

Antonio Rizzo (bottega di), *San Girolamo in un paesaggio*, 1465-1475 circa

Cat. 1. Antonio Rizzo (bottega di)

Autore	Antonio Rizzo (bottega di)
Dati anagrafici autore	Verona, 1430 circa - Cesena (?), post 1499
Titolo	*San Girolamo in un paesaggio*
Datazione	1465-1475 circa
Materia e tecnica	Marmo
Misure	54,5 Ã— 39,5 Ã— 7 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Nessuna
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	98 ZR 00001
Numeri di inventario precedenti	Sc. 127 (1998-2007); Sc. 130; Sc. 115; 1998 AC Sculture 00001 (2011-2012); 98 SC ZR001 (2012-2015)
Collocazione	Non esposto

Sommario

Il rilievo raffigura san Girolamo inginocchiato in preghiera allâ€™interno di una grotta scavata nella roccia, con il corpo cinto da un leggero panneggio annodato sullâ€™anca, la mano destra stretta attorno al sasso della penitenza e la sinistra aperta verso il

teschio. Ai suoi piedi Ã¨ accucciato il mansueto leone, mentre sulla mensola sono disposti i libri e il galero cardinalizio, allusioni rispettivamente alla traduzione della *Vulgata* e allâ€™incarico svolto dal santo a Roma presso papa Damaso I. Inizialmente riferita allâ€™ambiente donatelliano padovano, lâ€™opera trova confronti piÃ¹ stringenti con la bottega veneziana di Antonio Rizzo e, in particolare, con i paliotti degli altari di San Paolo e San Giacomo nella Basilica di San Marco, ai quali lâ€™avvicinano la resa degli speroni rocciosi, della vegetazione e del panneggio. Il rilievo puÃ² dunque essere collocato nel decennio 1465-1475 e fu verosimilmente concepito come immagine destinata alla devozione privata, forse per uno studiolo veneziano.

Scheda di catalogo

di Giulia Zaccariotto

Descrizione e iconografia

Il rilievo rettangolare raffigura San Gerolamo in preghiera allâ€™interno di una grotta nella roccia (**fig. 1**). Il santo Ã¨ inginocchiato al suolo, con i piedi puntati in una posa tensiva che lascia vedere le vene e i tendini tirati, oltre alle sottili stringhe dei sandali che si chiudono stretti attorno alle caviglie (**fig. 2**).



Antonio Rizzo (bottega di), *San Girolamo in un paesaggio*, 1465-1475 circa



Fig. 2 â€“ Antonio Rizzo (bottega di), *San Girolamo in un paesaggio*, 1465-1475 circa (particolare)

Il muscoloso corpo dellâ€™uomo Ã¨ coperto da un leggero panneggio che gli cinge i fianchi e ricade sul terreno, annodato sullâ€™anca destra, dove un lembo di stoffa si attorciglia alla corda che funge da cintura e, di fronte a lui, giace a terra un altro tessuto ripiegato, forse la camicia della quale si Ã¨ appena spogliato. Con la mano destra tiene un sasso, stretto a mostrare le vene del dorso della mano gonfie, mentre la sinistra Ã¨ aperta, a mostrare il palmo di fronte al teschio umano, poggiato su uno scalino di roccia, al quale San Gerolamo si rivolge (**fig. 3-4**).

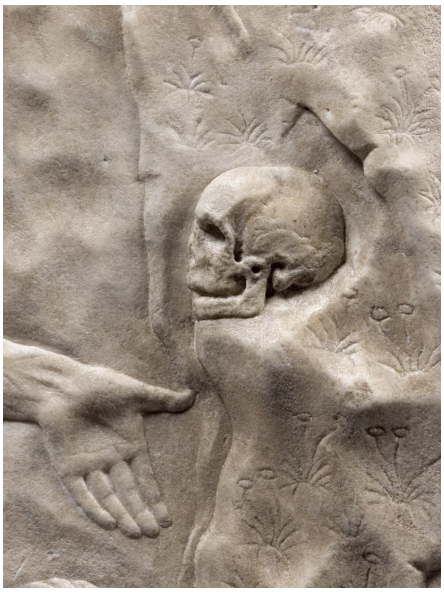


Fig. 3 â€“ Antonio Rizzo (bottega di), *San Girolamo in un paesaggio*, 1465-1475 circa (particolare)



Fig. 4 â€“ Antonio Rizzo (bottega di), *San Girolamo in un paesaggio*, 1465-1475 circa (particolare)

Ha barba e capelli costruiti per ciocche separate e leggermente mosse, il volto solcato da sottili rughe e il capo circondato dallâ€™aureola in scorcio. La scena di preghiera si svolge in una grotta scavata nella roccia: allâ€™interno, su una sorta di mensola naturale, sono poggiati due libri e un galero cardinalizio, mentre ai piedi del santo Ã¨ accovacciato il mansueto leone; allâ€™esterno, punteggiato di erbe e fiori incisi nel marmo, si scorgono sulla destra il Crocifisso (**fig. 5**), nel terreno, stagliato su uno spiraglio di cielo, con due arbusti vicini e il teschio verso il quale Gerolamo guarda. In basso a destra, poco di fronte al leone, la roccia si apre e sottili incisioni nel marmo tracciano la fisionomia di una sorgente dâ€™acqua, che scorre verso sinistra, tra le erbe e i sassi del terreno.

