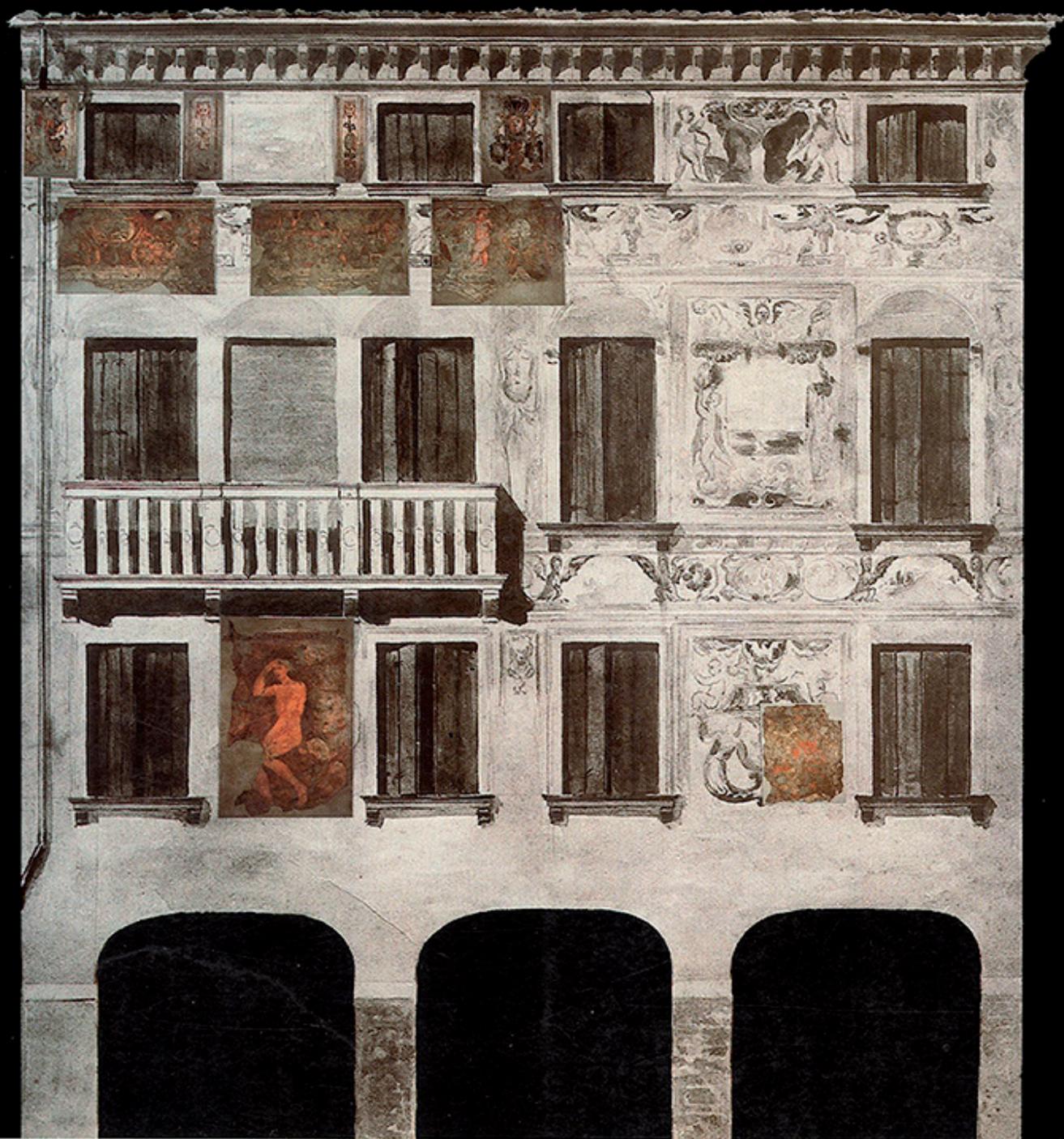


FACCIAE AFFRESCATE TREVIGIANE

RESTAURI



**Facciate affrescate trevigiane
Restauro**

Casa da Noal
Treviso

30 settembre - 30 novembre 1989

Comune di Treviso
Assessorato alla Cultura

Sprointendenza ai beni
artistici e storici del Veneto

E.D.S. informatica e cultura

Commissione scientifica

Filippa M. Aliberti Gaudio

Gabriella Delfini Filippi

Giorgio Fossaluzza

Eugenio Manzato

Anna Maria Spiazzi Cocco

Allestimento della Mostra

Francesca Caccianiga

Realizzazione del catalogo a cura di

Giorgio Fossaluzza, Eugenio Manzato

Progetto grafico e impaginazione

Corrado Mignani

Fotocomposizione

Fototype, Villorba

Fotolito

Sartori, Treviso

Stampa

Grafiche Marini Treviso, Villorba

Stampato in Italia

© Copyright 1989

by Comune di Treviso

Tutti i diritti riservati

Cavalcaselle a Treviso e nel territorio: appunti e disegni da facciate dipinte del Cinquecento

Giorgio Fossaluzza

Gli appunti e disegni di Giovan Battista Cavalcaselle relativi alle facciate dipinte trevigiane del Cinquecento, costituiscono una fonte a tutt'oggi inedita per la conoscenza di un materiale anch'esso, almeno in parte, inedito⁽¹⁾. La loro riesumazione tra il cospicuo fondo Cavalcaselle della Biblioteca Marciana di Venezia più in superficie risponde all'esigenza di una raccolta più vasta possibile di tutti gli elementi archeologici e a qualsiasi livello prefotografici disponibili, constatata in generale la scarsità stessa di dati specificatamente documentari riferibili a questa forma artistica.

Essi nel caso di esempi figurativi di cui l'inevitabile mutare e ricomporsi della città ha determinato la scomparsa o anche solo il progressivo e irreversibile degrado, costituiscono una preziosa e talvolta unica testimonianza visiva disponibile, precisamente datata a un più produttivo soggiorno trevigiano del Cavalcaselle, nel 1866⁽²⁾. Da un altro punto di vista, a un livello superiore di interesse rispetto a quello meramente documentario, il carattere personalissimo e pertanto moderno e antesignano del metodo conoscitivo del Cavalcaselle che affida le proprie annotazioni critiche non solo a un originale linguaggio, ma anche alle sue note espressioni grafiche, assegna a questi materiali occasionali un netto superamento delle 'descrizioni' di tipo erudito della cultura ottocentesca⁽³⁾. Il Cavalcaselle rimane il primo moderno 'conoscitore' a vagliare i dati delle fonti direttamente sull'esistente, per cui può caricare la stessa personale 'riproduzione visiva' dell'opera già di una propria interpretazione stilistica e valutativa. A tale livello, questi materiali sono quindi utilizzabili non per un interesse puramente di storia della critica ma per una ricostruzione più articolata possibile dei primi nodi filologico-attribuzionistici direttamente in funzione di una ricostruzione critica attuale, rispetto alla quale, in taluni casi, il Cavalcaselle rimane l'unico interlocutore precedente o, limitatamente alla città di Treviso, seguito a rilevante distanza cronologica dal Coletti al quale si deve nel 1935 la schedatura sistematica di questo patrimonio⁽⁴⁾.

Questo doppio carattere documentario e critico delle annotazioni di Cavalcaselle, non disgiunto metodolo-

gicamente, l'utilizzo di esse funzionale a una ricostruzione attuale, richiedono di precisare di volta in volta quali siano state le fonti vagliate dal Cavalcaselle stesso, siano esse quelle erudite a stampa oppure quelle di carattere documentario, raccolte di prima mano, o che potevano essergli fornite dai locali cultori della materia con i quali egli era in corrispondenza.

È significativo a tale proposito trovare tra le carte che riguardano il suo soggiorno trevigiano del 1866, come *vademecum* per programmare l'indagine sul campo, una copia manoscritta di alcuni capitoli, proprio relativi ai pittori del Cinquecento, delle *'Memorie Trevigiane sulle opere del disegno'*, edite dall'abate Federici nel 1803, fornitagli dal Crowe, come accerta la grafia minuta e ordinatissima⁽⁵⁾. In altro foglio, ai margini di uno schema riassuntivo del testo del Federici per le facciate dipinte citate, egli annota a matita "veduta, nulla"⁽⁶⁾ (fig. 1).

Precedenti testimonianze invocate dal Cavalcaselle sono quelle dell'abate Crico, mentre altre notizie dirette sembra che egli derivi dalla personale conoscenza di Matteo Sernagiotto e di Luigi Bailo⁽⁷⁾. Il Cavalcaselle dimostra di aver desunto una sua visione dello sviluppo della pittura trevigiana da queste fonti e, soprattutto, dalla sistemazione organica di modello lanziano formulata, appunto, dal Federici. Pur entro questo disegno, va quindi preventivamente sottolineato che la complessità dell'elaborazione critica di questi appunti e disegni richiede una 'valutazione' di ciascun dato evitando un più asfittico accertamento delle indicazioni attributive, proprio per utilizzarle, piuttosto, nei nessi che comunque si scoprono di carattere squisitamente conoscitivo. Va altresì sottolineata, in proposito, la stessa originaria funzionalità di questi appunti di pertinenza del tutto primaria, di utilizzo personale, per certi aspetti immediata e intuitiva di fronte all'opera. In essi, il legame con i dati storiografici più generali e con le diverse espressioni delle personalità artistiche da considerare a confronto, attendeva di essere vagliato più organicamente, presupponendo la collaborazione del Crowe⁽⁸⁾. Va pur notato che, nel caso specifico degli appunti riguardanti le facciate dipinte trevigiane del Cinquecento, essi non dovevano essere destinati, fin dall'inizio, alla elaborazione

lazzo Marzotto a Portogruaro, i cui affreschi sono strettamente legati a quelli da lui eseguiti nel Castello di Zoppola⁽⁶³⁾. La facciata di Serravalle va collocata ad una data di poco posteriore al 1539 attestata dall'iscrizione sotto lo stemma del committente della fabbrica: Antonio da Venezia. Accanto a desunzioni dal repertorio pordenonesco, come mostra la tipologia dei putti del fregio, si trova una precoce assunzione di stilemi manieristici, un gusto per un complesso sviluppo linearistico che pare affine al parmigianesimo dello Schiavone, o alla prima produzione veneziana del Porta, anche se qui una ispirazione da fonte grafica può ancora risalire alla produzione di Agostino Veneziano⁽⁶⁴⁾.

In questo stesso contesto di assunzione di uno stile figurativo manierista, subito ricco di esempi anche nelle decorazioni esterne in cui il Fiumicelli si dimostra ora un importante artefice, si inserisce, ad un più alto livello di coerenza stilistica l'esempio più riassuntivo della facciata di casa in via Pescatori, 27 a Treviso. La scena di *'Apollo che lancia i dardi alla prole di Niobe'* presenta un raffinato e compiaciuto ritmo linearistico, espresso precisamente in una nota del Cavalcaselle: *«ba del Parmigianino manierato – figure lunghe»*, dove è da sottolineare, di per sé, l'uso della stessa aggettivazione *«manierato»*, nell'accezione che ha per noi quella di 'ma-

nieristico'. Il Cavalcaselle esprime questo dato stilistico qui, soprattutto, in una più libera, asciutta, trascrizione grafica⁽⁶⁵⁾ (figg. 57, 58).

Con questi esempi della temperie manieristica si conclude l'interesse del Cavalcaselle per le facciate dipinte trevigiane, unica eccezione più avanzata cronologicamente riguarda Casa Tescari di Castelfranco, che egli rileva con il consueto metodo nella distribuzione dell'intero prospetto, nelle parti figurative più rilevanti, di cui nota la qualità esecutiva, rinunciando però ad avanzare attribuzioni, limitandosi, peraltro, ad una puntualizzazione cronologica, dapprima fissata alla fine del Cinquecento, poi emendata in 1560.

Per quanto riguarda l'attività del Pozzoserrato a Treviso egli considera la facciata di Palazzo Zignoli, limitandosi, però, ad un diretto rinvio al Federici, di cui ripropone la didascalia. Per quel che riguarda la facciata della Scuola di Santa Maria dei Battuti di Conegliano eseguita nel 1593 dal Pozzoserrato, il Cavalcaselle riferisce la paternità certa del Beccaruzzi, che ancora verrà in seguito proposta dal Berenson, ma i rilievi di natura stilistica, lo stesso uso dell'aggettivazione: *«sono molto manierati nel disegno e stile»*, esprimono già una loro collocazione cronologica entro la cultura figurativa dell'avanzato Cinquecento che, oggi, definiamo tardomanieristica.

Fig. 29 - L. Fiumicelli, *'Cristo in Pietà e Angeli recanti gli strumenti della Passione'*, Conegliano, già Monte di Pietà, ora Albergo Canon d'Oro.

Fig. 30 - L. Fiumicelli, *'Cristo in Pietà e Angeli recanti gli strumenti della Passione'*, particolare, Conegliano, già Monte di Pietà.



30



29

40

Fig. 31 - Francesco Beccaruzzi, *Assunzione della Vergine*, Valdobbiadene, duomo.

Fig. 32 - G. B. Cavalcaselle, da Francesco Beccaruzzi, *Assunzione della Vergine*, Valdobbiadene, duomo. Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 143r.

Fig. 33 - G. B. Cavalcaselle, dalla iscrizione del Monte di Pietà di Cogneano. Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 180v.

