 1815 (per la *Stele Trento*); ivi, b. 110, 16 agosto 1817 (per la *Polimnia*); ivi, b. 110, 18 agosto 1818 e b.110, cartella Rigato, 25 gennaio 1813 (per la rotonda del Covolo); ivi, b. 109, 25 settembre e 29 ottobre 1824 (per il disegno); ivi, b. 109, 18 agosto 1826 (per l'*Ercole e Lica*); ivi, b. 109, 12 maggio 1830 (per le opere giunte a Possagno da Roma)

(362) B.C.L., b. A.5.4.6, lettera 2, 17 ottobre 1822.

(363) B.C.L., b. A.5.4.6, lettera 64 (Domenico Micheli, Venezia, primo agosto 1811); B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 7 agosto 1811 e ivi, b. 110, cartella Rigato, 9 agosto 1811.

(364) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 16 agosto 1817. Per l'inaugurazione delle Gallerie cfr. *Elenco degli oggetti di belle arti disposti nelle cinque sale aperte nell'agosto 1817 nella Reale Accademia di Venezia*, Venezia 1817 e S. Moschini Marconi, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Volume I. Opere d'arte del secolo XIV e XV*, Roma 1955, pp. xv-xvi.

(365) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 7 luglio 1818. Cfr. *Omaggio delle Provincie Venete alla Maestà di Carolina Augusta Imperatrice d'Austria*, Venezia 1818, sul quale cfr. *Venezia nell'età di Canova 1780-1830*, cat. della mostra (Venezia, Museo Correr, ottobre-dicembre 1978), Venezia 1978, pp. 247-249, scheda 334 di Giuseppe Pavanella, del quale è anche, ivi a p. 250, la scheda 336 sulla scultura di Rinaldi, e F. Mazzocca, *Francesco Hayez. Catalogo ragionato*, Milano 1994, pp. 134-136.

(366) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 14 agosto 1819 e 8 agosto 1821.

(367) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 6 agosto 1822, 4 agosto e 18 marzo 1824; per il busto di Giustina Renier Michiel, ora al Museo Correr, cfr. *Venezia nell'età di Canova...*, cit., pp. 278-279, scheda 401 di Giuseppe Pavanella.

(368) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, 18 agosto 1826.

(369) "Lazzara il gran cavaliere gerosolimitano che qui per tre giorni condusse vita da Paladino, e venne a rinvigorire la vista con ottici sussidi, vi manderà quella mia letteruccia sulla fusione in bronzo del Gruppo di Canova posto a Possagno, che porrete tra le vostre miscellanee": *Lettere d'illustri italiani all'abate Daniele Francesconi*, Padova 1838, p. 27, 27 novembre 1830. Ancora nel 1832 Giovanni programma un viaggio a Venezia per provvedersi di occhiali: B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, 21 maggio 1832.

(370) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, 21 aprile 1827. La dissertazione viene subito data alle stampe: L. Cicognara, *Dell'origine composizione e decomposizione dei nielli. Esercitazione*, in "Esercitazioni scientifiche e letterarie dell'Ateneo di Venezia", 1827: cfr. a p. 14 per la decomposizione del niello e a p. 27 per le raccolte del Majno e Pagani, il cui catalogo l'autore aveva chiesto a de Lazara in una lettera ancora di undici anni prima (B.C.L., b. A.5.4.6, lettera 167, 13 novembre 1816).

(371) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, 4 luglio 1827.

(372) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 6 ottobre 1822, 23 giugno e 3 ottobre 1823; ivi, b. 109, 7 e 23 giugno 1824,

11 luglio 1825, 26 giugno, 24 luglio e 29 ottobre 1826, 4 luglio e 10 ottobre 1827 (la seconda è a Francesco Testa), 28 ottobre 1829, 24 luglio e 2 agosto 1831. Non mancano anche le presenze vicentine, che danno modo a Cicognara di frequentare Leonardo Trissino: particolarmente lunga è quella dell'estate del 1822, che lo vede per tre mesi nella città berica, soggiorno che egli stesso racconta a de Lazara nella lettera del 30 settembre di quell'anno, in attesa di passare a Padova e fermarsi, e donargli, di Zoan Andrea, "tre pezzi di Ornamenti Figurati in Foglio, veramente mirabili. Stanno bene tra i fasti da lei accumulati di questo Autore" (B.C.L., b. A.5.4.8, lettera 143).