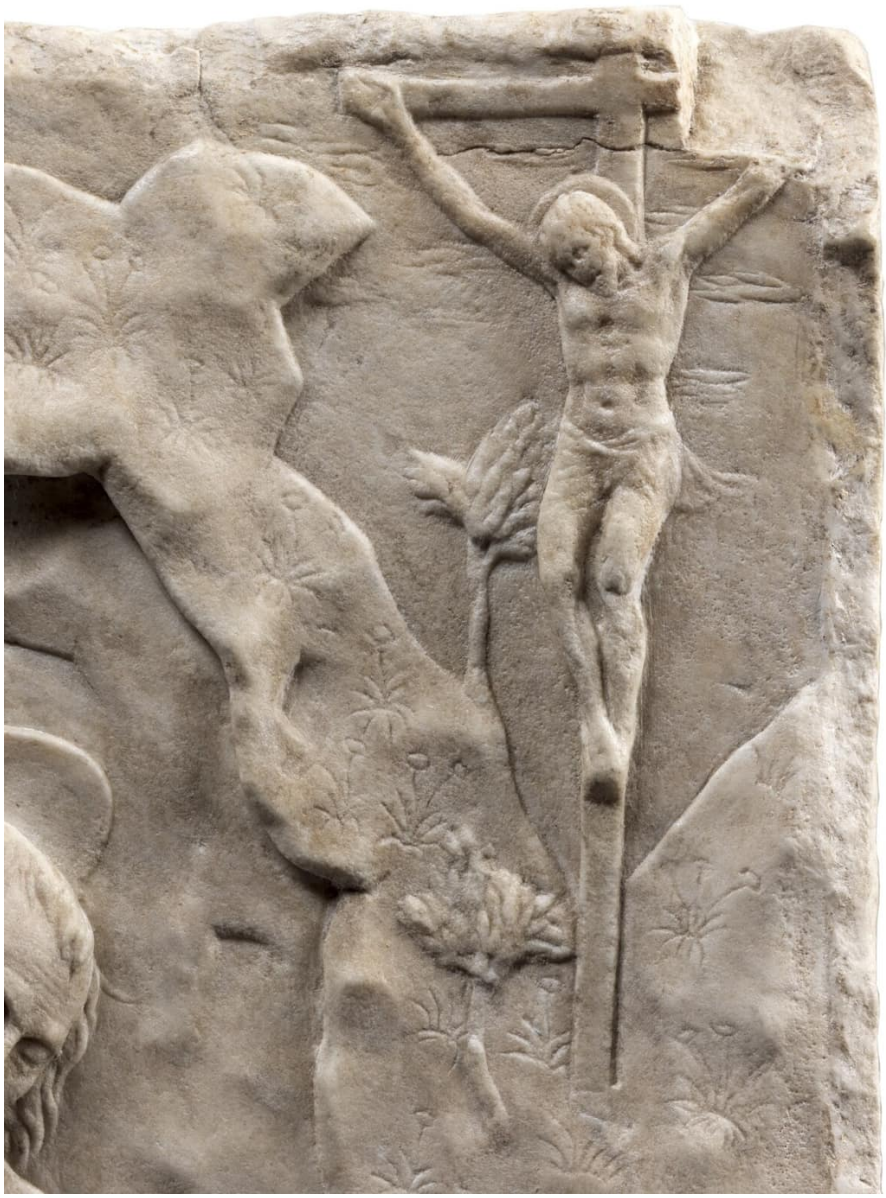


Fig. 5 â€“ Antonio Rizzo (bottega di), *San Girolamo in un paesaggio*, 1465-1475 circa (particolare)

San Gerolamo, originario di un paese dellâ€™Istria (attuale Croazia) fu un dottore della Chiesa vissuto nel primo secolo dopo Cristo e fu colui il quale tradusse in latino lâ€™Antico Testamento, in quella che oggi conosciamo come *Vulgata*. Proprio a questo alludono i libri che compaiono allâ€™interno della grotta rocciosa. Vissuto tra Roma, Treviri e Aquileia, per poi andare in

