I BRONZI DEL MUSEO CIVICO DI BELLUNO.

La collezione de' bronzi — statuette, placchette, medaglie — conservata nel Museo Civico di Belluno fu raccolta nella prima metà del secolo XIX dal bellunese conte Florio Miari, e lasciata al Comune dal figlio di lui, conte Carlo, insieme con una biblioteca d'interesse bellunese, nel 1872. Florio Miari fu uno studioso di storia della sua città, e raccolse medaglie e monete per integrare i documenti scritti; con le placchette ebbe invece intenzione di decorare il gabinetto di patrie memorie e le appese ai muri infisse in tavolette di legno scuro. Egli non era dunque un conoscitore d'arte; e pure, forse per il tempo in cui raccolse, forse per un naturale buon fiuto di collezionista, s'ingannò di rado ed ebbe spesso la mano felice.

Sulla storia della raccolta non rimane se non un breve e insignificante cenno (1); così che accade per questa, come per la maggior parte delle collezioni di bronzi, di dover condurre lo studio soltanto per via stilistica.

Statuette. Poche sono le statuette, e solo le qui riprodotte hanno interesse.

Figura 1. *Lucifero*, legato mani e piedi, piangente, con le piccole ali spiegate (altezza massima m. 0,214), è attribuito al Riccio dalla tradizione, e dal Bode (2) a un maestro che si avvicina all'ultima maniera del Riccio, senza identificarsi con lui. Manca infatti nel bronzo bellunese l'eleganza e la precisione caratteristiche di Andrea Briosco; ma rimane evidente un realismo grezzo, che contrasta con il falso classicismo dell'ultimo periodo, determinato da un aumento di stilizzazione delle forme a scopo d'eleganza, e che riallaccia l'autore del bronzo al Bellano, il maestro del Riccio, e alle prime forme di questo. Credo che il bronzo conservato nella collezione Beit di Londra, rappresentante un soldato a cavallo, replica di bottega di un originale del primo tempo del maestro (3) esistente nella collezione Salting, sia quello più affine per fattura al bronzo bellunese.

Figura 2. *Fauno* che sghignazza sorreggendo una cornucopia (altezza massima m. 0,217), è una non molto sapiente imitazione dai numerosi modelli di fauni dati dal Riccio, eseguita con una schematica stilizzazione delle forme mancante dello studio e della conoscenza del vero. Per il riso, per il carattere di vecchiaia e per l'esilità delle membra, il modello del Riccio che più si avvicina a questo di Belluno è conservato nella collezione Dreyfuss di Parigi; altre affinità presentano i fauni delle collezioni Wallace e Wernher di Londra (4).

Figure 3-4. *Due Veneri* in piedi sul delfino, l'una rivolta verso sinistra (altezza m. 0,300), l'altra, verso destra (altezza m. 0,305); sono ambedue ispirate ai consueti tipi di Venere marina, e create per farsi riscontro. La prima trova perfetta

(1) Museo Civico di Belluno, *Miscellanea*, n. 516, pag. 121.
(2) *Die Italienischen Bronzestatuetten der Renaissance*, vol. I, tav. LXII, pag. 31.
(3) Bode, *op. cit.*, pag. 25, tav. XXIX e XXX.
(4) Bode, *op. cit.*, tav. XLV, XLIII, LX.

corrispondenza con un bronzo della collezione Wallace (1): uguali sono le proporzioni, la posa, la capigliatura, il delfino. Il Bode ne indica l'autore come un seguace del Sansovino; e credo che si possa precisare il seguace nel nome di Alessandro Vittoria, per l'evidente influsso delle eleganze del Parmigianino.

Placchette. Il gruppo più importante dei bronzi bellunesi è costituito dalle placchette, così che sarebbe utilissimo un catalogo ragionato di esse, sul tipo di quello

Fig. 1.

fatto per il Museo Nazionale di Napoli da Antonio Filangieri di Candida (2). Per ora, e per rimanere ne' limiti di questa rivista, parlerò delle opere inedite e delle varianti delle edite, non senza richiamare le altre in nota, fondandomi principalmente sui lavori del Molinier (3) e del Bode (4).

