

Adolfo Bernardello

## Le peripezie di un dipinto di Cima da Conegliano (1827 – 1839)

«Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», tomo CLV (1996-1997), classe di scienze morali, lettere ed arti, pp. 287 – 289 (nota presentata dal s. c. Elena Bassi nell'adunanza ordinaria del 22 marzo 1997)

### 1. L'intervento del governatore

Le travagliate vicende del famoso dipinto *Tobiolo e l'Angelo* - comuni del resto a molte opere d'arte in periodo napoleonico e durante la Restaurazione - conservato oggi nelle Gallerie dell'Accademia a Venezia<sup>1</sup>, sono in parte note agli studiosi. Originariamente la tavola di Cima da Conegliano ornava l'abbazia di S. Maria della Misericordia, finché, nel 1827, fu venduta dagli juspatroni diventando quasi subito oggetto di lunghe controversie e di ancor più lunghi e defatiganti procedimenti giudiziari. Infine, dodici anni dopo, il dipinto poté essere riacquistato e ricollocato nella chiesa<sup>2</sup>. Meno noti invece risultano gli antefatti, esemplari per ricostruire un periodo poco felice per la conservazione delle opere d'arte nel Veneto, che videro come protagonisti alcuni degli artisti e degli intellettuali che godevano di una certa fama a Venezia.

Nel 1827 dunque, tale Giovanni de Martini, un negoziante di Cannaregio, affermando di essere proprietario della tavola di Cima da Conegliano, chiese alla Delegazione provinciale il permesso di poterla togliere dall'abbazia in rovina per sottoporla a restauro<sup>3</sup>. Trascorse tuttavia più di un anno prima che la polizia, con molta probabilità messa in moto da una denuncia, ne informasse direttamente il conte Johann Baptist von Spaur, da poco subentrato all'Inzaghi nella carica di governatore delle province venete. Secondo il rapporto, il dipinto era stato venduto dai proprietari e juspatroni per antico privilegio dell'abbazia, la famiglia Moro-Lin, per la somma di 120 zecchini, necessari per procedere a lavori di restauro di una fiancata della chiesa in stato di notevole deperimento. A detta del

<sup>1</sup> S. MOSCHINI MARCONI, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Opere d'arte dei secoli XIV e XV*, Roma 1955, pag. 116. Opera su tavola, trasportata su tela nel 1888, rappresentante *L'arcangelo Raffaele con Tobiolo tra i santi Nicolò e Giacomo Maggiore*.

<sup>2</sup> F. ZANOTTO, Sulla tavola di Giambattista Cima da Conegliano esprime Tobia guidato dall'Angelo con li SS. Jacopo e Nicolao nella Abbazia di S. M. della Misericordia in Venezia, Venezia 1843, pp. 3-18.

<sup>3</sup> Archivio di Stato, Venezia (ASV), Presidio di Governo (Pres. Gov. ), 1825-1829, XIV 2/14, G. de Martini alla Delegazione provinciale, s. i. d. [28 marzo 1827]. L'acquisto era stato fatto il 22 febbraio.

direttore di polizia, il dipinto correva ora il rischio di essere venduto all'abate Luigi Celotti “noto speculatore” di oggetti d'arte<sup>4</sup>.

Mentre Spaur dava immediate disposizioni per impedire l'eventuale uscita dell'opera dai confini, in un secondo rapporto il direttore di polizia poteva precisare che sette od otto anni prima era stato intimato “di mezza notte” al rettore dell'abbazia di non procedere alla vendita della tavola. Sebastiano Santi, pittore e docente all'Accademia di Belle Arti di Venezia, aveva allora tentato di farlo acquistare senza però riuscirci, giacché il conte Leopoldo Cicognara, presidente dell'Accademia, si era “fisso in capo contro l'opinione dei grandi intelligenti che non fosse poi apprezzabile tanto quanto lo è realmente”. Veniva confermato che l'ormai deceduto abate della chiesa aveva effettivamente incassato a. l. 1500 per la cessione della tavola. Amberg sospettava che l'acquirente avesse compiuto un raggio a scapito dell'abbazia “attesa la imbecillità nota dell'antecessore Abate Moro” e la buona fede del Patrono Girolamo Moro Lin”. Correva del resto voce di un'offerta di acquisto da parte di un viennese per 700 zecchini, ma anche che il nuovo rettore subentrato al Moro era intenzionato a fare il possibile per restituire la tavola alla sua sede<sup>5</sup>.