Oriente e infine ritirarsi in Calcide (Siria), vivendo da anacoreta. Condizione di vita isolata in mezzo alla natura, questa, alla quale spesso fanno riferimento le immagini, che lo ritraggono in contesti desertici e in compagnia del leone, per il quale la leggenda narra che divenne mansueto e rimase con il Santo dopo che questo gli tolse una spina dalla zampa, e spesso anche mentre stringe nella mano il sasso, mediante il quale si batteva il petto in segno di penitenza. Al termine della sua esperienza eremitica tornÃ² a Roma, dove divenne segretario di papa Damaso I e a questo suo incarico Ã¨ legata la tradizione iconografica di rappresentarlo abbigliato di rosso, colore cardinalizio, o con un galero (cappello a larga tesa) appoggiato al suo fianco nella grotta, come allusione a incarichi ufficiali e piÃ¹ formali assunti nellâ€™Urbe. Solo dopo questo periodo romano Gerolamo si trasferÃ¬ a Gerusalemme dove dedicÃ² tutta la sua vita alla traduzione delle Sacre Scritture[1].

Vicenda critica

Il primo a pubblicare la scultura fu Andrea Bacchi, nel 1989, come opera proveniente dal mercato antiquario e da ricondurre ad uno scultore non lontano dallâ€™ambiente donatelliano, perchÃ© avvezzo a gestire e modulare piani anche molto sottili, proprio come faceva il maestro. Il San Gerolamo viene cosÃ¬ avvicinato ai lavori veneti dello scultore fiorentino, i rilievi dellâ€™altare della Basilica di Santâ€™Antonio a Padova, grazie ai quali, nel formato rettangolare, Donatello fu in grado di gestire grandi profonditÃ ottiche in uno spazio fisico molto piccolo, illuminando i suoi allievi toscani, ma anche quelli veneti, nella tecnica dello

stiacciato. Proprio per questa ragione lo studioso colloca il rilievo nellâ€™ambito degli scultori prossimi al Donatello padovano e lo data attorno al 1460, quando il maestro era rientrato a Firenze da qualche anno e i lavori dellâ€™altare del Santo stavano proseguendo grazie agli allievi e alle fucine rimaste attive in cittÃ [2]. Allâ€™interno di questo gruppo di scultori deve essere anche collocato il cosiddetto â€œMaestro di San Gerolamoâ€, un nome coniato da Leo Planiscig nel 1921 quando crea un nucleo di rilievi autonomi dedicati al santo e li lega allâ€™ambiente donatelliano di Padova[3]. Stilisticamente, perÃ², questi non combaciano con il rilievo Zeri.

Cautamente Bacchi, con lâ€™assenso orale di Giancarlo Gentilini, propone per il marmo il nome di Bartolomeo Bellano, orafo padovano attento ai lavori veneti di Donatello e alla sua gestione del bassissimo rilievo, e documentato nella Basilica del Santo dal 1469[4]. Il *San Gerolamo* Zeri potrebbe, quindi, appartenere agli esordi di Bellano, ancora non cosÃ¬ permeato dello stile del maestro fiorentino[5].

Se perÃ² osserviamo alcuni rilievi bronzei di Bellano, quali il *Sacrificio di Isacco* o *Giuseppe venduto dai suoi fratelli* lavorati e fusi per il coro della medesima basilica antoniana, vediamo come la modellazione delle rocce che compongono gli speroni sia completamente diversa dal marmo bergamasco: piÃ¹ simili a regolari scalini, marcate da linee orizzontali fluide, ben differenti dalle sfaccettature della grotta dellâ€™eremita in marmo[6]. Anche la vegetazione, pur stilizzata, Ã¨ resa in modo diverso, con un peculiare uso di alberelli con folte

chiome voluminose, dissimili dalle foglioline che costruiscono i due arbusti nel marmo Zeri.

Attribuzione e datazione

Lâ€™attribuzione storica del rilievo in direzione padovana sembra perÃ² poter lasciare il campo ad una nuova proposta, che colloca invece il San Gerolamo nel contesto veneziano e nella bottega di Antonio Rizzo.

Di origine veronese, figlio di un mercante di marmo, a metÃ degli anni sessanta del Quattrocento Ã¨ documentato a Venezia, al lavoro per gli altari di San Paolo e Giacomo nella Basilica marciana, una commissione prestigiosa che lo avvicina immediatamente alle piÃ¹ alte cariche del governo della Serenissima e, infatti, la sua carriera sarÃ da lÃ¬ in avanti caratterizzata da grandi lavori per dogi (il *Monumento funebre per il doge Tron*, ad esempio) e per Palazzo Ducale (conclusione dellâ€™*Arco Foscari* e *Scala dei Giganti* sotto i Barbarigo), del quale diventerÃ per un periodo anche *proto*, ovvero direttore esecutivo[7].