(1) Bode, *op. cit.*, tav. CLVIII.

(2) *Le Gallerie Nazionali Italiane*, vol. IV. Roma, 1899.

(3) *Le Plaquettes*, 2 vol., Paris, 1886.

(4) *Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epoche.* Band II. *Die Italienischen Bronzen.* Berlin, 1904.

Alla *Scuola di Donatello* appartengono alcune placchette, ma tutte edite (1).

A *Bartolomeo Melioli,* oltre le due note rappresentazioni di Muzio Scevola e del Giudizio di Salomone (2), appartiene, secondo mi sembra, una Giuditta in piedi iscritta in un rettangolo senza bordo (a. 0,085; l. 0,064) (fig. 5), poggiante sopra un basso piedestallo. La spada alzata con la mano destra sopra la propria

Fig. 2.

testa, e il capo di Oloferne afferrato pe' capelli con la mano sinistra abbassata, mostrano come l'artista abbia immaginato l'atto nel momento subito posteriore all'esecuzione capitale. L'attribuzione al Melioli di questa placchetta (3) deriva dal confronto con due versi di medaglie firmate dal Melioli, quella di Gian Francesco II

(1) Mol., 79, 372, 381; Bode, 877.

(2) Mol., 108 e 101.

(3) Una prova peggiore si conserva nel Museo Cristiano di Brescia, dove è attribuita ad Anonimo.

Gonzaga (1) e quella di Ludovico III Gonzaga (2). In ambedue si vedono figure femminili in piedi che per la posa delle gambe, l'adattamento delle vesti alla persona e gli svolazzi tortuosi delle pieghe, si riaccostano molto alla Giuditta del bronzo bellunese.

Fig. 5.

Da ventitrè placchette, spesso di prova perfetta, è rappresentato a Belluno il numero complesso che va sotto il nome del Moderno (3). Nessuna di esse può dirsi affatto inedita, ma non manca qualche variante. XV-XVI

La figura 6 è una variante del n. 162 del Molinier e del n. 752 del Bode (4). Caratteristico della variante bellunese è l'atteggiamento di S. Giuseppe, il quale non tiene una crocetta come negli altri esemplari, ma una grossa asta mozza; e v'è inoltre l'aggiunta di un rilievo, ora corroso, a sinistra della Madonna, che doveva essere probabilmente una testa di santa. La prova non è buona ed è mancante della base e della cimasa de' pilastrini. La composizione della scena è affatto lombardesca e fa pensare a quelle di Andrea Solario. E pure è attribuita allo stesso autore della placchetta figura 7, i cui caratteri sansovineschi sono evidenti. Questa (5) è variante tanto del n. 165 del Molinier, di cui non ha le candeliere laterali nè l'epigrafe: PIERO . FRANC . MALIPIERO; quanto del n. 733 del Bode di cui non ha la cornice nè la centina superiore.

Fig. 6.

Al Moderno è attribuita dal Bode (n. 780) una scena di Enea che passa lo Stige, scena attribuita dal Molinier (n. 136) a Giovanni delle Corniole. E poichè mi sembra che la più recente attribuzione sia più giusta, a proposito del Moderno accennerò qui alla variante bellunese in cui la stessa scena è iscritta in un rettangolo invece che in un circolo (6) (fig. 8). È naturalmente assai difficile risolvere la questione quale delle due forme sia la originale, quella per cui la scena fu composta; sebbene la figura più a sinistra che ha carattere di limite per la posa stecchita, perda tale carattere nella forma circolare.

(1) Armand, I, pag. 80, n. 4.

(2) Armand, I, p. 80, n. 2.

(3) Mol., 159, 161, 162, 164, 165, 168, 178, 180, 182, 183, 186, 191, 193, 194, 197, 199, 202, 203, 204, 211, 216; Bode, 780, 783.

(4) Misura: a. 0,064; l. 0,063. Bronzo.

(5) Bronzo. A. 0,060; . 0,051.

(6) Bronzo. A. 0,042; l. 0,050.

Fig. 3-4. — ALESSANDRO VITTORIA? — **Veneri marine.**
Belluno, Museo Civico.

