

Michele Asolati

Università degli Studi di Padova
Original scientific paper

Cristina Crisafulli

Museo Civico Correr
Original scientific paper

«Oracio Fortezza da Sebenico fece»: un bacile all'antica nelle Collezioni del Museo Correr di Venezia

L'intervento riguarderà un bacile di ottone opera di Orazio Fortezza (1530-1596), orafo, incisore e pittore che nacque a Sebenico e svolse molta parte della sua attività artistica a Venezia: attualmente il manufatto è conservato presso il Museo Correr di Venezia. Il recipiente, inciso nell'intera superficie interna, è caratterizzato da un medaglione centrale con l'arma della famiglia "Tagliapietra", nel cui ambito va cercato il committente; inoltre compaiono tre fasce decorative di carattere classico interrotte da ritratti d'imperatori romani entro tondi iscritti e da scene più complesse riferibili alla storia di Roma. Queste ultime sono ispirate a incisioni presenti

in libri a stampa cinquecenteschi, mentre i tondi con ritratti imperiali, relativi ai dodici cesari di svetoniana memoria, sono liberamente tratti da antiche monete romane o più probabilmente derivati da testi a stampa. Il contributo cercherà di inquadrare il bacile nella produzione dell'artista di Sebenico, tentando soprattutto di individuare quali siano stati i modelli ispiratori delle "vignette" e dei tondi con ritratto.

•
Parole chiave:

Fortezza, Orazio; Rinascimento, Venezia, bronzi veneto-saraceni, incisione, monete antiche

Nella ricca collezione di bronzi del Museo Correr di Venezia si conserva un bacile finemente inciso che il recente restauro ha permesso di apprezzare in tutti i suoi particolari¹. L'opera, facente parte del lascito di Teodoro Correr², era già

1 L'opera è stata restaurata in occasione dell'esposizione *Wunderkammer. Studi, scoperte, restauri per il "Grande Correr"*, ancora in corso presso il Museo Correr di Venezia (dicembre 2015).

2 Museo Civico Correr, Cl. XI, n. 759; Legato Teodoro Correr, 1830; h cm 11,5; Ø cm 35.

segnalata nel 1859 dal direttore Vincenzo Lazari, nella sua *Notizia delle opere d'Arte e d'Antichità della Raccolta Correr*³ e va assegnata, come riporta l'incisione sul fondo, a Orazio Fortezza da Sebenico (fig. 8-23).

L'artista dalmata, operante nella seconda metà del Cinquecento, si distinse proprio per la produzione di una vasta serie di recipienti bronzei da esposizione come brocche e catini dei quali un ricco catalogo è contenuto nella monografia su questo incisore pubblicata recentemente da Milan Pelc⁴. Questi oggetti, per la loro raffinatezza, non erano destinati a un uso quotidiano ma piuttosto a impreziosire le sontuose dimore di ricchi committenti, tra i quali sicuramente vanno compresi i componenti di alcune nobili famiglie veneziane, identificabili chiaramente dagli stemmi apposti su alcuni di questi esemplari.

Purtroppo non molto è noto riguardo alla vita e alla formazione di questo artista e anche i più recenti tentativi effettuati di approfondirne la biografia non sono andati molto oltre le notizie desumibili dalle sue stesse opere o da scarni documenti d'archivio⁵. Nondimeno una più attenta lettura del bacile del Museo Correr, nel quadro più generale della sua opera, permette se non altro di individuare elementi significativi per poter affermare che almeno una parte della formazione di Orazio Fortezza si sia svolta a Venezia o che comunque la sua opera è fortemente debitrice nei confronti dell'arte rinascimentale italiana, specialmente veneta.

Questa indicazione non proviene infatti soltanto dagli stemmi nobiliari veneziani su ricordati, ma anche da un numero piuttosto nutrito di altre evidenze artistiche sulle quali, anche tenendo conto che il nostro punto di partenza e il nostro interesse sono prioritariamente numismatici, ci soffermeremo in questa sede.

Va comunque subito precisato che l'interpretazione dello scudo racchiuso nel medaglione al centro del bacile del Correr va completamente rivista (fig. 9).

Il Lazari lo identificava con l'emblema della famiglia Gradenigo nel quale domi-

3 VICENZO LAZARI, *Notizia della Opere d'arte e d'antichità della Raccolta Correr di Venezia*, Venezia, Tipografia del Commercio, 1859, pp. 204-205, n. 1081.

4 MILAN PELC, *Horacije Fortezza, Šibenski zlatar i graver 16. Stoljeća*, Zagreb-Šibenik, Institut za povijest umjetnosti Zagreb, 2004. L'autore aveva in precedenza già dedicato uno studio all'opera di Orazio Fortezza, dedicato più specificamente al bacile conservato presso il Museo di Sebenico: MILAN PELC, *Ikonografija humanizma i narodne predaje na šibenskom umivaoniku Horacija Fortezze*, in "Radovi Instituta za povijest umjetnosti", 27 (2003), pp. 133-143.

5 MILAN PELC, *Horacije Fortezza, Šibenski zlatar i graver 16. Stoljeća*, cit., pp. 9-15.

na la rappresentazione di una scala di profilo (*gradus* in latino da cui il cognome)⁶, anche se, a una più attenta analisi, nell'arma non si individuano degli scalini bensì una fila di losanghe poste trasversalmente tra due coppie di fasce. Questo stemma non va però attribuito alla famiglia Trevisan come indicato da alcuni studiosi⁷, che seguono quanto erroneamente riportato da Francesco Maria Coronelli nei differenti blasonari da lui pubblicati tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo⁸, bensì alla famiglia Tajapiera (Tagiapiera, Taiapera) o Tagliapietra sulla base di un'ampia documentazione manoscritta e a stampa databile già a partire dal XVI secolo (cfr. figg. 1-2)⁹. A confermare l'attribuzione interviene anche il motto latino d'origine biblica che, posto dall'artista sul nastro sormontante lo scudo, era stato adottato proprio da questa casata: INNOCE(N)S MANIBVS ET MVNDO CORDE¹⁰. D'altro canto i Tagliapietra, la cui origine è contesa tra Rovigno e Burano, si estinsero sulla fine del XVII secolo¹¹, circostanza che potrebbe spiegare alcuni errori (Coronelli) o

6 V. *supra*, nota 3.

7 PIERO PAZZI, *Introduzione al collezionismo di argenteria civile e metalli veneti antichi*, Pola, s.n., 1993, p. 511.

8 FRANCESCO MARIA CORONELLI, *Arme, blasoni o insegne gentilitie delle famiglie patritie esistenti nella Serenissima Republica di Venetia dedicata all'ill.mo, et eccellentissimo signore Pietro Garzoni, senatore, ed istoriografo publico, dal p. cosmografo Coronelli*, [Venezia, ante 1701]; FRANCESCO MARIA CORONELLI, *Blasone Veneto, o Gentilizie (sic!) Insegne Delle Famiglie Patrizie. Oggi esistenti in Venezia, Delineato già dal P. Generale Coronelli, E ristampato con nuove Aggiunte*, Venezia, Stampato da Gio. Batista Tramontin, 1706; FRANCESCO MARIA CORONELLI, *Blasone veneto, descritto ne' XXXV tomi della Biblioteca Universale*, in Venezia, nell'Accademia Cosmografica Degli Argonauti, dal p. Coronelli, [s.d.].

9 Tali considerazioni si basano su una serie di stemmari del XVI secolo, conservati presso la Biblioteca del Museo Correr di Venezia (d'ora in poi citata solamente BMCVe): questo istituto possiede una vasta collezione di blasonari di questo e dei secoli successivi di differenti provenienze (cfr. RICIOTTI BRATTI, *I Codici Nobiliari del Museo Correr di Venezia*, Roma, Collegio Araldico, 1908), tra i quali, a titolo esemplificativo, ne sono stati scelti e considerati in questa sede solamente alcuni per ovvi motivi: Mss. Cicogna, n. 2168 (1518), c. 67v: *Taiapera*; n. 3619 (inizi del XVI secolo), c. 46r: *Taiapiera*; n. 2149 (XVI secolo), c. 54v: *Tajapiera*; n. 2330 (XVI secolo), c. 72v: *Taiapera*; n. 3636 (XVI secolo), c. 85r: *Tagiapiera*; n. 3698 (XVI secolo), c. 45v: *Taiapiera*; n. 3753 (XVI secolo), c. 65r: *Tagiapiera*; Mss. Gradenigo Dolfin, n. 130 (XVI secolo), c. 58r: *Taiapiera*; n. 131 (XVI secolo), c. 161r: *Tagiapiera*; Mss. Pd, b 219 (XVI secolo), c. 84r: *Taiapiera*; c 39 (XVI secolo), c. 76r: *Taiapiera*. Inoltre sono stati consultati Bayerische Staatsbibliothek (d'ora in poi indicata soltanto con BSB), Hss Cod. icon. 273, *Insignia ... VIII, Insignia Venetorum nobilium*, III (IP-Z), c. 128r, codice datato ca. 1550-1555 (disponibile on line presso il sito web <http://bildsuche.digitale-sammlungen.de/>); *Le Arme overo Insegne di tutti li Nobili della Magnifica, & Illustrissima Città di Venezia, ch'ora viuono. Nuovamente raccolte & poste in luce*, in Venetia, appresso Gio Battista Taminelli Intagliador, 1587, s.v. *Taiapera*; *Stemmario veneziano Orsini De Marzo*, a cura di Niccolò Orsini De Marzo, Milano, Edizioni Orsini De Marzo, 2007, p. 183 (= p. 180 del manoscritto), stemmario databile alla metà del XVI secolo; LUCIA ROSSETTI, ELISABETTA DALLA FRANCESCA, *Stemmi di scolari dello Studio di Padova in manoscritti dell'Archivio Antico Universitario*, Trieste, Edizioni, LINT, 1987, pp. 328-331.

10 UMBERTO DALLARI, *Motti araldici editi di famiglie italiane*, Sala Bolognese, Forni, 1984, p. 84, n. 1079.

11 GIUSEPPE BETTINELLI, *Dizionario storico-portatile di tutte le venete patrizie famiglie; così di quelle, che rimaser' al serrar del Maggior Consiglio...*, in Venezia, presso Giuseppe Bettinelli, 1780, pp. 147-148 (da Burano o dall'Istria, famiglia estinta attorno al 1670); GIOVANNI BATTISTA DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane, estinte e fiorenti*, voll. I-III, Pisa, presso la direzione del Giornale Araldico, 1886-1890, III, p. 3 (Rovigno): in quest'ultimo testo si segnala che alcuni esponenti della famiglia furono capitani di Sebenico nel corso del Cinquecento.

omissioni¹² relativi a questa famiglia in opere settecentesche.

Nel segno di questa differente attribuzione, va ricordato come tutte le opere di Fortezza contrassegnate da uno stemma nobiliare siano riconducibili a un committente veneziano, poiché anche lo stemma ascritto da Pelc alla famiglia zaratina Soppe, presente sul bacile del Bargello¹³ (fig. 3), può essere in realtà ricondotto entro questo filone. Il blasone di questa casata infatti non sembra rispondere esattamente a quello rappresentato sul bacile¹⁴ (fig. 4), nel quale è ritratto da Fortezza un animale chimerico, ossia una dolce. Questo quadrupede, disegnato grosso modo nello stesso modo con una lunga coda molto elaborata, ricorre su stemmi di varie famiglie veneziane¹⁵, i quali si differenziano per i colori delle due parti del fondo: possiamo ricordare le famiglie Griego (azzurro su bianco)¹⁶ (fig. 7), Guoro (azzurro su oro)¹⁷ (figg. 5-6), tutte, tranne l'ultima, menzionate già in stemmari cinquecenteschi. Purtroppo non è possibile discernere con certezza,