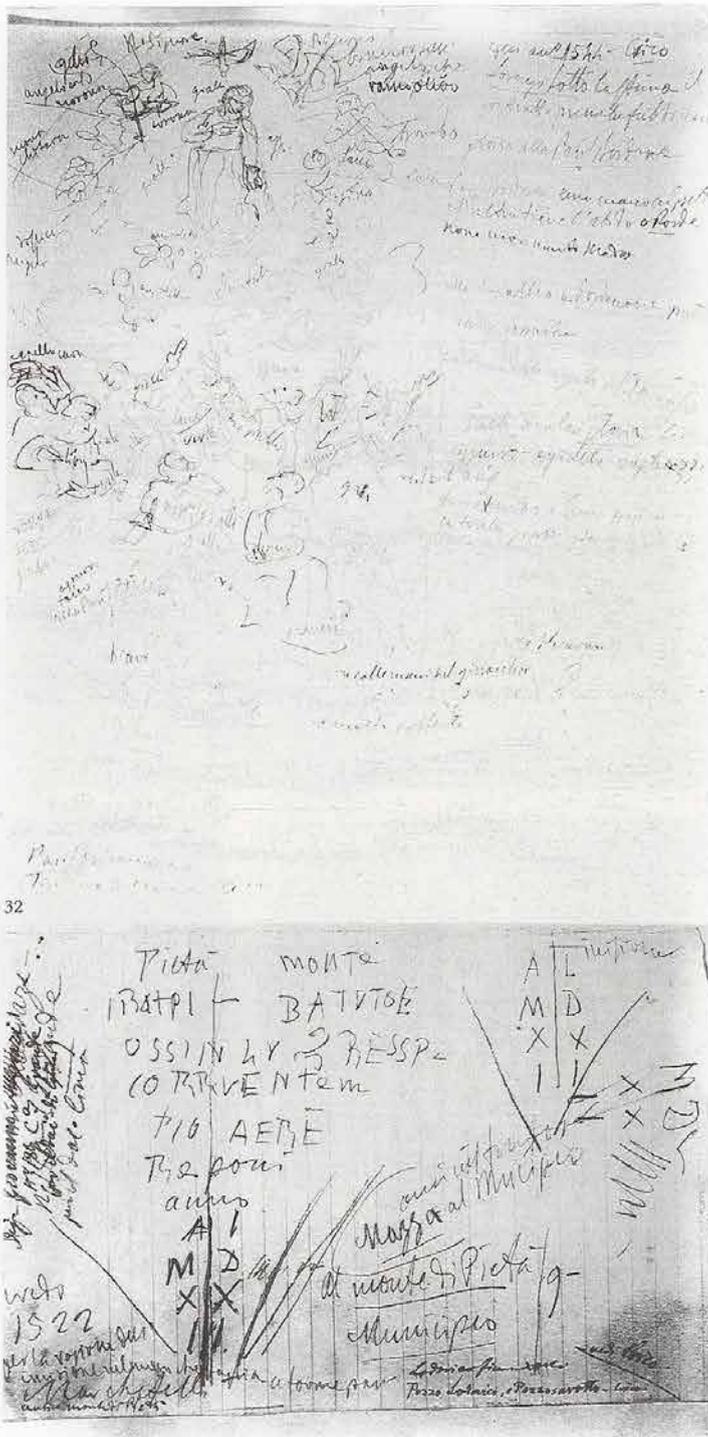
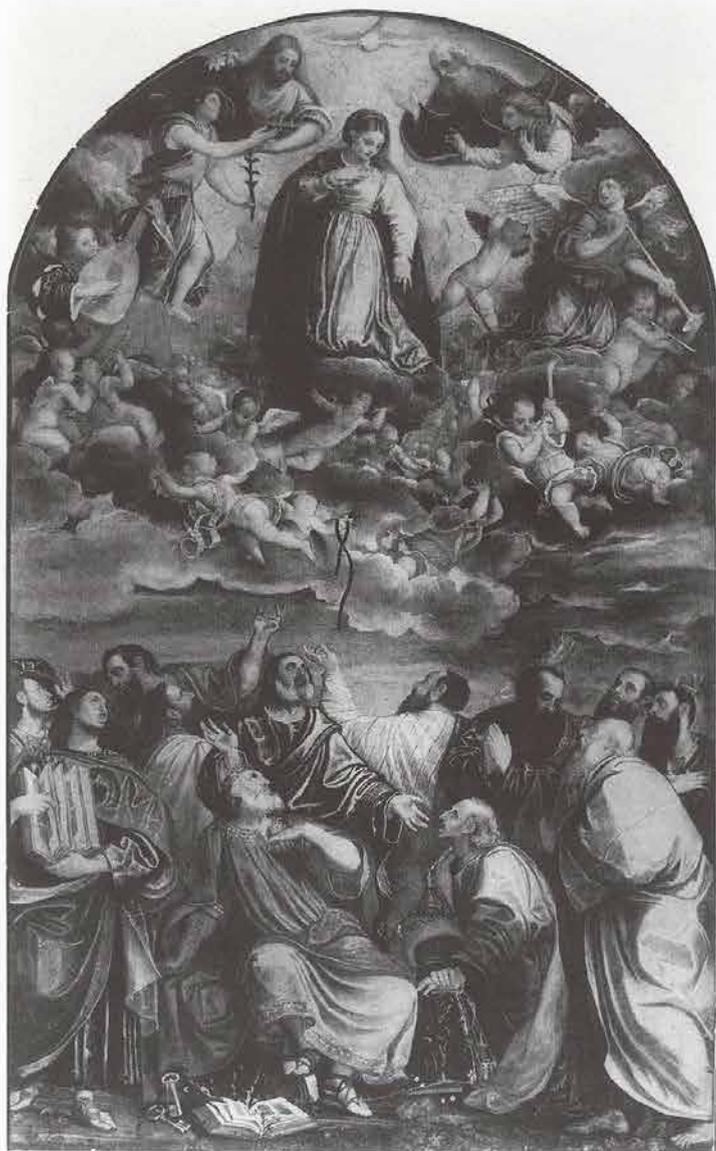
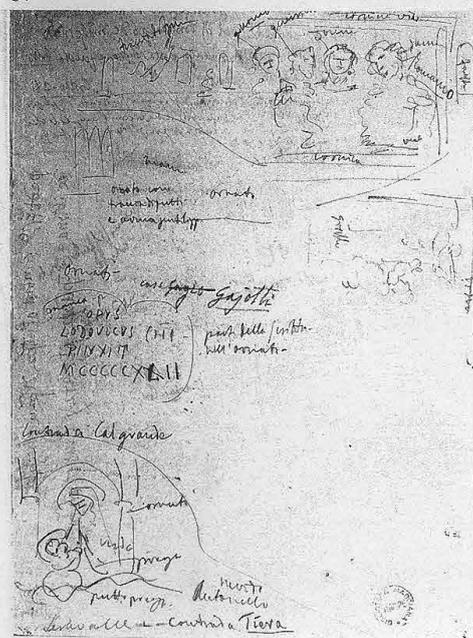


Fig. 34 - Ludovico Fiumicelli, affreschi di Palazzo Gaiotti, particolare con il 'Concerto', Serravalle (Vittorio Veneto).

Fig. 35 - G. B. Cavalcaselle, dagli affreschi di Palazzo Gaiotti, Serravalle (Vittorio Veneto). Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 196v.



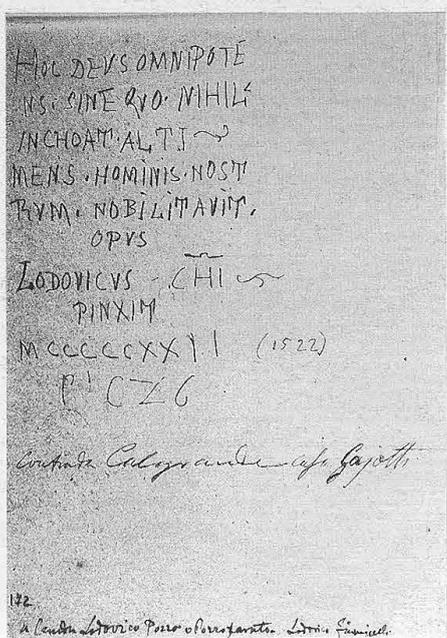
34



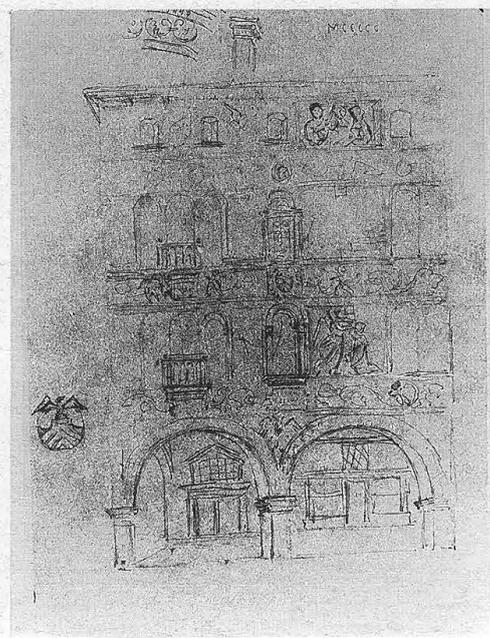
35

Fig. 36 - G. B. Cavalcaselle, dalla iscrizione di Palazzo Gaiotti di Serravalle. Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 172r.

Fig. 37 - Anonimo, disegno a penna datato 1886, di Palazzo Gaiotti di Serravalle, ubicazione ignota, da riproduzione in collezione privata di Vittorio Veneto.



36



37

Fig. 38 - Francesco Beccaruzzi, *Sacra conversazione*, Conegliano, Casa Sbarra, sottoportico.

Fig. 39 - G.B. Cavalcaselle, da F. Beccaruzzi, *Sacra conversazione*, Conegliano, Casa Sbarra. Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 175r (part.).

Fig. 40 - G. B. Cavalcaselle, dagli affreschi di casa in Piazza dei Noli a Conegliano (distrutta nel 1918). Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 179v.

Fig. 41 - *Venere distesa in un paesaggio*, particolare dagli affreschi di Casa in Via Roma, nn. 56-58. Serravalle (Vittorio Veneto).

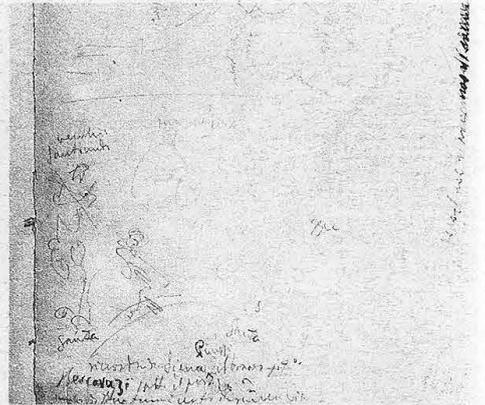
Fig. 42 - G. B. Cavalcaselle, dagli affreschi di casa n. 879. *Contrada Riva de Piazza di Serravalle* (ora Via Roma, nn. 56-58). Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 191r (part.).



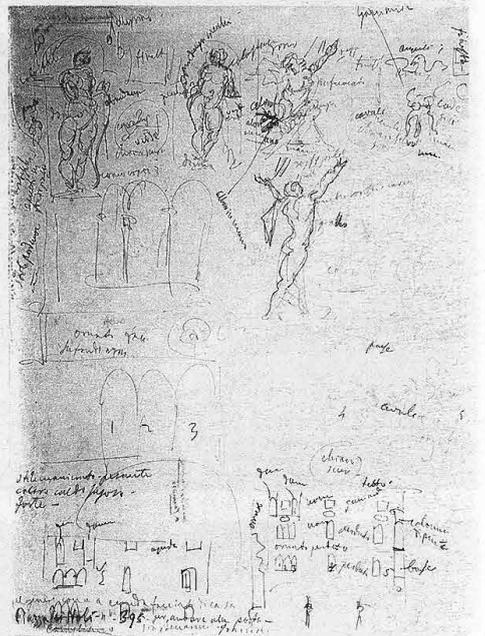
38



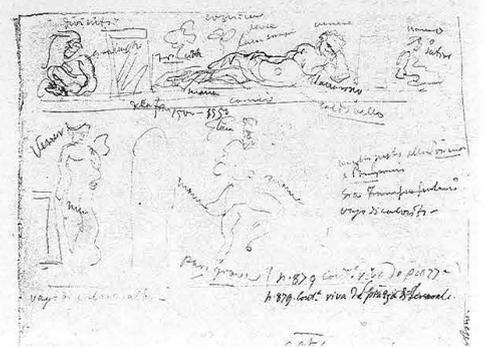
41



39



40

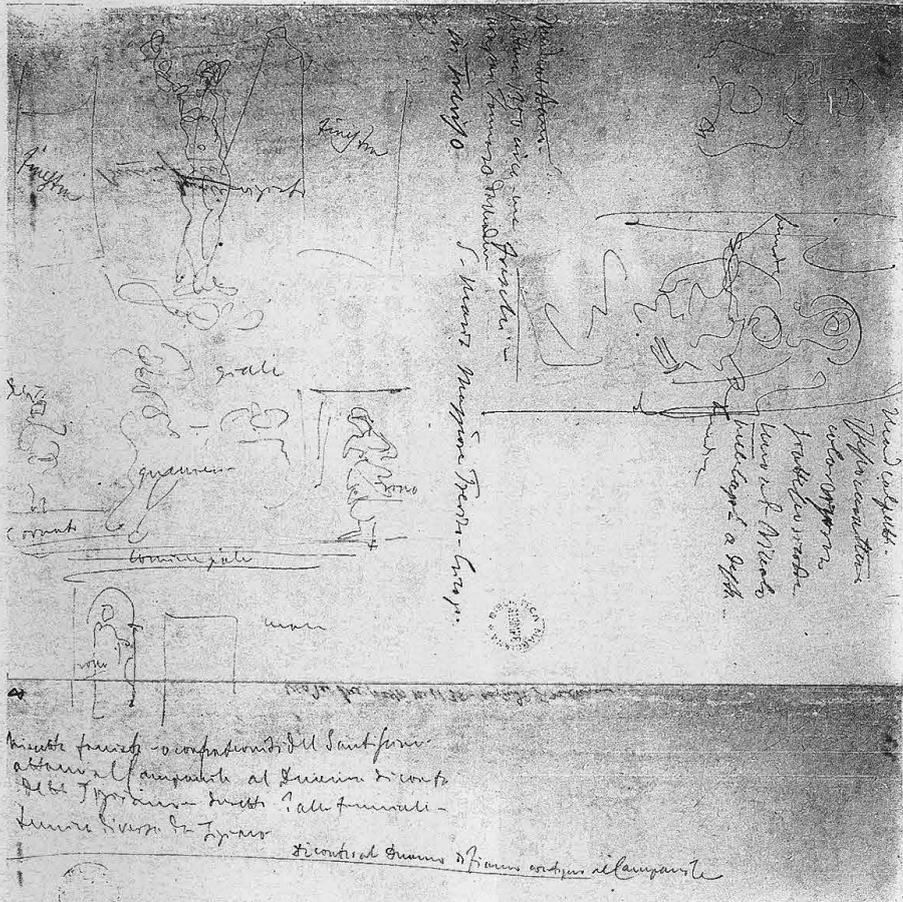


42

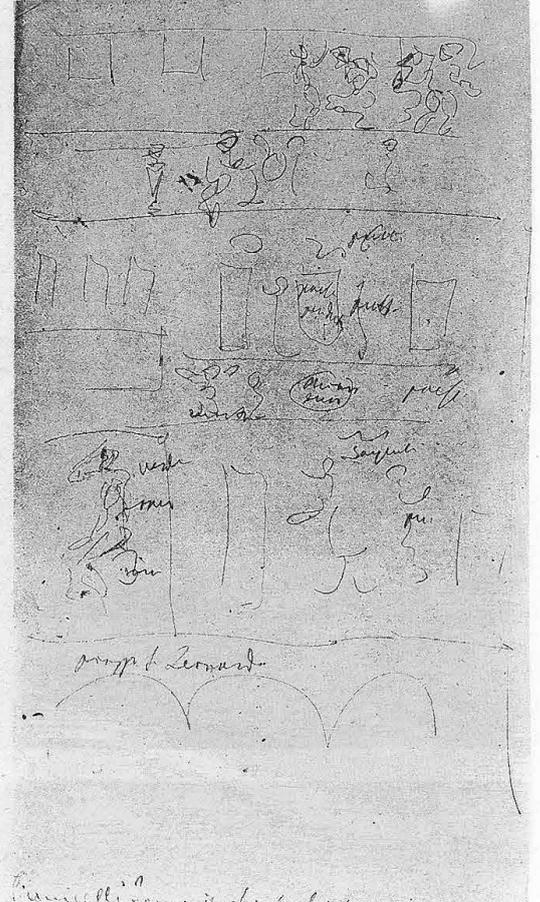
Fig. 43 - G. B. Cavalcaselle, dall'affresco raffigurante 'La Resurrezione di Cristo' attribuito a Tiziano Vecellio, Treviso, Scuola del Santissimo al Duomo. Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, ff. 8r, 9v.