In mancanza di documenti relativi al rilievo con San Gerolamo, che risulta una tipologia piuttosto frequente nella seconda metÃ del Quattrocento in area adriatica, sono i confronti con le opere di Rizzo e della sua bottega a permettere di legare il marmo a questo artista attivo a Venezia.

Tra 1465 e 1469 Rizzo realizzÃ² due altari marciani, complesse edicole contenenti le statue dei santi corredate da paliotti scolpiti in bassorilievo. Se il complesso con San Giacomo termina, in basso, con un

rilievo raffigurante festoni di fiori e frutti, Ã¨ quello con San Paolo che nel paliotto offre un ottimo materiale di confronto con il marmo Zeri[8] (**fig. 6**). Nel rilievo rettangolare Ã¨ raffigurata la scena della conversione del santo, che sta per essere disarcionato dal cavallo imbizzarrito, mentre attorno a lui lo scultore costruisce unâ€™ambientazione naturale, tra rocce, terreno brullo e qualche pianta (**fig. 7**). Nei due rilievi Ã¨ affine il modo di costruire la posa angolata dei santi, poco naturali nelle diagonali e nel montaggio di braccia e gambe, ma Ã¨ soprattutto il paesaggio a poter essere paragonato. Le scene si chiudono entrambe, in basso, con un una curva di roccia che accoglie la scena centrale e che, nel caso del santo bergamasco, delimita il rilievo anche in alto, data la natura del luogo dove visse Gerolamo. Ad avvicinare lo sguardo agli speroni rocciosi, si nota come si differenzino da quelli di Bellano, piÃ¹ lineari in senso orizzontale, ma salgono sfaccettati, sottolineando gole e punte con linee ammorbidite. Andando nel dettaglio di certi automatismi che lâ€™artista ripeteva sempre uguali, si scorgono su queste rocce fratture a forma di Y (nel San Gerolamo quella piÃ¹ evidente Ã¨ in corrispondenza della nuca del santo, nel rilievo marciano compaiono su tutta la linea inferiore), ma anche sassi tracciati con semplici linee incise nel marmo, sparsi tra ciuffi dâ€™erba realizzati quasi meccanicamente in entrambi i rilievi, mediante cinque o sei semplici solchi che partono da una base orizzontale (**fig. 8**). Anche nella vegetazione i due lavori sembrano dialogare: gli sparuti alberelli del marmo Zeri si ritrovano, piÃ¹ rigogliosi, nel paliotto marciano, nel quale, soprattutto il piccolo arbusto in basso a destra, Ã¨ costruito proprio come quelli ai piedi del Crocifisso del santo eremita, con un

sottile tronco nodoso e una chioma con grandi foglie regolari.



Fig. 6 â€“ Antonio Rizzo, *Altare di San Paolo*, 1465-1469, marmo. Venezia, Basilica di San Marco

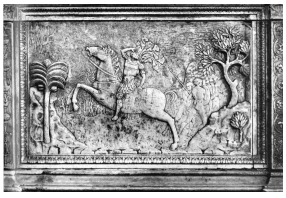


Fig. 7 - Antonio Rizzo, *La conversione di San Paolo* (paliotto dellâ€™*Altare di San Paolo*), 1465-1469, marmo. Venezia, Basilica di San Marco

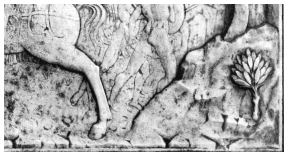


Fig. 8 â€“ Antonio Rizzo, *La conversione di San Paolo* (paliotto dellâ€™*Altare di San Paolo*), 1465-1469, marmo. Venezia, Basilica di San Marco (particolare)

Anche il modo di rendere le nuvole non Ã¨ dissimile: solchi sottili sulla superficie piatta del marmo, tratti orizzontali appena accennati che creano ogive puntute e schiacciate lâ€™una sullâ€™altra, sulle quali torneremo a breve.

Con gli altari veneziani, e soprattutto con il volto di San Giacomo Ã¨ possibile anche confrontare quello di San Gerolamo, seppur la superficie del rilievo sia in parte indebolita dal tempo (**fig. 9-10**). I due volti sono larghi, squadrati, percorsi da barba e baffi scomposti e caratterizzati dalla grande bocca semiaperta; i capelli sono scompigliati e resi con ciocche mosse e sollevate, tipiche dei lavori di Rizzo, e in entrambi sono marcate le rughe orizzontali sulla fronte, frutto di unâ€™indagine anatomica alla quale lâ€™artista non rinuncerÃ mai e che lo porta, anche nel piccolo spazio del rilievo bergamasco, a sottolineare le pieghe sotto le ascelle del

santo, i peli sul petto, e perfino le vene delle mani e dei polsi. Le stesse vene che ritroviamo incise come ragnatele sulla mano sinistra del San Giacomo marciano, che stringe un libro, la cui coperta Ã¨ pressochÃ© identica a quelli sulla mensola del santo eremita.