Spaur diede immediatamente ordine all'Accademia di Belle Arti di formare una commissione di esperti che avrebbe dovuto valutare se il dipinto rientrava nel novero di quei capolavori non vendibili per sanzione sovrana e quale fosse il suo valore di mercato. Nella missiva il governatore si dichiarava stupito che al tentativo di esportare il dipinto si fosse prestato anche Giacomo de Martini, fratello dell'acquirente, che nella sua qualità di economo (a noi consta però che fosse anche uno scultore dell'Accademia), faceva parte “del personale addetto all'accademia” e dunque, data la sua carica, doveva anzi cercare “che la sua patria non ven[isse] depauperata de' capi d'arte”<sup>6</sup>.

## **2. Le valutazioni della commissione di accademici**

Segretario e facente funzione di presidente dell'Accademia era allora Antonio Diedo, in seguito alle dimissioni date da Leopoldo Cicognara nel 1826. Diedo convocò nel suo studio dieci professori dell'Accademia il 18 novembre e chiese loro di rispondere per iscritto ai quesiti. Dei tre scultori convocati due risultarono assenti. Gli altri docenti erano cinque pittori, un incisore e il conservatore delle gallerie. Ai sensi di legge non potevano essere

<sup>4</sup> *Ib.*, Amberg a Spaur, 28 febbraio 1828. L'abate Celotti era noto per aver ceduto fra l'altro all'Accademia di Belle Arti di Venezia una collezione di disegni appartenente agli eredi del pittore milanese Giuseppe Bossi, ricevendone in cambio - oltre ad una somma di denaro - undici dipinti tratti dal *depositorio* della ex Commenda di Malta (Su queste vicende si veda *ibid.*, XIV 9/6).

<sup>5</sup> *Ib.*, XIV 2/14, Amberg a Spaur, 8 novembre 1828.

<sup>6</sup> *Ib.*, Spaur alla Presidenza dell'Accademia, 10 novembre 1828 riservato. Antonio Diedo era segretario dal 1808 e facente funzione di presidente dal 1826.

esportate le opere di un autore, anche se non eccelse, di cui si possedesse un unico esemplare (I categoria) e le opere, anche se presenti in buon numero, se venivano ritenute utili ai fini dell'istruzione pubblica e al decoro della monarchia austriaca (II categoria).

Come risposero gli otto docenti, alcuni dei quali note personalità del mondo artistico del Lombardo-Veneto? Abbiamo ritenuto opportuno, e non privo di interesse, far seguire le loro singole valutazioni non solo per le differenze di giudizio che ne emersero - del resto più che attendibili - ma perché riflettono un gusto e una sensibilità critica largamente diffusi negli ambienti artistici dell'epoca.

Sebastiano Santi, noto pittore, di cui vedremo presto il ruolo di apprezzato restauratore anche in questa particolare vicenda, si dichiarò risolutamente contrario all'esportazione del dipinto perché avrebbe lasciato “un real vuoto”. Richiamandosi all'autorità di critici antichi e moderni, dal Vasari a Zanetti, egli riteneva il *Tobiolo* uno dei massimi lavori del Cima e lo stimava almeno 800 zecchini d'oro.

Lo scultore Luigi Zandomeneghi faceva invece rientrare l'opera nella seconda categoria, giudicandola inferiore ad altri dipinti dell'artista rinascimentale, ma ad ogni modo necessaria all'istruzione dei giovani, al “decoro della patria e come gemma della monarchia. Mai esci dal pennello del Cima – concludeva Zandomeneghi – il più bel paese di quello che fa il sito e la scena di questo quadro”. Anch'egli lo valutava non meno di 800 zecchini.