Fig. 44 - G. B. Cavalcaselle, dagli affreschi della cosiddetta 'Casa dell'Invidia'. Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 81v.

Fig. 45 - G. B. Cavalcaselle, da Ludovico Fiumicelli, Treviso, affreschi di casa in Via Roggia. Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, ff. 79r, 80v.



43



44



45

44

Fig. 46 - Ludovico Fiumicelli, *Orfeo, Plutone e Proserpina*. In alto 'Nettuno'. Treviso, affreschi di casa in Via Roggia, particolare. Foto del 1944.

Fig. 47 - Ludovico Fiumicelli, *Giove e l'aquila*, Treviso, affreschi di casa in Via Roggia, particolare.



46

Fig. 48 - Ludovico Fiumicelli, *Angelo*, Treviso, Cappella dei Rettori al Monte di Pietà.

Fig. 49 - Ludovico Fiumicelli, *Resurrezione di Cristo*, particolare. Treviso, Santa Maria Maggiore.



47



48



49

Fig. 50 - Ludovico Fiumicelli, *Venere e Marte*, Treviso, affreschi di casa in Via S. Agostino, nn. 77-81.

Fig. 51 - Francesco Beccaruzzi, *Allegoria della pittura*, Conegliano, affreschi di Palazzo Sarcinelli.

Fig. 52 - Francesco Beccaruzzi, affreschi di Palazzo Bettignoli, poi Filodrammatici, particolare, Treviso.

Fig. 53 - Farra di Soligo (Treviso), affreschi di Casa Savoini, particolare della facciata nord.

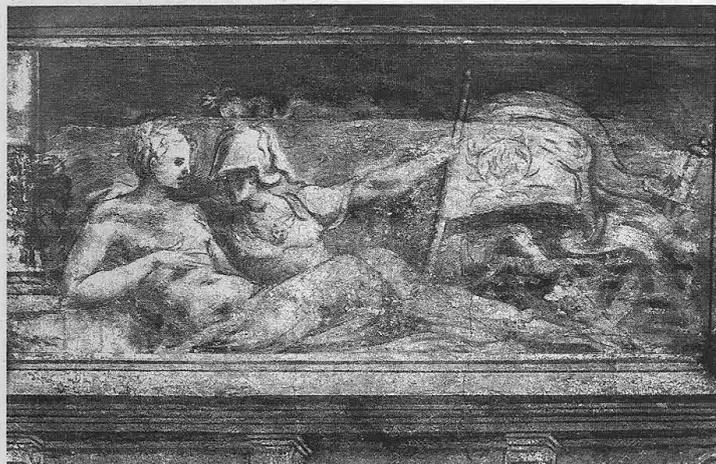
Fig. 54 - Affreschi di Palazzo Onigo-Avogaro, particolare, Treviso, Rivale Castelvechio, 5.

Fig. 55 - Affreschi di Palazzo Pancetta Da Venezia. Serravalle (Vittorio Veneto). Particolare.

Fig. 56 - Affreschi di Palazzo Pancetta Da Venezia. Serravalle (Vittorio Veneto). Particolare.

Fig. 57 - Ludovico Fiumicelli, *Apollo che lancia i dardi alla prole di Niobe*. Particolare. Treviso, casa in Via Pescatori, n. 27.

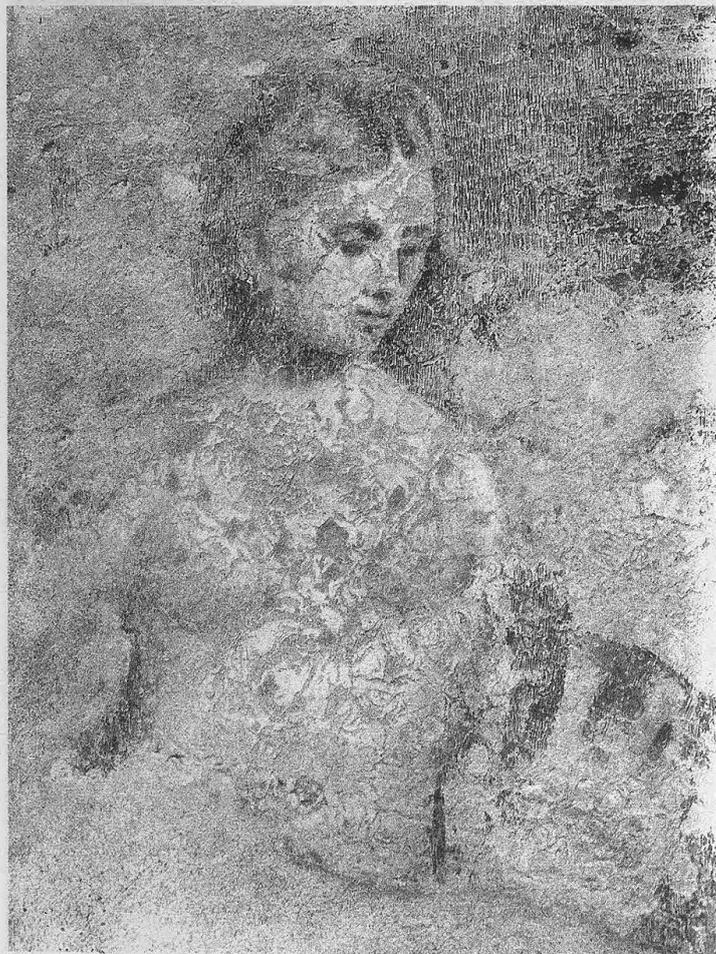
Fig. 58 - G. B. Cavalcaselle, da Ludovico Fiumicelli, *Apollo che lancia i dardi alla prole di Niobe*. Treviso, casa in Via Pescatori, n. 27. Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 87r.



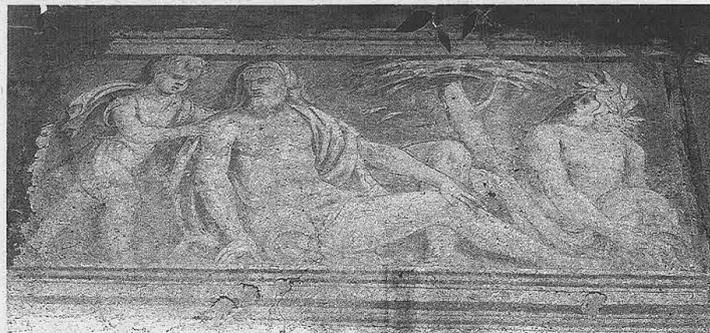
50



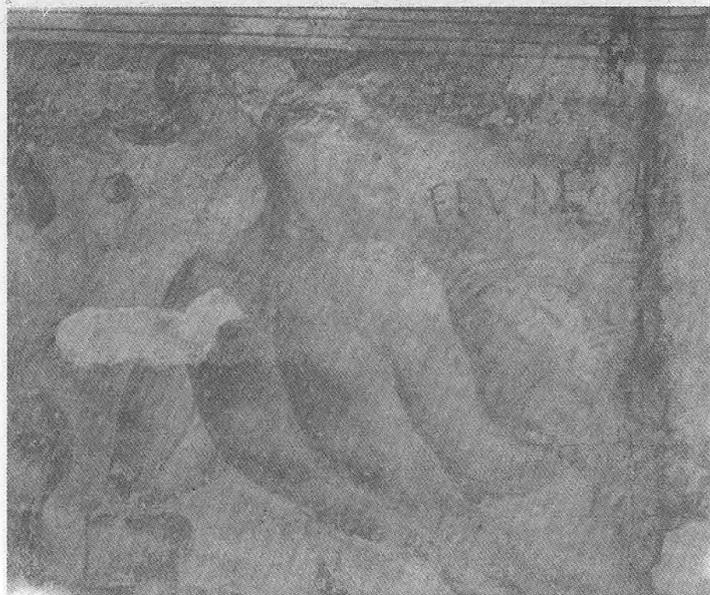
51



52



53



54

(1) Negli studi su facciate dipinte trevigiane non sono stati finora utilizzati i disegni e appunti di Cavalcaselle. Per l'area veneta un più organico utilizzo di essi nello studio delle facciate affrescate è stato compiuto riguardo a Verona da G. Schweikhart, *Fassadenmalerei in Verona, vom 14. bis zum 20. Jahrhundert, Italienische Forschungen, herausgegeben vom Kunsthistorischen Institut in Florenz*, 3. Folge, Bd. VII, München 1973. Idem, *Una decorazione 'all'antica' sui creduti resti del Campidoglio*, in *Affreschi del Rinascimento a Verona. Interventi di restauro*. Vago di Lavagno 1987, pp. 18, 21, fig. 8; M. Repetto, *Quando i pittori affrescavano anche le loro abitazioni*, ibidem, pp. 61 fig. 4. 90 nota 18.

Riguardo a Feltre, in cui il Cavalcaselle considera dodici decorazioni esterne, si veda S. Claut, *Una nuova città*, in 'Eidos', I, n. 1, dicembre 1983, pp. 40-44.

In ambito friulano è stato dato spazio ai disegni da facciate dipinte nella mostra a cura di C. Furlan, *Giovanni Battista Cavalcaselle 1819 - 1897. Catalogazione, restauro e tutela delle opere d'arte in Friuli*, Spilimbergo 20 dicembre 1985 - 9 febbraio 1986. La stessa Furlan (*Il Pordenone*, Milano 1988, p. 322) pubblica il disegno della facciata della perduta casa Cometti di Conegliano già assegnata dal Ridolfi al Pordenone.

Sul valore conoscitivo di questi materiali e sul Cavalcaselle in generale costituiscono i più recenti contributi fondamentali:

L. Moretti, G.B. Cavalcaselle. *Disegni da antichi maestri, catalogo della mostra*, con pref. di R. Pallucchini, Venezia 1973.

D. Levi, *Cavalcaselle il pioniere della conservazione dell'arte italiana*, Torino 1988.

Ed inoltre:

C. L. Ragghianti, *Come lavorava un critico dell'Ottocento*, in 'Sele Arte', I, 1952, n. 2, pp. 3-9.

M. Muraro, *Sulle vie di Cavalcaselle restaurando affreschi*, in *Studies on the History of Art dedicated to W. E. Suida*, London 1959.

L. Magagnato, *Cavalcaselle a Verona, catalogo della mostra*, Verona 1973.

F. Haskell, *Rediscoveries in Art. Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France*, London 1976, pp. 91-92.

G. A. Dell'Acqua, *Tiziano e il Cavalcaselle, in Tiziano nel quarto centenario della sua morte 1576-1976*, Venezia 1977, pp. 203-221.

D. Levi, *L'officina di Crowe e Cavalcaselle*, in 'Prospettiva' n. 26, luglio 1981, pp. 174-187.

A. Mazza, *La critica dei conoscitori. La Santa Cecilia nei disegni di Cavalcaselle della Biblioteca Marciana di Venezia*, in *L'Estasi di santa Cecilia di Raffaello da Urbino nella Pinacoteca Nazionale di Bologna*, Bologna 1983, pp. 215-225.

D. Sutton, *Aspects of British Collecting*,

Part IV. XVI. Crowe and Cavalcaselle, in 'Apollo', 123, n. 282, 1985, pp. 111-117.

(2) Tale data è, ad esempio, apposta allo schema riassuntivo delle facciate affrescate che egli prende in esame a Conegliano: Venezia Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272) fasc. VII, f. 211r.

Le prime ricognizioni di Cavalcaselle in area trevigiana risalgono al settembre - novembre 1857, ne è testimonianza il *Taccuino 17* (Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2036 (= 12277)), con studi sul 'Monumento Onigo' in San Nicolò (ff. 48v - 49r, 6 settembre), sui dipinti del Pordenone a Susegana e nel castello di San Salvatore dei Collalto (f. 22 r.; 12 ottobre). Appartiene a questa ricognizione anche il *Taccuino 7* (Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2036 (= 12277) ff. 34v - 37r; 40v - 41r), che documenta una sosta a Motta di Livenza.

Una sua presenza in Friuli e nel trevigiano è documentata anche nel 1863. È a Treviso nel mese di dicembre (Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, ff. 57r, 86r), soggiornando quindi fino ai primi mesi del 1864 a Venezia (Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2037 (= 12278) taccuino 4). Cfr. D. Levi, *Cavalcaselle*, p. 297, nota 36.

Successivamente alla fine del 1865 è di nuovo a Susegana (Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), *Taccuino 7*).