- 12 La famiglia non è riportata in MARCO BARBARO, *Discendenze patrizie*, BMCVe, Mss. Cicogna 2498-2504 e in MARCO BARBARO, ANTONIO MARIA TASCA, *Arbori de' patritii veneti*, Archivio di Stato di Venezia, Misc. Codici, S. I: Storia veneta, n. 21, VI, 26, mentre in GIROLAMO ALESSANDRO CAPPELLARI VIVARO, *Campidoglio veneto*, Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, Mss. It., Cl. VII, 18 (=3307), ff. 109r-111r la famiglia è elencata ed è data come estinta attorno alla metà del XVII secolo. Alla metà del Seicento si manteneva ancora viva la relazione tra la famiglia Tagliatetra e lo scudo araldico suddetto, sia in genealogie manoscritte, come BMCVe, Mss. Gradenigo Dolfin 82, *Libro delli Nobelli*, cc. 290v-291r *Tajapjera*, sia in opere a stampa, come il *Teatro dell'armi delle famiglie nobili vecchie, e nove dell'inclita città di Venetia con li nomi loro, et dichiarazione delli colori come si vede, che sono segnate nelli loro scudi cioè B. significa bianco. N. negro. O. oro. R. rosso. T. turchino. V. verde*, in Venetia con gratia, et privilegio, si vende a S. Zulian da Stefano Mozzi Scolari, [s.d.], BMCVe, G 5611.
- 13 MILAN PELC, *Horacije Fortezza. Sibenski zlatar i graver 16. Stoljeca*, cit., p. 71.
- 14 Nella letteratura il primigenio stemma Soppe è raffigurato in modo non univoco: in F.A. GALVANI, *Re d'Armi di Sebenico, con illustrazioni storiche*, voll. I-II, Venezia, Prem. Stabil. Tip. di Pietro Naratovich, 1884, I, p. 196, n. 1 e tav. XIII è visibile un leone su fondo bipartito orizzontalmente; tale è l'animale proposto nel caso dello stemma di *Hieronymus Soppe Iadrensis* a Padova (cfr. RENZO DE' VIDOVICH, *Albo d'oro delle famiglie nobili patrizie e illustri presenti nel territorio del regno di Dalmazia, aggiornato all'a.d. MMIV*, Trieste, Fondazione Rustia Traina, 2004, n. 714 e p. 158; *Gli stemmi dello Studio di Padova*, a cura di L. Rossetti, Trieste, Edizioni LINT, 1983, p. 137 con bibliografia precedente). D'altro canto nello stemma della Reggia De Soppe a Babac, nell'arcipelago di Zara, sembra sia delineata una dolce, ma lo scudo non è bipartito (<http://www.tzg-biograd.hr/it/73/reggia-de-soppe>).
- 15 Questo animale è caratteristico anche sugli scudi araldici di altre famiglie veneziane, come i Dolze/Dolce o i Romani, le quali risultavano però estinte entro il XV secolo: cfr. gli stemmari manoscritti citati nelle note successive e il *Libro delli Nobelli* citato *supra*, a nota 12.
- 16 BMCVe, Mss. Cicogna, n. 2168, c. 38r; n. 3619, c. 24v; n. 2149, c. 34r; n. 2330, c. 40r; n. 3636, c. 43r; n. 3698, c. 26r; n. 3753, c. 47r; Mss. Gradenigo Dolfin, n. 130, c. 37r; n. 131, c. 95r; Mss. Pd, b 219, c. 48v; c 39, c. 39v. Cfr. inoltre BSB, Hss Cod. icon. 272, *Insignia ... VII, Insignia Venetorum nobilium*, III (A-IP), c. 178r, 179r; *Stemmario veneziano Orsini De Marzo*, cit., p. 107 (=p. 104 del manoscritto).
- 17 BMCVe, Mss. Cicogna, n. 2168, c. 38v; n. 3619, c. 25r; n. 2149, c. 34v; n. 2330, c. 41r; n. 3636, c. 45r; n. 3698, c. 26v; Mss. Gradenigo Dolfin, n. 130, c. 37v; n. 131, c. 91r; Mss. Pd, b 219, c. 49v; c 39, c. 42r. Cfr. inoltre BSB, Hss Cod. icon. 272, *Insignia ... VII, Insignia Venetorum nobilium*, II (A-IP), c. 173r (*Gnoro*); *Le Arme 1587, s.v. Guoro*; *Stemmario veneziano Orsini De Marzo*, cit., p. 111 (=p. 108 del manoscritto).

ma in ogni caso l'eventualità di un committente veneziano è certamente fondata.

Venendo all'apparato iconografico e decorativo disposto attorno al medaglione centrale, questo si sviluppa su tre registri e prevede una serie di medaglioni e spazi incorniciati, accompagnati da eleganti sfondi costipati di motivi a grottesco, armi, mascheroni, ghirlande, creati con quel gusto manierista per l'affastellamento riscontrabile in molte opere dell'artista. Evidenti sono i richiami a una ricchissima pubblicistica grafica e libraria italiana degli ultimi anni del Quattrocento e della prima metà del Cinquecento che avevano fatto di questi motivi un bagaglio comune per molti artisti tardo rinascimentali: ricordiamo in questo senso solo le due opere di grandissimo successo editoriale di Andrea Fulvio (1517)¹⁸ e Giacomo Mazzocchi (1521)¹⁹, accanto alla grafica di Giovanni Antonio da Brescia²⁰, Zoan Andrea²¹, Giovanni Pietro da Birago²², Agostino Veneziano²³, Nicoletto da Modena²⁴, Peregrino da Cesena (post 1507)²⁵ ed Enea Vico²⁶. Peraltro, l'uso di elaborate cornici fatte di volute intrecciate e addobbate di figure, che inquadrano episodi più complessi, rinvia chiaramente alla produzione grafica del veronese Battista del Moro (1515-1573)²⁷, cui si devono stampe con raffigurazioni incluse

- 18 ANDREA FULVIO, *Illustrium imagines*, Impreassum Romae, apud Iacobum Mazochium Romanae Achademiae bibliopo., 1517 die XV mensis Nouembris, nel quale le parti testuali sono inquadrate in cornici con motivi a grottesco, mascheroni, putti.
- 19 GIACOMO MAZZOCCHI, *Epigrammata antiquae urbis*, Romae, in aedib. Iacobi Mazochii Romanae acad. bibliopolae, 1521 men. April, nel quale ricorrono spesso ricche cornici a grottesco, con motivi vegetali e/o armature, che inquadrano parti testuali, epigrafiche o manufatti antichi. Va ricordato che Giacomo Mazzocchi è l'editore anche del testo citato alla nota precedente.
- 20 GISÈLE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1999, nn. 459-466.
- 21 *Ivi*, nn. 492-498.
- 22 *Ivi*, nn. 502-513.
- 23 *The Illustrated Bartsch*, voll. 1-, a cura di W.L. Strauss, New York, Abaris Books, 1978- (d'ora in poi citato solamente *IB*), 27 (=14,2), pp. 241, 243-246, 248-249, 251-261, 263-269.
- 24 *Bologna e l'Umanesimo 1490-1510*, catalogo della mostra, a cura di M. Faietti, K. Oberhuber, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988, pp. 250-251, scheda n. 61, con bibliografia precedente; GISÈLE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, cit. 581, 583-587.
- 25 *Bologna e l'Umanesimo 1490-1510*, cit., p. 336, scheda 118 e p. 340, scheda 125 con bibliografia precedente; GISÈLE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, cit., nn. 99-105, 112-116.
- 26 *IB*, 30 (=15,3), pp. 273-298. GIULIO BODON, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1997, pp. 53-57.
- 27 Per l'attribuzione di tali opere a quest'artista v. GIANVITTORIO DILLON, scheda XL26, in *Palladio e Verona*, catalogo della mostra, a cura di P. Marini, Verona, Neri Pozza Editore, 1980, pp. 270-271; MICHAEL BURY, *New Light on Battista del Moro as Printmaker*, in «Print quarterly», XX, 2 (June 2003), pp. 123-130, part. p. 123 e nota 7 con bibliografia precedente; per le opere stesse v. *IB*, 32 (=16,1), pp. 124-144. Per la grafica basata sul medesimo tipo d'impostazione, ascrivibile a Nicoletto da Modena, v. GISÈLE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, cit., n. 582.

in eleganti impianti ornamentali; oppure all'opera di Benedetto Battini, del quale era stata edita da Hieronymus Cock (1553) una serie di ventotto cartelle molto sofisticate, che ebbero una grande influenza sull'editoria cartografica della seconda metà del Cinquecento²⁸ e nelle quali vanno forse riconosciuti i prototipi di Fortezza. Tuttavia non va trascurato il possibile fascino di opere a carattere numismatico nelle quali la moneta è racchiusa in preziose costruzioni ornamentali, come le *Imagini Donne Auguste* di Enea Vico²⁹.

Indicazioni che vanno nella medesima direzione si ricavano dall'analisi anche delle scene più complesse e dei medaglioni imperiali di tipo monetario.

Il lungo corteo marino (figg. 10a-d) che, suddiviso in quattro scene, scorre lungo il registro mediano del manufatto con Nereidi, Tritoni musicanti e Nettuno, costituisce uno dei soggetti più ricorrenti e amati dall'arte rinascimentale (si vedano le scene di lotta tra tritoni dell'«Album di Lille», ca. 1500, forse di mano del Ripanda³⁰ e altri esempi analoghi³¹), in cui chiara è l'ascendenza antica come per esempio nel disegno di Enea Vico tratto da un sarcofago romano di II sec. d.C.³²; il tema trova importanti interpretazioni anche in ambiente veneto, nelle incisioni di Jacopo de Barbari³³, di Agostino Veneziano³⁴ e di Girolamo Mocetto³⁵, nei disegni di Bernardino da Parenzo (?)³⁶, in un disegno di maestro veneto anoni-

28 TIMOTHY RIGGS, *Hieronymus Cock, Printmaker and Publisher*, New York, Garland Press, 1977, p. 165 e figg. 197-198; JAMES A. WELU, *The Sources and Development of Cartographic Ornamentation in the Netherlands*, in *Art and Cartography. Six Historical Essays*, a cura di D. Woodward, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1987, pp. 147-173, 233-238, alle pp. 156-157.

29 ENEA VICO, *Le Immagini delle Donne Auguste intagliate in istampa di rame, con le vite, et isposizioni di Enea Vico sopra i riversi delle loro medaglie antiche*, in Vinegia, appresso Enea Vico Parmigiano, & Vincenzo Valgrisio, 1557. Cfr. *IB*, 30 (=15,3), pp. 175-207. GIULIO BODON, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, cit. pp. 129-143 e figg. 76-82. Peraltro in questo senso si considerino anche i frontespizi di numerose opere a stampa cinquecentesche di carattere storico, archeologico o numismatico, spesso costruiti all'antica in modo assai complesso: si veda per esempio JACOPO STRADA, *Imperatorum Romanorum omnium Orientalium et Occidentalium verissimae imagines ex antiquis numismatis quam fidelissime delineatae...*, Tiguri, ex officina Andreae Gesneri, 1559.

30 *Bologna e l'Umanesimo 1490-1510*, cit., pp. 311-314, scheda n. 93.

31 Come per esempio il disegno con scena di tritoni e mostri marini (ca. 1500), quasi certamente della stessa mano dell'autore dell'«Album di Lille», per il quale cfr. *ivi*, pp. 316-317, scheda 96.

32 GIULIO BODON, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, cit., p. 70 con bibliografia precedente.

33 GISÈLE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, cit., nn. 615, 619; GIORGIO MARINI, scheda n. 61, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 368-369, con bibliografia citata.

34 *IB*, 27 (=14,1), p. 225.

35 GISÈLE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, cit., nn. 646-647.

36 GIORGIO MARINI, scheda n. 60, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 366-367, con bibliografia citata.

mo³⁷ e nella bronzistica, come per esempio nel bacile di scultore padovano ignoto del secondo quarto del Cinquecento, oggi al Kunsthistorisches Museum, il quale reca un ricco fregio con creature marine in lotta³⁸. Nel caso del catino Correr, se appare plausibile una relazione con le incisioni di Andrea Mantegna risalenti al 1493³⁹, analogamente a quanto già proposto dal Pelc per le scene marine del bacile del British Museum⁴⁰, la strutturazione in scene consecutive e l'affollamento di musicisti trova maggiori attagli nei monocromi di bottega mantegnesca con Nettuno tra tritoni musicanti⁴¹. Tuttavia il parallelo a nostro giudizio più stringente riguarda celebri rilievi bronzei la cui valenza simbolica unitamente alla fruibilità pubblica nel contesto veneto li rendeva dei modelli immediatamente utilizzabili. Un impianto simile e alcuni particolari molto caratterizzati ricorrono infatti nel candelabro pasquale di Andrea Briosco realizzato tra il 1507 e il 1516 per la Basilica di Sant'Antonio a Padova⁴², mentre ritroviamo le Nereidi e i Tritoni che suonano la conchiglia o tengono la cornucopia nelle basi dei tre reggistendardi in piazza San Marco a Venezia, realizzati nel 1507 da Alessandro Leopardi su disegno di Antonio Lombardo⁴³. Quest'ultimo peraltro rientra in una serie di mo-

37 *Bologna e l'Umanesimo 1490-1510*, cit. pp. 332-333.

38 CLAUDIA KRYZA-GERSCH, scheda n. 76, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 398-401, con bibliografia citata.

39 Cfr. GISELE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, cit., nn. 403-404; GIORGIO MARINI, scheda n. 59, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 364-365, con bibliografia citata.

40 MILAN PELC, *Horacije Fortezza, Sibenski zlatar i graver 16. Stoljeca*, cit., p. 49.

41 BERNARD BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance - Central Italian and North Italian Schools*, voll. I-III, London, Phaidon, 1968-1988, I, p. 239 e II, fig. 711.

42 DAVIDE BANZATO, *Il Candelabro pasquale di Andrea Riccio. Note sulla storia, la committenza, la letteratura, le derivazioni dall'antico e da altri fonti figurative*, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 97-119, part. pp. 100-102; DAVIDE BANZATO, *Andrea Briosco detto il Riccio, Mito pagano e cristianesimo nel Rinascimento, Il candelabro pasquale del Santo a Padova*, Milano, Skira, 2009, part. pp. 55-57.