Giuseppe Lorenzi Gallo, pittore e restauratore, fu molto laconico: avverso al trasferimento della tavola all'estero, le assegnava un valore di 750 zecchini.

Opera “esimia, e fra le più classiche di Cima da Conegliano” tale da poter reggere il confronto con il *S. Giovanni il Battista* della chiesa della Madonna dell'Orto e con la *Incredulità di S. Tommaso*, la giudicò il conservatore delle gallerie Bernardino Corniani degli Algarotti, che però non andava al di là di 500 zecchini.

Per il pittore Teodoro Matteini, al contrario, il pregio del dipinto non era motivo sufficiente ad impedirne l'uscita dai confini veneti. Egli notava che “il Tobia e gli altri due Santi ced[evano] in bellezza all'Angelo per concezione di disegno e convenevolezza di carattere” e che la tavola era inferiore per disegno, verità dell'espressione, bello stile di piega e volti al *Battista*, al *Tommaso* e ad un altro dipinto della pinacoteca che non nominava. Il suo valore non oltrepassava i 600 zecchini.

L'incisore Galgano Cipriani era quello che gli assegnava la quotazione più bassa (330-350 zecchini) e che non riteneva si potesse proibire l'esportazione, essendo l'opera pari ad altre del medesimo autore ma inferiore al *Tommaso*.

“Una (non superabile da que' Antichi) perfetta aerea degradazione” nel paesaggio caratterizzava la tavola, a giudizio del pittore Odorico Politi, il quale la giudicava un

capolavoro per colore, forma e fisionomie dei personaggi. Egli rammentava che nel 1819, quando il mercante Cartuni era in procinto di trasferirla all'estero, Cicognara l'aveva definita “sublime” e l'intera città “aveva alzato rumore per la temuta esportazione”. Concederla ora sarebbe stato “peccaminoso”. Politi si trovava in imbarazzo a definirne il prezzo, variando esso a “capriccio degli amatori”, cosicché “Londra ama i Tintoretti, pocco [sic] curando i Gian Bellini, e Roma si mostra quasi fredda per quelli, amando soverchiamente i secondi”. Egli pareva bene informato quando scriveva che la maggior parte dei potenziali acquirenti era disposta a sborsare più di 800 zecchini d'oro, che un certo Calvagni aveva offerto 800 zecchini veneti “dal proprietario improvvidamente rifiutati” e che anche di recente uno speculatore aveva proposto 600 zecchini.

Per il pittore Lattanzio Querena la bellezza del paesaggio, la fisionomia dell'Angelo, la semplicità di Tobia, la gravità di S. Giacomo e di S. Nicolò, il colore, tutti elementi esaltati da Cicognara, ponevano l'opera “fra i tesori della Veneta Pittura”. Egli le attribuiva un valore di 500 napoleoni d'oro.

Diedo, nel trarre le conclusioni allegando i giudizi della commissione, accluse un elenco di altre nove opere di Cima conservate a Venezia<sup>7</sup>. Di questi dipinti (alcuni attribuiti erroneamente al pittore veneto e uno già trasferito a Berlino, evidentemente all'insaputa del segretario dell'Accademia) solo tre a giudizio unanime erano ritenuti “distinti ed impareggiabili” [la *Sacra Conversazione*, il *S. Tommaso* e il *S. Giovanni*

<sup>7</sup> *Ib.*, Relazioni dei docenti a Diedo datate fra 18 e 21 novembre 1828; Diedo a Spaur, 28 novembre 1828 e allegato *Elenco delle Pitture di Giovanni Battista Cima da Conegliano esistenti in Venezia* che diamo qui di seguito con le osservazioni del caso:

1) *Vergine in trono fra li SS. Giorgio, Sebastiano, Nicola, Antonio, Caterina e Lucia* (Gallerie dell'Accademia). [*Sacra Conversazione*, effettivamente all'Accademia dal 1812 (S. MOSCHINI MARCONI, op. cit., pp. 113-114; P. HUMFREY, *Cima da Conegliano*, Cambridge 1983, pp. 147-150)].