Per la sua presenza in Friuli e quella, ripetuta, a Susegana si veda G. Bergamini, in G. B. Cavalcaselle, *La Pittura Friulana del Rinascimento*, Vicenza 1973, pp. XVII - XXIII; D. Levi, *Sui manoscritti friulani di Cavalcaselle: una storia illustrata*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, serie III, vol. XIII, 1, 1983, pp. 239-307; Eadem, *Autografia e analisi stilistica: gli appunti di G. B. Cavalcaselle sul Pordenone*, in *Il Pordenone. Atti del Convegno Internazionale di Studio*, Pordenone 1985, pp. 175-181.

Sul Cavalcaselle a Susegana C. Furlan, *Il percorso giovanile del Pordenone dagli esordi al ciclo di Collalto*, in C. Furlan - M. Bonelli, *Il Pordenone a Vacile*, Spilimbergo 1982.

La presenza di Cavalcaselle a Treviso è inoltre documentata nell'ultima settimana di gennaio 1866. Lo si deduce dalla corrispondenza di Cavalcaselle con il proprio editore londinese Murray; in particolare da una lettera del 23 gennaio 1866 da Treviso (la cui data si deduce da una successiva lettera da Venezia dell'8 aprile); nonchè da una lettera di Crowe allo stesso Murray del 5 febbraio 1866, nella quale si cita una lettera inviata da Treviso dal Cavalcaselle in data 31 gennaio 1866. Si veda a proposito di questa corrispondenza D. Levi, *Cavalcaselle*, pp. 249, 297 note 33-37.

Il primo viaggio del Cavalcaselle nel trevigiano segue, almeno in parte, l'itinerario svolto un anno prima dal celebre direttore della National Gallery di Londra, sir Charles L. Eastlake, documentato da un taccuino senza data, ma probabilmente del 1856, con itinerario da Treviso, Castelfranco, Bassano, Conegliano, Udine (London, National Gallery Archives). In proposito cfr. D. Levi, *Cavalcaselle*, p. 161 nota 57.

Sui rapporti Eastlake e Cavalcaselle cfr. D. Levi, *Cavalcaselle*, in part. *Introduzione*, passim. Sulla sua figura di conoscitore cfr. T. Borenus, *Eastlake's Travelling Agent*, in 'Burlington Magazine', 83, settembre 1943, pp. 211-216; D. Robertson, *C.L. Eastlake and the Victorian Art World*, Princeton 1978.

(3) Sulla specifica tradizione in ambito trevigiano si veda in questo catalogo il saggio di E. Manzato, *I testimoni della città dipinta: eruditi trevigiani tra Seicento e Ottocento*.

(4) L. Coletti, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia. Treviso*, Roma 1935, in part. schedatura 'Case'.

Si veda in proposito in questo catalogo la nota di E. Manzato, *Il 'Catalogo' di Luigi Coletti*.

(5) Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), ff. 13r - 18v: trascrizione da D.M. Federici, *Memorie Trevigiane sulle opere del disegno*, Treviso 1803, vol. I, capo terzo, pp. 215-218; vol. II, pp. 9-11.

Sulla scorta della testimonianza del Ridolfi (*Le meraviglie dell'Arte*, (1648), a cura di D. von Hadeln, I Berlin 1914, I, pp. 147) e del Federici (*Memorie*, II, p. 12) il Cavalcaselle verifica l'esistenza della decorazione esterna della famosa casa Ravagnin, riconosciuta a Pordenone dal Ridolfi che la ritiene stimata da Tiziano, registrandone la scomparsa: «S. Maria Maggiore - casa anticamente Ravagnin nel principio del Borgo novo - Favole - Federici Pag. 11, vol. 2°. Col restauro vennero cancellate le pitture» (Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 63v.).

Cfr. J. A. Crowe - G. B. Cavalcaselle, *A History of Painting in North - Italy*, London 1871, II, pp. 282-282, ed. 1912, III, pp. 145-146, nota 1. Ugualmente registra la scomparsa degli affreschi di una «casa che mena in Barbaria alla piazza dei cerchi pag. 43 - nullas» (a matita in margine), riferendosi appunto al Federici, *Memorie*, II, p. 43. Ibidem, f. 64v. Egli riferisce, a questo punto, tra le opere del Bordon, della decorazione esterna del palazzo in Treviso di proprietà del noto erudito di Noale Giovan Battista Rossi, autore delle *Memorie di M. Luigi Campagnari*, Venezia 1789; che contengono numerose notizie storiche noalesi: «il Dott. famoso noalese avevan nobile abitazione in Trevigi verso la Piazza della Cavallerizza nella Parrocchia di S. Stefano,

superbamente con bella esteriore architettura tutta dipinta come ancora traspariva della maniera Bordonasca». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 64 v.

In un altro caso il Cavalcaselle accerta anche il trasporto di un affresco: «*Al Ortazzo = Zottis ora trasportato al corpo di guardia - ora sotto la loggia del comune - Madonna col Bambino*». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 64 v. L'affresco, distrutto durante l'ultima guerra è ricordato da F. S. Fapanni, *La città di Treviso esaminata nella chiesa, nei luoghi pubblici e privati con le iscrizioni, pitture ecc.*, IV, Treviso, Biblioteca Comunale, ms. 1355, sec. XIX; dal Sernagiotto, *Terza passeggiata per la città di Treviso*, III, p. 10; dal Coletti, *Catalogo*, p. 120, cat. 213 («Opera della seconda metà del XV secolo sul fave di Dario da Treviso»).

⁽⁶⁾ Tra le fonti più utilmente vagliate è senz'altro quella di L. Crico, *Indicazioni delle pitture ed altri oggetti di belle arti degni di osservazione esistenti in Treviso*, Treviso 1829; Idem, *Lettere sulle belle arti Trevigiane*, Treviso 1833. Sull'apporto del Crico per la conoscenza delle case affrescate trevigiane si veda ivi E. Manzato, *I testimoni...*

L'indirizzo trevigiano di Matteo Sernagiotto si trova tra gli appunti di Cavalcaselle. Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 38r. Questi stava attendendo alla sua trascrizione ed elaborazione del manoscritto del 1630 di Bartolomeo Burchellati, *Gli Sconci et diracamenti di Trevigi, nel tempo di mia vita (...)*, Treviso, Biblioteca Comunale, mss. 1046 A - 1046 B. Il Sernagiotto utilizzò senza citarli i manoscritti seicenteschi nelle due redazioni per delineare tre itinerari nella Treviso del Seicento, pubblicandoli in tre tornate tra il 1869 e 1871: M. Sernagiotto, *Prima, seconda, terza passeggiata per la città di Treviso intorno al 1600*, Treviso 1869-1871.

L'indirizzo di Luigi Bailo «*Bibliotecario Comunale di Treviso (Museo Patrio di Treviso)*», sta in Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 42r.

⁽⁷⁾ D. Levi, *Crowe e Cavalcaselle: analisi di una collaborazione*, in 'Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia', s. III, XII, (1982), pp. 1134-1135. Ed inoltre: Eadem, *Cavalcaselle*, pp. 179 segg., 251 segg.

⁽⁸⁾ Si veda un inventario con attribuzioni in Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 54 r.

⁽⁹⁾ Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it., cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, ff. 6v. - 7.

Nello schema riassuntivo sulla stessa facciata: «*I Pitture rozze del genere di Dario - in Scorzera - sottoportico Forabosco n. 520 - n. 519 - [...] avanzo di pittura sotto il portico della casa n. 520*». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV,

2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 75r; f. 87v: «*Sotto il portico Forabosco fresco - della facciata - n. 520*». In quest'ultimo disegno vi è il rilievo della lunetta. Cfr. J. A. Crowe - G. B. Cavalcaselle, *A History*, I, p. 354; ed. 1912, II, p. 68; M. Sernagiotto, *Passeggiate*, III, p. 101; L. Coletti, *Treviso*, pp. 86-89, tavv. 87-88; Idem, *Catalogo*, pp. 79-80, cat. 111 (via Fiumicelli fra i nn. 34 e 36): «*Costruzione e decorazione della seconda metà del XV secolo. La decorazione è opera di un pittore piuttosto grossolano, ma di svelto disegno e piacevoli invenzioni decorative*». Anche il Coletti collega stilisticamente questa decorazione con quella dell'attigua Casa di Zottis (Coletti, *Catalogo*, pp. 80-81, cat. 112).

⁽¹⁰⁾ Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, ff. 6v. - 7; f. 87v.

In margine all'estratto del Federici (*Memorie*, I, p. 215) a proposito della facciata della Scuola di San Nicolò da Tolentino in contrada Isola di Mezzo, con iscrizione del 1471, assegnata a Girolamo da Treviso il Vecchio, il Cavalcaselle annota «*veduto*» e l'assegnazione invece a «*dario da Trevigi (?)*», Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 14v. Cfr. Crowe e Cavalcaselle, *A History*, I, p. 354 nota 6; ed. 1912, II, p. 158 (attribuzione dubitativa a Dario).

La decorazione a fresco rappresenta «*San Nicola da Tolentino*» in piedi, recante il giglio e il libro con la scritta «*Justus ut lilium germinabit*». L'iscrizione, recante la data 1471 è trascritta dal Federici (*Memorie*, I, p. 216) dal Fapanni (*La città*, IV, p. 356). Il Coletti (*Catalogo*, p. 121, cat. 121) collaziona le due trascrizioni, lo stato di conservazione dell'opera non gli permette di accertare l'annuale della data.

⁽¹¹⁾ Le decorazioni esterne di carattere «*mantegnesco*» o collegate a Dario da Treviso nei centri del trevigiano nonché a Bassano, Pordenone e Spilimbergo sono le seguenti:

Bassano:
«*Casa vicina alla porta Prata di Bassano*», Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 132r.

«*Piazza Maggiore dal lato dell'orologio, pitture Dario*». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it., cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 132, «*genere di pittura della fine del 1400 molto rozza ed ordinaria di quel genere di classicismo il quale era tanto in voga a quel tempo - / il Mantegna è il capo scuola, è il vero rappresentatore di quel genere*».

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, ed. 1912, II, p. 57, nota 5.

Castelfranco:
«*Casa Costanzo a Castelfranco - Vicolo del Paradiso*». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, ff. 105r., 110v. «*Freggio a guisa di cornicione [nel modo qui indicato] in alcune stanze di case di contro alla Casa Barbarella in Castelfranco / abitata da ortolani al 1° piano vedi dall'altro lato la pianta. Sopra questa*

stanza trovi un granaggio ove vedesi altri freggi con putti ed ornati - fogli molto rozzi - in un luogo bavvi un arma gentilizia che è quella di Casa Costanzo e non Barbarella - il tutto dipinto ed in parte logoro o mancante».

«*Casa Bovolini ora Tescari Dott. r Luigi. n. 570 - Bastia Nuova. Vedi Dario da Treviso Castelfranco*». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 114 r. Per la figura di «*Ercole che scoppia Anteo*» sulla sinistra della facciata annota «*vedi Mantegna*»; per quella di destra con «*Ercole che uccide il leone nemeo*»: «*Leone color liquido caldo / ombre più scure collo stesso colore rosso / forme brutte, intarsio - sproportioni*».

Le due case non sono citate nella «*History*».

Conegliano:
«*Borgo S. Antonio - n. 407 - casa III - modo rozzo di Dario*». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 178v.

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, I, p. 353 nota 4, ed. 1912, II, pp. 56-57, nota 1.

«*Casa del sign. Luigi Biadene*». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it., cl. IV, 2041 (= 12272), fasc. VII, ff. 168v - 169r. 170v - 175r. Vi è anche il rilievo della decorazione interna al secondo piano.

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, I, p. 353, ed. 1912, II, p. 56, nota 5.

«*Borgo della Madonna, n. 329 - Casa Ongaro - Darius*». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, ff. 181-182.

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, I, p. 353 nota 1, ed. 1912, p. 56 nota 3.

«*Casa Carenì Caterina n. 237, Strada Grande. Architettura buona - ornato buono / figure orribili - (...) - ho il sospetto che siano state ripassate posteriormente - tanto sono brutte - mentre l'ornato è bello - buono stile e precisione - Certo di maggior gusto di Dario - ma di quel tempo. N. B. sotto vi è il P(adre) E(terno) col Cristo e la Mad. da me in altro foglio disegnata*». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, ff. 183v - 184. La «*Madonna col Bambino*» e la «*Trinità*» del sottoportico di questo Palazzo, da considerarsi opera dello stesso pittore che ha eseguito gli affreschi di facciata, sono rilevate da Cavalcaselle. Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 78v.

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, I, p. 353 nota 5; ed. 1912, II, p. 57, nota 2.

«*Conegliano, casa Matiucci, No. 17 - Contrada Santa Caterina*». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 184v.

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, I, p. 353 nota 2; ed. 1912, II, p. 56, nota 4.

«*Conegliano, Contrada del Dnomo, No 86 Dalla Vedova*». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272) fasc. VII, f. 178r.

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, I, p. 353 nota 6; ed. 1912, II, p. 57, nota 3.

Pordenone:

«Pordenone, No. 418, Contrada San Marco, office of the Old Imperial Government». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 160v.

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, I, o, 354 nota 1; ed. 1912, II, p. 57, nota 4.

«Pordenone, No. 28, Contrada San Marco Genere classico - del 1500». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272) fasc. VII, f. 160r.

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, I, p. 354 nota 1; ed. 1912, II, p. 57, nota 4.

«Pordenone, No. 95, Contrada di San Marco 1500 ai primis». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 150v.

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, I, p. 354, ed. 1912, II, p. 57, nota 4.

Serravalle:

«Serravalle Municipio ornati 1476». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. vl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 208.

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, I, p. 352, ed. 1912, II, pp. 55-56, nota 3.

«Contrada cal grande - Dario - No. 829-849». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 203.

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, I, p. 352, ed. 1912, II, p. 55, nota 2 (Nota Borenius: Palazzo Troyer, 20-21. Via Regina Margherita).

«Serravalle, No. 833, Contrada Grande - 1499». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 203r.

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, I, p. 353 nota 3, ed. 1912, II, p. 56, nota 1.

«Serravalle, No. 749, Contrada grande». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 204.

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, ed. 1912, II, p. 56, nota 2.

Spilimbergo:

«Contrada Monaco - Casa a Spilimbergo - (vedi Dario da Treviso Ceneda) / vedi Conegliano - Seravalle - Bassano - (vedi fac. a S. Daniele)». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 26.

«Castle - Casa dei conti Maniago». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 112r.