(373) B.C.L., b. A.5.4.8, lettera 143 (Cicognara a de Lazara); B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 14 aprile e 3 settembre 1822 (de Lazara a Trissino). Cfr. L. Cicognara, *Sul vero ritratto di Madonna Laura*, in "Giornale Arcadico di scienze lettere ed arti", XXI (1821), p. 239. Rapida è la replica di A. Meneghelli, *Sul presunto ritratto di Madonna Laura*, Padova 1822. Il successivo intervento di Cicognara sulla "Antologia", in forma di lettera a Gino Capponi datata 7 settembre 1822, pubblicato sul numero di ottobre, si legge ora in *Gli scritti d'arte della "Antologia" di Gian Pietro Viessesux*, a cura di P. Barocchi, Firenze 1975, I, pp. 567-586. Antonio Marsand farà dono a de Lazara delle lettere, soprattutto di Raffaello Morghen, tanto stimato dal conte, riguardanti l'incisione del presunto ritratto di Laura per il suo lavoro sul poeta (*Le rime del Petrarca*, a cura di A. Marsand, Padova 1819): cfr. *Lettere inedite di Raffaello Morghen e di qualche altro dirette al professore Antonio Marsand*, a cura di G. Consolo, Padova 1855. Sulla questione e sulle accese polemiche relative cfr. l'estesa analisi di A. Bevilacqua, *Simone Martini, Petrarca, i ritratti di Laura e del poeta*, in "Bollettino del Museo civico di Padova", LXVIII (1979), pp. 107-150.

(374) B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, 6 ottobre 1822.

(375) Per il lascito di Manfredini cfr. A. Sagredo, *Giovanni de Lazara*, cit., p. 5; la lettera scritta a Trissino il 2 settembre 1829 dopo la morte dell'amico dà l'idea dell'intensità di questi rapporti amicali negli ultimi anni di de Lazara: B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 109, alla data. Il testamento di Manfredini si legge in copia in B.C.P., BP 298 VII; a c. 7 è il legato a de Lazara di un *Orlando Furioso* in quattro tomi.

(376) A.S.P., *Censimenti e anagrafe, Atti di nascita, morte, matrimoni 1806-1870*, b. 97, alla data. L'orazione funebre, più volte qui citata, è tenuta da Giannantonio Moschini in S. Francesco a Padova. L'iscrizione commemorativa, dettata da Giuseppe Furlanetto, è riportata da A. Meneghelli, *Del conte...*, cit., p. 30, in una versione assai più ampia di quella esistente tuttora nell'oratorio di famiglia di S. Giovanni Battista del Palù presso Conselve, dove Giovanni de Lazara ha avuto semplicissima sepoltura. Ecceola quale si legge:

IOANNI NICOLAI F DE LAZARA COMITI/PATRICIO
PATAVINO/EQVITI HIEROSOLYMARIO/QVI VARIO ERV-
DITIONIS GENERE EXCVLTVS/AC PRAECIPVE
BONARVM ARTIVM SCIENTIA CLARISSIMVS/MVNICIPA-
LIBVS OLIM MVNERIBVS INTEGRO PERFVNCTVS /PRO-
PINQVIS AMICIS ET PRIMORIBVS ETIAM EXTERIS
VIRIS/CARVS ACCEPVSQ/AD SVMAM SENECTVTEM
SANO CORPORE ANIMOQ EXPERRECTO/VSVS OBIIT
PIISSIME III ID FEBRVAR ANN MDCCCXXXIII/ANNOS
NATVS LXXXVIII MENS IV DIES XV/NICOLAVS/EX
FRATE NEPOS/PATRVO OPTIME MERITO/P.

Desidero ringraziare Franco Bernabei e Adriano Mariuz, che questa ricerca hanno seguito, Pier Luigi Bagatin, Giovanna Baldissin Molli, Marco Callegari, Fabrizio Magani, Mariella Magliani, Enrico Noè, Giuseppe Pavanello.

APPENDICE

Copia del testamento di Giovanni de Lazara, allegata alla lettera del nipote Nicolò de Lazara a Leonardo Trissino, Padova 17 febbraio 1833 (B.C.B.V., Epistolario Trissino, b. 110, fascicolo de Lazara, foglio ultimo)

Io sottoscritto Giovanni de' Lazara del fu Conte Niccolò e della Contessa Margherita Polcastro Cavaliere Gerosolimitano per la grazia di Dio sano di mente e di corpo, e disgraziatamente in necessità di dover alterare quanto avevo stabilito circa le mie facultà per l'inaspettata dolorosissima perdita dell'ottimo ed amoroso Fratello mio, col presente olografo testamento do di tutti i miei Beni mobili e stabili la seguente disposizione.

Per conto del mio funerale si seguiti in tutto e per tutto l'uso della famiglia, solo, s'è possibile, bramerei di essere sepolto nell'avello dove riposa il desideratissimo mio fratello, acciò restino unite le nostre ossa, come in vita lo furono i nostri cuori.

Al caro e distinto amico mio Conte Leonardo Trissino di Vicenza lascio l'edizione francese delle Opere di Andrea Palladio con le note d'Inigo Jones fatta all'Aganel 1726 in folio figurato da Pietro Gosse ed il mio ritratto a lapis a biacca, fattomi per amicizia dal celebre Pittore Signor Pompeo Batoni di cui porta il nome e l'anno 1784 pregandola voler dar luogo a questo nel suo bel Gabinetto, onde volgendo gli occhi verso di quello ricordisi di me, e delle ore beate che io passava colà godendo della sua cara compagnia.