2) *Battesimo di Cristo* (Chiesa di S. Giovanni in Bragora). [*Battesimo di Gesù*, effettivamente in codesta chiesa (P. HUMFREY, op. cit., pp. 157-158)].

3) *Il Battista con li SS. Pietro, Paolo, Marco e Girolamo* (Chiesa della Madonna dell'Orto). [*S. Giovanni il Battista con SS. Pietro, Marco, Girolamo e Paolo*, effettivamente in codesta chiesa (P. HUMFREY, op. cit., pp. 160-161)].

4) *Nascita di Cristo* (Chiesa di S. Martino). [Attribuzione errata].

5) *Cristo mostra le piaghe a S. Tommaso* (Depositorio di S. Antonin). [*Incredulità di S. Tommaso e S. Magno Vescovo*, assegnato il 17 maggio 1829 alle gallerie dell'Accademia (S. MOSCHINI MARCONI, op. cit., pp. 114-115; P. HUMFREY, op. cit., pp. 151-152)].

6) *Resurrezione di Cristo* (Chiesa di S. Martino). [Attribuzione errata, trattandosi viceversa di un dipinto di Girolamo Santa Croce (E. PAOLETTI, *Il fiore di Venezia ossia i quadri, i monumenti, le vedute ed i costumi veneziani*. . . , III, Venezia 1840, pp. 203-204)].

7) *Vergine con li SS. Pietro, Paolo e Romualdo* (Chiesa di S. Michele di Murano). [*Vergine col Bambino con SS. Pietro, Romualdo, Benedetto e Paolo*, in realtà acquistato nel 1821 dal Dahlen Museum di Berlino (P. HUMFREY, op. cit., pp. 80-82)].

8) *Resurrezione di Cristo* (Chiesa di S. Michele di Murano). [Attribuzione errata. Di questo dipinto e di altra tavola di Cima da Conegliano parla anche Zanetti affermando che “dopo la prima soppressione più non si ritrovarono” (V. ZANETTI, *Guida di Murano e delle celebri sue fornaci vetrarie*. . . , Venezia 1866, pag. 11)].

9) *Vergine col Bambino* (Palazzo Regio). [Dipinto non più reperibile, forse trafugato].

*Battista*], per cui Diedo era propenso a pensare che un'eventuale alienazione “non lasciasse a tutto rigore il vuoto di cui parla[va] la legge”. Tuttavia, dati gli innegabili pregi dell'opera, il segretario aggiungeva il suo diniego a quelli degli altri sei membri contrari all'esportazione e ne valutava il prezzo in 600 zecchini d'oro<sup>8</sup>.

Ora, calcolando che la media delle valutazioni dei docenti interpellati era di 667 zecchini e che la tavola, come si ricorderà, era stata comprata per 120, si comprende bene che la decisione del governatore di sottoporla a sequestro non sarebbe stata intempestiva. In effetti tale fu il provvedimento che Spaur prese dopo aver ricevuto la relazione della commissione.

### **3. Lo stato di conservazione della tavola e il suo restauro**

Accanto alle relazioni dei membri della commissione, Diedo aveva allegato l'apologia di Giacomo de Martini, cui era risultato “amarissimo” il rimprovero mossogli dal governatore. Costui affermava che nel dicembre del 1827 aveva proposto all'Accademia di acquistare il dipinto, ma che la cosa non aveva avuto un esito positivo. Egli negava recisamente che il fratello avesse tentato di esportarlo, affermando che aveva rifiutato tre successive offerte di 600, 650 e 800 zecchini da parte di un offerente veneziano, di un viennese e di un principe tedesco. Casomai Giovanni andava ringraziato per aver sottratto alla rovina la tavola che “ricoperta tutta nel campo, avea perduta la original lucentezza, si trovava infracidata e totalmente mancante nella parte inferiore, redipinta in alcune parti interessantissime fra le quali nella gamba destra e nella coscia? del Tobia, e finalmente aveva in ogni lato infinite bolle di colore staccate dalla superficie della tavola che minacciava di cadere”<sup>9</sup>.

