

L'orfèvrerie et les objets précieux à Venise dans la première moitié du XVI^e siècle d'après les inventaires

In: Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée T. 110, N°2. 1998. pp. 703-729.

Résumé

Bertrand Jestaz, L'orfèvrerie et les objets précieux à Venise dans la première moitié du XVI^e siècle d'après les inventaires, p. 703-729.

À partir de nombreux inventaires conservés à l'Archivio di Stato de Venise, l'auteur montre qu'au début du XVI^e siècle, l'orfèvrerie à Venise est encore attardée dans le goût gothique et a été victime des lois somptuaires. C'est seulement à partir de 1530 qu'apparaissent des mentions d'objets qui relèvent du style de la Renaissance. La collection d'un Z. B. Grimani en 1550 recelait des reliefs d'or reproduisant souvent des cristaux de Giovanni Bernardi, et des ouvrages de glyptique. Ils prouvent l'influence de la glyptique et de la monnaie antique, dont quelques textes permettent de mesurer la diffusion dans le milieu vénitien, et aussi celle des grands orfèvres contemporains. Ainsi un document inédit montre que le patricien Anzolo Trevisan en 1534 achetait des bijoux à Valerio Belli à Vicence.

Citer ce document / Cite this document :

Jestaz Bertrand. L'orfèvrerie et les objets précieux à Venise dans la première moitié du XVI^e siècle d'après les inventaires. In: Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée T. 110, N°2. 1998. pp. 703-729.

doi : 10.3406/mefr.1998.4587

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mefr_1123-9891_1998_num_110_2_4587

BERTRAND JESTAZ

L'ORFÈVREURIE ET LES OBJETS PRÉCIEUX À VENISE

DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI^e SIÈCLE
D'APRÈS LES INVENTAIRES*

Les ouvrages d'orfèvrerie, de joaillerie et de glyptique ne sont devenus objets de collection qu'avec le recul du temps. Seuls les princes de la fin du Moyen Âge pouvaient les accumuler comme par système. On ne peut donc s'attendre à trouver à Venise dès le début du XVI^e siècle de véritable collection de tels objets au sens complet du terme, qui implique à la fois le nombre, la sélection et, chez le propriétaire, la volonté de constituer une telle réunion pour elle-même. Lorsqu'il visitait les amateurs de son temps, Marcantonio Michiel, en fait d'objets d'art, ne remarquait guère que des porcelaines de Chine et des cuivres damasquinés, de façon générique («li molti vasi de terra sono porcellane», «li molti vasi de rame sono opere damaschine»). Très exceptionnellement, il prenait note chez Francesco Zio en 1512 de quelques gemmes qu'il revit en 1532 chez Andrea Odoni, d'une «tazza» de cristal et d'intailles chez Marco Contarini en 1543¹ : c'étaient des pièces rares, dignes d'être mentionnées auprès des antiques et des tableaux, mais on devine qu'elles étaient uniques dans leur genre. L'historien dans ce domaine est donc démuné : faute de collections soigneusement inventoriées ou décrites, il peut seulement glaner dans les inventaires de succession des mentions casuelles d'objets qui semblent sortir de l'ordinaire et désigner des pièces qu'on dirait aujourd'hui de collection. C'est assurément le hasard des archives qui les lui fournit, ce qui pourrait faire juger arbitraires ses observations. Toutefois une enquête étendue et systématique² prouve que de telles men-

* Les mots marqués d'un astérisque sont expliqués dans le glossaire.

¹ J'utilise l'édition la plus fiable, quoique la moins répandue : T. von Frimmel, *Bemerkungen zu Marc-Anton Michiels Notizia d'opere di disegno*, dans *Beilage der Blätter für Gemäldekunde*, I, 1905-1910, p. 37-78, et particulièrement p. 56, 53 et 60.

² J'ai dépouillé à l'Archivio di Stato de Venise les inventaires après décès regroupés dans la *Miscellanea di notai diversi*, buste 34 à 38 (1497-1553) et les inventaires de dot ou de douaire (équivalant pratiquement à des inventaires après décès

tions sont très rares : en dépit du caractère casuel de leur émergence, elles n'en révèlent donc pas moins des objets qui devaient être exceptionnels. Au point de vue de la chronologie, il convient seulement de se rappeler toujours que les objets décrits dans les inventaires après décès pouvaient avoir été produits ou acquis durant la jeunesse du défunt, parfois longtemps auparavant, et être déjà démodés au moment de sa disparition. Ces documents enregistrent la production avec un retard qu'on peut rarement apprécier, et non à la création. Ils permettent au moins d'apprécier la situation de l'art et son évolution, c'est pourquoi ils seront ici abondamment cités.

La réputation de Venise dans la production d'objets d'art et de parure était bien établie au XV^e siècle. Les mentions d'«œuvre de Venise» sont fréquentes dans les inventaires princiers en dehors même de l'Italie. Charles le Téméraire en 1467 possédait

un tableau d'or à quatre demi compas fait à œuvre de Venise et au milieu l'histoire de la Trinité esmaillée de blanc...,

ou encore

une petite salière d'or où i a au fons par dedens une petite amastice [améthiste], garny le pié et la bordure de petites pierreries d'esmeraudes et garnas, et est faicte à la façon de Venize, et sur le couvercle a une grande amastice et autres pierreries d'esmeraudes et garnas...³.

Le duc François II de Bretagne en 1488 mettait en gage

deux flacons touz vermelz dorez à l'ouvrage de Venise à deux ances garnies d'esmaulx, esmaillez et couvers d'or, tous lesdits esmauls [à] plusieurs personnages, ledit email de rouge cler... achaptez de Pierre de Cresme, marchand de Venise⁴.

Dans l'orfèvrerie volée en 1490 au château de Nantes figurait aussi «une pome d'or et de musq à ouvraige de Venise garnye de 19 petiz balais et 12 petites perles»⁵. Au vrai, il est impossible de définir cet «ouvrage de

du mari) de la série *Giudici del Proprio, Mobili*, registres 1 à 18, couvrant les années 1511-1513, 1529-1541 et 1546-1553 (la série est donc lacunaire pour les années 1500-1510, 1513-1529 et de juillet 1541 à août 1546). Le tout, difficile à chiffrer, représente assurément plus de deux mille inventaires de biens mobiliers, relevant de toutes les couches de la société, des plus humbles aux plus élevées.

³ L. de Laborde, *Les ducs de Bourgogne*, Paris, 1849-1852, II, p. 8, n° 2063, et p. 40, n° 2307.

⁴ De la Nicollière, *Bulletin de la Société archéologique de Nantes*, I, 1859-1861, p. 402. On conçoit toutefois la valeur relative de telles indications en constatant que le même document décrit ensuite deux drageoirs de même décor mais dits «à la façon de Millan», car «achaptez de Ouldraye de Cresme, marchand de Millan».

⁵ *Ibid.*, p. 439, n° 253.

Venise» : le style suggéré par ces descriptions et leur date interdisent de croire avec Molinier⁶ qu'il s'agissait encore d'un décor de filigrane, mais aucun texte ne permet de proposer une autre interprétation. Ce qui est certain, c'est que les orfèvres vénitiens décoraient couramment d'émail leurs ouvrages d'or et de nielle ceux d'argent⁷, mais cela ne les distinguait pas de la production des autres centres. Ce qui semble avoir été une spécialité de Venise, c'est le goût de la couleur apportée par les pierres, qu'elles fussent précieuses ou semi-précieuses, comme dans la salière du Téméraire, ou seulement dures (cristal, agate, jaspé, lapis). Le livre de «ricordanze» du cristallier Polo da Monte, qui s'étend de 1432 à 1486, nous renseigne abondamment sur l'importance de la production du cristal au cours du XV^e siècle⁸. Le testament du «zoelier» Domenico di Piero, du 11 septembre 1496, donne même une claire vision de son fond de commerce, car en ordonnant d'en dresser l'inventaire, il évoquait

sì zoie e perle azoielade e non azoielade, sì vasi varnidi come desvarnidi, sì de avolio e de christallo e de yaspis e de calcedonia, sì arzenti doradi come non doradi, sì quari* depenti come de musaicho, varnidi e non varnidi, sì camaini varnidi come desvarnidi, sì medaie d'oro come d'arzeno e di rame, sì saliere d'oro, sì paxe* varnide d'oro, sì tabernacoli, sì corniole, sì vasi di ogni altra meschia, sì tapezarie, sì lecti, sì nenzuoli, mantili e tovaye, sì madaye de piera cum figure...⁹.

On voit que le «zoelier» vénitien faisait commerce d'œuvres d'art indistinctement, mais que les objets d'orfèvrerie et les pierres dures, montées ou non, y tenaient une place prépondérante. Quant à leur qualité, on peut la présumer de celle des débiteurs qui étaient énoncés à la suite : le roi de Hongrie Mathias Corvin pour 4100 ducats et son épouse Béatrice Sforza pour 1356, le roi de Naples Ferdinand pour 3600, le feu pape Innocent VIII pour 800, Lorenzo et Giuliano de' Medici pour un solde de 727, le seigneur de Pesaro (Giovanni Sforza) pour 1300. Et en dépit de ces retards dans les règlements, Domenico avait fait fortune, car il avait pu se faire aménager

⁶ E. Molinier, *Venise, ses arts décoratifs, ses musées et ses collections*, Paris, 1889, p. 110.

⁷ L'inventaire de la succession de Zaneta Giustinian en 1476, par exemple, mentionne «una cadena di arzeno da dona lavorada i cani a nielo» de 12 ducats, «do dozeali de arzeno lavoradi a nielo cum una perla per uno suso» de 3 ducats (A.S.V., Procuratori di S. Marco Misti 8, fasc. II, III, fol. C').

⁸ Cf. B. Jestaz, *Polo da Monte cristaller. Cristal de roche et orfèvrerie à Venise au XV^e siècle*, dans *Arte veneta*, XXXVI, 1982, p. 239-253.

⁹ P. Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, II, Venise, 1893, p. 134-135, n° 204.

dans l'église de la Carità une chapelle «ornatissima de pietre» qui était connue comme «la cappella del zoielier»¹⁰.

