



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Semper, Hans.: Von Florenz nach Rom : IV. Perugia.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Von Florenz nach Rom.

Von Dr. Hans Semper.

### IV. Perugia.

An der Fassade des Doms hatten sich ehemals in zwei Nischen die Broncestatuen der Päpste Paul II. und Sixtus V., Werke des Bellano von Padua, Schüler des Donatello, sowie des Peruginers Valentino Martelli, befunden, fielen aber 1798 der Zerstörungslust und Raubgier der französischen Eroberer zum Opfer, die unter dem nicht mehr ungewöhnlichen Titel von Zivilisatoren und Freiheitsaposteln Münzen daraus prägten. Wunderbarer Weise blieb dagegen die dicht daneben auf dem Platz stehende Broncestatue Julius III. von ihnen verschont. „*Vincentius Dantes Peruginus adhuc puber faciebat,*“ lautet eine Inschrift daran. 1555 ward sie von den Peruginern diesem Papste zum Dank dafür errichtet, daß er der Stadt die Rechte und Behörden wieder gegeben, die ihr wenige Jahre zuvor Paul III. durch Waffengewalt entzissen hatte. So meisterhaft der Guß ist, und so viel lebendiges Gefühl sich in dieser sitzenden und segenertheilenden Statue ausdrückt, so schwülstig, knitterig und unruhig ist zugleich die Gewandung und alles Detail. Gleichwohl besitzt die Statue einen monumentalen Charakter.

Von da gingen wir in den naheliegenden Palast Connestabile, um das berühmte Bildchen der Madonna del libro von Raphael zu sehen, erfuhren aber zu unserm Bedauern, daß die ganze Galerie nach Rom transportirt sei, was uns schon damals mit Besorgnissen erfüllte, die, wie sich bald nachher durch den Verkauf des Bildchens an Rußland herausstellte, gerechtfertigt waren. So wandten wir uns denn zurück, um den imposanten Palast der Regierung in Augenschein zu nehmen, dessen eine Front dem Dom und dem Brunnen gegenüber steht, während die andere Front sich der Verlängerung des Platzes zuwendet, welche durch den „Corso“ gebildet wird. Dieser Palast gehört zu jener Reihe von mächtigen und malerischen Regierungspalästen in italisch gothischem Stil, wie sie zur Zeit der höchsten Städteblüthe in Italien in allen größeren Ortschaften entstanden, so in Florenz, Pistoja, Siena, und selbst in kleineren, wie Montepulciano und St. Gimignano. Auch dieser Palast soll ein Werk des Benedictiners Fra Bevignate sein, der eine Zeitlang als öffentlicher Baumeister in Perugia fungirte. Neben dem Portal gegen den Dom zu stehen auf zwei Consolen der welfsche Löwe und der peruginische Greif von Bronze; bemerkenswerth als seltene Beispiele von Broncestatuen des 13. oder vom Anfang des 14. Jahrhunderts. So ungeschlacht

die Formen noch sind, so ausgezeichnet ist der Guß; der Meister ist leider nicht bekannt, doch vielleicht in demselben Goldschmied Rosso von Perugia zu suchen, der auch die oberste Schale des Brunnens goß. Auch das andere, reich sculptirte Portal ist von zwei guelfischen Marmorlöwen flankirt. — Im Innern des Palastes befindet sich ein Gemälde des Dono Doni von Assisi: „Julius III., wie er den Peruginern die von Paul III. unterdrückten Behörden wiedergiebt,“ sowie treffliche Fresken des frischen und naiven Benedetto Bonfigli vom Jahre 1460, wo die Thaten des heiligen Ludwig, Bischofs von Toulouse, sowie die Auffindung des Leichnams des heiligen Herculanus dargestellt sind. Ludwig wie Herculanus waren Schutzheilige der Stadt.