43 WOLFGANG WOLTERS, *Leopardi oder Lombardi? Zur Autorschaft der Modelle für die Sockel der Fahnenmasten auf der Piazza S. Marco in Venedig*, in *Correspondances. Festschriften für Margret Stufmann zum 24. November 1996*, a cura di H. Bauereisen, M. Sonnabend, Mainz, Hermann Schmidt, 1997, pp. 51-67; VICTORIA J. AVERY, *State and Private Bronze Foundries in Cinquecento Venice: New Light on the Alberghetti and di Conti Workshops*, in *Large Bronze in the Renaissance*, a cura di P. Moture, New Haven-London, Yale University Press, 2003 (Studies in the History of Art, 64), pp. 241-276, alle pp. 241 e 268-269, note 5-6; ALISON LUCHS, *Il mare e la salvezza: il repertorio di immagini nella tomba di Andrea Vendramin*, in *Tullio Lombardo, scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento*, Atti del convegno di studi, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 4-6 aprile 2006, a cura di Matteo Ceriana, Verona, CIERRE edizioni, [2007], pp. 3-14, pp. 10-11.

numenti veneziani di fruizione comune già dai decenni finali del Quattrocento⁴⁴.

A spiccare nella complessa costruzione iconografica e decorativa del bacile sono però i quattro riquadri con scene storiche e i medaglioni con i ritratti dei dodici Cesari, i quali ripropongono temi che trovano un forte sviluppo nel rinascimento italiano e vengono ripresi non solo sulle facciate e negli interni di splendidi palazzi⁴⁵, ma anche in diverse espressioni artistiche dalle dimensioni più contenute come miniature, incisioni, disegni, medaglie⁴⁶.

Particolarmente vivace sotto questo peculiare aspetto risulta l'ambiente veneto in cui la passione per l'antico era stata seminata precocemente già con il soggiorno padovano di Petrarca e si era sviluppata nei secoli successivi suscitando, accanto, a una fervente attività collezionistica di reperti antichi, un apprezzamento e una richiesta di oggetti artistici che a questi si richiamassero. D'altra parte in questo stesso periodo trovavano una vasta diffusione le stampe di antichi testi, iscrizioni, sculture e monete, le quali costituivano una fonte continua d'ispirazione per gli artisti stessi.

Le scene storiche del bacile, che si collocano nella fascia più esterna senza seguire un rigido ordine cronologico, si ambientano nella Roma repubblicana e illustrano quattro episodi narrati da Tito Livio. Va sottolineato tuttavia che, nonostante *Le decadi* avessero avuto fin dalla fine del Quattrocento anche edizioni finemente figurate, come quelle veneziane del 1495 e del 1511⁴⁷, nessun puntuale riferimento è stato trovato tra quelle incisioni e le immagini di Fortezza⁴⁸. Queste, infatti, appaiono essere state influenzate in modo più incisivo da altre fonti e comunque sempre con una libera rielaborazione dell'artista che spesso non rima-

44 *Ivi*.

45 Cfr. GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2009 (Studi di Arte Veneta, 16), pp. 37-40.

46 Cfr. per esempio GIANNINO GIOVANNONI, PAOLA GIOVETTI, *Medaglisti nell'età di Mantegna e il Trionfo di Cesare*, catalogo della mostra, Mantova, Provincia di Mantova, Casa del Mantegna, 1992, p. 73, n. 27; GIUSEPPE TODERI, FIORENZA VANNEL TODERI, *Placchette secoli XV-XVIII nel Museo Nazionale del Bargello*, Firenze, Studio per Edizioni Scelte, 1996, pp. 51-52, nn. 83-84, e p. 94, n. 169; DOUGLAS LEWIS, *The Medallist's Oeuvre of "Moderno": His Development at Mantua in the Circle of "Antico"*, in *Italian Medals*, a cura di J.G. Pollard, Washington, National Gallery of Art, 1987, pp. 77-97, part. pp. 83-86.

47 *T. Livii patavini Decades*, con note di Marco Antonio Sabellico, Venetiis, per Philippum Pincium Mantuanum, 1495; *T. Livii Decades cum figuris noviter impressae*, con note di Marco Antonio Sabellico, Venetiis, a Philippo Pincio Mantuano, 1511.

48 Circa la possibile dipendenza delle figurazioni di Fortezza dalle prime edizioni a stampa di Livio e anche di altre fonti antiche, come Plutarco, cfr. prima di tutto MILAN PELC, *Ikongrafija humanizma i narodne predaje na šibenskom umivaoniku Horacija Fortezze*, cit., p. 135; MILAN PELC, *Horacije Fortezza, Sibenski zlatar i graver 16. Stoljeca*, cit., pp. 55-56.

ne troppo fedele ai particolari storici.

Nonostante i temi classici, e specialmente quello degli *Uomini famosi*, abbiano avuto nel campo artistico un forte sviluppo anche nell'ambiente romano e toscano, soprattutto con Raffaello e i suoi collaboratori⁴⁹, tuttavia in Veneto e soprattutto a Venezia questi hanno goduto di un grande e duraturo apprezzamento fin dalla stesura del primo ciclo di affreschi sui *viri illustres* del passato romano dipinto nella grande sala della Reggia Carrarese a partire dal 1368 su ispirazione di Petrarca⁵⁰; oppure degli affreschi per mano di Altichiero da Zevio con la celebrazione della dinastia dei Flavi, impreziositi da un "partimento di medaglie" con i ritratti di uomini illustri, cui si affiancavano "due trionfi bellissimi" di Jacopo Avanzi nel Palazzo degli Scaligeri a Verona, stesi a partire dal 1364⁵¹. La fortuna di questo tema è legata a Venezia anche alla famiglia Corner, al cui mecenatismo si deve tra il 1539 e il 1540 il rifacimento della sala grande della Reggia Carrarese a Padova con un nuovo ciclo di dipinti a soggetto storico, nota da quel momento come Sala dei Giganti⁵².

Le raffigurazioni a soggetto storico del bacile di Fortezza trovano corrispondenze che sembrerebbero non casuali proprio nei monocromi che fanno parte di tale ciclo, specialmente in due soggetti.

49 GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, cit., pp. 37-38.

50 Cfr. *ivi*, part. pp. 3-23, dove si tenta una ricostruzione dell'impianto decorativo d'ispirazione petrarchesca della sala grande della Reggia Carrarese; un'altra serie di *giganti* era stata dipinta a Padova da Paolo Uccello secondo quanto ricordato dal Vasari (v. *ivi*, pp. 38-39). Cfr. anche CHRISTIANE L. JOOST-GAUGIER, *A Rediscovered Series of Uomini Famosi from Quattrocento Venice*, in «The Art bulletin», LVIII, 1 (1976), pp. 184-195, che recupera il primo ciclo veneziano quattrocentesco di *Uomini Famosi* attribuibile probabilmente ad Antonio Vivarini (cfr. anche GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, cit., p. 39). Non va dimenticato che proprio a Verona nei primi decenni del Trecento va collocata l'attività di Giovanni de Matociis detto il Mansionario che nelle sue *Historiae Imperiales* descriveva la vita degli imperatori romani e medievali, talvolta accompagnando le biografie a ritratti di chiara ispirazioni monetale: v. GIULIO BODON, *L'interesse numismatico e antiquario nel primo Trecento. Disegni di monete antiche nei codici delle Historiae Imperiales di Giovanni Mansionario*, in «Xenia Antiqua», II (1993), pp. 111-124. Della seconda metà del XIV secolo è il manoscritto anonimo, elaborato certamente in ambiente veneziano (Biblioteca Comunale di Fermo, Ms. 81), con disegni di imperatori romani i cui busti sono tratti da monete romane: BERNHARD DEGENHART, ANNEGRIIT SCHMIT, *Corpus der Italienischen Zeichnungen 1300-1450, Teil II, Venedig. Addenda zu Sud-und Mittelitalien*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1980, Band 1, pp. 79-86, n. 640, Band 3, tavv. 17-21.

51 Si veda da ultimo ETTORE NAPIONE, *I sottarchi di Altichiero e la numismatica. Il ruolo delle imperatrici*, in «Arte veneta», 69 (2012), pp. 22-39.

52 GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, cit.

Il primo riguarda un episodio del sacco di Roma del 390 a.C.⁵³ (fig. 11a): Furio Camillo incombe mentre Brenno, capo dei Galli, sta pesando l'oro pattuito per il riscatto di Roma aggiungendo la sua spada dalla parte dei contrappesi per aumentare il bottino; il condottiero romano aggiunge allora prontamente la sua spada dalla parte opposta per controbilanciarne il peso. Il soggetto, che si trova sul monocromo padovano in corrispondenza della figura di Furio Camillo⁵⁴, era già stato inciso dal veneziano Agostino Veneziano (1535)⁵⁵ e vanta una lunga frequentazione nella «pittura di storia» rinascimentale⁵⁶, precedente e successiva alla stesura degli affreschi padovani, soprattutto a Roma e a Firenze, dove è ripreso da Ghirlandaio nella Sala dei Gigli di Palazzo Vecchio e nel dipinto di Cecchino Salviati nella Sala dell'Udienza dello stesso Palazzo⁵⁷. A differenza di questi esempi la vicenda riproposta da Fortezza appare però meno puntuale nei particolari, essendo un piatto della bilancia vuoto e l'altro con solo la spada di Furio Camillo.

Il secondo soggetto, è quello che riguarda lo scontro tra Marco Valerio Corvino e un «gigantesco» Gallo⁵⁸ (fig. 11b). Qui il nemico, a differenza della rappresentazione presente nella Sala dei Giganti⁵⁹, risulta molto meno caratterizzato e si distingue dal condottiero romano, con il quale condivide il tipo di armatura, solo per l'aggiunta di lunghi baffi.

Anche le altre due scene trovano nel ciclo padovano alcune corrispondenze ma più formali che sostanziali; del resto i temi qui proposti rimangono poco documentati anche nelle altre opere note del periodo.

La battaglia tra Publicola e Sesto Tarquinio⁶⁰ (fig. 11c) ripropone un modello

53 Liv., V, 48-49.

54 GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, cit., pp. 253-255, p. 529, fig. 100 e tav. VI.

55 *Nicolò dell'Abate, Storie dipinte nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau*, catalogo della mostra, a cura di S. Béguin, F. Piccinini, Milano-Modena, Silvana Editoriale, 2005, pp. 275-276, scheda n. 60.

56 In merito a questo genere di pittura cfr. ROBERTO GUERRINI, *La «pittura di storia» nel Rinascimento*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, II, *I generi e i temi ritrovati*, a cura di S. Settis, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1985, pp. 43-93.

57 GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, cit., p. 255, con bibliografia citata.

58 Liv., VII, 26.

59 GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, cit., pp. 162, p. 505, fig. 175 e tav. XIII.

60 Liv., II, 7-11.

iconografico molto diffuso, di tradizione classica⁶¹, ossia quello dello scontro di cavalieri con nemici abbattuti riversi a terra. Ripreso magistralmente da Raffaello nella *Battaglia del Ponte Milvio*, il soggetto trova posto anche a Padova con il duello di Cosso con Laerte Tolumnio, ma le varianti conosciute sono talmente numerose e frequenti che risulta impossibile individuare un prototipo preciso⁶²; tuttavia va segnalato un monocromo di scuola mantegnesca con scena di battaglia equestre dove è impiegato il vessillo con la sigla SPQR come sull'incisione di Fortezza⁶³.

Infine l'episodio dell'incendio della flotta cartaginese decretato alla fine della seconda guerra punica⁶⁴ (fig. 11d) potrebbe ricordare in alcuni particolari della sua rappresentazione, come la disposizione delle navi a sinistra e della città di Cartagine a destra, la presa di Siracusa proposta nella Sala dei Giganti sotto la figura di Marco Claudio Marcello⁶⁵, tuttavia in questo caso il riferimento risulta piuttosto generico.

Tutte le scene storiche del bacile rievocano quindi la vittoria di uomini coraggiosi contro un nemico immorale come Tarquinio, sleale e barbaro, come Brenno, gigantesco, come l'avversario di Corvino, potente, come la flotta cartaginese, un nemico che non può non richiamare nelle caratteristiche la minaccia ancora incombente e attuale costituita dall'impero turco, nonostante la pace di Costantinopoli del 1540. L'ovvio intento, dunque, è quello di esaltare le virtù politiche

61 Sarebbe impossibile elencare in questa sede la sterminata bibliografia che si sofferma sull'impiego dei modelli classici nell'arte italiana del Cinquecento, anche se si volesse enumerare soltanto quella che tratta in modo specifico del tema della battaglia equestre. Ci si limita in questa sede a indicare, a titolo esemplificativo, soltanto alcuni testi citati altrimenti nelle note di questo lavoro: es. GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, cit., pp. 129-130; ANDREA BACCHI, LUCIANA GIACOMELLI, *Rinascimento di terra e di fuoco. Figura all'antica e immagini devote nella scultura di Andrea Riccio*, cit., in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 17-57, a p. 37. Cfr. inoltre *Bologna e l'Umanesimo 1490-1510*, cit., pp. 281-282, scheda 77, disegno dell'Aspertini, e pp. 305-306, scheda 90, disegno di battaglia equestre simile alla precedente, tratta dai rilievi traianei dell'Arco di Costantino; GIANNINI GIOVANNONI, PAOLA GIOVETTI, *Medaglianti nell'età di Mantegna e il Trionfo di Cesare*, cit., p. 91 in riferimento all'opera del Mantegna.