Pourtant cette production de luxe connut à la fin du siècle une crise qui était due, disait-on, à la concurrence étrangère : en 1502, selon la «*mariegola dei cristallieri*», le métier qui avait nourri autrefois six cents personnes ne faisait plus vivre dix familles «per esser ditto mestier portado fuor de questa terra»¹¹. Il y avait là sans doute quelque exagération, mais la crise était certaine. Aussi les *Provveditori de comun* et la *Giustizia vecchia* ratifiaient-ils le 22 avril 1502 l'interdiction proposée par le métier «che'l non se possi in questa città portar lavori de chrestallo et de diaspro per algun modo per vender... a pena de ducati vinticinque»¹². La prohibition visait probablement la production milanaise, mais on peut s'interroger sur la situation dans les villes de terre ferme : leurs orfèvres (qui n'étaient pas exactement «fuor de questa terra»), même s'ils n'étaient pas à l'origine du mal, durent tirer quelque profit de cet effondrement de la production vénitienne, ce qui ne manque pas d'intérêt si l'on pense à un artiste vicentin comme Valerio Belli (né vers 1468).

L'orfèvrerie de son côté pâtit des événements dramatiques de 1509, quand la Sérénissime, après le désastre d'Agnadello, faillit succomber sous les coups de la coalition qui voulait l'abattre. Pour remédier à la crise financière, le Sénat décréta des mesures somptuaires draconiennes en interdisant l'usage de la vaisselle et le port des chaînes d'or, en invitant les Vénitiens à porter or et argent à la Monnaie et en leur promettant une estimation plus forte pour les objets d'art :

che tuti li arzenti lavoradi non si posino usar durante la presente guerra soto pena de perder li arzenti... che tuti quelli che meterano arzenti schieti in Cecha* per tuto el presente mese siano fatti creditor a rason de ducati 6 et 1/4 la marca... et perche alcuni restano meter li diti arzenti in Cecha per haver assai manifatura et non voleno quel danno, è honesto haver qualche consideration a questo et però sia statuito che la manifatura di deti arzenti sia existimati per do extimatori pratici cum suo sacramento, et de ditta manifatura non possi haver più danno la Signoria Nostra ch'a ducati 8 fin 10 la marcha... Preterea non si possano usar durante la presente guerra tondini d'oro, cadenelle d'oro da collo di ogni sorte, di done et di homeni... et quelli le metterano in Cecha per tuto il presente mese siano fati creditor a rason de ducati 77 la marcha reducti a fin¹³...

¹⁰ Cf. M. A. Michiel, éd. Frimmel citée note 1, p. 60, et F. Sansovino, *Venezia nobilissima*, éd. Martinioni, Venise, 1663, p. 267.

¹¹ Cf. B. Jestaz, article cité note 8, p. 242-243.

¹² *Mariegola de' cristallieri*, § XCII (Bibl. Museo Correr, cl. IV, 99, p. 45).

¹³ A.S.V., *Provveditori al Sal*, busta 6, reg. 9, fol. 205. L'interdiction fut renouve-

Il ne pouvait y avoir de législation plus défavorable aux orfèvres, aux zoielier et, pire encore, à leurs ouvrages. Sans doute la répétition régulière de ces mesures prouve qu'elles ne connurent pas une application immédiate et totale. Toutefois ce qu'on sait du patriotisme vénitien en cette époque fait croire que beaucoup d'objets de luxe finirent alors dans les creusets de la Monnaie.

Ces deux facteurs – crise de la cristallerie, fontes et prohibition de l'orfèvrerie – pourraient expliquer la situation médiocre, semble-t-il, de la production vénitienne dans les années suivantes, c'est-à-dire la rareté relative des mentions d'objets de luxe et peut-être aussi une certaine stagnation stylistique qu'on devine à travers elles, voire un retard si l'on songe aux progrès de la Renaissance dans les autres contrées d'Italie. Les deux objets les plus remarquables pour Marc'Antonio Michiel¹⁴ chez Francesco Zio en 1512 étaient une tazza de porphyre taillée par le Florentin Pier Maria et une de cristal gravée par Cristoforo Romano, donc des ouvrages d'importation; à leur suite, il mentionnait seulement un miroir de cristal dû à Vettor di Anzoli, qui devait être un orfèvre vénitien réputé¹⁵, un miroir d'acier décoré sur ses deux faces, et un vase d'albâtre, deux cassettes et plusieurs vases de jaspe sans précision d'auteur ni de décor. Pour cette même période, je n'ai trouvé que trois inventaires qui comportent bon nombre d'objets précieux, et il suffit de les parcourir pour connaître les divers aspects de l'orfèvrerie vénitienne. Le 15 janvier 1512 (n. st.), la noble dame Marina, veuve du noble Alvise Zorzi fu di Polo, présentait à la justice pour asseoir son douaire, entre autres meubles, les objets suivants :

do coppe d'arzento da pe'
 una copa todescha dorada cum suo cerchio
 uno sechiello cum la sua caceta* d'arzento
 do bosoli d'arzento da specie
 tre saliere basse anielade cum l'arma Zorza e Gutrina d'arzento
 10 taze d'arzento cum l'arma Zorza
 scudelle 6 d'arzento
 pironi n° 34 et cuslier n° 16 et un'altra piccola d'arzento
 uno bazil et uno ramin* grandi d'arzento lavoradi et indoradi cum l'arma Crinara et un'altra arma in quarta'
 una cassa da ochiali d'arzento lavorada
 do poti* d'arzento
 do confetiere d'arzento, una cum l'arma Zorza et una senza arma

lée le 21 mai (fol. 213'), puis, avec des prix supérieurs, le 16 juillet (fol. 217'), le 19 août (fol. 218).

¹⁴ Michiel, éd. Frimmel citée note 1, p. 56.

¹⁵ Il est l'auteur d'un ostensorio du trésor de la cathédrale de Split daté de 1532 (cf. *Arte veneta*, XI, 1957, p. 193-195, repr.).

item ducati 20 sopra 5 taze ha in pegno le qual son d'arzeno de rason de m.
 Alvisè Contarini
 item ducati 8 sopra una cadenella d'arzeno et una vera d'oro che s. Jacomo di
 Sereni ha in pegno
 item ducati 60 in circa per li qual ha in pegno uno diamante et uno rubin liga-
 di in oro
 item do balassi* grandi ligadi in oro
 do saphili ligadi in oro
 uno smeraldo ligado in oro
 una spinella in ponta
 uno rubin in tavola
 uno altro robineto piccolo ligado a l'antiga
 uno anello cum l'arma da cha' Bembo in camain
 do diamanti in tavola
 una perla
 uno nicolo, tuti ligadi in oro
 sie verete piccole d'oro
 una aquila d'oro cum l'arma Zorza cum alcuni diamanti falsi
 perle n° 33 da fil grosse cum le sue perlette de mezo
 perle 60 piccole et una croseta d'oro cum perle sete et una granata suriana* in
 mezo
 cadenelle do d'oro da collo da dona lavorade, una a quareti* e l'altra a buovo-
 li*¹⁶.

On voit que chez ces Zorzi, les lois somptuaires avaient eu peu d'effet. L'argenterie de la maison, sans être très abondante, comportait les pièces usuelles, coupes, seau avec sa louche, boîtes à épices, salières, tasses, écuelles, aiguière et bassin, fourchettes et cuillers, et même un étui à lunette. Beaucoup étaient aux armes de la maison ou de familles apparentées. Mais le décor en était apparemment limité : seuls l'aiguière, le bassin et l'étui à lunette étaient ciselés (lavoradi) et trois salières niellées, la dorure était rare, et rien n'était émaillé. La coupe « todescha » devait être de style gothique. Au total une argenterie assez simple, sans nouveauté marquante. L'or ne manquait pas, qu'il s'agît des montures des pierres précieuses ou des colliers récemment prohibés, mais ce n'étaient que des bagues ou des chaînes (l'une à maille carrée, l'autre de coquilles) sans décor notable, hormis un anneau sigillaire gravé sur camée et un joyau en forme d'aigle armorié. Le matériau devait valoir plus que la façon.

Le 31 janvier de la même année 1512 (n. st.), Franceschina, veuve du noble Vincenzo Gabriel fu di Bertuccio, chevalier, présentait pour le même motif les objets suivants :

una paseta* d'oro cum do balassi*, do saphili

¹⁶ A.S.V., *Giudici del Proprio, Mobili* 1, fol. 66'-67. L'ensemble des biens présentés montait à la somme considérable de 3800 ducats.

una maiestà cum uno Cristo intaiado pexa o(nce) 4 q(uar)ti 2 in tuto cum alcune perle n° 22
 una croseta piccola marca' cum uno robineto al mezo
 una saliera d'oro azii (*sic*) cum tre perle pexa o. 4 q. 3 k(arati) 18
 una croseta d'o(ro) cum otto perle apontada sopra un cusinelo de cremesin negro
 una pase* facta in forma de spechio coverta d'oro lavorada a la perosina et smalto
 una granata ligada in oro è in pegno per lire 2 de pizoli
 un topazo ligado in oro
 una paseta* d'arzeno cum certi smalti o. 4 q. 2 k. 18
 una taza d'arzeno è smalta' tuta
 una tazeta de crestallo cum arzeno smalta'
 pironi n° 31 pexa m(arche) 1 o. 7 q. 2
 do saliere m. 1 o. 4
 do saliere m. 1 o. 6 q. 2
 un bochal d'arzeno m. 1 o. 4 q. 2
 un caramal* de rame coverto d'arzeno over inarzentado
 un tabernaculo grandio d'arzeno lavorado de smalto in pegno per ducati 20
 do saliere de cristalo cum soi piedi d'arzeno basso
 una sevola* et un spechio d'arzeno lavoradi ala perosina
 una hoa (*sic pour choda**) d'arzeno a la perosina
 una pase* arzentada grecha
 sei taieruoli de rame arzentadi lavoradi a la damaschina
 do ventoli* cum soi manegi d'arzeno et aste arzent(ade)
 una sedola* coverta d'arzeno
 una sevola* recamada
 una coda* cum suo manego d'arzeno
 un par de cavedoni* fornidi d'arzeno cum soi moleti, bechacenera, paleti et so broncineti fornidi d'arzeno
 un folo* fornido d'arzeno
 un anzolo d'arzeno cum l'arma Gabriela
 do fondi de dopier* cum certe parte d'arzeno
 un oldano* d'arzeno strafora'
 un cortello panesco col manego de calcedonia et vazina fornida d'arzeno
 un cortello col manego parte de diaspro et parte d'arzeno cum sua vazina fornida et piron d'arzeno
 un bazil grandio pexa m. 9 o. 5 q. 3
 i fornimenti di cavedoni* pexa m. 5 o. 1 q. 1¹⁷.