Corrispondeva alle reali condizioni del dipinto la drammatica relazione dell'economista o essa calcava a bella posta la mano per difendere l'operato del fratello? Come è noto agli studiosi – e come si dirà con precisione più avanti - effettivamente il dipinto dovette essere sottoposto a ripetuti restauri, uno dei quali in epoca recente. Di conseguenza le valutazioni di coloro che espressero il loro giudizio sui guasti presenti nella tavola potranno forse aggiungere ulteriori elementi di conoscenza e di aggiornamento critico in questo delicato campo di indagine.

Dando seguito ai voleri presidenziali, di lì a pochi giorni Sebastiano Santi, a cui de Martini aveva affidato il restauro della tavola, venne invitato a presentarsi urgentemente presso il commissariato di polizia di Cannaregio. Nella sua deposizione scritta Santi

<sup>8</sup> Va peraltro notato che neppure la Delegazione provinciale - alla quale nel marzo del 1827 si era rivolto Giovanni de Martini per levare il quadro dall'abbazia - ne aveva assunto più notizie. La cosa era ignota anche alla Commissione provinciale per la conservazione delle opere d'arte (ASV, Pres. Gov., 1825-1829, cit., Carteggio fra la Delegazione e la Commissione, 9-19 dicembre 1828).

<sup>9</sup> *Ib.*, Giacomo de Martini alla Presidenza dell'Accademia, 26 novembre 1828.

ammise di avere nel suo studio l'opera allo scopo di restaurarla, ma di tenerla “anche per una ipoteca a cauzione del sig. Dante Biave”, un altro negoziante che, come si accertò in seguito, era un creditore del de Martini<sup>10</sup>. Successivamente il commissario convocò nello studio del Santi a S. Vio, Zandomeneghi e Querena che attestarono l'originalità del dipinto, sul retro del quale il commissario appose un sigillo di ceralacca a conferma del sequestro cautelativo<sup>11</sup>.

Vediamo ora come appariva la tavola innanzi tutto allo stesso Santi nella relazione inviata a Diedo in novembre. Egli sostanzialmente concordava con quanto aveva affermato il de Martini: all'interno dell'abbazia essa presentava “un aspetto... di rovina... nel basso marcita coperta tutta nell'aura da un barbaro restauratore redipinta in alcune altre parti molto interessanti, e sollevata tutta nel colore per effetto dell'umido e della sua vetustà”.

Anche a Zandomeneghi non era sfuggito che la figura di Tobia aveva sofferto a causa di “un'antica irreligiosa mano... e per la salsedine della parete su cui era collocata”. Egli peraltro osservava che la “dotta mano” di Santi aveva restituito alla tavola almeno in parte i suoi pregi.

Con maggior abbondanza di particolari, Corniani degli Algarotti aveva riscontrato danni rilevanti “nella medietà inferiore dell'aria... ed anco superiormente nel paesaggio, in alcuno sito qua e là delle figure, e particolarmente nella sua parte estrema presso li piedi di esse, e nella tunichetta azzurra del Tobia, logorando in alcun poco le braccia e le mani del S. Giacopo”. Pur lodando la perizia del restauratore, egli notava che agli occhi dell'esperto non potevano sfuggire “li nuovi accenti?, li varj ritocchi, e rifacimenti”.