62 GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, cit., pp. 129-131, p. 497, fig. 67 e tav. V, con i riferimenti ad alcuni dei tanti esempi rinascimentali che ripropongono questo tipo di scena di battaglia equestre. Cfr. inoltre ANDREA BACCHI, LUCIANA GIACOMELLI, *Rinascimento di terra e di fuoco. Figura all'antica e immagini devote nella scultura di Andrea Riccio*, pp. 37-38; si veda anche *Niccolò dell'Abate, Storie dipinte nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau*, cit., pp. 160, 266-275, 477-478; v. inoltre GISÈLE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, cit., nn. 560, 632.

63 GIANNINI GIOVANNONI, PAOLA GIOVETTI, *Medaglianti nell'età di Mantegna e il Trionfo di Cesare*, cit., pp. 91-92, n. 1.

64 LIV., XXX, 43.

65 GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, cit., pp. 133-134, p. 497, fig. 67 e tav. V.

e belliche della committenza veneziana di Fortezza in funzione anti-turca, attraverso il richiamo ad *exempla* tratti dalla storia di Roma di cui Venezia, come *Altera Roma*, si fa erede⁶⁶.

Nelle altre opere di Fortezza questi quattro episodi si ritrovano tutti nel bacile conservato al British Museum, datato al 1555⁶⁷, anche se le rappresentazioni del nostro pezzo sembrano più simili stilisticamente a quelle con Corvino, Publicola e Cartagine, presenti sull'esemplare del 1562 appartenente al Victoria and Albert Museum⁶⁸. Somiglianze notevoli sono riscontrabili anche con gli episodi di Corvino, Publicola, Cartagine del bacile di Sebenico⁶⁹; su questo peraltro compare anche un'altra concitata scena di battaglia equestre tra Marco Claudio Marcello e i Siracusani, nella quale compare nuovamente l'insegna SPQR⁷⁰. Va comunque sottolineato che nessuna, tra le incisioni che condividono il medesimo tema, appare ripetuta nella stessa identica forma, ma ciascuna di queste mostra sempre degli aspetti peculiari.

Anche i dodici medaglioni d'ispirazione monetale con ritratti imperiali, posti in ciascuno dei tre registri figurati in cui è suddiviso il corpo del bacile (figg. 12-23), sui quali si vuole maggiormente focalizzare la nostra attenzione, possono rientrare nel messaggio degli *exempla* positivi e negativi. Questi costituiscono

66 In questo senso si vedano le conclusioni di IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, *History and Ideology in the Works of Horatio Fortezza, Goldsmith and Engraver from Šibenik*, in *Beyond the Adriatic Sea. A Plurality of Identities and Floating Borders in Visual Culture*, a cura di S. Brajović, Novi Sad, Mediterran Publishing, 2015, pp. 78-106. In questo contributo, tuttavia, si mantengono le attribuzioni alle famiglie Gradenigo e Soppe dei blasoni presenti sui bacili conservati rispettivamente al Museo Correr e al Bargello, mentre, come abbiamo cercato di dimostrare sopra, questi vanno assegnati ai Tagliapietra (Museo Correr) e ai Griego o Guoro (Bargello). Queste diverse indicazioni, comunque, non contrastano con le argomentazioni della studiosa croata, ma anzi, riconducendo tutti gli scudi araldici noti sui bacili e le brocche di Fortezza a esponenti del patriato veneziano, le supporta ulteriormente.

67 MILAN PELC, *Horacije Fortezza, Sibenski zlatar i graver 16. Stoljeca*, cit., pp. 69-70, n. 1.

68 *Ivi*, pp. 77-78, n. 4.

69 Il recipiente è datato ipoteticamente da Milan Pelc al 1570-1573 (*ivi*, p. 115; cfr. anche MILAN PELC, *Ikonografija humanizma i narodne predaje na šibenskom umivaoniku Horacija Fortezze*, cit., p. 142), a causa dei temi sviluppati nelle scene storiche che andrebbero connessi probabilmente con l'assedio turco di Cipro di quegli anni, e del fatto che un Alvise Grimani, della cui famiglia è riprodotto lo scudo araldico, era Provveditore Generale a Zara in quel periodo. Tuttavia, a nostro giudizio, assegnare il blasone a uno specifico esponente di una famiglia importante come la Grimani rimane estremamente problematico, mentre d'altro canto l'intera seconda metà del '500 è caratterizzata da episodi di conflitto tra Veneziani e Turchi. Peraltro, questa datazione sposterebbe la produzione dei bronzi incisi (bacili e brocche) di Fortezza di dieci anni oltre la data più tarda conosciuta per queste opere (1562) e nel segno della discontinuità, poiché i recipienti certamente collocati nel tempo recano rispettivamente le indicazioni 1555, 1557 e appunto 1562. Oltre a queste obiezioni, va rimarcato che l'impianto decorativo del piatto di Sebenico trova confronti molto stringenti con quello del catino del Bargello, datato sicuramente al 1557. Soprattutto questa circostanza ci induce a ritenere che il pezzo del museo dalmata vada collocato più probabilmente tra gli ultimi anni '50 e i primi anni '60 del secolo.

70 MILAN PELC, *Horacije Fortezza, Sibenski zlatar i graver 16. Stoljeca*, cit., pp. 82-84, n. 7.

un motivo che, ripreso da Fortezza in molte sue opere, era già stato sviluppato in diversi ambiti artistici con i primi esempi noti risalenti già al Trecento quando si collocano i medaglioni d'ispirazione monetaria a decorazione del manoscritto di Giovanni de Matociis, mansionario della Cattedrale di Verona, o il ciclo pittorico dei ritratti imperiali di Altichiero nel Palazzo degli Scaligeri ancora a Verona, senza dimenticare i disegni tratti liberamente da monete imperiali del manoscritto svetoniano realizzato in ambiente veneto e attualmente conservato nella biblioteca di Fermo⁷¹.

Nel caso del bacile veneziano i personaggi scelti si riferiscono alla serie dei dodici cesari svetoniani, ossia dei reggenti l'impero da Cesare fino a Domiziano come chiariscono le iscrizioni che accompagnano le effigi.

Ad una analisi più puntuale, il confronto tra i ritratti del bacile e i corrispettivi modelli antichi rende però manifesto che le caratteristiche fisiognomiche degli imperatori incisi non corrispondono in generale a quelle coniate nelle monete romane emesse da quelle stesse autorità, ma mostrano, invece, elementi liberamente introdotti: il caso più emblematico è costituito da Caligola (fig. 15), che contrariamente a quanto tramandato dalla ritrattistica classica, esibisce qui una lunga e folta barba⁷². Del resto anche le legende, oltre a non rispondere al formu-

71 Cfr. *supra*, nota 50.

72 Il ritratto sembrerebbe rispondere più facilmente alle modalità con cui tra XV e XVI secolo era di moda raffigurare la figura del filosofo, specie greco: JAN HENDRIK JONGKEES, *Fulvio Orsini's Imagines and the Portrait of Aristotle* (Archeologia Traiectina, 4), Groningen, Wolters, 1960. Paralleli sono individuabili nelle medaglie di Valerio Belli (DAVIDE GASPAROTTO, *Catalogo delle opere*, in *Valerio Belli Vicentino 1468 c.-1546*, a cura di H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto, Vicenza, Neri Pozza, 2000, part. pp. 369-370, nn. 195-196, p. 375, n. 214, p. 377, n. 219) e nei rilievi marmorei di Platone e di Aristotele che decoravano originariamente la *Libreria* del Castello del Buonconsiglio a Trento, attribuiti a Vincenzo Grandi (1532): DAVIDE GASPAROTTO, JOHN SHEARMAN, *I ritratti di Valerio Belli*, in *Valerio Belli Vicentino 1468 c.-1546*, cit., part. pp. 272-273. Peraltro, in relazione a queste modalità rappresentative, va menzionata anche l'eventualità di un parallelo con una precisa figura imperiale dai tratti però completamente stravolti. Giovanni Maria Falconetto, infatti, negli affreschi della Sala dello Zodiaco di Palazzo d'Arco a Mantova (ca. 1521), tra i vari medaglioni d'ispirazione monetaria, ne inserisce uno con un busto drappeggiato e con lunga barba abbinato alla legenda MARCO ANTONIO PHILOSOPHO, da intendere forse come Marco Aurelio: RODOLFO SIGNORINI, *Il Palazzo d'Arco in Mantova da casa a Museo*, Mantova, Sometti, 2016. Una rappresentazione assai simile viene impiegata nel 1531-1532 da Dosso Dossi nella decorazione della Camera del Camin Nero al Castello del Buonconsiglio a Trento, nell'ambito di una sequenza di augusti che decora la volta: in questo medaglione il nome del personaggio non compare, ma del tutto indipendentemente dal raffronto con l'immagine del Falconetto il busto viene interpretato come Marco Aurelio: LIA CAMERLENGO, *Camera del Camin Nero ("Chamara di stuchi")*, in *Dosso Dossi. Rinascimenti eccentrici al Castello del Buonconsiglio*, catalogo della mostra a cura di V. Farinella, L. Camerlengo, F. de Gramatica, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2014, part. p. 297; qui si cita MICHELANGELO LUPO, *Il Magno Palazzo annotato*, in *Il Castello del Buonconsiglio, I, Percorso del Magno Palazzo*, a cura di E. Castelnuovo, Trento, Temi, 1995, part. p. 152, dove il busto viene identificato come "il profilo di Marco Aurelio dalla fluente barba"; v. anche FELTON LEWIS GIBBONS, *Dosso and Battista Dossi Court Painters at Ferrara*, Princeton, Princeton University Press, 1968, p. 51, il quale intende "the middle bust on the inner short wall" come "surely that of Lucius Verus".

lario monetario consueto, appaiono scorrette in diversi punti (ess. Calicula, fig. 15, che non compare mai in alcuna forma sulle monete antiche, Oto per Otho, fig. 19, Vitellus per Vitellius, fig. 20, Vispazianus per Vespasianus, fig. 21, Domitianus per Domitianus, fig. 23) e iniziano tutte con l'abbreviazione "D.", forse per *Dominus*, non congruente con l'uso epigrafico e monetario dell'alto impero, cui i ritratti fanno riferimento. Peraltro, in alcuni di questi medaglioni, come spesso accade anche su altri bacili dell'incisore dalmata (figg. 24-25), il busto ricorre drappeggiato con o senza fibula sulla spalla destra (figg. 12-13, 17-18, 20): questi elementi non compaiono affatto nei ritratti monetali antichi di molti dei dodici cesari o hanno un rilievo molto minore su quei pochi che si contraddistinguono in questo modo. È questo un carattere che connota la medaglia all'antica sin dal momento della sua nascita alla fine del Trecento avvenuta non a caso a Venezia, per opera degli incisori della famiglia da Sesto⁷³, e a Padova per celebrare i Signori carraresi⁷⁴; è riportato in auge poco prima della metà del Quattrocento per opera di Filarete che della medaglia all'antica⁷⁵ sparge i semi attraverso la sua attività in Italia settentrionale, lasciando una significativa eredità nei diffusissimi medaglioni marmorei di disegno classico che decorano architetture civili e religiose della seconda metà di questo secolo⁷⁶; definisce alcuni modelli specifici che sembrano trovare diffusione specialmente in ambito veneto tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, come soprattutto un tipico ritratto di Cesare che sembra nascere nella seconda metà del Quattrocento, forse a imitazione di una gemma antica, per essere trasposto in miniature a corredo di manoscritti svetoniani⁷⁷ e quindi come matrice per coperte di libri (a Venezia già dal 1495)⁷⁸, ma finisce

73 ALAN M. STAHL, LOUIS WALDMAN, *The Earliest Known Medalists: the Sesto Brothers of Venice*, in «American Journal of numismatics», 5-6 (1993-1994), pp. 167-188.

74 GIOVANNI GORINI, *Le medaglie carraresi: genesi e fortuna*, in *Padova Carrarese*, a cura di O. Longo, Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 259-267 e pp. 344-347, figg. 1-10; ROBERTA PARISE, *Tessere e medaglie carraresi*, in *Padova Carrarese*, catalogo della mostra, a cura di G. Baldissin Molli, M. Castellarin, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 86-88.

75 Cfr. *infra*, nota 104 e testo.

76 ANDREW BURNETT, *Ancient Coins on Buildings in Northern Italy in the Late Quattrocento*, in *Translatio Nummorum, Römische Kaiser in der Renaissance*, Akten des internationalen Symposiums Berlin 16.-18. November 2011, a cura di U. Peter, B. Weisser, Mainz-Wiesbaden, Franz Philipp Rutzen, 2013, pp. 187-200.