Fig. 9 â€“ Antonio Rizzo, *Altare di San Giacomo*, 1465-1469, marmo. Venezia, Basilica di San Marco (particolare)

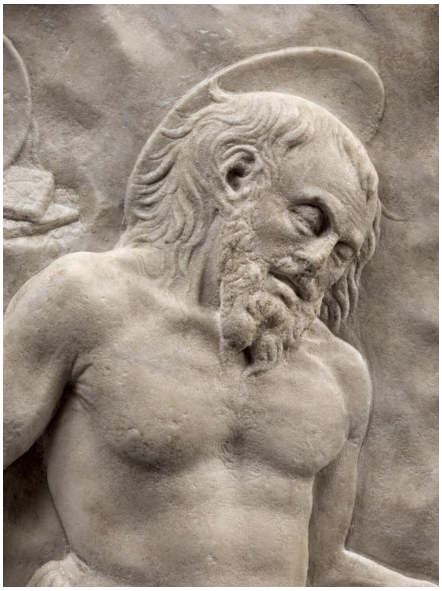


Fig. 10 â€“ Antonio Rizzo (bottega di), *San Gerolamo*, 1465-1475 (particolare)

Le stesse pieghe delle mani che vediamo anche in un altro lavoro di Rizzo cronologicamente vicino a questi, ovvero il tondo con la *Madonna con Bambino* del Rijksmuseum di Amsterdam, nel quale la mano della Vergine, offerta al pubblico tanto quanto quella di Gerolamo, Ã¨ percorsa da pieghe incise e marcate dai residui di una patina stesa sul marmo che lo ha in parte tinto di toni caldi[9] (**fig. 11**). Con lei, con il cielo alle sue spalle, il rilievo bergamasco condivide anche la semplicitÃ della resa delle nuvole, che si raggruppano in poco realistici grumi di fettucce schiacciate e allungate. Con il tondo olandese il rilievo Zeri ha in comune anche la costruzione del panneggio, non tanto nella sottile veste aderente del Bambino o della Vergine, quanto piÃ¹ nel mantello di lei, in quella parte che ricade sulla cornice dellâ€™oculo, ripiegandosi morbidissima in forme liquide che si attorcigliano cambiando direzione. Come Ã¨ possibile notare anche nel mantello riportato di

San Giacomo, che quando si appoggia alle gambe del santo si apre in forme rotondeggianti, cosÃ¬ avviene, in misura minore a causa del minore aggetto, sulla gamba destra di San Gerolamo. Bellano costruiva i panneggi mediante angoli piÃ¹ rigidi e taglienti, ma Ã¨ proprio il Rizzo della seconda metÃ degli anni Sessanta che scioglie le stoffe, creando pieghe e contropieghe fluide, in contrasto con lâ€™accartocciarsi quasi metallico di quelle di Pietro Lombardo e anche con quelle lunari del toscano NicolÃ² di Giovanni Fiorentino, tutti attivi a Venezia negli stessi anni[10].



Fig. 11 â€“ Antonio Rizzo, *Madonna con Bambino*, 1465-1475, Amsterdam, Rijksmuseum

Il rilievo con San Gerolamo deve probabilmente essere collocato nel decennio tra 1465 e 1475, non lontano dagli altari marciani e dal tondo ora nel museo di Amsterdam. Negli anni seguenti Rizzo, con lâ€™ausilio della sua bottega, della quale faceva parte anche il nipote Giambattista Bregno, fu sempre piÃ¹ impegnato per le magistrature della Repubblica e nel grande cantiere di Palazzo Ducale, soprattutto come architetto, almeno fino al 1496, anno nel quale fuggÃ¬ in Emilia-Romagna a causa dei gravi problemi relativi ai conti dei suoi lavori per il governo della Serenissima[11].

Una tipologia

Ãˆ indubbio come il culto di San Gerolamo abbia avuto una grande fortuna nel Quattrocento adriatico, allargandosi dalla terra dâ€™origine del Santo, lâ€™attuale Croazia, fino al Centro Italia, dove diviene protagonista di dipinti e sculture[12]. In area veneta non si contano le rappresentazioni del santo patrono degli studiosi, in quanto traduttore della *Vulgata*, immagini che presto divennero apparati decorativi di dimore private e, soprattutto, degli studioli allâ€™interno di queste, dove il santo poteva essere ritratto sia come eremita, ma anche come studioso[13].