BOLLETTINO D'ARTE BIBLIOTECA

La figura 9 rappresenta una pace, che è un adattamento fatto alla fine del secolo XVI della placchetta del Moderno descritta dal Molinier (n. 178) (1). La trasformazione compiuta nell'adattamento consiste nell'aver posto il Cristo dentro il sarcofago e non fuori, come con ben maggiore drammaticità aveva concepito il Moderno; e nell'avere aggiunto una croce nel fondo (2).

Già ben note sono la Scena Marittima del *Caradosso* (3), e parecchie altre del maestro creduto *Giovanni delle Corniole* dal Molinier, e *Giovanni Francesco di Boggio* dal Bode (4), nomi che hanno entrambi poco fondamento.

Fig. 7.

Invece non è stato mai pubblicato, ch'io mi sappia, un Sacrifizio antico firmato OP. | VICTORIS | CAMELI | V. conservato nella collezione Carrand (n. 444) (5), con la quale s'identifica una placchetta bellunese, pur essendo mancante della firma (fig. 10) (6). Non è ottima prova, e perciò invece che *ante-litteram*, sarà prudente di considerarla come una prova di cui l'iscrizione sia stata eliminata.

Di *Andrea Briosco detto il Riccio*, il Museo di Belluno possiede, oltre un'opera sicura, rappresentante un antico Sacrifizio (7), un'altra che il Bode gli attribuisce (8), forse giustamente (fig. 11). Egli la interpreta come la morte di Virginia, interpretazione che sarebbe accettabile, se nel primo quarto del secolo XVI non si fosse pubblicato un opuscolo intitolato: « La Historia di Ginevra de gli Almieri, che fu sotterata per morta, come leggendo intenderai »; di cui un esemplare è conservato nella Biblioteca Trivulziana di Milano (9). Orbene, quest'opuscolo è ornato di una xilografia che rappresenta l'identica scena della placchetta. Poichè nella xilografia la scena è rovesciata e le vesti, rese più sommarie, perdono il loro carattere classicheggiante, è evidente che la xilografia è una copia del bronzo. In ogni modo essa rende probabile che anche il soggetto della placchetta debba ritenersi la finta morte di Ginevra de gli Almieri.

Fig. 8.

(1) Bronzo dorato. Misura con la cornice: a. 0,152, l. 0,106; senza cornice: a. 0,092, l. 0,067.

(2) Repliche di questa pace sono frequenti. Ricordo quelle del Museo Cristiano di Brescia e del Museo Civico di Venezia (n. 20).

(3) Mol. 153.

(4) Mol. 130, 133, 134, 138, 147. Bode, pag. 87.

(5) Supino, *Catalogo del R. Museo Nazionale di Firenze*. Roma 1898, pag. 110.

(6) Bronzo; a. 0,019; l. 0,026.

(7) Mol. 235.

(8) Bode, 699.

(9) Prince d'Essling, *Les livres à figures vénitiens*. Florence-Paris, 1909, parte II, pag. 582; descrive l'opuscolo e riproduce l'incisione.

Affinità di tempo e di luogo con l'arte del Riccio ha la placchetta riprodotta alla figura 12 (1); e aveva torto il Miari a ritenerla di Valerio Belli. Il gruppo

Fig. 9.

delle donne ha motivi di atteggiamento molto simile a quelli di varie Pietà del Riccio, e l'inquadramento architettonico in tre corpi d'edifizio è motivo ripetuto nel Sacrifizio sopracitato (2). Non comprendo perciò come il Filangieri abbia attri-

(1) Bronzo; a. 0,058; l. 0,058.
(2) Mol. 235; Bode, 702.

buito una placchetta del Museo di Napoli, certo della stessa mano e della stessa serie, alla scuola fiorentina circa il 1470 (1).