Là aussi, les lois somptuaires n'avaient eu aucun effet. L'or ne servait pas seulement à la monture des pierres, mais aussi à des objets de piété, une paix, une «maiestà» – probablement une icône domestique de petit format (elle ne pesait que 115 grammes environ¹⁸) – décorée d'un Christ de

¹⁷ A.S.V., *Giudici del Proprio, Mobili* 1, fol. 70'.

¹⁸ Suivant Angelo Martini (*Manuale di metrologia*, Rome, 1883, p. 819), le marc

relief, des petites croix, et même une salière; une autre paix était seulement plaquée d'or. L'argenterie proprement dite était réduite, une paix, une tazza, des fourchettes, des salières, un hanap, un Ange (?) aux armes¹⁹, une toilette composée de miroir et vergettes, un grand bassin (de plus de 2 kg), un brûle-parfum (?), outre un tabernacle reçu en gage. Mais l'argent servait aussi à la monture d'objets de pierre dure, tazza et salière de cristal, couteaux à manche de jaspe ou de calcédoine, et même à rehausser des objets d'usage qui étaient ordinairement d'un matériau plus humble : il faut relever ici comme des raretés les éventails ou la «coda», le soufflet, et davantage encore la garniture de cheminée décorée d'argent, un luxe déjà prohibé en 1496 par le Sénat parmi d'autres «nuovi ornamenti somptuosi»²⁰. La paix plaquée et la toilette étaient décorées «alla perosina», un décor très répandu alors mais impossible à définir²¹, et cette même paix, deux salières et le tabernacle étaient émaillés, donc d'émail translucide, suivant la tradition déjà ancienne. Aucun terme ne permet de supposer la moindre trace du style de la Renaissance.

L'inventaire qui fut dressé le 24 mai 1513 après le décès de la noble dame Elena, en son vivant épouse du chevalier Francesco Capello, comporte encore davantage d'objets précieux par la matière ou le décor, mais non plus modernes :

un Christo in crose d'arzento et la crose et pe' di rame
 una crossetta pichola di rame indorada cum certe perlette
 doi cassetta di avolio pichole cum doy figure di avolio et uno gratta pevere
 una maza da capitano pichola di dyaspro et calcedonia
 una cortelletta cum el manego di dyaspro cum uno cortello et uno pontaruol*
 cum el manego di dyaspro
 una corda di paternostri et uno zogo di schachi di dyaspro cum el suo tavolier
 disfacto

(de 8 onces) pesait 238,49 gr., l'once (de 4 *quarti* ou 24 deniers ou 144 carats) 29,81 gr., le quarto (de 6 deniers ou 36 carats) 7,453 gr., le carat 0,207 gr.

¹⁹ On imagine une statuette, mais il est surprenant qu'on n'indique pas le poids d'un objet de cette importance.

²⁰ Décret somptuaire du 14 janvier 1496 (n. st.) prohibant en particulier les «cavedoni d'argento lavorati per man de orese» (G. Bistort, *Il Magistrato alle Pompe nella repubblica di Venezia*, Venise, 1912, p. 175).

²¹ L'expression se trouve en dehors de Venise dès le XV^e siècle : par exemple, à Milan, la dot de Maddalena de Brandebourg, mariée en 1487 à Giberto Borromeo, comportait «uno chiavacoro d'oro fornito alla peruxina» (*Archivio storico lombardo*, XIII, 1910, I, p. 276). Gustav Ludwig (dans *Italienische Forschungen*, I, 1906, p. 270) y voyait une déformation de *alla persiana*, car il la trouvait souvent appliquée à des pommes de senteur d'origine orientale, mais c'est une conjecture arbitraire et peu vraisemblable. La logique impose de chercher un type d'ouvrage né à Pérouse, mais je n'ai jamais rencontré encore de texte qui permette de l'imaginer.

una corda di paternostri di ambro zalo
 una altra di ambracan* et una di paternostri di osso bianco
 ...
 una pase* da altar lavorada di smalto et di arzento
 una altra pase depenta cum vero davanti
 un paro di saliere incerto di dyaspro a la todescha fornida di rame dorado
 una campanella di bronzo
 una navesella da altar di rame
 uno vasetto di piera serpentina todescho
 una columbina di rame dorada
 una cadena di rame dorada da çenzer*
 una croce di cristallo cum el suo pe' di rame dorada
 uno sechieetto di vero di calcedonia fornido di rame dorado cum el suo spergo-
 lo* da aqua sancta cum una cusilier di buovolo*...
 una tazetta di rame dorada
 una croce con figure vechie di majestà cum certi pomi di calcedonia et uno di
 christallo cum lo suo pe' di rame dorado
 una lengua di serpa cum lo suo pe' di rame dorado
 un certo pe' de piera cum uno pezo di christallo cum tre salliere in cima di ra-
 me doradi
 uno pe' de rame dorado cum uno candelier cum una rama di corallo
 uno vasetto de piera dorado
 uno gotto* di rame smaltado cum certe figure
 uno gotto* coverto di rame inarzentado
 una coppa da pe' / di frati di rame inarzentada
 dodesi cusilier di stagno smaltadi
 uno gotto* di rame inarzentado
 sey cusilier di radise di cana
 doy candelieri di rame doradi smaltadi
 uno bossolo di rame smaltado cum certe zoye false
 una pasetta* cum una testa di Volto Santo di rame
 uno gotto* coverto di smalto verde
 una coppa todescha coverta di cana
 uno putto sù uno cussinello di legno dorado et inarzentado
 una altra copetta di cana cum pe' di rame dorado
 dese campanelle over bottoni di rame doradi
 uno sechieetto et una bazanella a la damaschina
 una tazetta di rame
 uno corno di buffalo negro da caza cum suy fornimenti di seda doradi
 quattro cortelli cum manego di osso in una vazina
 sey altri cortelli cum manego negro in una altra vazina
 sedesi cortelli cum manego d'arzeno bressani tra grandi et picholi
 uno cento* di veludo negro largo da homo fornido di rame dorado
 uno altro cento di raso fornido ut supra
 uno altro de raso paonazo fornido di arzeno dorado
 doy centi da homo d'oro fornidi di arzeno indoradi
 uno centurin da calce di raso fornido di rame indorado
 uno messal et uno salmista* di carta membrana miniadi d'oro cum soy zol-
 lay* et fornimenti d'arzeno et lo messal ha coverte lavorade a la perosina

sey offitietti di diverse sorte fornidi d'arzeno in carta bona
 uno schachier grando cum sue tavole et schachi di avolio lavorato cum sue
 cassetine
 tre code* da specchio vechie
 uno gotto* di legno dorado cum el manego
 tre stochi, una simitara, una catellana et una zenoina, cum manegi et forni-
 menti parte di rame doradi et parte de radise* de perle cum uno pocho di
 arzeno
 uno paro di spironi d'arzeno doradi et uno altro paro di ferro
 safili numero sey et balassi* sey
 sei panizoie* di diverse sorte
 una crosetta d'oro cum perle sotto, quatro rubinetti et uno diamantin in mezo
 tre smeraldetti ligadi et tre fili di perle di diverse sorte, in tutto numero cento
 et trenta quatro
 ...
 uno specchio di avolio tondo a l'antiga
 ...
 uno profumego di bronzo a la damaschina
 ...
 uno altro cesendolo* a la damaschina
 ...
 uno altro tavolier picholo di osso bianco et negro
 una cassetina di avolio
 ...
 setti candelieri a la damaschina picholi et otto belli
 ...
 doi candelieri grandi da altar a la damaschina
 ...
 uno cofanetto di avolio
 ...
 uno bacil grando a la damaschina
 ...
 doi candelieri a la turchesca di latton...²².

Cette visite d'un palais Capello où se succèdent les objets de chapelle
 ou de dévotion, de table, d'usage, de décoration, de chasse, de parure, et
 même des armes, permet un certain nombre d'observations utiles. La pre-
 mière, générale, est la rareté des métaux précieux, car la majorité des ob-
 jets – même les croix – sont seulement de cuivre, doré ou non, et cette rela-
 tive pauvreté peut s'expliquer par les lois somptuaires de 1510. Deux gobe-
 lets, deux flambeaux, des pieds de croix et de candélabre, une boîte étaient
 de cuivre émaillé, ce qui implique à cet époque un émail peint. L'un des go-
 belets est précisément décrit comme d'émail vert, ce qui permet d'y recon-

²² A.S.V., *Giudici del Proprio, Mobili 2*, fol. 223'-225 ou 5'-7.

naître un échantillon de cette vaisselle de cuivre émaillé bleu, blanc et vert et semé d'étoiles dorées au pinceau qui passe traditionnellement pour vénitienne mais qu'on n'a encore jamais identifiée formellement dans un texte²³, et le fait de le trouver à cette date, dans ce contexte, confirme ce que l'on pouvait supposer de cette production, à savoir qu'elle n'était qu'un dérivé de l'émaillerie translucide à inclusions d'argent de la période précédente, un produit de remplacement moins coûteux. L'autre gobelet était décoré de personnages, sans doute au pinceau, un décor figuré beaucoup plus rare mais attesté pourtant dans cette production²⁴. L'origine de ces cuivres émaillés ne laisse pas d'intriguer, car on ne connaît pas à Venise d'émailliers spécialisés et les orfèvres, en principe, ne travaillent pas le cuivre. Il se pourrait qu'ils aient été produits par les verriers de Murano, ce qui serait au fond assez logique puisque ceux-ci maîtrisaient déjà la technique de l'émaillage sur verre et possédaient les couleurs et les fours nécessaires. C'était déjà l'hypothèse de Courajod, adoptée par Molinier²⁵, et c'est en effet ce que suggère le fait que des cuivres émaillés soient décrits dans l'inventaire après décès du verrier Zuane Ballarin (1513) avec sa production : après 900 pièces de verre «de cristal depento et altre sorte» et 200 miera* de patenôtres «de diversi colori», on y trouve en effet «confetiere n° 3 de smalto et de rame, una taza granda de smalto de rame cum el pe, 2 pera de saliere de smalto»²⁶. Il est vrai que l'article suivant, «2 saliere de calcidonia fornide d'arzeno», semble plutôt un ouvrage d'orfèvre ou de zoelier, car la monture d'argent fait croire qu'il s'agissait bien de calcédoine plutôt que de verre «a calcedonio». De l'interprétation de ces articles dépend la solution, et en l'absence d'autre preuve²⁷, il serait téméraire de rien affirmer. Mais il me semble raisonnable de supposer que ces cuivres étaient façonnés par des

²³ P. Verdier (*The Walters Art Gallery. Catalogue of the Painted Enamels*, Baltimore, 1967, n° 3 à 6) a encore catalogué trois objets de ce type comme vénitiens autour de 1500 sans fournir aucun argument à l'appui.