«Castello Spilimbergo - pitture del 1500-1499 come nella facciata».

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, I, pp. 354 note 3, 4; ed. 1912, II, p. 57, note 6-7.

(12) Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, ff. 6r, 75r.

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, I, p. 357 nota 3, ed. 1912, II, p. 61, nota 5 (1): «Treviso, Pescaria Vecchia, Housefront with gambols of childrens and two horses on brackets, one of the latter not unlike that in Girolamo's St. Martin

dividing his cloak at Paese».

(13) Tale identificazione risale già al Ridolfi (*Le meraviglie*, I, p. 235); è tra gli altri ripresa dal Federici (*Memorie*, I, pp. 218-220).

Sulla fortuna critica del Capriolo si consente il rinvio a G. Fossaluzza, *Profilo di Domenico Capriolo*, in «Arte Veneta», XXXVII 1983, pp. 49-66.

(14) Anche in questo caso è il Federici (*Memorie*, I, p. 238) a costituire la fonte per il Cavalcaselle sulla quale confronta anche i diversi dati biografici di Vasari e Ridolfi. Cfr. Crowe e Cavalcaselle, *A History*, II, p. 230, ed. 1912, III, p. 123, nota 1.

(15) Il catalogo delle opere di Pier Maria Pennacchi è in Crowe e Cavalcaselle, *A History*, II, p. 230 segg., ed. 1912, III, pp. 119-123. Avvalorano la collocazione del Pennacchi in un diretto ambito belliniano le attribuzioni proposte dal Cavalcaselle del «Cristo morto sostenuto da due angeli» del Museo Civico Correr di Venezia (n. 39), opera di Giovanni Bellini, della «Madonna col Bambino» della sacristia della Basilica della Salute; dell'«Annunciazione» di san Francesco della Vigna. Ad esse aggiunge il trittico con la «Madonna col Bambino, san Bartolomeo e san Prosdodimo», in San Leonardo a Treviso di scuola cimesca, che egli vede nell'assetto di pala d'altare risalente a fine Cinquecento o agli inizi del Seicento. Cfr. P. Humfrey, *Cima da Conegliano*, Cambridge 1983, pp. 146-147, cat. 136, pl. 155a, pl. 155b.

Sul Pennacchi e la sua fortuna critica basti il rinvio a G. Fiocco, *Pier Maria Pennacchi*, in «Rivista del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte», 1929, pp. 97-135; G. Nepi Scire, *Pier Maria Pennacchi, Regesti, documenti e proposte*, in «Bollettino d'Arte», VI, 1980, pp. 37-48.

Sui soffitti veneziani citati cfr. J. Schultz, *Venetian painted ceiling of the Renaissance*, Berkeley - Los Angeles 1968, pp. 66-68, 72-73.

(16) Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 69.

Per la fortuna critica dell'opera cfr. G. Fossaluzza, *Profilo*, pp. 49, 62-63 nota 8.

Il Cavalcaselle aveva studiato anche la «Natività» firmata e datata al 1518 dal Capriolo allora nelle raccolte dell'Ospedale trevigiano poi nelle raccolte civiche. Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272) fasc. VIII, ff. 77r; 78v. «esecuzione fredda / giorgionesco in piccolo e Palma il V.° esecuzione - manca di vigore un poco fiacco di esecuzione - e manca contrapposti - La Mad. - capo migliore».

Analoga identificazione del Capriolo era stata fatta dal Crico, *Indicazione*, p. 42; Idem, *Lettere*, p. 60; G. Pulieri, *Illustrazioni critiche sulla Pinacoteca Trivigiana*, Treviso 1834, p. 27 segg.

(17) Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 4v. «Bellis - Girolamo da Treviso o del padre Pier Maria? cer-

to assomiglia a quello del Duomo». E, in altro punto, «vedi Capriolo continuazione di questo modo».

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, II, p. 229, ed. 1912, III, pp. 122-123, nota 3 (1).

Il dipinto (olio su tavola, cm. 67x114) ha mantenuto l'attribuzione a Girolamo da Santacroce, con la quale è noto presso la Collezione J. Robinson di Cape Town. Cfr. *Catalogue of the well-known Collection of Pictures by Old Masters of Sir Joseph B. Robinson, Bart. of South Africa*, Christie, Manson & Woods, London on Friday, July 6, 1923, p. 25 lot. 39 (non riprodotto); *The Robinson Collection. Paintings from the Collection of the Late Sir J. B. Robinson, Bart., lent by the Princess Labia*, Royal Academy of Arts, Diplome Gallery, London 1958, p. 18, no. 26 (con riproduzione); *The Robinson Collection. Painting from the Collection of the Late Sir J. B. Robinson, BT., now in the possession of the Princess Labia*, (presentazione di Ellis Watherhouse), 1958, p. 12; *Kunsthaus Zurich. Sammlung Sir Joseph Robinson 1840 - 1829. Werke europaischer Malerei vom 15. bis 19. Jahrhundert*, 1958, p. 15, cat. 9. In quest'ultimo catalogo il dipinto è messo in relazione con la tavola raffigurante la «Madonna col Bambino, san Pietro e un donatore» di ignota ubicazione, riprodotta da B. Berenson, *The Italian Pictures of the Renaissance. Venetian School*, I, 1957, p. 163, pl. 576. Essa, ritenuta di una fase matura del Santacroce e caratterizzata dall'influenza dell'ultima produzione del Palma, può collocarsi entro l'ampliato catalogo di Vittore Belliniano (cfr. G. Fossaluzza, *Vittore Belliniano, Fra' Marco Pensabene e Giovan Girolamo Savoldo: la 'Sacra Conversazione' in San Nicolò a Treviso*, in «Studi Trevisani», II, n. 4, p. 39 segg.). La componente palmesca della tavola già Robinson è messa in rilievo anche da F. Heinemann (*Giovanni Bellini e i Belliniani*, Venezia 1962, I, p. 163, S. 489) che ne conferma l'attribuzione a Girolamo da Santacroce, come anche in *Cape Town. National Gallery of South Africa, The Sir Joseph Robinson Collection*, Cape Town 1969, no. 4, pl. IX. Con tale attribuzione è comparsa più volte in recenti cataloghi di vendita, tra i quali si veda *Important Old Master Pictures*, Christie, Manson & Woods LTD., London, Friday 10 July 1981, pp. 20-21, lot, 9, pl. 9 (come Girolamo Galizzi da Santacroce).

(18) Si veda rispettivamente Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 3r: «facciata casa No 1329 Strada Ognissanti»; *Ibidem*, f. 4r: «Tentazioni del dimonio - al Seminario referorio a S. Nicolò».

Per Palazzo Robegan si veda anche la seguente nota nello schema riassuntivo: «Penacchi: I.S. - Facciata n. 1329 - Strada Ognissanti - giorgionesco ma carattere mischiato - Seminario idem». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 75r.

Per una più dettagliata considerazione di

Belliniano
rod. con il
Bambino e
donatore

questi disegni si veda in questo catalogo la nota storico critica sugli affreschi esterni di Palazzo Robegan.

⁽¹⁹⁾ Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 2v: «n. 141 C.a S.ta Maria Maggiore Treviso».

Nello schema riassuntivo: «è forse delle opere di Girolamo tirate via - n. 140 C.a s. M.a Maggiore». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 75r.

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, p. 229 nota 1, ed. 1912, III, p. 123, nota 5.

⁽²⁰⁾ Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 3v: «sul piazzale del Duomo architettura dei lombardi N. 1548».

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, I, p. 357 nota 3; ed. 1912, II, p. 61: «Trophies in fresco; but here the ornament is Mantegnesque as in better taste than that of Girolamo».

⁽²¹⁾ L'opera è presa in esame dal Cavalcaselle: Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 81r, 82v; 94v.

Sulla tavola di Vincenzo Dai Destri cfr. G. Biscaro, *Per la storia delle belle arti in Treviso. I. Intorno a una tavola d'altare nella chiesa di S. Leonardo in Treviso*, Memoria letta all'Ateneo di Treviso il giorno 16 agosto 1896, in 'Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso', s. II, 1898-1910, p. 258 segg.

Si veda anche L. Gargan, *Lorenzo Lotto e gli ambienti umanistici trevigiani fra Quattro e Cinquecento*, in *Lorenzo Lotto a Treviso. Ricerche e restauri*, Treviso 1980, p. 2 fig. 1: sul Dai Destri anche pp. 1, 6 nota 3, 9-10 cat. 3.

Una lettura stilistica di sue opere in F. Zeri, *Il capitolo "bramantesco" di Giovanni Buonconsiglio*, in *Diari di lavoro 2*, Torino 1976, pp. 63-64.

⁽²²⁾ Crowe e Cavalcaselle (*A History*, ed. 1912, I, pp. 169-170, nota 1) avvalorano l'attribuzione tradizionale a Giovanni Bellini, dopo quella ad Antonello Da Messina del Ridolfi (*Le meraviglie*, I, pp. 48-128), già avanzata in ambito trevigiano da A. Rigamonti (*Descrizione delle pitture più celebri che si vedono esposte nelle Chiese e Luoghi Pubblici di Trevigi*, Treviso 1767, ed. a cura di C. V. Dardich, *Descrizione...*, Treviso 1978, p. 39), da L. Crico (*Indicazione*, p. 6; *Lettere*, p. 41). Per una rassegna storiografica si veda G. Biscaro, *Ancora di alcune opere giovanili di Lorenzo Lotto*, in 'L'Arte', I, 1898, p. 152 segg.; e recentemente F. Trevisani, *Il Monumento funebre per Agostino Onigo*, in *Lorenzo Lotto a Treviso*, pp. 71-75, 87.

⁽²³⁾ J. Lermolief (G. Morelli), *Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin*, Leipzig 1880, ed. 1886, pp. 148-149.

⁽²⁴⁾ Girolamo Biscaro che, da un interesse primariamente documentario, si muoveva sul terreno critico secondo le direttive morelliane,

mediategli soprattutto da Gustavo Frizzoni, ebbe a porre in discussione l'assegnazione della decorazione del 'Monumento Onigo' a Jacopo de' Barbari, in favore di Lorenzo Lotto. Questo itinerario critico si delinea in due successivi saggi G. Biscaro, *Lorenzo Lotto a Treviso nella prima decade del secolo XVI*, in 'L'Arte', 1 (1888); idem, *Ancora*, pp. 152 segg. Il Biscaro si avvale, da un lato, dell'accertamento della paternità di Giovanni Matteo Teutonico di Casa Barisan, da lui stesso compiuto (G. Biscaro, *Note e documenti per servire alla storia delle arti trevigiane. II. La facciata della casa Barisan in Piazza del Duomo e gli affreschi del Monumento Onigo a S. Nicolò*, in 'Cultura e Lavoro', 1897, pp. 25-54), dall'altra, del crescente interesse per l'attività di Lorenzo Lotto e del suo giovanile soggiorno trevigiano, suscitato dalla monografia di B. Berenson, *Lorenzo Lotto. An Essay in constructive Art Criticism*, New York - London, 1895.

La più duratura, articolata adesione all'attribuzione al Lotto della decorazione pittorica del 'Monumento Onigo' da parte della storiografia è stata troncata dal contributo di F. Zeri (*Il capitolo «bramantesco» di Giovanni Buonconsiglio*, in *Diari di lavoro 2*, pp. 58-70). Tale soluzione ha suscitato una più generale lettura in chiave bramantesca della tipologia decorativa del tardo Quattrocento e del primo Cinquecento a Treviso da parte, soprattutto, di M. Lucco, *Pordenone a Venezia*, in 'Paragone' 309, 1975, pp. 4-7; Idem, *Riflessi lombardi nel Veneto (un abbozzo di ricerca sui precedenti culturali del Lotto)*, in *Lorenzo Lotto a Treviso*, pp. 33-66; *Il Monumento Onigo e la problematica lottesca*, in *Lorenzo Lotto. Atti del Convegno Internazionale di Studi nel V centenario della nascita*, Asolo 1980, pp. 57, 63 in part. nota 8; Idem, *Venezia fra Quattro e Cinquecento*, in *Storia dell'Arte Italiana*, parte seconda, vol. I. *Dal Medioevo al Quattrocento*, Torino 1983, p. 462 segg. In particolare, lo studioso sostiene, con nuovi articolati confronti, la paternità del Buonconsiglio, oltre che della decorazione del 'Monumento Onigo' anche della 'Madonna col Bambino' e della relativa decorazione della facciata della Casa in Piazza Santa Maria Maggiore a Treviso, confermando la datazione proposta dallo Zeri al 1494 ca. per il 'Monumento Onigo'.

Per V. Sgarbi (*Il "fregio" di Castelfranco e la cultura bramantesca in Giorgione*, in *Atti del Convegno internazionale di studio per il V centenario della nascita*, Castelfranco 1979, pp. 273-284) queste opere andavano assegnate a «una scuola di frescantì specializzati nell'esecuzione di fasce ornamentali (...) di chiara matrice lombardesca, responsabile anche dei fregi del Monumento Onigo». Successivamente, lo studioso identifica questa scuola con quella di Pier Maria Pennacchi alla quale riconosce le decorazioni in questione con duplice riferimento cronolo-

gico al 1500-1503, quando, secondo lo studioso, il Lotto doveva frequentare la bottega del Pennacchi (secondo un'ipotesi di dipendenza tra i due per cui si veda V. Sgarbi, *Pier Maria Pennacchi e Lorenzo Lotto*, in 'Prospettiva' 10, 1974, pp. 39-50), nonché al 1496-97 prima della morte di Girolamo Pennacchi che ne era capobottega Cfr. V. Sgarbi, *Le anime del Lotto*, in *Lorenzo Lotto, Atti*, pp. 65-71. Le conclusioni dello Sgarbi tengono conto della posizione espressa nella stessa occasione da A. Gentili (*La cultura antiquaria del secondo '400 a Treviso e il problema del Monumento Onigo*, in *Lorenzo Lotto, Atti*, pp. 65-71) per il quale la «frequenza e omogeneità degli affreschi esterni delle case trevigiane (...) escludono nelle singole situazioni l'intervento di pittori guida dall'esterno e confermano l'esistenza di botteghe locali specializzate in queste decorazioni e legate all'ambiente delle scritture e dell'edizioni antiquariale», con ciò anche escludendo in via assoluta ogni derivazione dalla cultura pittorica lombarda.