Dicht neben dem „Palazzo publico“ befindet sich auf derselben Seite die Wechselstube der ehemaligen Peruginer Kaufleute, genannt *il cambio*. Der mittlere Saal ist mit Fresken des Pietro Perugino ausgeschmückt, welche die Transfiguration, die Anbetung der Hirten, Sibyllen und Propheten, sowie berühmte Römer und Griechen an den Wänden, vier Tugenden und 7 Planeten mit Apollo in den Feldern der Decke darstellen. So einförmig sich die Bewegungen und die Köpfe, zumal bei den stehenden Figuren wiederholen, so harmonisch ist doch die Stimmung, welche vermittels der Farben in dem ziemlich dunkeln Saal hervorgebracht wird. Von den prächtigen Holzschnitzereien und Intarsien an den Bänken und Schreinen des anstoßenden Gemaches ist schon genug und beredt von Anderen gesprochen worden. Ebenso soll in Betreff der Capelle, deren Altarwand sich durch eine so treffliche Verschmelzung von Architektur, Decoration und Malerei auszeichnet, hier nur bemerkt werden, daß der beste Punkt zum Genuß ihres hohen malerisch-architektonischen Reizes die dem Eingang gegenüber befindliche Ecke ist.

Da wir einmal mit Perugino angefangen hatten, so beschloßen wir jetzt die Akademie zu besuchen, wo man, wie in Parma von der Schule des Coreggio, so von der seinigen sich das beste Bild machen kann. Ohne jedoch den Anspruch zu erheben, als sollte hier eine erschöpfende oder auch nur methodische Darstellung der dort vertretenen Richtungen gegeben werden, wollen wir nur den Eindruck zu reproduciren suchen, den uns dort diejenigen Gemälde machten, die uns am meisten anzogen. Von dem Sienesen Taddeo Bartolo sind besonders zwei Bilder von Heiligen und einer Madonna hervorzuheben, die charakteristisch sind durch ihre tiefe Farbe, ihren frommen, zum Theil mürrischen Ausdruck, sowie durch die schwarzen, bald mystischen, bald fanatischen Augen. An einem Bild seines Neffen Domenico Bartolo von Siena aus dem Jahre 1438 läßt sich der florentinische Einfluß, dem er sich theilweise hingab, schon am besten daraus erkennen, daß er die Scene, wo dem König Herodes und seiner Tochter der Kopf des Täufers dargebracht wird, fast ganz genau von einem Bronzerelief des Dona-

tello copirt hat, das dieser im Jahre 1427 für den Taufstein im Baptisterium zu Siena herstellte. Nicht nur daß die Gruppierung und Bewegung der Figuren hier wie dort dieselbe ist, auch der architektonisch=perspectivische Hintergrund ist beiden gemein. Und dieser letztere Umstand besonders beseitigt jede Vermuthung, als hätten etwa Donatello wie Domenico di Bartolo bloß zufällig sich gemeinsam an ein älteres Motiv angeschlossen. —

Benedetto Bonfigli, der angebliche Lehrer Peruginos, scheint dagegen sich wiederum sienesischen Einflüssen, besonders des Tadeo di Bartolo hingegeben zu haben. Besonders haben seine Werke mit denen Tadeo's mit die schwarzen schwärmerischen Augen gemein, die eine Eigenthümlichkeit der sienesischen Schule sind. Im übrigen aber erinnern die blonden, liebenswürdigen Köpfschen seiner Madonnen und Engel mehr etwa an Benozzo Gozzoli, oder die sienesischen Realisten des 15. Jahrhunderts. Seine Bewegungen sind wenig dramatisch, dafür aber voll von der süßesten Naivetät. Seine Hauptwerke in der Galerie sind: Ein großes Bild, mit der Verkündigung in der Mitte und reichem architektonischen Hintergrund. Links oben heben sich auf goldnem Himmel Cypressen ab, und Gott, von Engeln umgeben, haucht aus den Lüften Maria an. Sodann eine Anbetung des Kindes, sowie zwei Madonnenbilder mit Heiligen und Engeln.

Ihm verwandt in liebenswürdiger Naivetät ist Boccati di Camerino, von dem sich drei Madonnenbilder aus der Mitte des 15. Jahrhunderts in der Galerie befinden. Auch Fiorenzo di Lorenzo, durch eine sehr schöne Madonna in reich ornamentirter Nische vertreten, gehört dieser Richtung an.

Von Niccolò Misani, der schon einen entschieden umbrischen, d. h. effstatistischen Ton anschlägt, befindet sich ein schönes Bild der Verkündigung in der Akademie, das trotz einiger Trockenheit der Formen doch eine hohe Gefühlsinnigkeit besitzt.