²⁴ L'exemple obligé est le petit coffret à couvercle bombé décoré sur la face de deux bustes affrontés (Louvre, inv. OA 9458, don L. André, 1948), déjà cité par Molinier (ouvr. cité note 6, p. 219-220) alors qu'il appartenait à Edmond Bonnaffé. Les bustes y sont traités en grisaille d'or, les visages en un ton de chair.

²⁵ Molinier, ouvr. cité note 6, p. 216-219.

²⁶ A.S.V., *Giudici del Proprio, Mobili* 1, fol. 131' : cet inventaire du douaire de Elena a Curtino, veuve de Zuane Ballarin de Murano, du 11 janvier 1513 (n. st.), décrit en fait tout le contenu de la maison et de l'atelier avec son matériel.

²⁷ Il faut signaler un autre argument, quoique mince et non décisif : un ciboire autrefois conservé dans la collection Gustave de Rothschild portait l'inscription «*Dominus Bernardinus de Carmellis plebanus fecit fieri anno MCCCCCII*» (Molinier, ouvr. cité note 6, p. 219). Le terme de *plebanus*, sans être un monopole de Venise, y est toutefois usuel pour désigner le curé (*piovan*).

artisans du métal (calderai) et ensuite émaillés par des verriers. Molinier imaginait même que c'était la vaisselle de verre émaillé qui avait « donné aux Vénitiens l'idée de recouvrir d'émail une substance moins fragile ». Je croirais plutôt à un dérivé de l'orfèvrerie, moins coûteux que l'argent émaillé. On peut en revanche se demander si les verres bleus de Murano décorés d'émaux en couleur n'ont pas été inspirés par la vaisselle d'émaillerie peinte, où le bleu est la couleur dominante.

Il y avait aussi chez les Capello beaucoup de pièces de cuivre « à la damasquine », c'est-à-dire incrustées de filets d'argent dans le style arabesque. Elles pouvaient être de provenance égyptienne ou syrienne, car rien ne prouve que des imitations aient déjà été produites à Venise à cette date²⁸. Elles y étaient très communes, et rien ici ne permet d'en présumer la qualité. Elles renforçaient la prépondérance du cuivre sur les métaux précieux dans cette orfèvrerie de valeur limitée.

Un autre trait frappant est la présence d'objets de pierre dure dans la vraie tradition vénitienne : bâton de capitaine, manches de couteau, jeu d'échecs et salières de jaspe, vase de serpentine, croix de cristal, et même une branche de corail montée sur un candélabre. Mais parmi eux, les deux salières sont dites « a la todescha », le vase de serpentine « todescho » : encore une manifestation du style gothique qui avait dominé l'art vénitien au XV^e siècle, servi par la présence de nombreux orfèvres allemands²⁹. D'autre part, l'inventaire ne parle pas de décor à leur sujet, et la seule monture décrite, celle des salières, était seulement de cuivre doré, ce qui est bien modeste et même décevant au regard de la tradition. Il semble également caractéristique que les seuls objets à décor figuré soient d'ivoire – deux coffrets, deux statuettes, un jeu d'échecs, un miroir qui est précisément dit « a l'antiga » : c'étaient là des objets dont le principe remontait au Moyen Âge et qui devaient être encore gothiques. Autre preuve du caractère traditionnel, voire retardataire du milieu vénitien à cette date.

Il reste à souligner les lacunes d'une telle réunion d'objets d'art. Pas de bijoux ou presque : quelques saphirs et rubis balais apparemment non montés, trois petites émeraudes montées et trois fils de perles. Une seule parure précieuse, une croix d'or rehaussée de quatre rubis autour d'un diamant. Aucun objet antique ou dans le goût antique. Ni « medaglia da berretta » ni enseigne d'aucune sorte – or émaillé, camée ou intaille montée –

²⁸ Sur le problème de ces cuivres damasquinés, voir en dernier lieu B. Jestaz, *Porcelaine de Chine et bronze islamique à Venise. La collection Redaldi (1527)*, dans *Annali della Scuola normale superiore di Pisa, Classe di lettere e filosofia*, serie III, vol. XX, 1, 1990, p. 23-60, et plus particulièrement p. 41-55.

²⁹ Sur les orfèvres allemands à Venise, voir mon article cité note 8, p. 243-244.

comme on s'attendrait à en trouver... Il semble bien qu'au sortir de la guerre, l'orfèvrerie vénitienne était en retard sur les autres arts, encore fidèle au goût gothique.

En 1527, la situation avait peu changé si l'on considère l'inventaire après décès de Bernardino de' Redaldi, un amateur original qui avait réuni une riche collection de porcelaines de Chine et de cuivres damasquinés³⁰ et qui possédait une argenterie assez riche pour constituer – fait exceptionnel – un chapitre particulier :

Inventario de li arzenti

- uno bacil de arzento dorado tuto lavorato de relievo et de largeza poco men de brazo*, con uno campo vodo dove se mette l'arma, bolado de tre bolle de san Marco
- uno ramin* de arzento tuto dorado, lavorato a foiami de relievo et altre figure come il dicto bacil, con el suo manego, piriol* et coverchio, herto* circa quarte tre
- una crose de arzento fatta a groppi* come uno troncho de alboro, con uno Christo de arzento sopra fito, con el pie' in triangoli con lavori de basso relievo doradi
- uno altro bacil de arzento de largeza de tre quarte* in circa, schieto, con un friso de basso relievo et cinque marche de questo medemo lavor, una grande al mezo et quatro menor intorno, parte de li foiami doradi et parte bianchi camufadi*, et uno luogo vacuo dove va l'arma, con tre bolle de san Marco nel fondo
- uno ramin* cum el corpo sondado* e soazado*, parte dorado et parte bianco, cum el manego, piriol* et coverchio, cum uno scudo schieto
- quatro confetiere de arzento lavorade de relievo con foie et animali doradi et bianchi con i campi camufadi*, doi de le qual sono grande de largeza de 3 quarte* et doi più piccole de circa mezo brazo*, le doe grande bolade de san Marco, le piccole senza bolla
- uno tazon dorado fato a sonde* con una cerva in mezo de relievo dentro uno campo verde smaltado, con uno manego et con el pe', lo qual tien tre lioni dodese tace de arzento large circa una quarta e meza, bolade de san Marco
- uno fiasco de arzento schieto, de tenuta de una angistara* e più, con el coperto in vida* et una cadenella che lo tien
- uno sechiello da acqua santa con el suo spergolo* et manego de sechio con el pie' in tre scartoni con uno smalto azuro in mezo, con uno frisso de basso rilievo et sotto el fondi sie foie dorade
- uno vasetto de arzento schieto cum el manego et piriol*, con uno coperto postezo con la cima dorada, el qual si à el pede saldado
- doi saliere grande dorade, herte* una quarta*, con certe soaze* dorade
- ...
- disenuove cucchiare d'arzento, quatro si à per pomolo una testa de dona et

³⁰ Sur le document, le personnage et ses collections exotiques, voir mon article cité note 28.

quatro uno pero et tre uno vaso et doi uno lion et sei sono con zerti lavori de relievo, antige

...

quatro pironi grandi circa mezo brazo, doi de le quali si à un falcon per pomolo et doi zerti fiori, in parte doradi

...

una cerva d'oro piccola, smalta' biancha, con diese perle sopra le corne...
una cervina d'oro smaltada, granda quanto una moscha, dentro una scatolina de avolio, et una corniola intaia' con uno grazo et uno sudario de radise* de perle

...

uno manego de cortello longo de arzento lavora' a niello
do cortelli con el manego de arzento lavora' a niello

...

undese cortelli bresani lavora' a niello

...

uno paro de saliere dorade dentro uno sacheto, con una testa lavora' dentro a la damaschina
do anelli d'oro, uno nicolo et uno diaspro, et uno Christo dentro uno cristallo...

una taza d'arzento lavora' de basso relievo
una piastra de arzento lavora' de smalto con zerte figure
una testolina d'oro dentro de una carta granda come una moscha
uno anello de oro con uno nicolo et tre medaie d'arzento...
undese medaie d'arzento...³¹.

L'argent avait donc ici la primauté, il fournissait la vaisselle, bassins, aiguères, flacon, vase, coupes, confituriers, salières, manches de couteau, cuillers et fourchettes, tout comme les pièces de chapelle, croix, seau à eau bénite et goupillon (quant aux médailles, il est impossible de préciser à cette date s'il s'agissait de monnaies antiques, d'enseignes ou de médailles au sens moderne). Les grandes dimensions de certaines pièces – une aiguère haute d'environ 64 cm, deux confituriers larges de 48 cm – font croire qu'elles étaient vouées à l'apparat plus qu'à l'usage. Le métal était souvent doré, tantôt en plein, tantôt par place pour mettre en valeur des ornements, mais pouvait rester blanc. L'émail translucide, jadis si apprécié, avait presque disparu, on ne trouvait qu'un médaillon vert au fond d'une grande taza pour détacher une biche, un bleu au milieu du pied du seau à eau bénite, et une enseigne à décor figuré. En revanche le métal était souvent ouvragé, ciselé en relief sur les grandes aiguères et leurs bassins ou sur les confituriers, amati par endroits pour détacher les ornements. Ceux-ci, tou-

³¹ A.S.V., *Miscellanea Notai diversi* 34.