Tra i molti contributi unica conferma della paternità lottesca della decorazione del 'Monumento Onigo' e di converso una assegnazione ad anonimo frescante di fine Quattrocento della 'Madonna col Bambino' della Casa in Piazza Santa Maria Maggiore viene da F. Trevisani, *Osservazioni sulla mostra Lorenzo Lotto nelle Marche. Il suo tempo, il suo influsso*, in 'Arte Veneta' XXXV, 1981, pp. 275-288.

In successivi contributi di D. Demattè (*Giovanni Matteo Teutonico pittore in Treviso*, in 'Arte Veneta' XXXVI 1982, pp. 45-54; Eadem, *L'evoluzione dell'affresco trevigiano nell'opera di Giovanni Matteo Teutonico*, in *Urbs Picta, Atti del convegno di Studi*, Treviso 1982, ed. 1986, pp. 43-48) riesamina le decorazioni riconducibili al Teutonico che ritiene responsabile di tutta la parte decorativa e dei clipei del Monumento Onigo, mentre i due 'Armigeri' sono, invece, confermati al Lotto con datazione al 1505; assegna, peraltro, senza il minimo rilievo stilistico, la 'Madonna col Bambino' della Casa in Piazza Santa Maria Maggiore a Pier Maria Pennacchi.

La posizione già espressa dal Gentili viene ripresa e chiarita con nuove argomentazioni in F. Polignano, *La città dipinta. Indagini sull'affresco a Treviso tra '400 e '500*, in *Urbs Picta*, pp. 43-48; A. Gentili - F. Polignano, *Vita ornata e gloriosa morte. Case affrescate e monumenti funebri a Treviso, in I giardini di contemplazione. Lorenzo Lotto, 1503/1512*, Roma 1985, pp. 15-70.

Si ribadisce la derivazione 'mantegnesca' del gusto decorativo in voga a Treviso alla fine del Quattrocento e, soprattutto, la derivazione dallo stile, espresso anche con la loro diretta presenza a Treviso, di Pietro e Tullio Lombardo, stabilendo un parallelismo tra repertori decorativi di tali sculture e la tipologia degli affreschi esterni.

Viene rivalutato e chiarito, con nuovi apporti documentari, il ruolo in città, entro un'unica bottega, di Girolamo Pennacchi e Giovanni Matteo Teutonico, riprendendo la comparazione tra la decorazione esterna di casa Barisan e quella del 'Monumento Onigo', secondo una linea a suo tempo già formulata dal Biscaro (*Note e documenti*, pp. 25-54; *Lorenzo Lotto*, pp. 138-153; *Ancora*, pp. 1-10). I due pittori che hanno bottega in comune come documentato dal 1488 sono ritenuti gli esecutori della decorazione esterna della casa in Piazza Santa Maria Maggiore, datata alla metà degli anni novanta, in cui si distingue, per via stilistica, anche la parte spettante al Teutonico, cioè la fascia alta, a confronto con Casa Barisan che egli esegue autonomamente nel 1504. Al capo bottega, Girolamo Pennacchi, spetta invece la realizzazione della fascia intermedia e delle quasi illeggibili scene figurative intermedie. La 'Madonna col Bambino' del sottopertico «se non è sua, potrebbe essere la prova di un pittore ben difficilmente assente dalla sua bottega, il fratello minore Pier Maria». Il Teutonico, secondo questa ricostruzione, lavora alla decorazione del Monumento Onigo, con un ruolo anche qui subordinato rispetto a Girolamo Pennacchi, che sarebbe autore dei due 'Armigeri' e delle fasce verticali con trofei bellici. La datazione della decorazione è fissata entro il 1496, data di morte di Girolamo. Non si esclude, comunque, anche in questo caso, un intervento di Pier Maria Pennacchi per l'esecuzione dei due 'Armigeri', stilisticamente intesi nella componente esclusivamente antonellesca - alvisiana, con diretto riferimento alla pala bellunese di Alvise Vivarini.

Entro tale prospettiva di ricostruzione, Pier Maria Pennacchi deve essere chiamato in causa necessariamente per avvalorare con il suo catalogo di opere, in modo via via più organico, i contenuti stilistici altrimenti dedotti dalla proposta attributiva di affreschi esterni in non facile condizione di lettura riconosciuti a questa bottega trevigiana convincentemente ridefinita soprattutto dal punto di vista del ruolo storico svolto a Treviso. Tenendo conto di tale soluzione, una verifica secondo un'ottica più direttamente di analisi stilistica e attributiva, dovrà puntualizzare il riconoscimento di paternità in modo diretto, articolando un ventaglio più vasto possibile di comparazioni, in cui si assorbano e motivino anche i risultati affini tra le opere del Buonconsiglio e di Pier Maria Pennacchi, magari per via di comuni componenti alvisiane e dureriane (sostitutive della lettura in chiave bramantesca), secondo una linea di 'alternativa' al gusto belliniano, radicata tanto a Vicenza quanto a Treviso.

(25) Crowe e Cavalcaselle, *A History*, II, pp. 230 segg.; ed. 1912, III, pp. 123-129.

Basti qui il rinvio al profilo di A. Speziali,

Girolamo da Treviso, in Pittura bolognese del '500, a cura di V. Fortunati Pietrantonio, Bologna 1986, pp. 147-183.

Si vedano anche i contributi attributivi più recenti di A. Tempestini, *Contributo a Girolamo da Treviso il Giovane*, in 'Bollettino dei Musei Ferraresi', 13-14, 1983/84, pp. 111-118; idem, *Un 'Cristo al limbo' di Girolamo da Treviso il Giovane (1498-1544)*, in 'Antichità viva', XXVIII, 2-3, 1989, pp. 15-18.

(26) Crowe e Cavalcaselle, *A History*, p. 231; ed. 1912, III, p. 123-124.

Del periodo giovanile sono riconosciute a Girolamo tre opere in Collezione Onigo a Treviso.

Per Pellegrino da San Daniele si veda A. Tempestini, *Martino da Udine detto Pellegrino da San Daniele*, Udine 1979; M. Bonelli - R. Fabiani, *Pellegrino a San Daniele del Friuli. Gli affreschi di Sant'Antonio Abate*, Milano 1988.

Per Lorenzo Luzzo, il Morto da Feltre, cfr. S. Claut, *Il 'caso' Lorenzo Luzzo*, in *Giornata di studio sul Pordenone*, Piacenza. S. Maria di Campagna, 26 settembre 1981. Atti, Parma s. d., pp. 43-57.

(27) Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 8v: «via dei due passi n. 1135. Casa di Girolamo. Giudizio di Salomone». Ora angolo Via Manin e Castelmenardo.

Nella tabella riassuntiva è attribuito a Girolamo Pennacchi, Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 75r.

Altrove Cavalcaselle riporta Federici (*Memorie*, II, p. 10) con la seguente nota in margine: «contra dei due passi - Crico anche la facciata di casa Tiretta p. 288 ma Federici non la dà a Giorgione». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, ff. 13r - 18v.

L'attività di decoratore di facciate di Girolamo era già stata indicata dal Ridolfi, *Le meraviglie*, I, p. 236.

Il rinvio a Zanetti riguarda: A.M. Zanetti, *Varie Pitture a Fresco de' Principali Maestri Veneziani*, Venezia 1760, pp. IV-V; Idem, *Della pittura veneziana...*, Venezia 1771, p. 94.

Su questa decorazione si veda inoltre la scheda di L. Coletti (*Catalogo*, pp. 84-85, cat. 122) che vi nota «i caratteri veneti e specialmente giorgioneschi e pordenoniani».

(28) Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 2r.

Nello schema riassuntivo: «Girolamo maniera - casa Moretti n. 1033. C.a Accademias». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 75r.

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, II, p. 231, nota 2; ed. 1912, III, p. 125, nota 2 (1).

Ora Via Risorgimento nn. 16-20.

(29) Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 79v.

Nello schema riassuntivo appare tra le opere del Pennacchi e in relazione con la decorazione di Palazzo Robegan e delle 'Tentazioni di Cristo' affrescate nel refettorio del Seminario Vescovile di Treviso: «*Sul carattere di I.S. e del Seminario - ma rozza esecuzione M.D.XXV. Contrada del Gesù*». Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 75r.

Per questo disegno si veda, in questo catalogo, la nota storico critica relativa al restauro della decorazione esterna della casa ora Via San Nicolò nn. 18-20.

(30) Su Domenico di Pasqualino si veda G. Bampo, *I pittori fioriti a Treviso e nel territorio: documenti inediti dal secolo XIII al XVII dell'Archivio Notarile di Treviso*, Treviso, Biblioteca Comunale, ms. 1410, 1910 ca., ad vocem.

Il pittore risiede a Treviso almeno dal 1520. Negli anni successivi compare più volte, quale testimone, «*magistri Domenico quondam ser Pascalinus de Venetiis pictore Tarvisii*» e, il 10 aprile 1527, assieme a «*Marco eius famulo quondam magistri Joannis Petri de Spilimbergo pictoris*» (Notaio A. Toscan). L'unico documento che riguarda la sua attività, sia pur indirettamente, è la quietanza del 19 dicembre 1541. In essa risulta che il pittore, in conto della dote della figlia Marina (come da contratto del 1540), aveva ceduto al genero anche la somma di 11 ducati dovutigli da Girolamo Rolandello «*pro parte crediti ipsius ser Dominici pictoris... quod habet erga eundem spectabilem dominum Hieronimum ex causa mercedis suae pingendi domus positam Tarvisii in contrata de Domo noviter constructam*». Sulla identificazione della casa Rolandello, poi Moretti Adimari, in via Risorgimento, si veda L. Bailo - G. Biscaro, *Della vita e delle opere di Paris Bordón*, Treviso 1900, p. 27, nota 2.

(31) La trascrizione della data di esecuzione è del Coletti, *Catalogo*, pp. 100-101, cat. 169. Ora via Risorgimento, nn. 18-20.

(32) Il Coletti (*Catalogo*, p. 106, cat. 183) esprime un'assegnazione ad Amalteo del tutto ipotetica: «*Evidenti caratteri pordenoniani; probabilmente del medesimo autore dell'atiguo a n. 184 (Amalteo?) sebbene forse di qualche poco anteriore*». È collegata alla decorazione di Palazzo Robegan sotto l'attribuzione Pordenone - Amalteo da F. Polignano, *La città*, p. 60. Sulla datazione come 1538 si veda A. Gentili, *L'antico come alibi e evasione*, in *Urbs Picta*, pp. 66-68.

(33) Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 121v: «*Noale, Piazza Maggiore, vedi Federici, Giorgione*». Il Federici, peraltro, con cui il Cavalcaselle si ripromette di verificare l'attribuzione tradizionale, sembra non citare questa deco-

razione. Noale, Piazza XX settembre, civici numeri 4-6 e 7-8.

⁽³⁴⁾ Sotto la mensola del balcone, al piano nobile, a sinistra della facciata, leggesi la scritta:

MDXXV ADI
V
XX
AVG

(1525, ad 25 aug(usto)).

⁽³⁵⁾ Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 5v.

La decorazione è messa in relazione con quella di casa Tiretta, di cui dibatte l'attribuzione tra Fiumicelli e Girolamo Pennacchi, nello schema riassuntivo. Cfr. Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 75r.

Per l'originaria ubicazione sulla facciata di Palazzo Pretorio si veda la fotografia del prospetto risalente al 1873 (Treviso, Biblioteca Comunale) edita in T. Basso - A. Cason, *Treviso ritrovata*, Treviso 1982, p. 27.

Una dettagliata descrizione di questo affresco è di L. Crico, *Indicazione*, p. 28 e di M. Sernagiotto, *Terza passeggiata*, pp. 141-144.

Vi è anche documentata la data dell'iscrizione che ne fissa l'esecuzione nel 1560; è concorde l'assegnazione al Fiumicelli.

La distruzione dell'affresco con il rifacimento del Palazzo Pretorio, paventata dal Sernagiotto, si verificò nel 1874; cfr. L. Coletti, *Catalogo*, p. 31.

⁽³⁶⁾ Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 5r.

Nello schema riassuntivo la seguente nota: «*Fiumicelli - è Girolamo Pennacchi? - casa Tiretta - Boni Tiziano - Giorgione Federici? - non so chi sia - vedi sotto l'orologio maniera di Girolamo - Fiumicelli da Giovane*». Cfr. Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 75r.

Il Cavalcaselle esegue il disegno della decorazione esterna di Villa Grimani ad Asolo, cfr. Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 104v.

Crowe e Cavalcaselle, *A History*, ed. 1912, III, p. 00.

Per la datazione cfr. L. Crosato, *Gli affreschi nelle ville venete del Cinquecento*, Treviso 1962.

⁽³⁷⁾ Sulla decorazione di casa Tiretta si veda: D. M. Federici, *Memorie*, II, pp. 136, 224; L. Crico, *Lettere*, pp. 61-62, 288; F. S. Fapanni, *Treviso*, IV, p. 261; M. Sernagiotto, *Terza Passeggiata*, pp. 60-62; L. Coletti, *Treviso*, p. 116.

Ancora il Coletti (*Catalogo*, pp. 125-126, cat. 228) annota: «*Gli affreschi d'intonazione calda e di eccellente disegno sono certo di uno dei migliori maestri veneziani del tempo; probabilmente il Pordenone*». Come Pordenone sono citati da C. Gamba, *ad vocem Pordenone*, in *Enciclopedia Italiana*, XXVII, Roma 1935, pp. 941-942.

Il Fiocco (*Giovanni Antonio Pordenone*, Udine 1939, p. 56, ed. 1969, I, pp. 56-57, fig. 85) come opera del Pordenone stabilisce un riferimento con la decorazione di Palazzo Tinghi a Udine. È messa invece in rapporto con la decorazione di 'Casa Saccomani' a Oderzo, che reca la data 1524, da R. Cristini (*La casa Saccomani di Oderzo*, in *Urbs Picta*, pp. 87-93) con ipotetica assegnazione a Pomponio Amalteo, accolta da F. Polignano, *La città*, ibidem, p. 60.