All'amabile Cavaliere Alessandro Papafava lascio l'Histoire des arts par Monsieur Serux d'Agencurt, alla quale egli ha diritto per aver sempre supplito alla metà dell'importo delle distribuzioni di novo sortite, lascio dico la mia metà, e lo prego accettarla in riconoscenza delle attenzioni praticatemi e delle care domenicali visite fattemi, e che mi lusingo sarà per continuarmi fin che io viva.

Al Signor Agostino Meneghini e cui io professo la più tenera gratitudine per infinite attenzioni praticatemi, e la mia famiglia somme obbligazioni per la cordiale generosa assistenza accordatale, lascio il mio anello in sardonica con l'incisione dell'Ebe, lavoro fatto sotto i miei occhi dall'insigne artefice Signor Giovanni Pichler l'anno 1784 che fui a Roma, pregandolo di accettarlo in segno della mia riconoscenza.

Alla virtuosa e disgraziata mia Nipote Teresa moglie del Conte Antonio Malmignati, cara al mio cuore anche per la somiglianza che ha col Padre, mio buon Fratello, lascio oltre quello mi sono obbligato nel suo Scritto Nuziale,

Italiane Lire novecento e trenta dico £ 930:- all'anno, durante la vita sua acciò possa provvedere a' suoi particolari bisogni, ed abbia a ricordarsi di me.

Dono e lascio ad Antonio Turcato mio Cameriere, se sarà come spero, al mio servizio al tempo della mia morte, il mio letto con le coperte di ogni stagione, con la biancheria assegnatami, le mie camicie d'ogni qualità, calze e fazzoletti, e tutti gli abiti e vestiti della mia persona che si trovassero a essere a quel tempo, oltre Italiane Lire novecento e trenta, dico £ 930:- e queste annue, ma solamente lui vivendo, e tutto questo in ricompensa della fedele ed amorosa assistenza prestatami da molti anni, e che mi lusingo sarà per continuarmi sino alla fine de' miei giorni. Eredi universali poi di tutti i miei Beni mobili, stabili, azioni e ragioni che in qualunque modo appartenere mi potessero, chiamo e nomino li conti Nicolò ed Alessandro fratelli de' Lazara figli del fu Conte Girolamo, e miei cari ed amatissimi Nipoti, raccomandando loro di amarsi, e vivere assieme uniti più da amici che da fratelli, avendo sempre presente l'esempio del virtuosissimo padre loro, e la nostra sempre costante affezione. Se conserveranno i libri di Belle Arti, e le stampe pittoriche da me acquistate con molta cura e non piccolo dispendio, faranno onore alla mia memoria; e se alcuno di loro prendesse genio per questi miei studi sia certo che si procurerà piacevole occupazione, e quella stessa considerazione che mi sono meritato io dagli amatori e coltivatori di Belle Arti.

Il presente Testamento di faccie tre e una riga tutte da me firmate scritto tutto e sottoscritto di mia propria mano fu fatto in questo giorni venticinque Maggio Mille ottocento diciotto, dico 25 Maggio 1818 in Padova nel Gabinetto della mia abitazione nella Casa posta in Contrada di S. Francesco al Civico N. 3279.

[codicillo]

Padova 22 agosto 1829

A scanso di litigio dichiaro io sottoscritto che la metà di tutti i miei Beni mobili e stabili che io lasciava al mio caro Nipote Alessandro de' Lazara toltomi dolorosamente dalla morte in questi giorni voglio sia dell'altro mio Nipote amatissimo Nicolò suo fratello lasciando intatte tutte le altre disposizioni espresse nel soprascritto Testamento

Oggi 13 febbraio 1833

Fu il presente Testamento pubblicato in Giudizio P.M.R. Canc – Pellesina

[*ulteriori disposizioni testamentarie*]

Disposizioni fiduciarie fatte poco prima della morte e dettate al Servo.

Alla Cognata li disegni incorniciati nel Camerino verso Borgo di Piove.

Alla Contessa Arpalice Pappafava una scattola di Lava.

Al Conte Alessandro Pappafava una Tabacchiera con miniatura del Miliara.

Alla Contessa Luigia Pappafava un piccolo quadretto del Miliara.

Al Cavaliere Mabil una Tabacchiera con una Conchiglia

incisa con figure.

Al Conte Leonardo Trissino una Tabacchiera con figure eseguite in avorio dal Rizzoli.

Al Professore Meneghelli una Tabacchiera simile.

Alla Contessa Orsato una Tabacchiera con miniature eseguite dalla Contessa Mosconi.

Alla Signora Meneghina Barbieri una Scattola con Cameo sopra.

Alla Contessa Albetta Trevisan una Madonnina in Miniatura.

Al Signor Adriano Amai una Scattola con pastiglia.

Al Signor Leon Cassici una Scattola con miniatura.