PLANCHE I

Illustration non autorisée à la diffusion

Illustration non autorisée à la diffusion

a – *Neptune*, bronze, d'après G. Bernardi. Washington, National Gallery of Art.

c – *Enlèvement de Ganymède*, bronze, d'après G. Bernardi. Washington, National Gallery of Art.

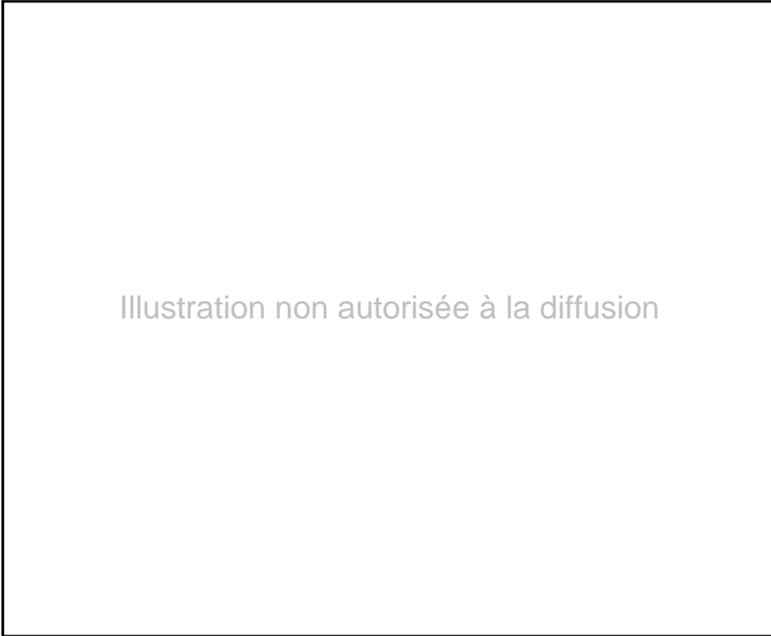
Illustration non autorisée à la diffusion

Illustration non autorisée à la diffusion

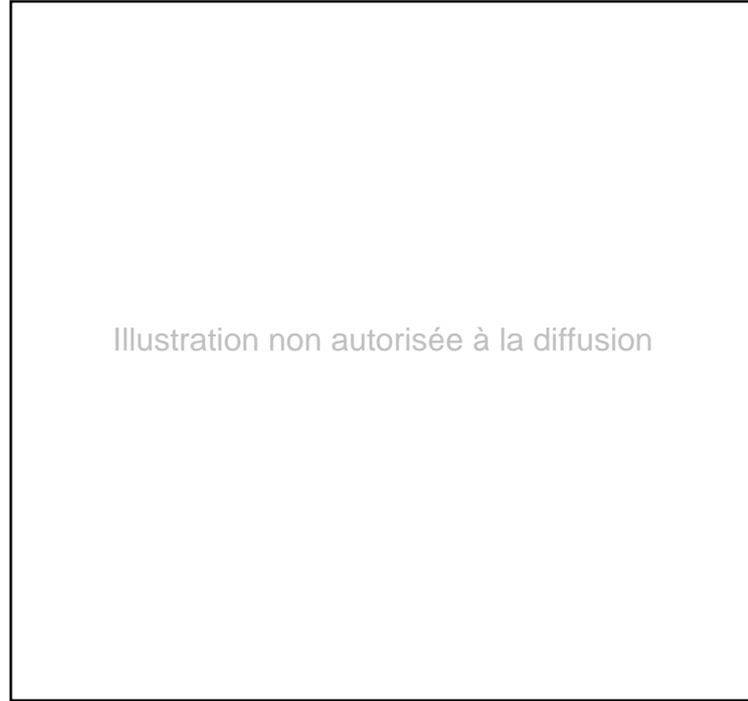
b – *Tityos*, bronze, d'après G. Bernardi. Londres, Victoria & Albert Museum.

d – *Enlèvement d'Hélène*, bronze, d'après G. Bernardi. Vienne, Kunsthistorisches Museum.

PLANCHE II



a – *Combat des Horaces et des Curiaces*, cristal signé de G. Bernardi. Paris, Bibliothèque nationale.



c – *Adoration des bergers*, bronze, d'après G. Bernardi. Vienne, Kunsthistorisches Museum.



b – *Bataille navale*, plomb, d'après G. Bernardi. Naples, Museo di Capodimonte.



d – *Allégorie*, bronze. Brescia, Musei civici.

tefois, étaient restés traditionnels. On ne parle jamais de décor à l'antique, mais de feuillages, éventuellement peuplés d'animaux, et la croix était écotée, ce qui fait penser au naturalisme du dernier style gothique. La biche ou le cerf était un motif populaire au XV^e siècle, qui figure aussi en médaillon au fond de coupes en verre émaillé de Murano. Une aiguère et la grande tazza étaient décorées de godrons (sonde), probablement en forme de poires, suivant une mode très répandue autour de 1500.

L'or, comme il est fréquent, n'apparaissait que dans de menus objets qui semblent de parure mais qui, chez un vieux célibataire, devaient figurer plutôt pour la curiosité : une petite biche émaillée de blanc – l'émail spécifique des reliefs d'or depuis le XIV^e siècle – aux cornes ornées de perles, une autre minuscule, une tête aussi petite. Les anneaux n'enchâssaient que des nicolo ou un jaspe, seule une intaille de corniole pouvait être antique ou à l'antique.

Cette fin du premier tiers du siècle devait être encore une époque de transition. On le perçoit aussi par d'autres mentions d'ouvrages qui s'opposent de façon presque paradoxale. Dans l'inventaire après décès d'un certain Daniele Dolce, le 29 juillet 1528, se trouvait « un vasetto de arzento dorado in forma de zuchetta schiza con algune figure et lettere destagliade suso »³², un objet à décor figuré détaillé par des légendes, sans doute de style moderne. Le 6 décembre de la même année, le grand chancelier de la République, Hieronimo Diedo, offrait à la basilique de San Marco un revêtement d'argent en forme d'habit féminin pour recouvrir une Vierge de mosaïque aux jours de fête, dans la pure tradition byzantine³³.

Dans les années suivantes, la guerre avec le Turc entraîna de nouvelles lois somptuaires qui purent aussi retarder l'évolution. Le 10 avril 1529, le Sénat prohibait à nouveau, pour la durée de la guerre et les deux années qui suivraient, l'usage des « arzenti lavoradi di sorta alcuna *excepto* pironi, cuslier, cortelli et saliere », sous peine de confiscation; pour en ôter même la tentation, il interdisait de porter dans les processions, comme il était d'usage, les belles pièces de forme, « coppe, tazze, bacilli, confettiere, ramini nè altra sorte de argenti fatti a comodo de laici », et les particuliers étaient invités à les porter à la Monnaie dans les dix jours; de même les femmes se voyaient interdire « cadene, centure, colane et simili fornimenti di alabastro, di christallo, lapis, corniole, prasme, radice di perle, calcidonia, dia-

³² A.S.V., *Miscellanea Notai diversi* 34.

³³ « *unam vestem a domina ligneam cohopertam argento quam vestem ipse magnificus Dominus cancellarius fieri ornari et aptari fecit, ponendam temporibus debitis ad imaginem beate Virginis de mosayco que est supra ecclesiam sancti Marci* » (A.S.V., *Procuratori di San Marco de Supra*, reg. 101 (capitolare), fol. XXIV').

spri, agathe, porcellane, christalli de montagna» et ne pourraient porter au mieux qu'une chaîne d'or de quarante ducats³⁴. Le 22 août 1539, le conseil des Dix renouvela l'interdiction en tolérant seulement pour les femmes une chaîne d'or de trente ducats au plus³⁵.

Manifestement, tout ne fut pas porté à la Monnaie, et on trouve encore des pièces d'orfèvrerie dans les inventaires. Elles prouvent la lenteur de l'évolution. Ainsi en 1531 dans l'inventaire après décès d'un certain Nicolò Duodo, de la paroisse San Marziale :

dodici tazoni d'arzeno alla francese con uno coverchio cum l'arma Duoda
 una confetiera d'arzeno indorada piccola de rilievo con una sirena in mezo
 una confetiera d'arzeno indorada de relevo più piccola con una testa de bo in-
 coronada
 una confetiera d'arzeno lavora' alla perosina con una ruosa in mezo de smal-
 to
 quatro tazoni de arzeno alla francese con pe', de marcha una l'uno in circa
 uno potto* d'arzeno lavorato a schachi con suo coperto con uno Agnus Dei
 in cima lo coperto
 uno bossolo d'arzeno da specie lavorato con una corona et aquila in cima
 una saliera d'arzeno con quatro homeni armadi a cavallo sotto i piedi con
 suo coperto con una banderuola in cima con fanti a pe'
 schuliere d'arzeno tredese con dodese Apostoli et Nostro Signor in quelle
 scolpiti in cappo, bollade con la bolla inglese
 otto schuliere d'arzeno, cinque con lioni et tre con teste de donne
 dodese pironi d'arzeno assondadi della liga cipriota
 una medaglia d'oro con una Ninfa smaltada³⁶.

Certains motifs maintenant sont résolument à l'antique, ainsi la nymphe sur une enseigne d'or émaillé ou la sirène au milieu d'un confiturier. D'autres témoignent d'un goût ancien, comme les quatre cavaliers qui servent de pieds et les porteurs d'étendard à la cime d'une salière, le Christ et les Apôtres représentés au manche des cuillers. En outre les tazoni sont à la mode française, les cuillers sont anglaises, les fourchettes chypriotes, ce qui implique un style forcément en retard sur celui de la Renaissance italienne. S'agissait-il de souvenirs de voyage, témoins d'un certain goût pour l'exotisme, ou occasions de tourner les lois en recourant à une production étrangère? L'argenterie chypriote en tout cas devait être appréciée, car on en retrouve ailleurs, par exemple chez le magnifico Tommaso Michiel fu di Francesco, paroisse Sant'Anzolo, en 1532, non seulement des cuillers, mais

³⁴ A.S.V., *Senato Terra*, reg. 25, fol. 122 et 132; cf. Bistort, ouvr. cité note 20, p. 177-178.

³⁵ Bistort, ouvr. cité note 20, p. 178.