Per gli affreschi di Casa Tiretta si veda, inoltre, recentemente C. Furlan, *Il Pordenone*, p. 328. L'accostamento delle due facciate di casa Saccomani e di casa Tiretta (per quanto quest'ultima nota in riproduzioni fotografiche) non sembra consentire l'individuazione di una stessa personalità e neppure lascia ipotizzare una contiguità cronologica. Preziosamente documentati al 1524 dall'iscrizione gli affreschi di casa Saccomani sono il lavoro di un artista che, pur dimostrandone una diretta conoscenza, inculdisce la tecnica pittorica del Pordenone quale si avverte in particolare nella seconda fase della decorazione della parrocchiale di Travesio. Cfr. C. Furlan, *Il Pordenone*, pp. 133-141. Gli affreschi di casa Tiretta denotano un più alto livello qualitativo e sembrano collegarsi più direttamente al ciclo di affreschi per la Cappella Vecchia del Castello di San Salvatore dei Collalto, ugualmente distrutti, ma noti da buone riproduzioni fotografiche. Per essi è stata argomentata una datazione al 1511 e 1513.

Cfr. C. Furlan, *Il percorso*, p. 11 segg.; Eadem, *Il Pordenone*, pp. 326-327.

⁽³⁸⁾ L'attribuzione dell'affresco con 'Il leone di san Marco al passo' di Porta Monticano al Pordenone risale al Ridolfi, *Le meraviglie*, II, p. 117. È ribadita dall'anonimo inventario tardo settecentesco che vi associa l'immagine della 'Giustizia' sul frontone (cfr. G. Baldissin Molli, *Un inventario settecentesco di pitture coneglianesi «esposte alla pubblica vista»*, in 'Ca' Spineda', anno XXII, n. 2, giugno 1982, pp. 13, 18); da D. Del Giudice, *Stemmi, lapidi, iscrizioni esistenti a Conegliano nel sec. XVIII*, Conegliano, Archivio Comunale, Busta 413, n. 11, f. 23 (ms. datato 1767); da G. de Renaldi, *Della Pittura friulana. Saggio storico*, Udine 1798, pp. 37-38; dal Federici, *Memorie*, II, p. 12; dal Di Maniago, (*Storia delle belle arti friulane*, Venezia 1819, p. 144) che per primo rileva la data 1533 oggi non più verificabile, confermata anche dal Cavalcaselle (*La Pittura friulana del Rinascimento*, 1876, ed. 1973, pp. 82, 141); dal F. S. Fapanni, *Ceneda, Serravalle, Conegliano*, Treviso, Biblioteca Comunale, ms. 1378, sec. XIX, f. 604 (rilievo datato 10 ottobre 1855).

Essendovi raffigurati ai piedi del leone marciano gli stemmi di Alvise Loredan a sinistra, podestà di Conegliano nel 1530, oltre a quello di Conegliano a destra, la datazione

dell'affresco oscilla in seguito tra queste due date 1530 o 1533: A. Vital, *Piccola guida pratica storico-artistica di Conegliano*, Conegliano 1908, p. 86 (Pordenone 1530); A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana. La pittura del Cinquecento*, vol. IX, parte III, Milano 1988, p. 737 (Pordenone 1530); G. Fiocco, *Giovanni Antonio Pordenone*, Udine 1939, p. 135 (Pordenone 1530?).

Proprio l'esecuzione, avvenuta nel 1530, escluderebbe per la Furlan (*Il Pordenone*, pp. 331-338, cat. A4) la possibilità che l'esecutore sia stato il Pordenone, cadendo tale data nella fase di attività a Piacenza. La stessa studiosa avanza la ragionevole proposta che si tratti di una precoce prova di Amalteo, ormai a tale data attivo indipendentemente dal maestro, dal quale semmai potrà aver tratto qualche diretto spunto inventivo. Sull'attività giovanile dell'Amalteo, in particolare, si veda C. Furlan, *Il Pordenone e l'Amalteo*, in *Amalteo*, catalogo della mostra, Pordenone 1980, pp. 39 segg.; Eadem, *I temi profani nell'Amalteo*, catalogo della mostra, Spilimbergo 1980; Eadem, *Novità sull'Amalteo decoratore: gli affreschi nel castello di Zoppola*, in 'Arte Veneta' XXXVI 1982, pp. 204-210.

Sulla decorazione del frontone offre una più dettagliata nota il Vital, *Arte e monumenti del mandamento di Conegliano*, Conegliano 1944, ms. Conegliano, Biblioteca Comunale. «*Nella parte superiore della porta, di epoca posteriore e di altro pennello, nel mezzo la Giustizia, e ai lati gli stemmi in affresco dei podestà Alvise Bembo (1545), Benedetto Soranzo (1546), Gerolamo Miani (1567), Marcantonio Zen (1568), Marco Venier (1570)*».

Il Faldon (*cortese comunicazione scritta*, 1 ottobre 1987) così interpreta la scritta frammentaria sul Vangelo sostenuto dal leone: PLACET HOMINIBUS / ET NON RUET - IN LANUA QUIESCIT. *Piace agli uomini, non scorrerà via - sta sicuro sulla porta*.

⁽³⁹⁾ Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 179r ed inoltre f. 78v.

⁽⁴⁰⁾ Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 179r, f. 180v.

⁽⁴¹⁾ Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 143r; ed inoltre a f. 144r.

Il dubbio espresso dal Cavalcaselle nell'attribuire la pala al Beccaruzzi o al «Pecaniso» deriva da una dibattuta questione circa la lettura dei documenti archivistici riguardanti la controversia sul valore dell'opera rispetto a quanto pattuito dal contratto di allogazione, la perizia di Lorenzo Lotto (11 ottobre 1544) e il successivo accordo sul compenso, intervenuto tra i governatori della fabbrica della chiesa di Santa Maria di Valdobbiadene e il Beccaruzzi (6 luglio 1545). La trascrizione integrale

dagli originali, conservati presso l'archivio della chiesa, edita dal Federici (*Memorie*, II, pp. 9, 33-35, documenti II-IV) è contestata dal Crico (*Lettere*, pp. 218-220), che leggeva, appunto, in tali documenti, quale autore della pala il «Pecaniso». Oltre che in queste due fonti, sistematicamente utilizzate dal Cavalcaselle, la controversia trova successivamente ancora eco in F. Zanotto (*Treviso e la sua Provincia*, Treviso 1851), sostenuto nella sua opinione dal Gallo Lorenzi; in G.B. A. Semenzi, *Treviso e la sua Provincia*, Treviso 1864, II ed., p. 285; in A. Caccianiga, *Ricordo della provincia di Treviso*, Treviso 1874, II ed., p. 255, i quali confermano l'opinione del Crico.

Il Botteon (*Della vita e delle opere di Francesco Beccaruzzi pittore conegliano*, in 'Nuovo Archivio Veneto' N. S. XVI, II, 1913, pp. 496-497, 504 doc. VI, 513 n. 92) riporta inoltre il regesto di tali documenti eseguito in data imprecisata dal nobile D. Arrigo Arrigoni in 'Atti della Fabbrica di Valdobbiadene', dove ugualmente nella lettura degli originali si riscontra il nome del «Pecaniso». Il Botteon sostiene comunque l'attribuzione al Beccaruzzi, come già il Berenson (*Venetian Painting. Chiefly before Titian at the Exhibition of Venetian Art*, The New Gallery, London 1895), e il Frizzoni (*Lorenzo Loto pittore. A proposito di una nuova pubblicazione*, in 'Archivio Storico dell'Arte', 1896, pp. 435, 447).

La pala di Valdobbiadene è pubblicata in G. Fossaluzza, *Profilo di Francesco Beccaruzzi*, in 'Arte Veneta', XXV, 1981, pp. 71 segg.

(42) Questa decorazione conosce una fortuna critica locale più limitata rispetto a quella di Porta Monticano; lo stesso Cavalcaselle non la cita nella 'History' e neppure nel manoscritto sulla 'Pittura Friulana dal Rinascimento'.

È ricordata nella guida tarlo settecentesca edita da G. Baldissin Molli (*Un inventario*, pp. 14, 19-20): «Nella contrada grande. Sulla facciata del Monte molte belle pitture a fresco della scuola del Pordenone». Il Vital (*Piccola guida*, p. 50, ed. 1906, p. 84) assegna al Pordenone la 'Pietà' entro la lunetta secondo la tradizione, ad altra mano «di artista mediocre», la rimanente decorazione di facciata. Si veda inoltre V. Botteon, *Della vita*, p. 490.

Il Venturi (*Storia*, vol. IX, parte III, p. 737) elenca, tra le opere del Pordenone a Conegliano, solo la 'Pietà in una lunetta'. Per il Fiocco (*Giovanni Antonio Pordenone*, 1943, p. 117, ed. 1969, I, p. 142) è «da assegnarsi, piuttosto, a Francesco Beccaruzzi». Successivamente il Vital (*Arte e monumenti*, f. 230) ricorda solo la tradizionale attribuzione al Pordenone; N. Faldon (*San Rocco di Conegliano*, Vittorio Veneto 1968, p. 59) assegna ad entrambi: Pordenone - Beccaruzzi, come anche A. De Mas, *Conegliano, arte, storia, vita*, Venezia, 1972, p. 111.

In una prima ricostruzione dell'attività

del Beccaruzzi (Fossaluzza, *Profilo*, pp. 76, 83, note 41-44), si riteneva ipotetica l'attribuzione al Fiumicelli per la mancanza di accertamento di opere del suo soggiorno conegliano, mentre il catalogo del Beccaruzzi, in quell'occasione proposto, non annoverava esempi alla data di esecuzione della facciata affrescata del Monte di Pietà. Per essa si rilevava, per altro, uno stesso autore sia per la lunetta che per gli angeli con strumenti della Passione, e la notevole novità compositiva dell'opera. Una diretta e decisa attribuzione a Ludovico Fiumicelli è sostenuta, invece, in più riprese da M. Lucco (*I dipinti della chiesa di S. Martino a Conegliano (e qualche momento di vita artistica cittadina)*, Conegliano 1981, p. 9; Idem, in *Cento opere restaurate al Museo Civico di Padova. Dipinti*, catalogo della mostra, Padova 1981, pp. 115-123). Alcune delle opere citate a sostegno di tale attribuzione come il 'Trittico' ad affresco della parrocchiale di Campolongo (Conegliano), venivano collocate in contesti cronologici diversi, altre con attribuzione al Beccaruzzi come per la 'Sacra conversazione' affrescata nel sottoportico di casa Sbarra a Conegliano (ivi, fig. 39) in G. Fossaluzza, *Per Ludovico Fiumicelli, Giovan Pietro Meloni e Girolamo Denti*, in 'Arte Veneta', XXXVI, 1982, pp. 143-144, nota 40). Pertanto, l'attribuzione al Fiumicelli sembrava doversi accogliere in via ipotetica, venendo a mancare la possibilità di riscontri stilistici cronologicamente diretti.

Il Lucco (*I pittori trevigiani e l'effetto Malchiostro*, in *Il Pordenone. Atti del Convegno Internazionale di Studi*, Pordenone 1985, pp. 144-145, 147-148, nota 42) ritorna sull'argomento sottolineando la novità d'invenzione in tale decorazione: «Se si dovessero trovare precedenti a questa decorazione, credo che non ci si potrebbe spostare dai nomi del Correggio, nelle due cupole parmensi, o del Lotto a San Michele al Pozzo Bianco a Bergamo...». In tale contesto esplicita una datazione del 'Trittico' di Campolongo al 1531.

(43) Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 180v.

È utile riportare, per confronto, la trascrizione di V. Botteon - A. Barbieri, *Congregazione di Carità ed Istituti pii riuniti di Conegliano. Studio storico amministrativo diviso in due parti*, Conegliano 1904, pp. 42-43.

«PIETATIS MONTE - FRATERNAE BATTUTORUM ASSENSU - PESTEM CORRUENTEM - PIO AERE REPON... - MDXXII -».

In questo studio di Botteon e Barbieri, vi sono notizie storiche generali sul Monte di Pietà conegliano e, in particolare, sul trasferimento della sede nell'abitazione ceduta dalla Scuola di Santa Maria dei Battuti in data contigua a quella di esecuzione degli affreschi.

(44) Per la fortuna critica si veda ivi nota 42. Per il Fiumicelli, in generale, cfr. G. Fos-

saluzza, *Per Ludovico Fiumicelli*, p. 131 segg.

(45) Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 196v.

Si veda F. Fapanni (*Ceneda*, f. 351. Nota copiata il giorno 6 novembre 1856): «Iscrizione dipinta sotto una finestra della facciata di casa Gaiotti di fronte all'oratorio della S.S. Croce. Difficile a leggersi perchè mezzo perduta». Una trascrizione che interpretava il nome dell'esecutore come «Ludovico Cbio» sembra essere alla base dell'attribuzione a tale inesistente pittore ripetuta da A. Moret, *Serravalle piccola Firenze del Veneto*, Vittorio Veneto 1977, p. 87; e da G. Villanova, *Serravalle nella storia e nell'arte*, Belluno 1977, p. 174. Quest'ultimo, pertanto, identifica il soggetto del brano superstiti qui edito come la 'Vergine col Figlio'.

(46) Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 172r.

L'iscrizione è così interpretata da Ugo Brisotto (cortese comunicazione):

Dio Onnipotente senza il quale nulla ha inizio e la mente di un uomo eccelso hanno nobilitato questa nostra opera. Ludovico [Fiumicelli] dipinse. 1522.

(47) Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 179r; 180v.

Il Marcatelli, di cui il Cavalcaselle sembra ricordare la testimonianza verbale, può essere identificato con Francesco (1827 - 1872) di cui parla il Faldon, in C. Marcatelli, *L'Historia di Conegliano*, con prefazione di P. A. Passolunghi, Villorba 1981, p. 12.

(48) Non è nota la collocazione dell'originale.

(49) Per questa tematica nelle opere di Licinio e Bordon si consenta il rinvio a G. Fossaluzza, *Qualche recupero al catalogo ritrattistico del Bordon, in Paris Bordon e il suo tempo. Atti del convegno internazionale di studi*, Treviso 1988, p. 183 segg.

(50) Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 175r.

L'affresco è inedito. Attribuito al Beccaruzzi dalla guida settecentesca (cfr. Baldissin Molli, *Un inventario*, pp. 13, 18) e recentemente al Fiumicelli da M. Lucco (in *Cento opere*, p. 120), è riconfermato al Beccaruzzi da G. Fossaluzza, (*Per Ludovico Fiumicelli*, p. 144, nota 40).

Accostandola a questo affresco è possibile riprendere l'attribuzione al Beccaruzzi anche della pala con 'San Marco, San Leonardo e Santa Caterina' del Duomo di Conegliano.