Fig. 10

La figura 12 rappresenta una santa con nimbo e corona, stesa sopra un letto, morta. La piangono tre donne, e la benedicono tre sacerdoti, fra i quali un vescovo. Due storpi toccano il letto della santa per risanare. La placchetta del Museo di Napoli fa perfetto riscontro. Rappresenta la morte di un vescovo, con i tre edifici nel fondo, con le sei persone dietro il cataletto, che ha la stessa forma, con la presenza de' due storpi che sperano di guarire. Il vescovo è disteso anche esso orizzontalmente, ma con la testa a destra, cioè in piena opposizione con la santa. La grandezza delle due placchette è similissima (2). Probabilmente dunque esse ornavano insieme, facendosi riscontro, un mobile sacro.

Fig. 11.

Del *Maestro della storia d'Orfeo* il Museo di Belluno possiede il Centauro Chirone (3), l'Apollo e Dafne (4) (fig. 13) e anche una placchetta affatto inedita rappresentante Orfeo all'inferno (5) (fig. 14). Orfeo seduto suona la lira; Cerbero è accovacciato davanti l'entrata del Tartaro, dal quale sporge la testa Euridice. Un momento posteriore della leggenda fu altra volta trattato dallo stesso maestro in un'opera ben nota (6), dove si vede Orfeo condotto da Euridice davanti Plutone e Proserpina.

Fig. 12.

Le forme schiacciate e la trattazione del nudo, oltre il soggetto preferito, non lasciano dubbi di sorta sull'attribuzione della placchetta bellunese a quel padovano mantegnesco che si suole chiamare « Maestro della storia d'Orfeo ». Essa anzi può fare risorgere una questione sopita. Una placchetta rappresentante Marte e Vulcano esistente nel Museo di Berlino fu descritta dal Molinier (n. 402) come opera di scuola padovana della fine del secolo XV, dal Bode e dallo Tschudi nel 1888 (7) come opera del

(1) Filangieri, *op. cit.*, n. 55.
(2) Quella di Napoli misura 0,059 × 0,060.
(3) Mol. 523.
(4) Mol. 519, con diametro 0,068; Bode, 913, con diametro 0,054. Il diametro di quella di Belluno è 0,050.
(5) Bronzo; a. 0,030; l. 0,044.
(6) Mol. 524.
(7) *Beschreibung der Bildwertee der christlichen Epoche.* Berlin, 1888, n. 802.

« Maestro della storia d'Orfeo », e invece dal solo Bode nel 1904 (1) come opera del Melioli. Ora, la trattazione del nudo di Vulcano è la stessa di quella dell'Orfeo nella placchetta bellunese. Potrà la conoscenza di questa far ritornare all'attribuzione del 1888?

Fig. 13.

Di *Ulocrino* il Museo di Belluno possiede cinque placchette tutte note (2); di *Valerio Vicentino* sette note (3), e due affatto inedite, sebbene firmate.

L'una rappresenta « La Pace » (Fig. 15) (4). Una donna è seduta di profilo a destra, avvolta in un manto che le lascia nudo il petto; con il braccio destro si appoggia a uno scudo e sorregge una cornucopia; con il braccio sinistro allunga una face che brucia scudi, elmo, lance. Il suo sedile è un cippo su cui si legge: VA · | VI · F ·

Fig. 14.

Fig. 15.

Fig. 16.

L'altra rappresenta un trionfo di Bacco (Fig. 16) (5). Sul carro tirato verso destra da due pantere, Bacco tiene il tirso con la destra, con la sinistra le guide; e un satiro suona una buccina rovesciandosi indietro, movimento che bene spiega, a malgrado delle piccolissime proporzioni, lo sforzo del suono a perdifiato. Nell'esergo si legge: VA.F. Si tratta probabilmente di una prova fatta per una pietra incisa.

Fig. 17.

Giovanni Bernardi da Castel Bolognese è rappresentato dal ben noto Promoteo (6) e da una Caduta di Fetonte (7). E mi sembra che alla sua maniera si ricongiunga la placchetta riprodotta alla fig. 17 (8), rappresentante ad evidenza una personalità mitologica che scuote con la destra il fulmine, cioè, con tutta probabilità, Salmo-

(1) *Op. cit.*, 945.
(2) Mol. 247, 248, 249, 250, 256.
(3) Mol. 261, 268, 290, 298, 304, 309, 311.
(4) Bronzo dorato. D. 0,035.
(5) Bronzo: a. 0,026; l. 0,020.
(6) Mol., 333.
(7) Variante del Mol., 327; uguale al Bode, 1220.
(8) Bronzo: a. 0,055; l. 0,073.

neus (1). Una certa rassomiglianza si può notare tra il modo di trattare l'anatomia di Salmoneus, mettendola in cruda evidenza, e quello usato nel nudo di Ercole in una placchetta del Museo di Berlino (1224) attribuita dal Bode al Bernardi.