³⁶ A.S.V., *Miscellanea Notai diversi* 35.

aussi des tazoni et un hanap³⁷. À cette date en tout cas, tous les types d'objet sont encore, suivant la tradition, ceux de la vaisselle et de la parure. Il faut attendre 1545 pour trouver dans un inventaire après décès la mention de nautiles, une des créations les plus caractéristiques du XVI^e siècle³⁸.

Pour mesurer l'évolution qui dut s'effectuer dans le deuxième quart du siècle et qui ramena Venise dans le courant général de la mode, il suffira de comparer ces textes avec un autre inventaire, également inédit, celui qui fut dressé le 6 mai 1550 après le décès du magnifico Zuan Battista Grimani, de la paroisse S. Giacomo dall'Orto³⁹. On y trouve en effet une véritable collection d'objets d'art ou plus exactement deux collections différentes, l'une de reliefs d'or, l'autre de camées et intailles, qui répondent exactement à ce qu'on attend d'un amateur du XVI^e siècle. Voyons d'abord le chapitre des reliefs :

uno busolo de legno in lo qual era el retrato del signor Turcho lavorato de taio
 uno bossolo de legno in lo qual era un Neptuno d'oro lavorato de taio
 uno bossoleto de legno in lo qual era uno Christo morto d'oro remesso in pietra lavorato de taio
 uno bossoleto de legno in lo qual era el retrato taiado in oro de papa Paulo
 uno bossoleto de legno in lo qual era la Raption de Helena intaiada d'oro
 uno bossolo de legno in lo qual era lo retrato de la Imperator (*sic*) intaiada in oro
 ...
 uno bossolo de legno in lo qual era doi nave intaiade d'oro
 uno bossolo de legno in lo qual era Suleinman
 uno bossolo de legno in lo qual era Titio intaiado d'oro
 uno bossolo de legno in lo qual era una testa de Sguizero intaiado d'oro
 uno bossolo de legno in lo qual era una testolina intaiada d'oro

³⁷ A.S.V., *Miscellanea Notai diversi* 35, n° 42, inventaire après décès du 26 août 1532 : «cuslier de arzento de bolla cipriota... n° 5, uno bochal de arzento de bolla cipriota con piriol pexò onze 23, tazoni n° 2 de arzento de bolla cipriota bolladi pexorno marchi 2 onze 2».

³⁸ 1545 (n. st.), 9 février, inventaire après décès de Polo Malipiero fu di Jacomo, paroisse Sant'Anzolo : «una navesella de raise* de perle fornida de arzento dorado et zoielada, disseno esser stata donata alla magnifica madona Laura consorte del dicto q. magnifico miser Paulo Mallepiero, ...una radise de perle da far una navesella» (A.S.V., *Notarile, Atti* 383, fol. 19 et 20').

³⁹ A.S.V., *Notarile, Atti* 384 (Francesco Bianco), 5^e cahier, fol. 25-28. Le texte ne fournit pas d'autre indication sur le personnage, mais l'adresse suffit à montrer qu'il n'appartenait à aucune des branches illustres de la grande famille Grimani, dont les palais se trouvaient respectivement sur les paroisses de S. Maria Formosa, de S. Polo, de S. Luca et des Servi.

uno bossolo de legno in lo qual era uno Hercole intaiado d'oro
 uno bossolo de legno in lo qual era quattro figure remesse in piera intaiade
 d'oro
 uno bossolo de legno in lo qual era una testa intaiada in orro
 ...
 uno Gran Turco de intaio d'oro
 ...
 una medaia d'oro lavorada de smalto alla franzesa
 ...
 una testa d'oro intaiada in piera
 una moneda d'oro de santa Lena d'oro
 ...
 una Femena intaiada d'oro et uno Crocifisso in piera
 una Femena intaiada d'oro in piera
 una altra Femena intaiada d'oro in piera
 un bossolo de legno in lo qual era un Presepio intaiado in orro in piera
 un bossolo de legno in lo qual era el retrato del Re de Franza intaiado d'oro re-
 messo in piera
 un bossolo de legno in lo qual era el retrato de Suliman granturco intaiado in
 oro cum el tulupan* de arzento remesso in piera
 uno retrato intaiado d'oro de un Prete remesso in piera
 una testa intaiada in orro remessa in piera
 uno bossolo de bosso in lo qual era una testa intaiada in orro remessa in piera
 uno bossolo de legno in lo qual era una testa all'antiga intaiada in orro
 uno bossolo de legno in lo qual era la testa de la Imperador (*sic*) intaiada in
 orro remessa in piera
 una piera sopra la qual era la fia del Imperador intaiada in orro
 una piera sopra la qual s'è intaiado Jove e Ganimede d'oro
 ...
 una testa intaiada d'oro remessa in piera
 ...
 una medaia de rame dorada lavorada de smalto
 ...
 uno bossoleto de legno in lo qual erano doi figurete d'oro remesse in piera
 uno bossoleto de legno in lo qual era una testa d'oro remessa in piera
 una cuogoleta* de legno sopra la qual era una testa intaiada d'oro
 una carta bianca in la qual era una figura intaiada d'oro remessa in piera
 uno bossoleto de legno in lo qual era una testa d'oro remessa in piera
 uno bossoleto de legno in lo qual era una testa d'oro remessa in piera
 uno bossoleto de legno in lo qual era una testa d'oro remessa in piera
 uno altro bossoleto de legno in lo qual era una testa d'oro remessa in piera
 tre bossoleti de legno in li quali erano tre teste d'oro remesse in piera
 ...
 un bossoleto de legno in lo qual era una piera cum zerte figure de abacho
 drento et una testa d'oro intaiada
 una piera negra sopra la qual era una figura intaiada d'oro
 ...
 doi teste d'oro remesse in piera
 una testa d'oro granda remessa in piera

un Titio d'oro remesso in piombo
 una piera sopra la qual era una Bataia d'oro de sie figure
 doi figurete d'oro remesse in piera

...

el retrato d'oro de un Papa remesso in piera
 tre teste d'oro remesse in piera
 una piera sopra la qual era remesso alcune figure d'oro

...

una testa d'oro remessa in piera
 do teste d'oro et cinque figure d'oro remesse in piera
 una testa del Re de Franza d'oro remessa in piera.

On reste confondu devant une telle accumulation d'objets d'un type si répétitif qu'on croirait avoir affaire au fond de commerce d'un orfèvre spécialisé si la qualité du magnifico ne s'y opposait. Il faut donc y voir une véritable collection, faite dans un esprit systématique, sinon maniaque. Toutes ces pièces devaient se présenter comme des médailles, les têtes d'or découpées et posées sur un fond de pierre, et beaucoup d'entre elles se trouvaient enchâssées dans des petites boîtes rondes de bois, comme il sera d'usage un peu plus tard pour les portraits de cire, ce qui confirme qu'il ne s'agissait pas d'enseignes de parure mais bien d'objets de collection, de vitrine, pourrait-on dire. C'étaient assurément des ouvrages bien particuliers, et l'on serait tenté d'y voir l'œuvre d'un seul artiste, un orfèvre spécialisé travaillant d'après des médailles. Quant aux personnages représentés, c'étaient, outre de nombreux inconnus, les principaux souverains de l'époque, Paul III et un autre (?) pape, Soliman, François I^{er} (figuré deux fois, car il est douteux qu'une médaille d'Henri II, roi en 1547, ait pu être copiée à Venise avant 1550), Charles Quint, sa fille – vraisemblablement Marguerite, duchesse de Parme. On peut relever qu'il ne s'y trouve aucun doge ni autre Vénitien de marque, ce qui pourrait s'expliquer, comme on va voir, par le recours aux ouvrages d'un artiste étranger à Venise. De tous ces personnages illustres, hormis Soliman⁴⁰, il existait toutefois nombre de médailles, de sorte qu'il serait téméraire de préjuger des modèles. Les pièces qui s'écartaient du genre, en dehors de deux enseignes émaillées, traitaient presque toutes des sujets antiques. Parmi eux, *Neptune*, *Tityos*, *l'Enlèvement de Ganyèmède* et *l'Enlèvement d'Hélène* sont les sujets de cristaux gravés par Giovanni Bernardi et souvent reproduits par des plaquettes de bronze⁴¹ (Pl. I).

⁴⁰ Il n'est connu individuellement que par une tête enturbannée de profil à gauche, de 13 cm de diamètre (G. F. Hill, *Medals of Turkish Sultans*, dans *Numismatic Chronicle*, 5^e série, 6, 1923, p. 287-298).

⁴¹ Cf. Valentino Donati, *Pietre dure e medaglie del Rinascimento. Giovanni da Castelbolognese*, Ferrare, 1989, p. 92 et fig. XXII (*Neptune*, plaquette de bronze d'a-

Une coïncidence ainsi répétée ne peut être fortuite, elle invite à chercher davantage dans l'œuvre de ce maître et permet de lui rapporter aussi d'autres sujets moins bien décrits : la «Bataille de six figures» doit être son *Combat des Horaces et des Curiaces* (Pl. IIa), les «Deux navires» sa *Bataille navale* (Pl. IIb)⁴². De même un sujet dont il n'a pas l'exclusivité mais que le voisinage des précédents invite à lui attribuer aussi, la *Nativité* (Pl. IIc)⁴³. Il y a donc lieu de se demander si les portraits de Charles Quint et de sa fille n'étaient pas également dérivés d'ouvrages de Giovanni Bernardi, tout comme le «Pape», qui pouvait être Clément VII⁴⁴. On ne saurait dire si ce recours aux modèles de l'illustre graveur de cristaux était le fait de l' amateur ou de son orfèvre. Ce qui semble assuré, c'est qu'au cours du deuxième quart du siècle, on s'était passionné à Venise pour les ouvrages d'orfèvrerie inspirés par les médailles et les intailles et en particulier pour les créations du plus illustre graveur de cristaux après Belli.