Allontanandosi dal medium pittorico si incontrano comunque moltissime occorrenze di raffigurazioni di Gerolamo in scultura, sia che si tratti di metallo, o legno, o pietra. Accademia Carrara conserva diverse placchette dedicate al santo, molte prodotte in area veneta tra la metÃ del Quattrocento e lâ€™inizio del Cinquecento, con rappresentazioni dellâ€™eremita in paesaggi

differenti, di formati piÃ¹ o meno grandi e probabilmente utilizzate come corredo di piccoli altari domestici, di mobili, di volumi[14]. Tra queste spicca per qualitÃ una placchetta di ambito veneto, probabilmente attribuita a Bartolomeo Bellano, con il santo inginocchiato di fronte ad un altarolo costruito di blocchi di pietra e, alle sue spalle, tra la vegetazione, la facciata di una chiesa dietro la quale spicca il campanile[15]. Un rilievo in bronzo, questo, che dobbiamo immaginare avesse una funzione non dissimile dal San Gerolamo Zeri.

Formelle marmoree come quella qui discussa, erano frequenti in area fiorentina, come dimostrano quelle attribuite ad Antonio Rossellino o Desiderio da Settignano[16], ma forse ancora di piÃ¹ in area veneta, dove debbono essere ricordate quelle di NicolÃ² di Giovanni Fiorentino, multipli della stessa invenzione, riprodotti dallo scultore stesso, o dalla sua bottega, per le destinazioni piÃ¹ diverse[17] (**fig. 12**). Se le placchette bronzee, molto diffuse in area veneta, sono da pensare come oggetti portatili da devozione privata, eventualmente da montare su altaroli, per questi rilievi marmorei Ã¨ necessario ragionare in maniera diversa. Erano personalizzabili, erano di dimensioni contenute, ma non erano da pensare come oggetti portatili, quanto piÃ¹ come rilievi da murare allâ€™interno di cappelle private, o da montare in cornici lignee, ma con un livello di staticitÃ ben maggiore di quello delle placchette bronzee, soprattutto a causa del loro peso. Ãˆ lecito supporre una medesima destinazione per il San Gerolamo Zeri, forse immagine da devozione privata nello studiolo di qualche veneziano, o forse ex voto

privato, destinato ad un luogo sacro, come quello ancora oggi al Giglio.



Fig. 12 â€“ NiccolÃ² di Giovanni Fiorentino, *San Gerolamo nel deserto*, 1460, marmo. Venezia, Chiesa di Santa Maria del Giglio

Provenienza

Provenienza e storia museale

Il rilievo fu acquistato da Federico Zeri sul mercato antiquario romano, in una data che al momento non Ã¨ stato possibile precisare.[18] Entrato a far parte della raccolta dello storico dellâ€™arte, fu conservato nella villa di Mentana fino alla sua scomparsa nel 1998. Non sono note, allo stato attuale delle ricerche, le precedenti vicende collezionistiche dellâ€™opera.
Con il legato testamentario disposto da Federico Zeri in

favore dellâ€™Accademia Carrara, il rilievo giunse nel 1998 allâ€™istituzione bergamasca. Tra il 2000 e il 2008 fu esposto al secondo piano del percorso museale, nella sala IV. Nel 2008, con la chiusura del museo per i lavori di ristrutturazione, fu trasferito nei depositi. Alla riapertura dellâ€™Accademia Carrara, nellâ€™aprile 2015, venne nuovamente esposto nella sala I, al primo piano del nuovo percorso, dove rimase fino al luglio 2022. Nellâ€™agosto dello stesso anno, in occasione della chiusura del museo per i lavori preparatori del nuovo allestimento, inaugurato allâ€™inizio del 2023, il marmo fu nuovamente trasferito nei depositi, dove Ã¨ tuttora conservato.

Conservazione e restauri

Stato di conservazione

La superficie dellâ€™opera presenta fenomeni di erosione diffusa e avanzata, riscontrabili sia lungo i bordi sia nelle restanti parti del rilievo. In alcune zone lâ€™alterazione assume un aspetto puntiforme, con caratteristiche assimilabili a fenomeni di *pitting*, verosimilmente riconducibili a un attacco di natura biologica **(fig. 13)**. Si rileva inoltre la presenza di depositi incoerenti e parzialmente coerenti estesi sullâ€™intera superficie, con maggiori concentrazioni nei sottosquadri e allâ€™interno delle macroporositÃ del materiale lapideo **(fig. 14)**.



Fig. 13 â€“ Antonio Rizzo (bottega di), *San Girolamo in un paesaggio*, 1465-1475 circa (particolare)



Fig. 14 â€“ Antonio Rizzo (bottega di), *San Girolamo in un paesaggio*, 1465-1475 circa (particolare)

Le fenomenologie di degrado descritte risultano compatibili con una prolungata permanenza dellâ€™opera in ambiente esterno o, comunque, in un contesto caratterizzato da condizioni microclimatiche non controllate e dalla conseguente esposizione agli agenti atmosferici e biologici.