Tra le opere, il cui autore non si può finora determinare nemmeno approssimativamente, è interessante a Belluno un inedito gruppetto d'imitazioni di antichi cammei. Nell'opera del Furtwaengler (2) non ho trovato riprodotti i modelli di esse, ma per affinità formali si può bene determinare che i modelli dovettero appartenere al periodo greco-romano. Specialmente cinque sono le placchette bellunesi che mostrano tale carattere: una donna seduta che suona la lira avanti

Fig. 18.

Fig. 19.

Fig. 20.

Fig. 21.

Fig. 22.

un albero (fig. 18) (3), un'altra che suona danzando (fig. 19) (4), un'altra che suona in piedi appoggiata a una colonnetta votiva (fig. 20) (5); una Venere marina ai cui piedi è Amore sul delfino (fig. 21) (6); Amore e Psiche (fig. 22) (7).

Riduzione dell'Ercole Farnese è un'altra placchetta (Fig. 23) (8); e un'altra ancora, di un busto d'Amorino (fig. 24) (9).

Fig. 23

Fig. 24.

Fig. 25.

Anche più frequenti sono quelle riproducenti antichi ritratti (10). La figura 25 (11) riproduce l'effigie di Giulio Cesare, come si può credere per il confronto con il busto di lui esistente nel Museo di Napoli (12); ed è differente dalle due placchette rappresentanti la stessa persona e descritte dal Molinier (n. 54, 55).

(1) Roscher, *Ausführliches Lexicon der Griechischen und Römischen Mythologie*, Leipzig, 1909. Lief. 60, p. 290-294.
(2) *Die antiken Gemmen*, Gieseke e Devrient, MCM.
(3) Bronzo: a. 0,017; l. 0,022.
(4) Bronzo: a. 0,021; l. 0,015
(5) Bronzo: a. 0,020; l. 0,015.
(6) Bronzo: a. 0,020; l. 0,015.
(7) Bronzo: a. 0,012; l. 0,009.
(8) Bronzo: a. 0,031; l. 0,019.
(9) Bronzo: a. 0,018; l. 0,015.
(10) Molinier, *passim*. Bode, tav. XXXVIII-XLI.
(11) Bronzo: a. 0,030; l. 0,021.
(12) Bernouilli, *Röm. Ikonographie*, I, tav. XIII.

Anche la figura 26 riproduce un'imitazione dell'antico, il cui soggetto non saprei definire per i troppi avvenimenti cui può riferirsi la figura d'un guerriero che ascolta una donna (1).

E molte altre sono conservate nel Museo di Belluno, cui accennerò di sfuggita perchè note: l'Apollo e Marsia, un Centauro e un Sacrifizio (2) fra le imitazioni da pietre incise; e Minerva, Diana, Seneca, Pompeo, Adriano (3), fra quelle di ritratti.

Libere ispirazioni dall'antico sono le figure 27 e 28. La prima rappresenta un Sacrifizio (4). Ai lati di un'ara due uomini barbati sacrificano, e quello di si-

Fig. 26.

Fig. 27.

Fig. 28.

nistra tiene un ramo (d'ulivo?). Dietro l'ara un sacerdote legge le parole di rito. E ai lati sono una figura femminile con amorino ai piedi (Venere?) e un altro uomo. L'opera è di scuola padovana della prima metà del secolo XVI.