D'ailleurs Zuan Battista Grimani collectionnait aussi les pierres dures, comme en témoigne cet autre extrait de l'inventaire du 6 mai 1550 :

un camain bianco cum una testa granda ligada in anello d'oro
 uno camain piccolo bianco ligado in anello d'oro
 un altro camain in testa bianca
 ...
 trentasie corniole taiade de diverse sorte
 ...
 uno cameo de una Greca intaiado
 una carta bianca in la qual era corniole trentasie taiade
 ...
 una testa intaiada in una piera paonaza
 ...
 ventiquattro prasme intaiade de diverse sorte
 ...
 una carta bianca in la qual era trentado piera taiade de diverse sorte

près un cristal signé), p. 78-81, fig. XIV et XV (*Tityos*, cristal original signé au British Museum et plaquette), p. 82 et fig. XVI (*Enlèvement de Ganymède*, plaquette), p. 200 et fig. LXXVIII (*Enlèvement d'Hélène*, cristal non signé au British Museum).

⁴² Donati, ouvr. cité note 41, p. 74 et fig. XI (*Combat des Horaces et des Curiaces*, cristal signé au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque nationale et plaquette), p. 132 et fig. XLIV (*Bataille navale*, plaquette d'après un cristal signé).

⁴³ La *Nativité* peut être l'une ou l'autre *Adoration des bergers* de Bernardi, l'une ronde connue par une plaquette d'après un cristal signé (Donati, p. 134 et fig. XLVI), l'autre ovale, cristal signé au Victoria and Albert Museum (Donati, p. 164 et fig. LXII), mais ce serait plutôt la seconde, où la *Nativité* est davantage mise en valeur (ici Pl. IIc).

⁴⁴ Cf. Donati, ouvr. cité note 41, p. 100-105.

...
 da cinquanta piera intaiade de diverse sorte
 una carta in la qual era no so che piera intaiade de diverse sorte
 uno bossolo de legno in lo qual era una piera granda, si crede esser agata, in lo
 qual era intaiada una Femena apozada a un vaso
 uno bossolo de legno in lo qual era una figura (*sic*) de piera bianca intaiada
 de una figura che se cava un spin de un pe'
 una carta bianca in la quale erano piera vinticinque taiade de diverse sorte
 ...
 uno bossolo de legno in lo quale era una testa taiada in una piera paonaza
 ...
 uno paro de saliere de corniola brusa'
 una piera de cristallo cum certe figure dentro.

L'inventaire est ici moins précis, car beaucoup de pièces sont simplement dénombrées sans qu'on en détaille les sujets. Il y a peu de chance pour qu'elles aient été antiques, car le mot si souvent et abusivement avancé à l'époque n'apparaît pas dans le texte. Il devait donc s'agir d'une collection de camées et d'intailles modernes, sans doute dans le goût antique et apparemment minuscules comme les chatons de bague antiques. Mais il y avait aussi des pièces plus grandes : un spinario (ou une spinaria?) de pierre blanche, une agate gravée d'une « Femme appuyée à un vase » qui devait reproduire une plaquette de bronze (Pl. IId) d'attribution discutée, mais qui me paraît née à Venise ou Padoue dans les années 1520⁴⁵, et un cristal gravé de plusieurs figures, comme les ouvrages de Belli ou de Bernardi. Les objets de pierre dure, à l'inverse de la période précédente, étaient réduits à une seule paire de salières – d'une couleur rare, en cornaline brûlée. L'amateur désormais s'intéressait aux ouvrages de glyptique dans le goût antique et non plus seulement au matériau. Le goût avait évolué, le changement était radical.

⁴⁵ E. Maclagan (*Victoria and Albert Museum. Catalogue of Italian Plaquettes*, Londres, 1924, p. 74) a rappelé que Fortnum l'avait rapprochée de la manière de Valerio Belli et l'avait supposée tirée d'une intaille, mais il ne s'est pas autrement prononcé sur elle qu'en la classant comme italienne et du XVI^e siècle. Francesco Rossi (*Musei civici di Brescia. Plaquettes sec. XV-XIX*, Vicence, 1974, p. 103, n° 152) a jugé le modelé de la figure et sa torsion proches de l'école de Giambologna, tout en reconnaissant le goût de Belli dans les deux vases, et il s'est résigné à « un generico riferimento alla scuola fiorentina della seconda metà del '500 ». Récemment V. Donati (ouvr. cité note 41, p. 214) est revenu à l'attribution à Giovanni Bernardi proposée jadis par Rizzini, mais elle n'est en rien recevable. Pour ma part, le style des vases me paraît tout à fait padouan dans le goût de Riccio, et le corps de la femme, dans ses formes rondes et sa torsion, est à rapprocher de l'œuvre de Zuan Maria Mosca et des marbres présumés d'Antonio Lombardo, d'où mon interprétation. La présence de l'agate dans un inventaire de 1550 interdit en tout cas celle de Rossi.

Ce passage des objets d'usage en matériau plus ou moins précieux aux ouvrages de collection figurés s'explique manifestement par l'influence des objets antiques – monnaies, camées, intailles –, dont le goût s'était répandu au point de devenir prépondérant et d'inspirer une production moderne. Un dernier détail le confirmerait s'il en était besoin : parmi ses reliefs d'or, Zuan Battista Grimani conservait «una medaia de santa Lena», c'est-à-dire une monnaie d'or byzantine ou antique⁴⁶. C'est donc l'observation de ce mouvement de curiosité à Venise qui nous permettra de mesurer les progrès de cette évolution.

On a vu par son testament de 1496 que déjà le zoielier Domenico di Piero faisait commerce de «camaini varnidi come desvarnidi» et de «medaie d'oro come d'arzeno e di rame». Il y avait donc dès la fin du XV^e siècle des amateurs de numismatique et de glyptique – mais ils pouvaient n'être pas vénitiens, car le marchand célèbre avait une clientèle internationale. La faculté qu'avaient les Vénitiens de se procurer des antiquités grecques devait pourtant favoriser la *curiosité* avec le commerce, et Domenico eut sans doute des successeurs. Le 17 février 1501, le Conseil des Dix donnait l'ordre aux Provveditori al Sal de «far serar di tavole», comme les autres boutiques d'orfèvre, pour sa sécurité, «el luogo over statio concesso... a maestro Christophalo dale medaglie»⁴⁷ : l'orfèvre s'était donc spécialisé dans le commerce des monnaies antiques, mais il devait y ajouter les ouvrages de glyptique, antiques ou modernes, car c'est ce même «*Christophorus antiquarius*» ou «*Christophorus a Numismatis*» qui offrit en 1529 à Jérôme Aléandre, alors envoyé du roi de France à Venise, une intaille de jaspe gravée d'une Crucifixion d'un côté et d'un Tobie et l'ange de l'autre⁴⁸. Dès le début la production glyptique fut liée avec le commerce des médailles.

Une autre preuve de l'intérêt pour les médailles, même s'il s'adressait avant tout à leur valeur vénale, nous est donnée par des mesures qui annoncent la mise en place d'une législation sur les trouvailles et les fouilles reconnaissant à l'État un droit de propriété éminent. C'est du moins ce que suggère le curieux épisode relaté par Marin Sanudo en juin 1504 : «achadete in questi zorni che a Campo San Piero sul Padoan... alcuni villani in uno

⁴⁶ Le mot désignait à l'origine une monnaie byzantine frappée à l'image de sainte Hélène, mais il avait fini par prendre le sens générique de monnaie antique. C'est ainsi que Matteo Palmieri (*Ricordi fiscali*, éd. Elio Conti, 1983, p. 135, note 3) parlait d'une «santalena d'oro v'è sù Traiano». Le terme apparaît assez souvent dans les inventaires vénitiens sans qu'on puisse préciser l'époque de la monnaie.

⁴⁷ A.S.V., *Provveditori al Sal*, *Notatoio* 2, busta 60, fol. 44.

⁴⁸ *Journal d'Aléandre*, éd. H. Omont, dans *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale*, 35, 1986, p. 87.

prado da ca' Querini trovano assai medaie d'arzeno in uno locho dove *alias* fu uno castello. El principio fo per una topinara che cavò, et uno puto ne trovò alcune et portole a caxa, poi il padre andò la note a cavar et altri sì che trovano assa' quantità. Questa cossa venuta a noticia di la Signoria, mandono uno cataver... li a inquerir et posto li villani im prexon et examinati, disseno aver trovate poche et non confessono, sì che recuperò zercha [blanc] medaie et a Veniexia, *re infecta*, ritornò»⁴⁹. On notera la fouille clandestine – déjà –, la réaction de la Seigneurie qui se juge frustrée et envoie enquêter un représentant de la Giustizia al Cataver, lequel fait emprisonner et interroger les paysans comme pour un délit, enfin l'échec de sa mission, car ils n'ont dû lui remettre qu'un nombre infime de pièces. Les monnaies valaient cher, et leur recherche justifiait des efforts. De même le 10 avril 1508 le Sénat avait à statuer sur la dévolution de monnaies trouvées à Bergame :

Fu in li preteriti zorni facta relation a i rectori nostri de Bergamo esser sta' ritrovate circha medaglie 300 d'oro ne le fundamente de una chiesa vechia de S. Maria de Brignano de' frati carmelitani de observantia... et perché parte de quelle medaglie sono andate in mano de li operarii... et alcune spese in re-fabricar dicta chiesa, sì che 83 sono in mano de i predicti rectori, datege per el prior del monasterio predicto, quale sono de valuta de ducati uno et meço l'una, come per le do mandate a la Signoria Nostra se vede...

les Sénateurs jugèrent «cossa pia et conveniente... dedicar dicte medaglie a la fabrica di essa chiesa»; on renvoya les deux monnaies à Bergame avec ordre aux recteurs de restituer les quatre-vingt-trois au prieur «da esser spese in la fabrica»⁵⁰. La première réaction des recteurs avait donc été d'en saisir ce qu'ils pouvaient pour les réserver à la Seigneurie, et on devine que si le Sénat les abandonna finalement à la fabrique, c'était seulement par égard pour le caractère sacré de sa mission. Chaque pièce en effet valait un ducat et demi...

Toutefois, aucune collection de monnaie antique n'a encore été mise en évidence à Venise au début du XVI^e siècle. On trouve seulement dans les inventaires des mentions casuelles de «medaie», d'une interprétation délicate car le mot désigne à la fois toutes les monnaies, antiques, médiévales ou modernes, et bientôt, par extension, les enseignes de chapeau et les médailles au sens moderne. Le 5 novembre 1523, on inventoriait chez Piero Luna, parmi l'argenterie, «medaye de più sorte d'arzeno numero 197»; le 15 octobre 1526, chez Francesco Bon, «do medaye d'arzeno grece, una granda e l'altra pichola»; le 20 octobre 1528 chez Hieronimo Britti, de Me-

⁴⁹ *I diarii di Marin Sanudo*, éd. Berchet *et al.*, Venise, 1879, VI, 29.