77 ELISABETH SCHRÖTER, *Eine unveröffentlichte Sueton-Handschrift in Göttingen aus dem Atelier des Bartolomeo Savito. Zur Sueton-Illustration des 15. Jahrhunderts in Padua und Rom*, in «Jahrbuch der berliner museen», 29-30, (1987/1988), pp. 71-121, a p. 100, fig. 43.

78 ANTONY HOBSON, *Humanists and Bookbinders. The origins and diffusion of the humanistic bookbinding 1459-1559 with a census of historiated plaque and medallions bindings of the Renaissance*, Cambridge-New York-Port Che-

poi con il contaminare le placchette⁷⁹, la medaglia⁸⁰, la grafica⁸¹ e persino l'ediziona numismatica⁸² del Cinquecento⁸³ (cfr. fig. 26); infine diviene caratteristica di produzioni di medaglisti all'antica innanzi tutto veneti, come Valerio Belli⁸⁴, Giovanni da Cavino⁸⁵, Vittore Gambello detto Camelio⁸⁶, o di altri medaglisti che all'ambiente veneto fanno riferimento, come Giovanni Bernardi⁸⁷.

Si tratta dunque di un elemento desunto dalla moneta antica, impiegato a partire dal tardo Trecento per conferire spesso arbitrariamente un aspetto alla moda antica a medaglie ispirate al mondo greco-romano o riferibili a personaggi contemporanei la cui figura veniva in questo modo esaltata⁸⁸; elemento che finisce anche per avere una forte influenza sui testi a stampa cinquecenteschi di carattere

ster-Melbourne-Sydney, Cambridge University Press, 1989, pp. 105-106 e pp. 221-222, nn. 15-16, con indicazione di 18 volumi recanti sulla coperta Cesare rivolto a destra e legenda DIVI IVLI e altri tre con Cesare rivolto a sinistra senza legenda. La corrispondente matrice è presente presso Il Museo Nazionale del Bargello, il British Museum di Londra e lo Staatliche Museen di Berlino: GIUSEPPE TODERI, FIORENZA VANNEL TODERI, *Placchette secoli XV-XVIII nel Museo Nazionale del Bargello*, cit., p. 29, n. 30.

79 Cfr. *ivi*, pp. 28-29, n. 29 e p. 30, n. 31.

80 GEORGE FRANCIS HILL, *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, London, British Museum, 1930, p. 139, col. 541; GIUSEPPE TODERI, FIORENZA VANNEL, *Medaglie e Placchette del Museo Bardini di Firenze*, Firenze, Edizioni Polistampa Firenze, 1998, p. 138, n. 166.

81 Le medesime caratteristiche sono presenti nella tavola di Daniel Hopfer (ca. 1470-1536) con ritratto di Cesare, per la quale cfr. IB, 17 (=8,4), p. 152.

82 ANDREA FULVIO, *Illustrium imagines*, cit., c. XVIr.

83 Cfr. in particolare PIOTR JAWORSKI, *O podobiznach Aleksandra, Cezara i Augusta oraz skutkach zacierania tożsamości: nowe ustalenia w sprawie wzorów graficznych dla antykizujących drzeworytów Kroniki wszytkiego świata Marcina Bielskiego*, in «Notae numismaticae», X (2015), pp. 221-242 e tavv. 1-5, part. pp. 229-233 e tavv. 3-4, nn. 9-15

84 In merito all'attività medaglistica del Belli cfr. *Valerio Belli Vicentino 1468 c.-1546*, a cura di H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto curr., Vicenza, Neri Pozza Editore, 2000; in particolare per il busto all'antica con drappeggio v. in nn. 208, 211, 214, 237, 248, 251 e 255 del Catalogo.

85 Cfr. ZANDER H. KŁAWANS, *Imitations and inventions of roman coins. Renaissance medals of Julius Caesar and the Roman Empire*, Monterey, Society for International Numismatics, 1977, *passim*. Cfr. anche JOHN GRAHAM POLLARD, *Renaissance Medals, I, Italy*, Washington, National Gallery of Art, 2007, pp. 452-470.

86 Cfr. *ivi*, p. 195, n. 175.

87 PHILIP ATTWOOD, *Italian Medals c. 1530-1600 in British Public Collections*, London, The British Museum Press, 2003, pp. 376-377, n. 930.

88 Si vedano per esempio il ritratto di Carlo V sui conii monetari milanesi di Leone Leoni, per il quale v. per esempio [VITTORIO EMANUELE III di SAVOIA], *Corpus Nummorum Italicorum. Primo tentativo di un catalogo generale delle monete medioevali e moderne coniate in Italia o da italiani in altri paesi*, voll. I-XX, Roma, Tipografia della R. Accademia dei Lincei, 1910-1943, V, tav. XIV, n. 10 o quello di Alessandro de Medici sulla medaglia di Francesco del Prato, per la quale v. JOHN GRAHAM POLLARD, *Renaissance Medals*, cit., p. 380, n. 362 (1534), oppure di Giovanni de Medici dalla Bande Nere (cfr. *ivi*, p. 485, n. 484). Questo tipo di ritratto all'antica si manifesta sulla monetazione italiana a partire dagli anni '20 del Cinquecento: ANDREA SACCOCCI, *Aspetti artistici della monetazione italiana del Rinascimento*, in *A testa o croce. Immagini d'arte nelle monete e nelle medaglie del Rinascimento, esempi dalle collezioni del Museo Bottacin*, Padova, Editoriale Programma, 1991, pp. 11-23, a p. 22.

numismatico⁸⁹. Non stupisce dunque che Orazio Fortezza ne faccia uso allo stesso modo dei suoi predecessori e contemporanei e in questo contesto non sembra improponibile anche un contatto con Giovanni da Cavino che operò a Padova fino alla morte nel 1570, accanto al Duomo, lasciando la sua attività ai figli che continuarono lungamente a operare in questo ramo anche utilizzando i conii del padre⁹⁰. Non va disconosciuta tuttavia anche l'eventualità che l'artista dalmata per le sue realizzazioni possa essere debitore nei confronti delle opere a stampa che con analoghi soggetti erano all'epoca molto ricercate e la cui produzione era sollecitata dal fervente e crescente interesse per il collezionismo numismatico. In questo senso Milan Pelc ha già messo in evidenza l'influenza esercitata dalla grafica di Marcantonio Raimondi proprio nell'elaborazione di alcuni medaglioni di tipo monetale presenti sul piatto conservato a Sebenico⁹¹, la quale ancora una volta può essere stata veicolata attraverso Venezia dove Raimondi operò prima di trasferirsi a Roma⁹². Nondimeno, nel caso del bacile conservato al Museo Correr l'opera più interessante, anche per la sua enorme diffusione, è da considerarsi l'*Illustrium Imagines* di Andrea Fulvio, edita nel 1517, la quale, divenendo molto rapidamente un modello per molte importanti pubblicazioni italiane ed europee dello stesso genere⁹³, descrive una serie di uomini e donne illustri, principal-

89 Ci si riferisce in particolare alla letteratura «numismatica» cinquecentesca che sfrutta il ritratto monetario per fini didascalici, introducendo spesso particolari all'antica non del tutto aderenti ai modelli antichi, come il testo di Andrea Fulvio (v. *supra*, nota 18) e quanti altri da questo discendono direttamente come per esempio JOHANN HUTTICH, *Imperatorum Romanorum Libellus una cum imaginibus, ad vivam effigiem expressis*, Wolfgangus Caephalus Argentinae suo aere et impensis excussit, anno salutis 1525, oppure JACOPO STRADA, *Imperatorum Romanorum omnium Orientalium et Occidentalium verissimae imagines ex antiquis numismatis quam fidelissime delineatae...*, cit. In merito a questa letteratura e alla sua diffusione in ambito centro europeo si veda PIOTR JAWORSKI, *Figurae absurdae et inelegantes? Ikonografia, medalionów all'antica w drugim wydaniu Kroniki wszytkiego świata Marcina Bielskiego (1554)*, in «Rocznik Biblioteki Narodowej», 43 (2010, pubbl. 2012), pp. 87-111; PIOTR JAWORSKI, *Ikonografia antykizujących wizerunków władców w pierwszym wydaniu Kroniki wszytkiego świata Marcina Bielskiego (1551)*, in «The National Library yearbook», XLII (2011), pp. 205-229.

90 GIOVANNI GORINI, *Giovanni da Cavino, in Donatello e il suo tempo. Il Bronzetto a Padova nel Quattrocento e nel Cinquecento*, Milano 2001, pp. 289-298, part. p. 289.

91 MILAN PELC, *Ikonografija humanizma i narodne predaje na šibenskom umivaoniku Horacija Fortezze*, cit., p. 136; MILAN PELC, *Horacije Fortezza, Sibenski zlatar i graver 16. Stoljeca*, cit., pp. 49-50.

92 LISA PON, *Raphael, Dürer, and Marcantonio Raimondi. Copying and the Italian Renaissance Print*, New Haven-London, Yale University Press, 2004, part. pp. 41-43.

93 L'opera ha avuto una fondamentale influenza nella letteratura storico-numismatica di carattere didascalico del Cinquecento e dei due secoli successivi. Oltre ai testi del XVI secolo citati alla nota 89, l'impronta di questo testo è visibile in numerose altre pubblicazioni, tra le quali vanno menzionate CASPAR URSINUS VELIUS, *Chronicorum mundi epitome, in singulos annos curiose digesta, Ex probatissimis quibusque Authoribus*, Franc[fortum], Chri. Egenolphus, 1534; HANS SACHS, *Der Keiser, Könige und anderer fürtrefflichen, beder gschlecht, personen kurtze Beschreibung und ware Conterfeytung*, Franckfurt, Chr. Egenolff, 1538; IOANNES CUSPINIANUS [JOHAN SPIESSHAYMER], *De*

mente imperatori ed esponenti maschili e femminili delle loro famiglie; qui ad accompagnare le parti testuali erano stati introdotti dei ritratti in forma monetale, talvolta abbastanza fedeli all'originale, talvolta con tipi o particolari completamente di fantasia⁹⁴.

Con ogni probabilità varie opere di Fortezza sono debitorie verso il volume di Andrea Fulvio anche nella costruzione dell'apparato decorativo, come abbiamo già visto poco fa (cfr. figg. 24-26); d'altro canto questa dipendenza sembra visibile anche nel disegno dei medaglioni, con una legenda posta tra due cerchi concentrici, nonché nei tratti di alcune effigi e nella scelta di alcuni particolari di taluni busti⁹⁵ (cfr. figg. 12, 18, 20, 27). In quest'ultimo caso rispetto al modello fulviano interviene però una libera manipolazione dell'artista: i lineamenti di Gaio Ottavio, padre di Augusto⁹⁶ (fig. 28), e di Druso (fig. 29) presenti nelle *Immagines*⁹⁷ appaiono così ispirare quelli fortezziani di Claudio (fig. 16); il ritratto edito di L. Vitellio⁹⁸, padre dell'omonimo imperatore (fig. 30), che pare essere ripreso da Fortezza nel Vitellio del catino del Bargello⁹⁹, sembra qui il modello per rappresentare Nerone (fig. 17); d'altro canto i ritratti stampati di Gaio Mario¹⁰⁰ e del cosiddetto Silvio Ottone¹⁰¹ (fig. 31), padre dell'augusto omonimo, sembrano

Caesaribus atque Imperatoribus Romanis opus insigne, [Argentorati, apud Cratonem Mylium] 1540; BURCHARDUS VON URSPERG, HEDIO KASPAR, *Chronicum Abbatis Uspergensis, continens historiam rerum memorabilium, a Nino Assyriorum Rege ad tempora Friderici II.*, [Argentorati, apud Cratonem Mylium], 1540 Mense Septembris (Argentorati, apud Cratonem Mylium, mense Martio 1537); NIKOLAUS GERBEL, *Icones imperatorum, et breves vitae, atque rerum cuiusque gestarum indicationes: Ausonio, Iacobo Mucylo, Ursino Velio autoribus*, Argentorati, apud Cratonem Mylium, anno 1544 Mense Maio; JACOPO STRADA, *Epitome thesauri antiquitatum, hoc est, IMP. Rom. Orientalium et Occidentalium Iconum, ex antiquis Numismatibus quam fidelissime deliniatarum*, Lugduni, apud Iacobum de Strada, et Thomam Guerinum, 1553; GEORG SABINUS, *Catalogus Romanorum et Germanicorum Imperatorum et eorum effigies, A Iulio Caesare usque ad Divum Ferdinandum Imperatorem*, s.l., 1561.