Von Pietro Perugino selbst endlich ist das große Bild der Anbetung des Kindes, das unter einem hohen Bogen am Boden liegt, während in der Perspective die Hirten niederknien, vielleicht sowohl in Bezug auf die milde Harmonie des Colorits, wie auf die Aechtheit der heiligen Empfindung, die darin waltet, eines der bedeutendsten Werke dieses Meisters. Man irrt dagegen erscheint eine Taufe Christi von ihm. Von den Werken seiner Schüler sind daselbst hervorzuheben: eine Madonna mit Heiligen und fliegenden Engeln von Giovanni Spagna, ein großes Altarbild des Pinturicchio, sowie die Gemälde des Giannicola Mani, Bernardino di Perugia und Eusebio di St. Giorgio. Von Raphael ist ein noch sehr befangenes, aber liebliches Jugendwerk, eine Madonna mit schwarzen Augen, sowie von Domenico Alfani eine heilige Familie nach einer Zeichnung Raphaels zu nennen. Doch sticht die kalte und farblose Ausführung

sehr merklich von der Schönheit der Erfindung ab. Aus anderen Schulen ist in derselben Sammlung noch eine frühe, im Stil des Fra Beato Angelico befangene Arbeit des Benozza Gozzoli, (eine Madonna mit vier Heiligen von 1456); eine sehr schöne Madonna des Fra Beato Angelico selbst; ein noch befangenes Altarbild des Piero della Francesca; sowie ein schönes, aber verdorbnenes Frescobild des Luca Signorelli, Madonna mit vielen Heiligen, zu erwähnen. Zu den Perlen der Galerie gehören aber schließlich zwei Bilder des Sassoferrato, besonders ein Madonnenköpfchen. Es ist wunderbar, wie dieser Meister, inmitten einer Zeit kalter Manierirtheit, eine so reine und zarte Gefühlsinnigkeit, die nur in den Madonnenreliefs der Florentiner Frührenaissance ihres Gleichen wiederfindet, mit einer so hohen Vollendung der Zeichnung — und in den Köpfen selbst der Farbe — zu vereinigen wußte!

Von der Academie begaben wir uns durch das kleine Thal zur gegenüberliegenden Anhöhe, wo S. Bernardino steht, ein Weg, dessen landschaftlichen Zauber wir schon am Abend zuvor bewundert hatten. Die Fassade der Klosterkapelle, an deren rechter Seite eine Treppe zum Kreuzgang des Klosterhofes hinabführt, gehört zu einer der zierlichsten Fassaden der Frührenaissance, besonders was die Sculpturen und die polychrome Behandlung anbetrifft. Sie ist ein Werk des Florentiner Bildhauers Agostino d'Antonio di Ghuccio, der sie bis zum Jahre 1461 herstellte, wie außer den von Rumohr veröffentlichten Urkunden auch eine Inschrift meldet, welche lautet: Opus Augustini Florentini Lapididae. Augusta Perugia MCCCCLXI. Es ist dieß derselbe Bildhauer, der im Jahre 1464 den Auftrag bekam, für die Ausschmückung des Doms eine Riesenfigur von Marmor herzustellen. Da er jedoch Nichts zu Stande brachte, so blieb der Block liegen und wurde später von Michelangelo zu seinem David benützt. Wenn nun auch Antonio so großen Aufgaben nicht gewachsen war, so wußte er doch ein schönes Talent in kleineren decorativen Sculpturen, wie diese hier zu entfalten. Die Anordnung der Fassade ist in kurzen Worten folgende. Zwei Pilaster, mit je zwei Nischen übereinander, tragen das Gebälk, worüber sich ein Tympanon mit Christus und betenden Engeln erhebt. Innerhalb dieser Pilaster schrägt sich ein auf Seitenpfosten ruhender Bogen nach Innen ab, dessen Zwickel mit Medaillons geschmückt sind. Innerhalb der Schrägung befinden sich nebeneinander zwei reich von Plastik umrahmte viereckige Thüren und darüber eine Lunette, mit der Anbetung der Jungfrau durch zwei Reihen von Engeln. An beiden Seiten der bogentragenden Pfosten finden sich je drei oblonge Relieffelder mit musizirenden Engeln übereinander, also 12 im Ganzen. Je tiefer um so flacher, je höher um so erhabener sind diese Relieffiguren behandelt, in weiser Berechnung des Effects für das Auge. Ein jedes der Fel-