Lungo il perimetro e i bordi del bassorilievo sono inoltre riconoscibili alcune tracce che contribuiscono a ricostruirne la storia conservativa e le precedenti modalitÃ di collocazione. In alto a destra Ã¨ ben visibile una mancanza di forma rettangolare e dai margini molto regolari, interpretabile come uno scasso funzionale allâ€™alloggiamento di una zanca destinata al fissaggio del rilievo a una parete verticale **(fig. 15)**. A un analogo sistema di ancoraggio potrebbero essere ricondotte anche le piccole macchie di ruggine visibili in prossimitÃ degli spigoli e degli angoli, possibile testimonianza della

presenza, in una precedente sistemazione, di piÃ¹ staffe metalliche **(fig. 16)**.

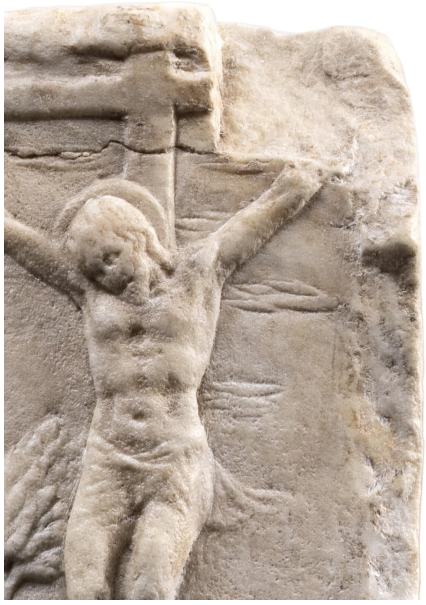


Fig. 15 â€“ Antonio Rizzo (bottega di), *San Girolamo in un paesaggio*, 1465-1475 circa (particolare)



Fig. 16 â€“ Antonio Rizzo (bottega di), *San Girolamo in un paesaggio*, 1465-1475 circa (particolare)

Nellâ€™angolo inferiore destro si conservano invece residui di malta riferibili ad almeno tre impasti differenti e, dunque, verosimilmente a tre distinti interventi di stuccatura o alla successione di diversi intonaci posti a contatto con lâ€™opera. In assenza, in questâ€™area, di lacune o fratture di entitÃ tale da giustificare reiterati interventi di stuccatura, anche queste tracce possono essere interpretate in relazione alle precedenti modalitÃ di collocazione e di esposizione del bassorilievo.

La finitura superficiale del rilievo e il livello di erosione non consentono di riconoscere con chiarezza le tracce degli strumenti impiegati nella lavorazione della pietra. Fanno eccezione i segni lasciati dal trapano, ancora ben

distinguibili in corrispondenza del teschio e del volto del santo **(figg. 17-18)**.



Fig. 17 â€“ Antonio Rizzo (bottega di), *San Girolamo in un paesaggio*, 1465-1475 circa (particolare)

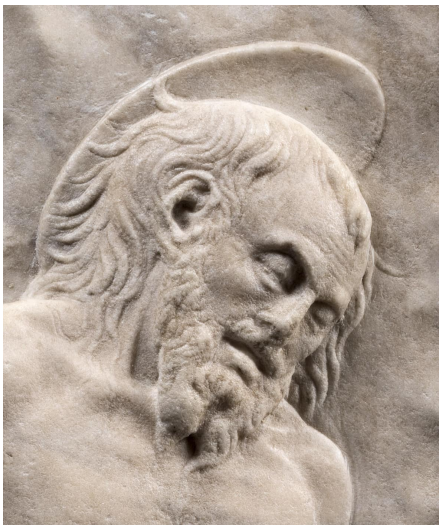


Fig. 18 â€“ Antonio Rizzo (bottega di), *San Girolamo in un paesaggio*, 1465-1475 circa (particolare)

Restauri

2011 - Alda Traversi: manutenzione.

Esposizioni

Esposizioni

Il conoscitore dâ€™arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989, cat. 1.

La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo, Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo -

25 giugno 2000, s.n.

Il capolavoro non esiste. Lâ€™universo Zeri dallâ€™Accademia Carrara di Bergamo al presente, Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011, cat. 3.

Sculture dalle collezioni Santarelli e Zeri, Roma, Fondazione Roma Museo, Palazzo Sciarra, 14 aprile - 1Â° luglio 2012, cat. I.25.

Bibliografia

Bibliografia

Andrea Bacchi, in *Il conoscitore dâ€™arte: Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, 1989, pp. 16-17 cat. 1 [Scultore dellâ€™Italia settentrionale, 1460 circa: Bartolomeo Bellano?].

Italo Faldi, *In famiglia. Le statue di Zeri*, in Â«FMRÂ», XIV, 70, aprile 1989, p. 70 [Ambiente Padovano; Bartolomeo Bellano?].

Andrea Bacchi, Francesco Rossi, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle

Arti, 2000, pp. 22-23 [Scultore dellâ€™Italia settentrionale, 1460 circa: Bartolomeo Bellano?].