Galgano Cipriani che, come si è visto, non si sarebbe opposto all'esportazione dell'opera, poteva fondare questo suo giudizio sul fatto che con il restauro il quadro aveva perduto della sua originalità e sempre più sarebbe potuto andar soggetto alla formazione di “screpolature, e vescichette di colore”, difetto che riteneva inevitabile nei dipinti antichi. Le osservazioni di Odorico Politi rivelano una ricognizione diretta dell'opera per la precisione dei dettagli: “per la superficie di mezzo piede in altezza, ed in tutta l'estensione inferiore del quadro [aveva] intieramente perduto il colore per cui appariva ignuda, e sfracellata in parte la tavola; era in esso tutta l'aria ridipinta all'oglio [*sic*], come egualmente sovradipinta vedevasi una capanna, che rubando all'occhio metà del sottoesistente paesaggio, creder facevalo intieramente perduto; il rimanente, che chiamavasi la parte intatta, era tutta sollevata [*sic*] dal fondo, e la tavola, molto dalli tarli

<sup>10</sup> *Ib.*, I. R. Commissariato superiore di polizia di Cannaregio, Verbale del 13 dicembre 1828. Santi venne invitato alla massima riservatezza sul motivo della sua convocazione.

<sup>11</sup> La tavola misurava m. 1, 63 per 1, 83 (*Ib.*, Verbale del 21 dicembre 1828). Attualmente, dopo il trasporto su tela del 1888, misura m. 1, 62 per 1, 78 (S. MOSCHINI MARCONI, op. cit., pag. 116).

corosa, minacciava [sic] al primo trasporto rovina”. A differenza di Cipriani, Politi invece riteneva che il restauro di Santi avesse ridato al dipinto “l'antica originalità”<sup>12</sup>.

Queste valutazioni erano frutto in taluni casi di verifiche dirette sull'oggetto e probabilmente, almeno in parte, di esami più o meno approfonditi condotti sulla tavola prima che Santi si accingesse al lavoro di restauro.

L'ultima perizia, rilasciata da cinque membri della precedente commissione accademica, venne rilasciata alcuni mesi dopo e allegata ad un ricorso del de Martini volto ad ottenere il dissequestro dell'opera. Fosse o meno viziata da propositi strumentali, come venne accusata dalla parte in causa e come si vedrà più avanti, la perizia affermava che a causa sia della secchezza che dell'umidità dell'aria il dipinto presentava ora nuovi segni di deterioramento “nella parte inferiore sopra il sacco presso al cane, e così in generale nel campo del Paese, e sopra quasi tutta la figura dell'accennato [sic] S. Giacomo, ed in molti altri siti”<sup>13</sup>.

#### 4. La causa giudiziaria

Dopo aver preso le misure opportune per la salvaguardia del dipinto, Spaur si era rivolto all'Ufficio centrale del Fisco. Potevano definirsi regolari e legittimi la vendita di un'opera d'arte appartenente ad una chiesa sottoposta a juspatronato e il prezzo di 120 zecchini, risultato manifestamente inferiore alla stima stabilita dalla commissione accademica? In questo torno di tempo il de Martini, ritornato a Venezia, convinto di essere stato sottoposto ad un provvedimento arbitrario e illegale, chiese direttamente al governatore il dissequestro del *Tobia*<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> ASV, Pres. Gov., cit., Santi a Diedo, s. i. d. ; Zandomeneghi al medesimo, 18 novembre 1828; Corniani degli Algarotti al med. , 20 nov. 1828; Cipriani al med. , 19 nov. 1828; Politi al med. , s. i. d. Per l'attività di Corniani come conservatore, v. A. M. SPIAZZI, *Dipinti demaniali di Venezia e del Veneto nella prima metà del secolo XIX. Vicende e recuperi*, in «Bollettino d'Arte», 20, 1983, pp. 69-127.

<sup>13</sup> *Id.* , Pres. Gov., 1830-1834, XIV 8/4, Dichiarazione firmata da Corniani degli Algarotti, Zandomeneghi, Politi, Querena, Lorenzi Gallo, con il visto di Diedo, 6 giugno 1829.