⁵⁰ A.S.V., *Senato Terra* 16, fol. 5.

stre, «una medaia d'arzeno con testa Caesarea»⁵¹. Au même moment, l'extension du terme à d'autres objets prouve justement l'influence de la monnaie antique sur la production des orfèvres. Dans l'inventaire après décès du «marzer» Baldassar de' Zerlati, le 11 mars 1529, on trouve «medaie piccole de Madonete donzene n° 25... medaglie de smalti grande e pizole n° 59, medaglie de smalti tonde 34»⁵² : le sujet des unes, l'émail des autres interdisent d'y voir des monnaies. C'est seulement en 1528 qu'on trouve, chez le cardinal Marino Grimani, un véritable médaillier et aussi une collection de camées ou intailles antiques (ou parfois modernes) qui devait d'ailleurs connaître une destinée glorieuse⁵³. Peu après, Marc'Antonio Michiel admirait un nombre «infini» de médailles chez Antonio Foscarini en 1530, beaucoup encore chez Alessandro Ram en 1531⁵⁴.

Ce goût des menus ouvrages antiques fut assurément décisif dans l'évolution qui se produisit, sans laquelle on ne pourrait s'expliquer la collection d'un Zuan Battista Grimani – lequel, rappelons-le, ne pouvait avoir qu'un lien de parenté très distendu avec le cardinal, qui appartenait à la branche de S. Maria Formosa. Les grands orfèvres et graveurs de gemmes de la Renaissance pouvaient satisfaire ce nouveau goût, et on a vu déjà la place de certains modèles de Giovanni Bernardi dans la collection de Z.B. Grimani. Valerio Belli, de son côté, exerça pendant plusieurs années à Venise, de 1524 à 1530, semble-t-il⁵⁵, et c'est à cette occasion qu'il aurait pu exécuter le reliquaire de la vraie croix offerte par Marc'Antonio Morosini

⁵¹ Tous ces inventaires se trouvent conservés dans la même liasse, A.S.V., *Miscellanea Notai diversi* 34.

⁵² A.S.V., *Miscellanea Notai diversi* 16, fasc. 8.

⁵³ L'inventaire des biens du cardinal, rédigé en 1528 puis tenu à jour, a été publié par P. Paschini, *Le collezioni archeologiche dei prelati Grimani*, dans *Rendiconti della Pontificia Accademia romana di archeologia*, V, 1927, p. 170-182. Camées et intailles furent après sa mort (1546) rachetés par son neveu le patriarche Giovanni, qui les fit graver par Battista Franco, puis Enea Vico, ce qui a permis d'identifier les plus importants soit au Musée archéologique de Venise, soit dans l'inventaire de la collection Nani au XVIII^e siècle, d'où ils passèrent dans différents musées, dont celui de l'Ermitage : voir l'article capital d'O. Neverov, *La serie dei cammei e gemme antichi di Enea Vico e i suoi modelli*, dans *Prospettiva*, 37, 1984, p. 22-32.

⁵⁴ Michiel, éd. citée note 1, p. 55 et 38.

⁵⁵ Un mandat de paiement de Clément VII du 30 novembre 1524 (publié par E. Müntz dans *Archivio storico dell'arte*, I, 1888, fasc. 2, p. 40) le nomme «Valerio Vine-tiano», et le 20 janvier 1526 (n. st.), l'orfèvre vénitien Piloto transmettait ses salutations à Michel-Ange (*Il Carteggio di Michelangelo*, éd. P. Barocchi, III, Florence, 1973, p. 201). Le 10 mars 1530, Pietro Bembo, de Padoue, signalait à Clément VII que Belli venait d'y passer avec sa famille, en route pour Vicence.

au couvent de S. Giustina⁵⁶. Il rentra ensuite à Vicence, sa ville natale, mais il s'y trouvait encore sur le domaine de la Sérénissime, et assez près de Venise pour que les amateurs pussent l'y atteindre. On en a la preuve par deux documents inédits, dont on trouvera le texte en appendice, qui montrent qu'en 1534, à Vicence, il vendit à Anzolo Trevisan, chevalier et comte de San Donà⁵⁷, une paire de bracelets d'or, des pendants d'oreille⁵⁸, une enseigne et un anneau, le tout pour la somme non négligeable de 96 ducats et demi. Le fait démontre, contre l'opinion de Steingraber, qu'en dépit de son succès dans la taille du cristal, il continuait à pratiquer l'orfèvrerie, et que les nobles vénitiens savaient bien venir le trouver chez lui. Il est vrai qu'au bout de dix ans, il était parvenu à toucher seulement du fils du défunt Anzolo un acompte de dix ducats, mais de tels déboires étaient fréquents avec les nobles, et il ne faudrait pas imaginer que celui-là l'ait détourné de leur service. Il faut plutôt croire qu'il continua jusqu'à sa mort à travailler pour les amateurs de la capitale, et que ses ouvrages, comme ceux de Giovanni Bernardi, répandirent à Venise le style de la Renaissance.

Bertrand JESTAZ

⁵⁶ Cf. E. Steingraber, *Das Kreuzreliquiar des Marc'Antonio Morosini in der Schatzkammer von San Marco*, dans *Arte veneta*, XV, 1961, p. 53-58.

⁵⁷ Il appartenait à la branche des Trevisan dite *dal Scaglione* (à cause du chevron figurant dans ses armes), était né en 1506, fils d'un Alessandro, et mourut le 18 juillet 1541, selon M. Barbaro et A. M. Tasca, *Arbori de' patriti veneti* (A.S.V., Misc. Cod. I, *Storia veneta*, 17, tome 7, p. 120).

⁵⁸ Le mot *regino* est une variante vénitienne de *rechino* (prononcé *recino*, cf *vegio* pour *vechio*, *giesa* pour *chiesa*), c'est-à-dire *orecchino*.

ANNEXE

1534, 30 août. – Copie d'une reconnaissance de dette d'Anzolo Trevisan à Valerio Belli (A.S.V., *Notarile*, Atti 382, 2^e cahier, fol. 46'-47).

Tenor chirographi : 1534, adi 30 agosto in Vicenza. Noto fazo io Anzolo Trivisan, conte di San Donà el *kavalier*, come ho receputo da m. Valerio di Belli da Vicenza uno paro de manilli* d'orro et uno regino* et una inpresa da bereta, le qual robe montano scudi numero settantasie e mezo, zoè n° 76 1/2, i qual danari prometo a dar per tuto el mese de setembrio proximo che vien allui o vero a chi apresenterà el presente scripto. Et io Anzolo Trivisan, conte ut supra *kavalier*, o scripto di mia man propria. Item ho avuto ancora uno anello per scudi vinti zoè numero vinti. Et mi Anzolo conte soprascripto ss.

1544, 14 mars. – Quittance de Geminio Belli à Alessandro Trevisan (A.S.V., *Notarile*, Atti 382, 2^e cahier, fol. 46).

Honorabilis vir D. Geminus de Bellis *quondam* D. Francisci, nepos et procurator assertus D. Vallerii de Bellis, civis Vincentiæ, creditoris scutorum nonaginta sex cum dimidio *quondam* magnifici D. Angeli Trivisano equitis *quondam* D. Alexandri virtute chirographi de manu dicti *quondam* magnifici D. Angeli hic in fundo presentis instrumenti de voluntate partium registrandi, et virtute libertatis exigendi et cetera alia faciendi prout / in instrumento dicte sue procure dixit apparere de manu s. Galleoti *quondam* s. Melchioris de Aviano, notarii Vincentini, sub die lune tertia instantis cum legalitate solita et sigillo solito signate, et in presentia mei notarii et testium infrascriptorum, habuit et recepit a magnifico D. Alexandro Trivisano, filio dicti *quondam* D. Angeli ibi presenti et asserto, gubernatorio nomine ac nomine gubernationis bonorum prefati *quondam* D. Angeli solventis et numerantis, ducatos decem auri in ratione L. 6 s. 4 per *ducatum* pro parte *videlicet* et ad bonum computum dicti et infrascripti chirographi, de quibus *ducatis* decem predictus D. Geminus procuratorio nomine predicto fecit plenam finem et perpetuam quietationem, rogans me *notarium* publicum ut hoc facerem instrumentum receptionis ipsorum ducatorum decem ubique observandum.

Actum Venetiis Rivoalti ad scriptorium mei notarii, presentibus D. Thadeo Mauro *quondam* D. Lazari de Sancto Angelo, fidem faciente de dicto D. Geminio, et magistro Stephano *quondam* Vincentii varotario.

GLOSSAIRE

ambracan : ambre gris	mier, pl. miera : millier, et mesure de capacité
angistera : bouteille	oldano : pomme de senteur
balasso : rubis balais	panizoie : joyau indéterminé ¹
brazo : bras (63,8 cm)	pase ou paxe, paseta : baiser de paix
b(u)ovolo : coquillage	piriol : canule d'écoulement
camufado : martelé, amati	pontaruol : fourchette à coquillage?
caramal : encrier	poto : pot
cavedoni : chenets	quareto : petit carré
caceta ou cazeta : louche	quaro : tableau (quadro)
Cecha : Monnaie	quarta : mesure de 16 cm
cento : ceinture	radise de perla : nacre
çenzer : encensoir	ramin : aiguillère
cesendelo : lampe suspendue	regino : pendant d'oreille
choa = coda	salmista : psautier
coda : queue de crins	sedola : vergette
cuogolo : caillou, galet	sevola : vergette
dopier : cierge	soazado : mouluré
folo : soufflet	sondado, a sonde : godronné
gotto : gobelet	spergolo : aspersion
groppo : nœud	suriano : syrien
herto : haut	tulupan : turban
manile : bracelet	ventolo : éventail
mariegola : règlement du métier (matricola)	vida : vis
	zolaio : fermoir

¹ En 1493 Caradosso avait apporté à Ferrare «parecchi rubini et diamanti che l'ha comperato per alligar in panizole» (Fr. Malaguzzi Valeri, *Artisti lombardi a Roma nel Rinascimento*, dans *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 25, 1902, p. 59).