La figura 28 rappresenta seduti in primo piano Vulcano, Mercurio e Marte. Il centro del secondo piano è occupato da Venere diritta e ignuda, da cui Amore s'allontana per avvicinarsi a Marte. Ai lati di Venere, in un terzo piano, sono Nettuno e Giove in piedi (5). Questa rappresentazione ha servito di rovescio per una medaglia di Maria d'Aragona conservata nel Museo cristiano di Brescia (n. 606). L'Armand cita tre medaglie di Maria d'Aragona († 1568). Una, in cui essa è rappresentata nel verso della medaglia del marito Alfonso II d'Avalos, opera attribuita a Leone Leoni. Le altre due sono senza rovescio, l'una con la scritta MARIA . ARAGONIA . D.; l'altra senza scritta (6). E solo quest'ultima non è circolare ma ovale (0,039 × 0,033). La variante del Museo di Brescia è rotonda (diam. 0,045) (7); nè la placchetta di Belluno può essere per la diversità delle dimensioni un adattamento della medaglia bresciana. È quindi possibile che abbia esistito una quinta variante di medaglia ora smarrita. Non oso proporre un'attribuzione; e mi contento di osservare come l'autore

Fig. 29.

(1) Bronzo, a. 0,040; l. 0,035.
(2) Mol., 2, 20, 37.
(3) Mol., 43, 44, 56. Bode, 581, 599.
(4) Bronzo: a. 0,030; l. 0,038.
(5) Bronzo: a. 0,042; l. 0,037.
(6) Armand, *Les Medailleurs italiens*, Paris, III, 65; II, 163; III, 226.
(7) Rizzini, *Illustrazione dei Civici Musei di Brescia*. Medaglie. Brescia, 1892, p. 87. Non è attendibile l'ipotesi del Rizzini che vorrebbe vedere figurati in 2° e 3° piano Carlo V, Maria d'Aragona e Alfonso II d'Avalos. Se tale ipotesi è appena comprensibile nella molto guasta medaglia di Brescia, non lo è più per la placchetta di Belluno.

della medaglia e della placchetta debba essere uno de' migliori orafi italiani del secolo XVI.

Al qual secolo appartengono anche la rappresentazione di un cavaliere che corre verso destra e alza il braccio per colpire un'animale raggiunto, forse un cinghiale (fig. 29) (1); e una serie di placchette note, fra le quali accennerò a una Temperanza e a una Forza (2), a una Battaglia, che partecipa di una serie di

Fig. 30.

varianti del rovescio della medaglia di Consalvo di Cordova (3), a un'allegoria della Fede (4) e al gruppo dei trionfi (5).

Mentre l'imitazione dell'antico accompagna dalla nascita l'arte della medaglia e della placchetta ne' suoi centri principali; non mancano sporadici esempî, in cui maestri provinciali cercavano di esprimere col bronzo quelle stesse forme che avevano per tradizione imparato a tradurre nel legno, come si vede in una grossa e rozza placchetta rappresentante la Deposizione dalla Croce (fig. 30) (6). La

(1) Bronzo: Diam. 0,024.
(2) Mol., 656 e 657.
(3) Mol., 637. Il diametro della placchetta di Belluno è di 0,050 e non di 0,053.
(4) Mol., 630. Nell'esemplare di Belluno manca il rovescio descritto dal Molinier.
(5) Mol., 663-667.
(6) Bronzo: a. 0,130; l. 0,95; spessore 0,010.

nessuna abilità nella fusione, di cui sono prove lampanti l'enorme spessore e la nes-

Fig. 31.

suna nettezza dei contorni, le forme di un gotico ritardatario, non senza caratteri tedeschi, che ricordano le sculture in legno dell'alto Friuli, dimostrano come

Fig. 32.

quest'opera sia un prodotto di un artista vivente in un paese di confine tra Italia e Germania nel secolo XV.

Tra le opere del secolo XVII sono notevoli:

Un busto di Madonna, molto rilevato, iscritto in una ovale ghirlanda (1), e che mantiene tutta la grazia d'un quadro di Carlo Maratta (fig. 31).