94 Cfr. *supra*, nota 89.

95 Per quanto riguarda il trattamento del drappeggio, alcuni busti sul bacile Correr recano questo elemento legato con un grosso nodo sopra la spalla, invece che fermato con una fibula: tale particolare, che non trova riscontro nella monetazione antica, rinvia a vari ritratti illustrati in ANDREA FULVIO, *Illustrium imagines*, cit., come per esempio c. XXVIIr, XLIIIv. Nel caso del ritratto dell'imperatore Claudio, il pannello è aperto sul petto similmente a c. XLIIIr: questo particolare è impiegato anche da Valerio Belli nella sua medaglia all'antica per Pompeo: Valerio Belli *Vicentino 1468 c.-1546*, cit., n. 252.

96 ANDREA FULVIO, *Illustrium imagines*, cit., c. XXIV.

97 *Ivi*, c. XXXr.

98 *Ivi*, c. LVr.

99 MILAN PELC, *Ikonografija humanizma i narodne predaje na šibenskom umivaoniku Horacija Fortezze*, p. 136 e fig. 7a-b; MILAN PELC, *Horacije Fortezza, Šibenski zlatar i graver 16. Stoljeca*, cit., pp. 50 e 71-73, n. 2.

100 ANDREA FULVIO, *Illustrium imagines*, cit., c. VIIr.

101 *Ivi*, c. LIIIr.

rivisitati in quello bronzeo di Vitellio (fig. 20), il quale si caratterizza sulla fronte per un'avanzata calvizie, interrotta solo da un piccolo ciuffo, e sulla nuca da una chioma ricciuta disposta su tre file.

Il principale interesse dell'incisore dalmata, nella creazione dei medaglioni delle sue opere, appare, quindi, essere quello di fornire un'immagine più rappresentativa che veritiera dell'antico, molto influenzata dalla moda del tempo che preferiva busti elmati, corazzati e riccamente drappeggiati a busti nudi e per questo non esitava ad abbellire con questi ornamenti alcuni ritratti monetali che nei modelli antichi ne erano sprovvisti o addirittura crearne di nuovi del tutto inediti, riferibili persino a personaggi viventi.

Tutti questi elementi sono, infatti, ben rappresentati anche negli altri bacili e nelle brocche di Fortezza, dove compaiono ritratti monetali con vistosi panneggi o con elmi sfarzosi.

Tra i primi risulta particolarmente interessante quello di Giulio Cesare che sia nel nostro bacile (fig. 12), sia in quello del Bargello appare drappeggiato, diversamente dalla tradizione numismatica, ma conforme a un'iconografia del dittatore abbastanza diffusa nel Rinascimento, come abbiamo visto.

L'altro tipo di busti all'antica, costituito dai busti elmati e/o corazzati, sebbene nel bacile del Museo Correr trovino eco solo in alcuni elaborati elmi impiegati come riempitivo, non mancano nelle altre opere dell'incisore dalmata che li utilizza per rappresentare ad esempio Annibale e Scipione nel catino del Bargello, oppure Mario e Silla, Pompeo e Catone, Marcello e Scipione nel catino di Sebenico. Analogamente ai busti drappeggiati già visti, le radici di queste modalità figurative riguardanti personaggi illustri del passato greco-romano, privi di raffigurazioni antiche facilmente individuabili, vanno individuate nel Rinascimento italiano, con esiti importanti e ricercati, databili già sul finire del quattrocento, come l'Alessandro Magno e il re Dario, oppure lo Scipione e l'Annibale di Andrea del Verrocchio¹⁰² che influenzarono grandemente le espressioni artistiche successive¹⁰³. Tuttavia le

102 Sul tema cfr. FRANCESCO CAGLIOTI, *Andrea del Verrocchio e i profili di condottieri antichi per Mattia Corvino, in Italy and Hungary, Humanism and Art in the Early Renaissance*, a cura di P. Farbaký, L.A. Waldman, Milan, Officina Libraria, 2011, pp. 504-551.

103 Cfr. per esempio i disegni di Jacopo da Bologna raffiguranti busti con elmi fantastici (ca. 1500) per i quali v. *Bologna e l'Umanesimo 1490-1510*, cit., pp. 314-315, schede 94-95, cui sono probabilmente ricollegate le incisioni citate *ivi*, pp. 128, schede 101-102, riproposte assieme a una terza incisione in GISELE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, cit., nn. 82-84, oppure le incisioni di scuola fiorentina degli ultimi

più antiche testimonianze di questo tipo sembrano doversi ricercare ancora più indietro nel tempo e individuare nell'opera del già ricordato Filarete, il quale, per le medaglie a lui attribuite, può essere definito realisticamente il vero inventore dei ritratti all'antica: queste risultano infatti caratterizzate dalle effigi di imperatori con imponenti busti, non solo drappeggiati e corazzati come quelli di Nerone, Traiano e Giulio Cesare ma anche elmati, come quello di Adriano¹⁰⁴.

Peraltro, questo modo fortezziano di delineare i ritratti di tipo monetario, così creativo pur nella scia di una tradizione rinascimentale in qualche modo individuabile, risponde in pieno all'uso che l'artista dalmata fa dei medaglioni stessi nelle sue opere, il quale da un lato è spesso scollegato dalle altre rappresentazioni storiche e, dall'altro, non sembra seguire una linea coerente o per lo meno facilmente percepibile. A parte il bacile del Museo Correr, che reca i ritratti dei dodici cesari, e quello del British Museum, dove però sono raffigurati per intero gli stessi soggetti, negli altri bacili vi sono solo delle selezioni dei primi imperatori, incongruenti le une rispetto alle altre e in due casi mescolate, senza un ordine evidente, con rappresentazioni di altri personaggi della Roma repubblicana, le quali non sempre hanno un legame con le scenette a carattere storico. Nei bacini del Correr e del Victoria and Albert Museum, dove compaiono rispettivamente la sequenza completa e più ampia dei busti dei cesari, questi non sono suddivisi per fasce e rappresentati in modo rispondente alla successione cronologica; in quello del Bargello gli imperatori sono alternati ad Annibale e a Scipione, che non sono consecutivi; solo il catino di Sebenico mantiene una suddivisione tra medaglioni riferibili a personaggi dell'età romana repubblicana e a imperatori, ma questi ultimi non sono illustrati secondo la successione cronologica; Giulio Cesare, che inaugura la sequenza dei cesari, in due casi è assente, mentre la dinastia flavia viene trascurata talvolta completamente, talvolta in parte; lo stesso Augusto manca nel catino del Bargello (v. Tabella seguente). L'insieme di questi elementi sembra indicare un utilizzo più che altro decorativo di questo tipo di raffigurazioni e lontano da una logica didascalica riconoscibile.

decenni del XVI secolo (cfr. *ivi*, n.198), o ancora l'apparato decorativo della Scala dei Giganti di Palazzo Ducale di Venezia (1484-1501), per cui cfr. UMBERTO FRANZOI, TERISIO PIGNATTI, WOLFGANG WOLTERS, *Il Palazzo Ducale di Venezia*, Treviso, Canova, 1990, part. p. 155, fig. 105 e p. 157, fig. 108. Si veda anche ANDREA FULVIO, *Illustrium imagines*, cit., part. cc. Vv-VI r (Alessandro Magno), c. XXIII (Gaio Marcello).

104 JOHN GRAHAM POLLARD, *Renaissance Medals*, cit., pp. 243-249, in particolare per l'esemplare con raffigurazione di Adriano, pp. 246-247, n. 228.

| Mus. Correr | | V. & A. Mus. | | Bargello | | Sebenico | | British Mus. | |
|------------------|----|--------------|----|--------------------|---|-----------|----|--------------------|---|
| D IVLIVS | 3a | | | DIVVS IVLIVS | f | | | DIVVS IVLIVS | a |
| D AVGVSTVS | 3d | AVGVSTVS | 1c | | | AVGVST | 2c | AVGVSTVS CÆSAR | b |
| D TIBERIVS | 3c | TIBERIVS | 2d | | | TYBERIVS | 2d | TIBERIVS CÆSAR | c |
| D CALICVLA | 2b | | | | | | | CAIVS CHALIGVLA | d |
| D CLAVDIVS | 3b | CLAVDIVS | 1a | CLAVDIVS CAESAR | d | CLAVDIVS | 2a | CLAVDIVS CÆSAR | e |
| D NERO | 2a | | | | | | | NERO CÆSAR | f |
| D S GALBA | 2d | GALBA | 2b | SERGIVS GALBA | a | GALB | 2b | SERGIVS GALBA | g |
| D OTO | 2c | OTHO | 1b | | | OTO SALVI | 2e | OTHO SALVIVS | h |
| D VITELVS | 1c | VITELIVS | 1d | AVLVS VITELLIVS | c | VITELVS | 2f | AVLVS VITELLIVS | i |
| D VISPAZIANVS | 1d | | | | | | | VESPASIANVS AVG | l |
| D TITVS | 1a | TITVS | 2a | | | | | DIVVS TITVS | m |
| D DOMITICANVS | 1b | DOMITIANVS | 2c | | | | | FLAVIVS DOMI | n |
| | | | | ANNIBAL | e | | | | |
| | | | | AFRICANVS | b | SIPIO AF | 1e | | |
| | | | | | | CATO | 1f | | |
| | | | | | | MARIVS | 1c | | |
| | | | | | | SYLLA | 1d | | |
| | | | | | | MARCELVS | 1b | | |
| | | | | | | PONPEIVS | 1a | | |

TABELLA 1. Indicazione dei medaglioni di tipo monetale rappresentati sui bacili di Orazio Fortezza, suddivisi per bacile ed elencati seguendo l'ordine della successione dei primi dodici imperatori, cui seguono altri personaggi della storia romana repubblicana in una successione grosso modo cronologica. Nella coppia di colonne relative a ciascun catino sono indicate, alla sinistra, le formule epigrafiche impiegate dall'artista dalmata e, alla destra, le posizioni di ciascuno dei medaglioni: le lettere indicano l'ordine delle raffigurazioni impiegate da Fortezza partendo da h 12, secondo la verticale del blasone centrale, e procedendo in senso orario; i numeri indicano le fasce in cui sono collocate tali medaglioni, partendo da quella più esterna. All'estrema destra, sono elencate le stesse informazioni relative al catino conservato presso il British Museum, dove però le figure imperiali sono raffigurate per intero.

Ad ogni modo, pur in questo scenario alquanto singolare, non mancano però casi in cui i ritratti imperiali realizzati da Fortezza mostrino di avere un rapporto più diretto con le monete antiche, anche se con un utilizzo dei modelli sempre

piuttosto confuso e liberamente inteso: così il già ricordato Caligola (fig. 15) mostra i tratti di Didio Giuliano¹⁰⁵ (fig. 33), mentre Cesare (fig. 12) sembra rinviare a quelli di Claudio¹⁰⁶.

Un caso particolare e interessante, sotto questo aspetto, risulta essere il ritratto di Ottone che mostra avere lineamenti fisiognomici in comune con alcuni busti monetali di Augusto, soprattutto bronzei¹⁰⁷. La circostanza, infatti, non sembra essere casuale, poiché la legenda che lo caratterizza, D. OTHO, potrebbe essere frutto di un'errata interpretazione di quella presente in alcuni assi augustei, emessi dal triumviro monetale Marcus Salvius Otho, omonimo e antenato dell'imperatore¹⁰⁸ (fig. 32). Questa eventualità parrebbe essere confermata dalla legenda riferita alla figura dell'imperatore Ottone sul catino di Londra, dove è indicato come Otho Salvius, nonché da quella che accompagna il suo ritratto di tipo monetale sul catino di Sebenico, ossia Oto Salvi: il riferimento al *cognomen* non compare mai sulle monete dell'imperatore, mentre ricorre sempre su quelle augustee contrassegnate dal monetario. Un errore simile potrebbe essere stato commesso nel delineare Domiziano, che presenta tratti in comune con il ritratto di Ottone appena considerato e contemporaneamente con ritratti augustei: la strana legenda D. DOMITICANVS, potrebbe essere lo stravolgimento derivante dalla cattiva lettura di monete di altri magistrati monetali augustei associati a quei tipi di ritratti, come per esempio Quinctilianus (SEX NONIVS QVINCTILIAN)¹⁰⁹, Nerva Silianus (A LICIN NERVA SILIAN)¹¹⁰, ma in questo caso difficile risulta risalire a un'emissione precisa.

In definitiva dunque, l'opera di Fortezza che pure s'inserisce nel filone dei bronzi veneto-saraceni, da questo sembra distaccarsi in virtù di una maggiore influenza della cultura rinascimentale italiana, evidente sia nell'apparato decorativo di buona parte dei suoi bronzi incisi, di gusto già manierista, sia nella scelta e nella composizione dei soggetti storici, nonché nell'uso dei medaglioni monetari,

105 HAROLD MATTINGLY, ROBERT ANDREW GLINDINNING CARSON, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, voll. I-VI, London 1962-1976 (d'ora in poi citato solo *BMCRE*), I, tavv. 35-36.

106 *BMCRE*, V, tav. 4, nn. 1-3.

107 *BMCRE*, I, tav. 19, nn. 14-20, tav. 21, nn. 4-5.

108 *The Roman Imperial Coinage*, voll. I-X, London 1923-2007 (d'ora in poi citato solo *RIC*), I, p. 75, nn. 431-432.