Cfr. L. Mengozzi, in *Il Duomo di Conegliano*, Cittadella 1965, pp. 109, 112, fig. 67.

(51) Il Ridolfi (*Le meraviglie*, I, p. 117) assegna al Pordenone una facciata affrescata di Conegliano con la raffigurazione di 'Quinto Curzio a Cavallo'. È citata conseguentemente dal De Renaldi, *Della Pittura*, pp. 37; dal Federici (*Memorie*, II, p. 12) e dall'anonima gui-

da settecentesca (G. Baldissin Molli, *Un inventario*, pp. 13, 16).

Dal Di Maniago (*Storia*, pp. 143-144) è descritta più nei dettagli. «36. Nella facciata della casa n. 36 divisa in tre comparti. Nel primo Bacchanali con fanciulli, alcuni in atto di premer le uve, altri che scherzano con banderuole, e due donne che bevono. Nel secondo due riparti, in uno dei quali guerriero colla spada in pugno in atto di scagliarsi a combattere in mezzo alle fiamme, e nell'altro Curzio che assiso sopra animatissimo cavallo si getta nell'aperta voragine, con una cartella sopra, su cui è scritto: Bel morir la vita onora. Con altri ornati, iscrizioni e cartelle, ma rovinate dal tempo, non rilevandosi che in un medaglione la data 1520».

Per l'identificazione dell'abitazione come Casa Amigoni, per la sua ubicazione dirimpetto a casa Cometti, all'angolo tra Borgo Sant'Antonio (ora via Cavour) e Contrada della Salisà (ora via Marconi), nella mappa napoleonica e nel catastico austriaco col n. 430 cfr. G. Baldissin Molli, *Un inventario*, p. 16.

Non si hanno precise notizie sulla data di distruzione dell'edificio, nel 1866 comunque il Cavalcaselle non sembra in grado di eseguirne il rilievo.

La citazione della scena di 'Quinto Curzio a cavallo' è in Crowe e Cavalcaselle, *A History*, ed. 1912, III, p. 142, nota 1; G. B. Cavalcaselle, *La pittura friulana*, p. 64, nota 17. Per la ricorrente presenza dell'iconografia del 'Curzio' nell'opera pordenoniana e per questa facciata si veda C. Furlan, *Novità sull'Amalteo decoratore: gli affreschi nel castello di Zoppola*, in 'Arte Veneta', XXVI 1982, pp. 204-210; Eadem, *Il Pordenone*, p. 322.

⁽⁵²⁾ Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 179v. «Piazza dei Noli 395 - Conegliano». Casa Cometti, già Sarcinelli, è attribuita al Pordenone dal Ridolfi (*Le meraviglie*, I, p. 117) che ricorda la scena di 'Ganimede rapito' come successivamente il De Renaldi, *Della Pittura*, pp. 37-38; il Federici (*Memorie*, II, p. 12). Il Di Maniago (*Storia*, pp. 143-144) descrive anche una seconda scena con «Gione in atto di scagliare la folgore, figura di disegno arditissimo» e «due donne ignude in due nicchie, delle quali ha preso il pensiero da Raffaello», e «medaglioni con basso rilievo». Il Cavalcaselle individua più precisamente nei due nudi femminili le figure dell'«Abbondanza» a sinistra («cornucopia») e della «Prudenza» reggente lo specchio. Rileva «arabeschi e putti su fondo giallo» nella fascia decorativa a sinistra, e ornato su fondo rosso sul fregio sotto la trifora, i medaglioni con raffigurazione di cavalli tra le due figure allegoriche e tra 'Gione' e 'Ganimede' a chiaro scuro e in verde.

Nella successiva nota di Crowe e Cavalcaselle (*A History*, ed. 1912, III, p. 142, nota 1) e di Cavalcaselle (*La pittura friulana*, p. 64) tali affreschi manifestano «i caratteri delle opere di

Francesco Beccaruzzi o di Ludovico Pozzo, ma non di quelle di Pordenone».

Il Botteon (*Della vita*, p. 506, n. 12) riferisce dell'attribuzione a Beccaruzzi di E. Engerth (*Catalogue de la Galerie de Tableaux Impériale - Royale au Belvédère à Vienne*, Vienna 1865) oltre che di Cavalcaselle, non si esprime però personalmente, rilevando che «pur troppo restano alcuni avanzi».

L'abitazione fu distrutta durante la prima guerra mondiale, un documento fotografico precedente è pubblicato da A. Moschetti, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle venezie nella prima guerra mondiale 1915-1918*, Venezia 1932, p. 329, 333, fig. 283.

La proprietà Rotta e l'ubicazione in Via Cavour 3, è documentata da A. Vital (*Arte e monumenti*, f. 355). La Baldissin Molli (*Un inventario*, pp. 13, 16) accerta la proprietà di Lorenzo Croda, nell'estimo del 1802, col numero 576 nella 'mappa napoleonica' e nel 'catastico austriaco'. La guida settecentesca edita dalla Baldissin Molli riconosce la paternità della decorazione a Pomponio Amalteo. È citata dal Fiocco (*Giovanni Antonio Pordenone*, 1939, ed. 1969, p. 146).

⁽⁵³⁾ Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 191r.: «Contrada Riva de Piazza di Serravalle». La costruzione è segnalata negli itinerari di A. Morret, *Serravalle*, p. 138.

⁽⁵⁴⁾ Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 8r-9v.

⁽⁵⁵⁾ Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 81v.

⁽⁵⁶⁾ Per questi affreschi e per la loro fortuna critica si veda G. Fossaluzza, *Per Ludovico Fiumicelli*, p. 131 segg.

⁽⁵⁷⁾ Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, ff. 79r, 80v. «Contrada Tommasini n. 1447 e contrada Roggia vicino all'acqua. Di Girolamo da ultimo o Fiumicelli».

Nello schema riassuntivo si trova la seguente annotazione: «sia di Girolamo o di Fiumicelli», Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 75r. Cfr. L. Coletti, *Catalogo*, p. 103, cat. 175 (Fiumicelli).

⁽⁵⁸⁾ Treviso, via Sant'Agostino n. 77-81. Si veda Coletti (*Catalogo*, p. 107, cat. 187) il quale rileva caratteri parmigianeschi nel brano meglio leggibile di 'Marte e Venere', non accetta la tradizionale assegnazione a Fiumicelli, pensando piuttosto a manieristi veronesi come Bernardino India.

⁽⁵⁹⁾ È evidente l'identificazione con gli affreschi citati dall'anonima guida settecentesca edita dalla Baldissin Molli (*Un inventario*, pp. 13, 16): «Nella facciata sopra esso borgo (sopra il Refosso). (...) nella abitazione di Nob. Sigg. Sarcinelli varie pitture a fresco a chiaro scuro della scuola del Pordenone».

Si veda inoltre Fapanni (*Ceneda*, ff. 595, 604, nota trascritta il 16 ottobre 1855).

⁽⁶⁰⁾ La decorazione è nota al Ridolfi (*Le meraviglie*, II, p. 238) che la assegna al Fiumicelli offrendone una precisa descrizione iconografica: «Dai lati della porta prospettiva di colonne, e sopra ai due piedistalli cavalli in atto di correre; tra le due finestre il saettar dei figlioli di Niobe da Apollo e da Diana portati da infuriati cavalli... in altra parte è il fulminar di Giganti quando Zeus tolse dalle cinque citelle le parti più belle per formar la figura di Giunone agli agrigentini».

È ugualmente attribuita al Fiumicelli dal Federici, *Memorie*, II, p. 46; dal Fapanni, *La città*, IV, f. 97. Doveva essere già ricoperta all'epoca del Cavalcaselle; mentre è ancora citata, sulla scorta delle testimonianze più antiche, da M. Sernagiotto, *Passaggiata*, pp. 44-45 (con attribuzione a Jacopo Lauro).

Sulla storia del palazzo si veda L. Coletti, *Catalogo*, pp. 78-79, cat. 108.

Tracce dell'originaria decorazione esterna sono state risarcite nel corso del restauro del 1987.

⁽⁶¹⁾ Gli affreschi di facciata sono considerati da A. Moschetti (*I danni*, p. 179, fig. 153): «... corrono sopra e sotto la esafora due ricchi fregi a fresco con putti, fogliami, grottesche a chiaroscuro di terra gialla; nel fregio superiore si inseriscono in forma di gemme due pannelli ovoidali di terracotta con le storie di Andromeda esposta al mastro e di Arianna abbandonata; ai quali nel fregio inferiore corrispondono dipinte due aquile volanti. Questa decorazione dalle cartelle sansovinesche e dai caratteri pittorici di scuola del Pordenone (P. Amalteo?) appartiene alla seconda metà del Cinquecento»; «Il tutto è molto sbiadito dal tempo e in alcuni punti smantellato e poi reintornacato». La decorazione a chiaroscuro, in terretta gialla, unifica due corpi di fabbrica, si estende anche sulla facciata nord. Alcune cadute di colore sul corpo di fabbrica di destra, lasciano vedere una decorazione ad affresco policroma, ancora cinquecentesca. Sono ad affresco e policrome anche le scene che il Moschetti indica in terracotta, va rilevata altresì l'esistenza di un cartiglio con la datazione degli affreschi mutila all'attuale «154 [...]»; un documento quindi di notevole interesse per fissare l'attestarsi di questo stile decorativo.

Si veda anche G. Mazzotti, *Le ville venete*, 3ª ed., Treviso 1954, pp. 573-574: «... dai caratteri pittorici di Scuola del Pordenone (Pomponio Amalteo?), appartiene alla seconda metà del Cinquecento».

⁽⁶²⁾ Palazzo Onigo - Avogadro. Treviso, Rivale Castelvecchio, 5. Si conservano le personificazioni dei fiumi sotto le finestre del piano nobile, un mascherone leonino sopra il portone centrale, il fregio dell'attico con motivi fitomorfi, aquile e maschere.

Si veda L. Coletti, *Catalogo*, p. 66, cat. 79.

⁽⁶³⁾ Per l'attività di Amalteo decoratore di

facciate si veda C. Furlan, *Novità*, pp. 204-210.

Per la facciata di Palazzo Fabrizi ora Marzotto a Portogruaro si veda anche V. Querini, *Su alcune opere inedite di pittori friulani e veneziani del XVI, XVII e XVIII secolo*, in 'Il Noncello' 20, 1063, p. 42; M. Muraro, *Affreschi veneti, restauri e ritrovamenti*, in 'Emporium' 825, 1963, pp. 113.

Riconducibile ad una tarda attività di Pomponio Amalteo, anche se non a lui direttamente riferibile è la decorazione di Palazzo 'Tagliapietra' a Motta di Livenza. Lo si vede riprodotto in *Notiziario Soprintendenza ai Monumenti*, in 'Arte Veneta', XXI, 1967, p. 288.

⁽⁶⁴⁾ Il palazzo Pancetta da Venezia è citato dal Moret (*Serravalle*, pp. 78-79), che pensa «ad un grande pittore, forse il Pordenone»; e dal Villanova (*Serravalle*, p. 122), con notizie sul casato, e sulla figura eminente di Antonio Pancetta da Venezia, che ha un ruolo politico rilevante in questi anni a Serravalle.

Costituisce un punto di riferimento cronologico per l'esecuzione degli affreschi esterni la lapide che ricorda l'erezione del palazzo e il suo committente: «. ANT. DE VENETIS / . ANNO DNI / . M. D. XXXVIII.».

Il Moret stabilisce un confronto con gli affreschi esterni di Palazzo Cittolini a Serra-

valle, a monocromo, ma a chiaroscuro in terretta gialla. Essi raffigurano 'Due filosofi' e un grande cartiglio nella fascia dell'attico della facciata interna, sono senz'altro di altra mano e, forse, di datazione un poco posteriore.

⁽⁶⁵⁾ Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 87r. «n. 572 - bottega di falegname - chiaro scuro».

Nello schema riassuntivo il Cavalcaselle rinvia al Federici; cfr. Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 64v.

Sulle vicende conservative della decorazione si rinvia all'intervento di M. Botter in questo catalogo.

La decorazione è ricordata da A. Rigamonti, *Descrizione*, p. 48; D.M. Federici, *Memorie*, II, p. 46; L. Crico, *Indicazione*, p. 55; F. S. Fapanni, *La città*, IV, f. 355; M. Sernagiotto, *Seconda Passeggiata*, p. 100; L. Coletti, *Treviso*, p. 116; L. Coletti, *Catalogo*, p. 83, cat. 18.

Sopra le due finestre del piano nobile entro targhe rette da putti la seguente iscrizione, in caratteri capitali: MELIVS EST ODIUM (MAL)ORVM - QVAM (EORUM) CONSORTIVM).

È già rilevata dal Cavalcaselle.

⁽⁶⁶⁾ Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 11r e v: «via Treviso, casa Dr. Tescari 1560».

Nel foglio non vi è indicata l'ubicazione

del palazzo; nonostante che il disegno si trovi tra il materiale relativo alla ricognizione effettuata in Treviso, si riferisce con ogni probabilità ad un palazzo di Castelfranco. L'indicazione di «Via Treviso» sta per Borgo Treviso a Castelfranco. Il palazzo considerato da Cavalcaselle è identificabile con quello ai numeri civici 21 e 23, che conserva solo parte della decorazione ad affresco, nella fascia tra le finestre del primo piano e del piano nobile. Lo stemma rilevato dal Cavalcaselle tra le finestre dell'attico ora illeggibile, lo si ritrova affrescato nella dipendenza (Borgo Treviso, n. 12) a conferma dell'identificazione proposta.

⁽⁶⁷⁾ Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VIII, f. 63v; 64v.

Il rinvio è a Federici, *Memorie*, II, p. 51. L'attribuzione al Pozzoserrato è ribadita anche da L. Crico, *Indicazione*, pp. 29-30; F. S. Fapanni, *La città*, p. 371; M. Sernagiotto, *Seconda passeggiata*, p. 97.

Si veda, inoltre, la scheda di L. Coletti, *Catalogo*, pp. 58-59, cat. 60.

⁽⁶⁸⁾ Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. cl. IV, 2031 (= 12272), fasc. VII, f. 175 v.

Per questa descrizione si veda la nota storica critica di G. Delfini Filippi in questo catalogo.

È da ricordare che la fonte di Cavalcaselle per questa facciata potè essere ancora una volta Federici, *Memorie*, II, p. 52.