Fig. 33

Quattro figure allegoriche, rappresentanti la Primavera, l'Estate, l'Autunno, l'Inverno, divise in due placchete (2) (fig. 32-33), mostrano tutta l'eleganza del

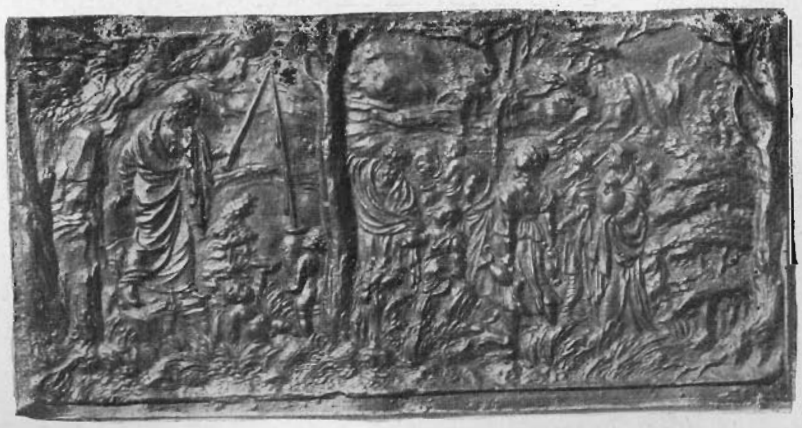

Fig. 34.

secolo XVII italiano, a malgrado che i due esemplari esistenti nel Museo Nazionale di Firenze (3) sieno detti di mano francese della fine del sec. XVI.

(1) Bronzo, a. 0,099; l. 0,078.

(2) Bronzo; ciascuna, a. 0,100; l. 0,091.

(3) Supino, *op. cit.*, p. 120. Altri esemplari si trovano nel Museo di Brescia e nel Museo di Padova (non esposto).

Infine un Mosè che batte la rupe, mentre Ebrei uomini e donne si avanzano a raccogliere l'acqua scaturita (1) (fig. 34), è opera di squisita fattura, la quale per i costumi, per l'abbondante uso del paesaggio, per l'ardimento di troncare bassi gli alberi a fine di limitare la scena, probabilmente appartiene al sec. XVIII.

Medaglie. L'importanza della raccolta delle medaglie è inferiore a quella delle placchette sia per qualità, sia per la mancanza di opere rare e quindi non note. Ve n'è un gruppo d'interesse locale, fra cui ricorderò una riproduzione della medaglia di Vittorino da Feltre del Pisanello (2), e le medaglie di Urbanio Bolzano (3), e di Piero Valeriano (4).

Delle altre ricorderò i principali nomi d'artisti: Matteo de' Pasti, Petrecini, Andrea Spinelli, Leone Leoni, Pastorino, Giovanni Cavino, Gianfrancesco Enzola. Anche notevole è una serie di medaglie satiriche contro Paolo III; e inedita ch'io mi sappia è la medaglia di Orazio (5) (fig. 35).

Fig. 35.

Nel retto è il busto barbato del poeta di profilo a destra con la scritta: FLACCVS HORATIVS. Nel verso è una lira con la scritta CONSENSV . DIVI . AVGVSTI. Si tratta certo di opera eseguita nel secolo XVI, e, come mi fece osservare l'amico Giulio Bariola, dalla stessa mano che eseguì la medaglia di Cimone ateniese conservato nella Galleria Estense di Modena.

Se a tutto ciò si aggiunge una serie assai ampia di medaglie papali da Evaristo a Leone XIII, una completa di Gregorio XVI (Mauro Cappellari bellunese), e un numeroso gruppo, di personaggi italiani, francesi ed austriaci dei secoli XVII, XVIII, XIX; si avrà una assai sommaria idea della raccolta bellunese.

Per la storia dell'arte del bronzo nel Rinascimento molto è stato fatto; nei tempi posteriori, tutto è da fare. Per questi tempi mancano i cataloghi ragionati generali, senza i quali non è possibile pensare un catalogo di museo approssimativamente esatto. Nè penso davvero di aver illustrato tutto ciò che d'arte del Rinascimento si conserva nella raccolta di Belluno, cui mi contento di aver messo in evidenza, come una delle principali d'Italia.

LIONELLO VENTURI.

(1) Bronzo; a. 0,055; l. 0,106.
(2) ARMAND, I, 8, n. 24.
(3) ARMAND, II, 126, n. 14.
(4) ARMAND, II, 176, n. 14.
(5) Bronzo. Diam. 0,019.