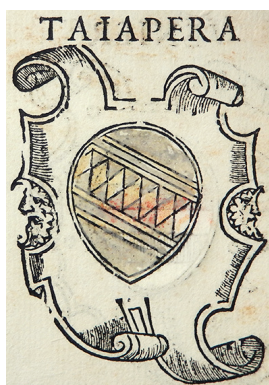
109 *RIC*, I, p. 76, nn. 439-440.

110 *RIC*, I, p. 76, nn. 437-438.

pur con ascendenze non sempre chiaramente identificabili. I modelli facilmente disponibili a Venezia e nel suo entroterra, nella fattispecie a Padova, i prototipi di artisti legati più o meno strettamente alla Serenissima, nonché il ricco clima culturale veneziano in cui trova cittadinanza un fiorente mercato antiquario e numismatico nel Cinquecento¹¹¹, rendono molto più che ipotetica l'idea di una frequentazione dell'ambiente lagunare e limitrofo da parte di Fortezza, lasciando presupporre che una parte della formazione, se non dell'attività, dell'artista dalmata si sia svolta in quest'ambito ancora tra gli anni '50 e '60 del Cinquecento, forse sotto l'égida di qualche famiglia veneziana come i Tagliapietra, i Dolfin, i Grimani, i Cicogna, i Griego/Guoro.

In chiusura un'ultima notazione sulla possibile datazione del manufatto conservato al Museo Correr, che non reca indicazioni esplicite in questo senso. Proprio i medaglioni, assieme alle scene storiche, possono aiutare a collocare cronologicamente il bacile veneziano. I ritratti di matrice monetaria non compaiono sull'esemplare più antico finora noto conservato al British Museum e datato 1555, mentre si trovano in tutti gli altri oggetti bronzei assimilabili realizzati dall'artista dalmata, collocabili tra il 1557 e il 1562. In particolare l'esemplare veneziano si avvicina molto nella resa stilistica a quello del Victoria and Albert Museum del 1562: molti sono, infatti gli imperatori che comparendo su entrambi i bacili mostrano lineamenti in comune, tra i quali si veda quello di Vitellio, anche se, analogamente a quanto già riscontrato, Fortezza introduce ogni volta delle varianti, come l'andamento del busto o il tipo di drappeggio. Considerato che dalla metà degli anni '70 Fortezza sembra dedicarsi a opere molto differenti dal tipo di questi oggetti, sulla base di queste evidenze possiamo quindi concludere che, il bacile del Museo Correr, pur mostrandosi molto originale nella forma, può essere collocato per stile e impostazione negli anni '60 del Cinquecento, forse nella prima metà.

111 IRENE FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni Venete al tempo della Serenissima*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1990, pp. 63-128 in generale per il Veneto, part. pp. 73-98 per Venezia.



1



2

FIG. 1. Arma Tagliapietra tratta da *Le Arme overo Insegne di tutti li Nobili della Magnifica, & Illustrissima Città di Venezia, ch'ora viuono. Nuovamente raccolte & poste in luce*, cit.

FIG. 2. Arma Tagliapietra tratta da BMCve, Mss. Gradenigo Dolfin, n. 131 (v. *supra*, nota 9)



3



4

FIG. 3. Stemma araldico rappresentato sul bacile conservato presso il Museo Nazionale del Bargello

FIG. 4. Arma Soppe tratta da F.A. Galvani, *Re d'Armi di Sebenico, con illustrazioni storiche*, cit.



5



6



7

FIG. 5. Arma Guoro tratta da *Le Arme overo Insegne di tutti li Nobili della Magnifica, & Illustrissima Città di Venezia, ch'ora viuono. Nuouamente raccolte & poste in luce*, cit.

FIG. 6. Arma Guoro tratta da BMCve, Mss. Gradenigo Dolfin, n. 131 (v. *supra*, nota 9)

FIG. 7. Arma Griego tratta da BMCve, Mss. Gradenigo Dolfin, n. 131 (v. *supra*, nota 9)



FIG. 8. Il bacile di Orazio Fortezza Conservato presso il Museo Civico Correr di Venezia

- «Oracio Fortezza da Sebenico fece»: un bacile all'antica nelle...



FIG. 9. Particolare del medaglione centrale con blasone e motto della famiglia Tagliapietra e firma dell'artista



10a



10b

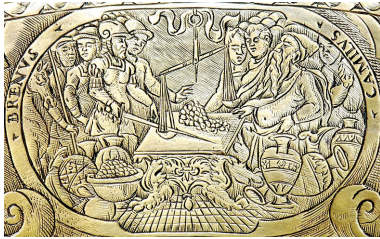


10c

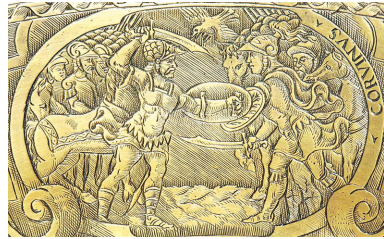


10d

FIG. 10a-d. Particolari relativi alle quattro scene del corteo marino



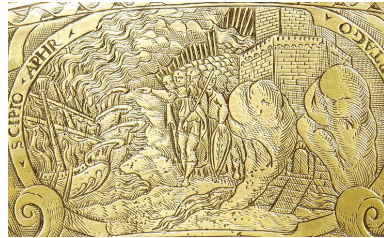
11a



11b



11c



11d

FIG. 11a-d. Particolari relativi alle quattro scene di carattere storico: Furio Camillo e Brenno, Corvino, Publicola e Torquato, Scipione



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23

FIG. 12-23. Particolari relativi ai medaglioni dei dodici cesari; quello dell'imperatore Claudio è inserito nella propria cartella decorativa



24



25



26

FIG. 24-25. Particolari relativi ai medaglioni monetali di Tiberio e di Galba del bacile conservato al Museo della Città di Sebenico

FIG. 26. Medaglione monetale di Giulio Cesare tratto da Andrea Fulvio, *Illustrium imagines*, cit.



FIG. 27-30. Ritratti monetali all'antica (C. Marcello, Gaio Ottavio, Druso, L. Vitellio) tratti da Andrea Fulvio, *Illustrium imagines*, cit.

FIG. 32. Asse del magistrato monetale M. Salvius Otho operante durante l'età di Augusto (7 a.C.), di cui al dritto compare il ritratto

FIG. 33. Denario dell'imperatore Didio Giuliano (193 d.C.)

“Oracio Fortezza da Sebenico Fece”: an all'antica washbasin in the collections of the Museo Correr, Venice

This paper focuses on a brass washbasin by Orazio Fortezza (1530-1596), goldsmith, engraver and painter, who was born in Sibenik and perhaps spent part of his training and artistic activity in Venice: the artifact is currently part of the Museo Correr Collections in Venice. The vessel, engraved on the entire inner surface, has a central ornate medallion with the coat of arms of the Tagliapietra family, in which the client should be sought; moreover, there are three decorative bands of classical character, interrupted by inscribed medallions of Roman emperors and by more complex scenes related to the history of Rome. These

ones are inspired by a historical repertoire of *Uomini Illustri*, very popular in the Italian and especially Venetian Art since the fourteenth century. The imperial portraits, recalling the twelve Caesars of Suetonian tradition, are loosely based on ancient Roman coins or more likely from printed texts. This contribution sets the washbasin in the artist's production, especially trying to trace the influence of the Venetian Renaissance culture.

Keywords:

Fortezza, Orazio; Renaissance, Venice, veneto-saracene bronzes, engraving, ancient coins

BIBLIOGRAFIA

Le Arme overo Insegne di tutti li Nobili della Magnifica, & Illustrissima Città di Venezia, ch'ora viuono. Nuovamente raccolte & poste in luce, in Venetia, appresso Gio Battista Taminelli Jntagliador, 1587

PHILIP ATTWOOD, *Italian Medals c. 1530-1600 in British Public Collections*, London, The British Museum Press, 2003

VICTORIA J. AVERY, *State and Private Bronze Foundries in Cinquecento Venice: New Light on the Alberghetti and di Conti Workshops*, in *Large Bronze in the Renaissance*, a cura di P. Motture, New Haven-London, Yale University Press, 2003 (Studies in the History of Art, 64), pp. 241-276

ANDREA BACCHI, LUCIANA GIACOMELLI, *Rinascimento di terra e di fuoco. Figura all'antica e immagini devote nella scultura di Andrea Riccio*, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 17-57

- DAVIDE BANZATO, *Il Candelabro pasquale di Andrea Riccio. Note sulla storia, la committenza, la letteratura, le derivazioni dall'antico e da altri fonti figurative*, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 97-119
- DAVIDE BANZATO, *Andrea Briosco detto il Riccio, Mito pagano e cristianesimo nel Rinascimento, Il candelabro pasquale del Santo a Padova*, Milano, Skira, 2009
- BERNARD BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance - Central Italian and North Italian Schools*, voll. I-III, London, Phaidon, 1968-1988
- GIUSEPPE BETTINELLI, *Dizionario storico-portatile di tutte le venete patrizie famiglie; così di quelle, che rimaser' al serrar del Maggior Consiglio...*, in Venezia, presso Giuseppe Bettinelli, 1780
- GIULIO BODON, *L'interesse numismatico e antiquario nel primo Trecento. Disegni di monete antiche nei codici delle Historiae Imperiales di Giovanni Mansionario*, in «Xenia Antiqua», II (1993), pp. 111-124
- GIULIO BODON, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1997
- GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e delle cultura antiquaria*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2009 (Studi di Arte Veneta, 16)
- Bologna e l'Umanesimo 1490-1510*, catalogo della mostra, a cura di M. Faietti, K. Oberhuber, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988
- RICIOTTI BRATTI, *I Codici Nobiliari del Museo Correr a Venezia*, Roma, Collegio Araldico, 1908
- ANDREW BURNETT, *Ancient Coins on Buildings in Northern Italy in the Late Quattrocento*, in *Translatio Nummorum, Römische Kaiser in der Renaissance*, Akten des internationalen Symposiums Berlin 16.-18. November 2011, a cura di U. Peter, B. Weisser, Mainz-Wiesbaden, Franz Philipp Rutzen, 2013, pp. 187-200
- MICHAEL BURY, *New Light on Battista del Moro as Printmaker*, in «Print quarterly», XX, 2 (June 2003), pp. 123-130
- FRANCESCO CAGLIOTI, *Andrea del Verrocchio e i profili di condottieri antichi per Mattia Corvino*, in *Italy and Hungary, Humanism and Art in the Early Renaissance*, a cura di P. Farbaky, L.A. Waldman, Milan, Officina Libraria, 2011, pp. 504-551

- LIA CAMERLENGO, *Camera del Camin Nero* (“Chamara di stuchi”), in *Dosso Dosso. Rinascimenti eccentrici al Castello del Buonconsiglio*, catalogo della mostra a cura di V. Farinella, L. Camerlengo, F. de Gramatica, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2014, pp. 294-299
- FRANCESCO MARIA CORONELLI, *Arme, blasoni o insegne gentilitie delle famiglie patritie esistenti nella Serenissima Republica di Venetia dedicata all'ill.mo, et eccellentissimo signore Pietro Garzoni, senatore, ed istoriografo publico, dal p. cosmografo Coronelli*, [Venezia, ante 1701]
- FRANCESCO MARIA CORONELLI, *Blasone Veneto, o Gentilizie (sic!) Insegne Delle Famiglie Patrizie. Oggi esistenti in Venezia, Delineato già dal P. Generale Coronelli, E ristampato con nuove Aggiunte*, Venezia, Stampato da Gio. Batista Tramontin, 1706
- FRANCESCO MARIA CORONELLI, *Blasone veneto, descritto ne' XXXV tomi della Biblioteca Universale*, in Venezia, nell'Accademia Cosmografica Degli Argonauti, dal p. Coronelli, [s.d.]
- IOANNES CUSPINIANUS [JOHAN SPIESSHAYMER], *De Caesaribus atque Imperatoribus Romanis opus insigne*, [Argentorati, apud Cratonem Mylium] 1540
- UMBERTO DALLARI, *Motti araldici editi di famiglie italiane*, Sala Bolognese, Forini, 1984
- BERNHARD DEGENHART, ANNEGRIT SCHMIT, *Corpus der Italienischen Zeichnungen 1300-1450, Teil II, Venedig, Addenda zu Sud-und Mittelitalien*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1980
- RENZO DE' VIDOVICH, *Albo d'oro delle famiglie nobili patrizie e illustri presenti nel territorio del regno di Dalmazia, aggiornato all'a.d. MMIV*, Trieste, Fondazione Rustia Traine, 2004
- GIOVANNI BATTISTA DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane, estinte e fiorenti*, voll. I-III, Pisa, presso la direzione del Giornale Araldico, 1886-1890
- GIANVITTORIO DILLON, scheda XI.26, in *Palladio e Verona*, catalogo della mostra, a cura di P. Marini, Verona, Neri Pozza Editore, 1980, pp. 270-271
- IRENE FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni Venete al tempo della Serenissima*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1990
- UMBERTO FRANZOI, TERISIO PGNATTI, WOLFGANG WOLTERS, *Il Palazzo Ducale di Venezia*, Treviso, Canova, 1990