Francesco Rossi, *La collezione di sculture di Federico Zeri: Donazione Accademia Carrara*, Milano, Civica Biblioteca dâ€™Arte, 2001, p. 6 [Scultore dellâ€™Italia settentrionale].

Il capolavoro non esiste. Lâ€™universo Zeri dallâ€™Accademia Carrara di Bergamo al presente, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano/Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, p. 74, n. 3 [Scultore dellâ€™Italia Settentrionale, 1460 circa].

Stefano Petrocchi, in *Sculture dalle collezioni Santarelli e Zeri*, catalogo della mostra (Roma, Fondazione Roma Museo, Palazzo Sciarra, 14 aprile - 1Â° luglio 2012), a cura di Andrea De Marchi, Milano, Skira, 2012, pp. 60 (ill.), 131-132 cat. I.25 [Bartolomeo Bellano].

Note

Note

1. In generale, sul santo, si veda Leopoldo Gamberale, *San Gerolamo intellettuale e filologo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.

2. Andrea Bacchi, in *Il conoscitore dâ€™arte: Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*,

catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, 1989, p. 16.

3. Leo Planiscig, *Venetianische Bildhauer der Renaissance*, 2 voll., Wien, Schroll, 1921, I, pp. 170-172.

4. Su Bellano si veda la voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* di Francesco Cessi (vol. 7, 1970).

5. A. Bacchi, in *Il conoscitore dâ€™arteâ€¦* cit. (nota 2), 1989, p. 16; Andrea Bacchi, Francesco Rossi, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, p. 22, seguito dalla letteratura successiva.

6. Sui bronzi padovani di Bellano si veda Sarah Blake McHam, *Bellanoâ€™s invention at the Santo*, in *The art of Sculpture in Fifteenth-century Italy*, a cura di Amy R. Bloch, Daniel M. Zolli, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, pp. 203-218.

7. Sullo scultore si vedano la voce di Matteo Ceriana per il *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. 87, 2016) e il medaglione biografico in Anne Markham Schulz, *The History of Venetian Renaissance Sculpture ca. 1400-1530*, 2 voll., Brepols Publishers, Turnhout, 2017, I, pp. 151-175.

8. Sugli altari Matteo Ceriana, *Gli altari di Antonio Rizzo per il doge Cristoforo Moro nella basilica marciana*, in Â«Quaderni della ProcuratoriaÂ», 2022, pp. 118-190.

9. Stan Braam, *Antonio Rizzoâ€™s tondo of the Virgin and Child and the influence of Donatello*, in Â«The Rijksmuseum BulletinÂ», 67, 4, 2019, pp. 332-339; ma giÃ in A. Markham Schulz, *The History ofâ€¦* cit. (nota 7), 2017, p. 153 con bibliografia precedente (anche della stessa autrice).

10. Per tutti e per i confronti fotografici si faccia sempre riferimento a A. Markham Schulz, *The History ofâ€¦* cit. (nota 7), 2017.

11. Ancora M. Ceriana, in *Dizionario Biograficoâ€¦* cit. (nota 7), 2016.

12. Ines Ivic, *The Cult of Saint Jerome in Dalmatia in the Fifteenth and the Sixteenth Centuries*, M.A. Thesis, Central European University, Budapest, 2016 e Ines Ivic, *The â€œmakingâ€ of a National Saint: Reflections on the Formation of the Cult of Saint Jerome in the Eastern Adriatic*, in Â«Il capitale culturaleÂ», 7, 2018, pp. 247-278.

13. Come nel caso della tavola di Antonello da Messina della National Gallery di Londra (inv. NG1418); per un altro *San Gerolamo penitente* nel deserto si faccia riferimento, ad esempio, al dipinto di Alvise Vivarini dellâ€™Accademia Carrara di Bergamo (inv. 58AC00039).

14. Per le placchette si veda Francesco Rossi, *La collezione Mario Scaglia. Placchette*, 2 voll., Bergamo, Lubrina editore, 2011, I, p. 89, n. II.10; p. 111, n. III.7; pp. 170-171, n. V.3; pp. 279-280, n. VII.1.

15. Ancora F. Rossi, *La collezioneâ€¦* cit. (nota 14), 2011, I, pp. 109-110, n. III.6 (ambiente di Bartolomeo Bellano).

16. Rispettivamente Metropolitan Museum di New York (inv. 2001.593) e National Gallery of Art di Washington (inv. 1942.9.113).

17. Si veda A. Markham Schulz, *The History ofâ€¦* cit. (nota 7), 2017, I, p. 144 e II, figg. 283-284.

18. Andrea Bacchi, in *Il conoscitore dâ€™arteâ€¦* cit. (nota 2), p. 16.