Trasportato nel 1888 su tela, il dipinto appariva nel 1955 “molto sciupato”. Si notavano “vari restauri alterati e alcune piccole perdite di colore” (S. MOSCHINI MARCONI, op. cit., pag. 116). Parecchi anni dopo (1978) vennero scoperte estese cadute della pellicola pittorica soprattutto in prossimità delle giunture delle sei tavole unite longitudinalmente. I volti restavano leggibili eccettuato il S. Nicolò “forse rifatto nell'Ottocento”. Una vasta caduta interessava i capelli di Tobio e si prolungava fino al volto di S. Giacomo, mentre mancava la fascia di base per un'altezza di 10-15 cm. “Le pesanti riverniciature ottocentesche [quelle di Santi o quelle di G. Spoldi del 1888?] sono state rimosse in occasione del restauro per la mostra del Cima del 1962”. Sono state inoltre rifatte le ombre (*Giorgione a Venezia. Catalogo della Mostra*, Venezia settembre-novembre 1978, Milano 1978, pp. 194-195n; L. MENEGAZZI, *Cima da Conegliano*, Treviso 1981, pag. 133; “Recent laboratory tests have analysed the principal pigments used, and definitely identified the medium as oil” (1983: P. HUMFREY, op. cit., pp. 150-151).

<sup>14</sup> ASV, Pres. Gov., 1825-1829, cit., Giovanni de Martini a Spaur s. i. d. [ma 29 gennaio 1829].

Attraverso la Delegazione provinciale il magistrato fiscale raccolse le dichiarazioni di mons. Pietro Pianton, subentrato all'abate defunto nella cura della chiesa di S. Maria della Misericordia. A detta del nuovo abate, in forza di antiche concessioni tuttora valide competeva alla famiglia patrona (Moro-Lin), in unione con gli abati, la facoltà di disporre a piacimento di tutto ciò che apparteneva alla chiesa, senza vincolo alcuno nei confronti della autorità ecclesiastica o politica. A suo avviso, comunque, la vendita era stata irregolare perché compiuta in assenza di alcuni compatroni. L'Ufficio fiscale osservava che se ciò fosse risultato corrispondente a verità, le autorità politiche avrebbero dovuto operare il dissequestro dell'opera, riservandosi la vigilanza su un suo trasferimento all'estero e lasciando ai compatroni l'onere di impugnare giudizialmente il contratto. Doveva inoltre essere provata con dati di fatto l'asserita indipendenza dell'abbazia dalle autorità politiche, un punto questo su cui il magistrato fiscale doveva tornare anche successivamente in una richiesta alla Delegazione.

L'Ufficio fiscale era del parere nel frattempo di incaricare l'abate Pianton ad impugnare il contratto in unione con i compatroni non intervenuti alla vendita, chiedendo un sequestro giudiziale per violazione di una disposizione emanata dal Ministero del Culto del Regno Italico (16 agosto 1808). In un rapporto successivo, sempre facendo riferimento a questa disposizione, il magistrato giunse alla conclusione che, per rendere inefficace il contratto di vendita del dipinto, era sufficiente far rilevare quella “mancanza di autorizzazione tutoria” richiesta per l'alienazione di beni appartenenti alla Chiesa o a benefici.

Quanto al de Martini, l'Ufficio fiscale avanzava alcune riserve sulla buona fede del suo operato e dato che monsignor Pianton era stato nel frattempo da lui citato “a produrre le sue pretese ragioni in giudizio entro termine fisso, sotto comminatoria di vedersi imposto perpetuo silenzio”, proponeva in definitiva al governatore di autorizzare l'abate “a stare in giudizio così come attore che come reo, ed anche quale speciale delegato della tutoria autorità Politica all'oggetto di rivendicare il dipinto del Cima”.

In effetti Pianton, che in quanto censore godeva della piena fiducia delle autorità, ricevette questa autorizzazione, venendo così a godere del sostegno governativo in una causa che si poteva prevedere di non facile soluzione. Sembrerebbe dunque che il monsignore, prima di condurre da solo una lunga battaglia nelle aule dei tribunali, avesse ricevuto la garanzia non indifferente di essere sostenuto dalla pubblica amministrazione<sup>15</sup>. Il de Martini intanto, oltre a citare il Pianton, indirizzò un'altra protesta al governatore

<sup>15</sup> *Ib.*, Carteggio fra Spaur, Ufficio del Fisco, Delegazione provinciale, 24 dicembre 1828-28 aprile 1829. Pianton non accenna a questo sostegno governativo, affermando però che il R. Fisco abbandonò ad un certo punto “le giudiziali attitazioni [*sic*]” (F. ZANOTTO, op. cit., pag. 5).

definendo “illegale” il sequestro, che pregiudicava il “libero uso della cosa alienata” a lui dalla famiglia Moro-Lin, e affermando che il dipinto stava ancora deteriorandosi<sup>16</sup>.