- ANDREA FULVIO, *Illustrium imagines*, Impraessum Romae, apud Iacobum Mazochium Romanae Achademiae bibliopo., 1517 die XV mensis Nouembris
- F.A. GALVANI, *Re d'Armi di Sebenico, con illustrazioni storiche*, voll. I-II, Venezia, Prem. Stabil. Tip. di Pietro Naratovich, 1884
- DAVIDE GASPAROTTO, *Catalogo delle opere*, in *Valerio Belli Vicentino 1468 c.-1546*, a cura di H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto, Vicenza, Neri Pozza, 2000, pp. 198-264, 303-387, 465-536
- DAVIDE GASPAROTTO, JOHN SHEARMAN, *I ritratti di Valerio Belli*, in *Valerio Belli Vicentino 1468 c.-1546*, a cura di H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto, Vicenza, Neri Pozza, 2000, pp. 267-275
- NIKOLAUS GERBEL, *Icones imperatorum, et breves vitae, atque rerum cuiusque gestarum indicationes: Ausonio, Iacobo Mucyllo, Ursino Velio autoribus*, Argentorati, apud Cratonem Mylium, anno 1544 Mense Maio
- FELTON LEWIS GIBBONS, *Dosso and Battista Dossi Court Painters at Ferrara*, Princeton, Princeton University Press, 1968
- GIANNINO GIOVANNONI, PAOLA GIOVETTI, *Medaglisti nell'età di Mantegna e il Trionfo di Cesare*, catalogo della mostra, Mantova, Provincia di Mantova, Casa del Mantegna, 1992
- GIOVANNI GORINI, *Le medaglie carraresi: genesi e fortuna*, in *Padova Carrarese*, a cura di O. Longo, Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 259-267 e pp. 344-347, figg. 1-10
- GIOVANNI GORINI, *Giovanni da Cavino*, in *Donatello e il suo tempo. Il Bronzetto a Padova nel Quattrocento e nel Cinquecento*, Milano 2001, pp. 289-298
- ROBERTO GUERRINI, *La «pittura di storia» nel Rinascimento*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, II, *I generi e i temi ritrovati*, a cura di S. Settis, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1985, pp. 43-93
- GEORGE FRANCIS HILL, *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, London, British Museum, 1930
- ANTONY HOBSON, *Humanists and Bookbinders. The origins and diffusion of the humanistic bookbinding 1459-1559 with a census of historiated plaque and medallions bindings of the Renaissance*, Cambridge-New York-Port Chester-Melbourne-Sydney, Cambridge University Press, 1989
- JOHANN HUTTICH, *Imperatorum Romanorum Libellus una cum imaginibus, ad vivam effigiem expressis*, Excusum Tubingae apud Hulderichum Morhardum Mense Augusto, 1525

- The Illustrated Bartsch*, voll. 1-, a cura di W.L. Strauss, New York, Abaris Books, 1978-
- PIOTR JAWORSKI, *Figurae absurdae et inelegantes? Ikonografia, medalionów all'antica w drugim wydaniu Kroniki wszytkiego świata Marcina Bielskiego (1554)*, in «Rocznik Biblioteki Narodowej», 43 (2010, pubbl. 2012), pp. 87-111
- PIOTR JAWORSKI, *Ikonografia antykizujących wizerunków władców w pierwszym wydaniu Kroniki wszytkiego świata Marcina Bielskiego (1551)*, in «The National Library yearbook», XLII (2011), pp. 205-229
- PIOTR JAWORSKI, *O podobiznach Aleksandra, Cezara i Augusta oraz skutkach zacierania tożsamości: nowe ustalenia w sprawie wzorów graficznych dla antykizujących drzeworytów Kroniki wszytkiego świata Marcina Bielskiego*, in «Notae numismaticae», X (2015), pp. 221-242 e tavv. 1-5
- JAN HENDRIK JONGKEES, *Fulvio Orsini's Images and the Portrait of Aristotle* (Archeologia Traiectina, 4), Groningen, Wolters, 1960
- CHRISTIANE L. JOOST-GAUGIER, *A Rediscovered Series of Uomini Famosi from Quattrocento Venice*, in «The Art bulletin», LVIII, 1 (1976), pp. 184-195
- ZANDER H. KLAWANS, *Imitations and inventions of roman coins. Renaissance medals of Julius Caesar and the Roman Empire*, Monterey, Society for International Numismatics, 1977
- CLAUDIA KRYZA-GERSCH, scheda n. 76, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 398-401
- GISÈLE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1999
- VICENZO LAZARI, *Notizia della Opere d'arte e d'antichità della Raccolta Correr di Venezia*, Venezia, Tipografia del Commercio, 1859
- DOUGLAS LEWIS, *The Medalllic Oeuvre of "Moderno": His Development at Mantua in the Circle of "Antico"*, in *Italian Medals*, a cura di J.G. Pollard, Washington, National Gallery of Art, 1987, pp. 77-97
- ALISON LUCHS, *Il mare e la salvezza: il repertorio di immagini nella tomba di Andrea Vendramin*, in *Tullio Lombardo, scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento*, Atti del convegno di studi, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 4-6 aprile 2006, a cura di Matteo Ceriana, Verona, CIERRE edizioni, [2007], pp. 3-14
- MICHELANGELO LUPO, *Il Magno Palazzo annotato*, in *Il Castello del Buoncon-*

- siglio, I, *Percorso del Magno Palazzo*, a cura di E. Castelnuovo, Trento, Temi, 1995, pp. 67-231
- GIORGIO MARINI, scheda n. 59, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 364-365
- GIORGIO MARINI, scheda n. 60, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 366-367
- GIORGIO MARINI, scheda n. 61, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 368-369
- HAROLD MATTINGLY, ROBERT ANDREW GLINDINNING CARSON, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, voll. I-VI, London 1962-1976
- GIACOMO MAZZOCCHI, *Epigrammata antiquae urbis, Romae*, in aedib. Iacobi Mazochii Romanae acad. bibliopolae, 1521 men. April
- ETTORE NAPIONE, *I sottarchi di Altichiero e la numismatica. Il ruolo delle imperatrici*, in «Arte veneta», 69 (2012), pp. 22-39
- Nicolò dell'Abate, *Storie dipinte nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau*, catalogo della mostra, a cura di S. Béguin, F. Piccinini, Milano-Modena, Silvana Editoriale, 2005
- ROBERTA PARISE, *Tessere e medaglie carraresi*, in *Padova Carrarese*, catalogo della mostra, a cura di G. Baldissin Molli, M. Castellarin, Venezia, Marsilio, 2011
- IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, *History and Ideology in the Works of Horatio Fortezza, Goldsmith and Engraver from Šibenik*, in *Beyond the Adriatic Sea. A Plurality of Identities and Floating Borders in Visual Culture*, a cura di S. Brajović, Novi Sad, Mediterran Publishing, 2015, pp. 78-106
- PIERO PAZZI, *Introduzione al collezionismo di argenteria civile e metalli veneti antichi*, Pola, s.n., 1993
- MILAN PELC, *Ikografija humanizma i narodne predaje na šibenskom umivaoniku Horacija Fortezze*, in “Radovi Instituta za povijest umjetnosti”, 27 (2003), pp. 133-143
- MILAN PELC, *Horacije Fortezza, Sibenski zlatar i graver 16. Stoljeca*, Zagreb-Šibenik, Institut za povijest umjetnosti, 2004
- JOHN GRAHAM POLLARD, *Renaissance Medals, I, Italy*, Washington, National

Gallery of Art, 2007

LISA PON, *Raphael, Dürer, and Marcantonio Raimondi. Copying and the Italian Renaissance Print*, New Haven-London, Yale University Press, 2004

TIMOTHY RIGGS, *Hieronymus Cock, Printmaker and Publisher*, New York, Garland Press, 1977

The Roman Imperial Coinage, voll. I-X, London 1923-2007

LUCIA ROSSETTI, ELISABETTA DALLA FRANCESCA, *Stemmi di scolari dello Studio di Padova in manoscritti dell'Archivio Antico Universitario*, Trieste, Edizioni, LINT, 1987

GEORG SABINUS, *Catalogus Romanorum et Germanicorum Imperatorum et eorum effigies, A Iulio Caesare usque ad Divum Ferdinandum Imperatorem*, s.l., 1561

ANDREA SACCOCCI, *Aspetti artistici della monetazione italiana de Rinascimento*, in *A testa o croce. Immagini d'arte nelle monete e nelle medaglie del Rinascimento, esempi dalle collezioni del Museo Bottacin*, Padova, Editoriale Programma, 1991, pp. 11-23

HANS SACHS, *Der Keiser Künige und anderer fürtrefflichen, beder gschlect, personen kurtze Beschreibung und ware Conterfeytung*, Frankfurt, Chr. Egenolff, 1538"

ELISABETH SCHRÖTER, *Eine unveröffentlichte Sueton-Handschrift in Göttingen aus dem Atelier des Bartolomeo Sarvito. Zur Sueton-Illustration des 15. Jahrhunderts in Padua und Rom*, in «Jahrbuch der berliner museen», 29-30, (1987/1988), pp. 71-121

RODOLFO SIGNORINI, *Il Palazzo d'Arco in Mantova da casa a Museo*, Mantova, Sometti, 2016

ALAN M. STAHL, LOUIS WALDMAN, *The Earliest Known Medalists: the Sesto Brothers of Venice*, in «American Journal of numismatics», 5-6 (1993-1994)

Stemmario veneziano Orsini De Marzo, a cura di Niccolò Orsini De Marzo, Milano, Edizioni Orsini De Marzo, 2007

Gli stemmi dello Studio di Padova, a cura di L. Rossetti, Trieste, Edizioni LINT, 1983

JACOPO STRADA, *Epitome thesauri antiquitatum, hoc est, IMPP. Rom. Orientalium et Occidentalium Iconum, ex antiquis Numismatibus quam fidelissime deliniatarum*, Lugduni, apud Iacobum de Strada, et Thomam Guerinum, 1553

JACOPO STRADA, *Imperatorum Romanorum omnium Orientalium et Occidentalium verissimae imagines ex antiquis numismatis quam fidelissime delineatae...*,

Tiguri, ex officina Andreae Gesneri, 1559

Teatro dell'armi delle famiglie nobili vecchie, e nove dell'inclita città di Venetia con li nomi loro, et dichiarazione delli colori come si vede, che sono segnate nelli loro scudi cioè B. significa bianco. N. negro. O. oro. R. rosso. T. turchino. V. verde, in Venetia con gratia, et privilegio, si vende a S. Zulian da Stefano Mozzi Scolari, [s.d.] (BMCVe, G 5611)

GIUSEPPE TODERI, FIORENZA VANNEL TODERI, *Placchette secoli XV-XVIII nel Museo Nazionale del Bargello*, Firenze, Studio per Edizioni Scelte, 1996

GIUSEPPE TODERI, FIORENZA VANNEL, *Medaglie e Placchette del Museo Bardini di Firenze*, Firenze, Edizioni Polistampa Firenze, 1998

Valerio Belli *Vicentino 1468 c.-1546*, a cura di H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto curr., Vicenza, Neri Pozza Editore, 2000

CASPAR URSINUS VELIUS, *Chronicorum mundi epitome, in singulos annos curiose digesta, Ex probatissimis quibusque Authoribus*, Franc[ofortum], Chri. Egenolphus, 1534

ENEA VICO, *Le Imagini delle Donne Auguste intagliate in istampa di rame, con le vite, et isposizioni di Enea Vico sopra i riversi delle loro medaglie antiche*, in Vinea, appresso Enea Vico Parmigiano, & Vincenzo Valgrisio, 1557

[VITTORIO EMANUELE III DI SAVOIA], *Corpus Nummorum Italicorum. Primo tentativo di un catalogo generale delle monete medioevali e moderne coniate in Italia o da italiani in altri paesi*, voll. I-XX, Roma, Tipografia della R. Accademia dei Lincei, 1910-1943

BURCHARDUS VON URSPERG, HEDIO KASPAR, *Chronicum Abbatis Uspergensis, continens historiam rerum memorabilium, a Nino Assyriorum Rege ad tempora Friderici II*, [Argentorati, apud Cratonem Mylium], 1540 Mense Septembri (Argentorati, apud Cratonem Mylium, mense Martio 1537)

JAMES A. WELU, *The Sources and Development of Cartographic Ornamentation in the Netherlands*, in *Art and Cartography. Six Historical Essays*, a cura di D. Woodward, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1987

WOLFGANG WOLTERS, *Leopardi oder Lombardi? Zur Autorschaft der Modelle für die Sockel der Fahnenmasten auf der Piazza S. Marco in Venedig*, in *Correspondances. Festschriften für Margret Stuffmann zum 24. November 1996*, a cura di H. Bauereisen, M. Sonnabend, Mainz, Hermann Schmidt, 1997, pp. 51-67