Investito della speciale delega dell'autorità tutoria, il 18 luglio 1829 Pianton citò in giudizio il negoziante, rivendicando il dipinto come appartenente alla chiesa abbaziale della Misericordia e offrendo la rifusione del prezzo.

In prima sentenza il Tribunale civile di prima istanza di Venezia, accertata la possibilità che, pendente la lite, la tavola potesse essere alienata, ne decretò il sequestro destinando Sebastiano Santi “in sequestratario, e custode giudiziale in obbligo di preservarlo da ogni deperimento o danno fino all’esito della lite”<sup>17</sup>.

Ottenuta questa prima vittoria, Pianton poté accertare nello studio del Santi che la tavola non aveva “se non se 9 o 10 sollevazioni del colore” causate da tarli e nessuna caduta della pellicola. Egli avanzava il sospetto che la perizia dei cinque docenti dell'Accademia, stesa all'insaputa del Santi, non fosse “del tutto innocente”, mentre riteneva che la rivendicazione del dipinto preoccupasse i de Martini, dato che lo avevano offerto come garanzia a un loro creditore. Pianton concludeva invitando le autorità a non prestar fede ai reclami del proprietario del Cima e ad aver fiducia in Santi “per valore a pochi secondo, ed a nessuno per delicatezza di carattere e per lealtà”<sup>18</sup>.

La causa, come sappiamo da altre fonti, andò avanti per una decina d'anni. Nessuno dei due contendenti volle cedere o arrivare ad un accordo extragiudiziale. Pianton, ignoriamo fino a quando sostenuto dalla pubblica amministrazione, condusse indagini nell'archivio della chiesa e anche in quello dello Stato per trovare documenti in grado di fungere da supporto alle sue rivendicazioni. Per ben dodici volte i tribunali si pronunciarono in senso a lui favorevole, finché, nel 1839, egli riuscì ad acquistare il dipinto ed a restituirlo alla chiesa, ove restò fino alla soppressione dell'abbazia attuata nel 1868<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> ASV, Pres. Gov., 1830-1834, XIV 8/4, Gio. de Martini a Spaur, 6 giugno 1829 con allegata la dichiarazione dei cinque docenti dell'Accademia (cfr. nota 13).

<sup>17</sup> *Ib.*, Allegato A al rapporto 16 genn. 1830, contenente copia di sentenza del Tribunale civile di prima istanza in data 24 dicembre 1829.

<sup>18</sup> *Ib.*, Pianton alla Delegazione prov., 16 genn. 1830 “. . . viva tranquillo, che nel mio studio non perirà una briciola [*sic*] di color del Dipinto” (Alleg. C, Santi a Pianton, 10 sett. 1829). Il creditore era quel Dante Biave già segnalato in precedenza dal Santi.

<sup>19</sup> E. PAOLETTI, op. cit., pp. 17-25; F. ZANOTTO, op. cit., pp. 3-6 e 18. Pianton asserisce di aver sborsato per le spese di causa e restauri ben 1400 fiorini. Sulla discussa figura di mons. Pietro Pianton, censore dal 1815 al 1848, si vedano P. RIGOBON, *Gli eletti alle assemblee veneziane del 1848-49*, Venezia 1950, pp. 179-181 e G. BERTI, *Censura e circolazione delle idee nel Veneto della Restaurazione*, Venezia 1989, pp. 23-24 e *passim*. I fondi giudiziari conservati all'Archivio di Stato di Venezia, cui si potrebbe ricorrere per tentare di reperire qualche documentazione sui processi, non sono attualmente consultabili.