der ist von schwarzen Pilasterchen flankirt, während der Grund des Reliefs blau, die Figuren, wie es scheint, röthlich, mit goldnem Schmuck und Haaren, bemalt waren. Diese Engel, bald einzeln, bald zu zweien, mit allen möglichen Arten von Instrumenten, sind voller Naivetät und Anmuth, wenn auch nicht ohne Manier. Wenn der Künstler auch nothwendigerweise die musizirenden Kinder des Luca della Robbia gesehen haben mußte, so läßt sich in ihren lieblichen Köpfen doch eher ein Einfluß des Verrocchio, in ihren manierirt geschweiften und gewellten Falten ein solcher des Sandro Boticelli oder Pollajuolo wiedererkennen. Die Behandlung des Relieffrieses über den Thüren dagegen, das in fünf Abtheilungen figurenreiche Scenen aus dem Leben des Heiligen vorführt, weist mit Bestimmtheit auf den Stil des Benedetto da Majano, so wie theilweise wieder des Pollajuolo hin. Benedetto's Einfluß läßt sich in dem Streben nach lebendiger und zugleich möglichst architektonischer Composition, in der scharfen Betonung der charakteristischen Umrisse und Schattenpartien, sowie in der liebevoll zierlichen Zeichnung erkennen. Pollajuolo's Einfluß tritt dagegen wieder in den Gewändern, sowie in den ebenso manierirt geschwungenen Flammen und Schellen hervor. Auch Donatello's leidenschaftliche Energie des Ausdrucks scheint dem Künstler vorgeschwebt zu haben, wenn er sie auch nur äußerlich erreichte. — Auch diese Reliefs, ebenso wie die Ranken und Fruchtschnüre, die um die Thüren herumlaufen, waren früher ohne Zweifel bemalt, wie ja denn auch die Künette, die aus glasirter Terracotta besteht, noch ihren Farbenschmuck trägt. Auch hier ist der Grund blau, während die Figuren, deren Glasur verdorben, roth gewesen zu sein scheinen. — Die Nischen außen sind schließlich von rothen Säulchen flankirt, ganz ähnlich wie die am Sarg des Andrea Baglioni im Dom; ebenso stimmen die Gewänder der Figuren hier mit dem Gewand der Todtenfigur auf jenem Grab überein.

Ein weiteres Werk des Agostino d'Antonio di Guccio befindet sich in S. Domenico zu Perugia, nämlich ein Altar in der vierten Capelle rechts, der urkundlich im Jahre 1459 von ihm hergestellt wurde. Das ganze Motiv ist ähnlich wie das der Fassade von S. Bernardino. Derselbe ist durchaus polychrom behandelt, und zwar sind daran Frescomalerei, Stuck, Terracotta- und Marmorsculptur zu einem Ganzen zusammen componirt. Eine rundbogige Flachsche, mit späteren Fresken und Inschriften ausgefüllt, wird von je zwei Rundnischen über einander, mit ornamentirten Marmorpilastern und Muschelwölbung, flankirt. In diesen Nischen befinden sich bemalte oder bemalt gewesene Figuren, die untern von Terracotta, die obern von Marmor, mit anmuthigen Köpfen, aber manierirten Gewändern. Die Zwickel zwischen den obern Nischen und dem Bogen sind von Medaillons mit Prophetenköpfen ausgefüllt. Darüber zieht sich ein blaues Fries mit

goldner Inschrift hin, über welchem, in leichtem Relief, eine Nische aus bemaltem Stuck angebracht ist, mit musizirenden und festonhaltenden Putten, mit einer Madonna und zwei anbetenden Engeln aus Terracotta, sowie mit zwei fliegenden Engeln, welche sie krönen. Zu beiden Seiten und auf der Nische stehen 3 weitere Putten aus Terracotta, welche ein an die Wand gemaltes, und zu beiden Seiten des Altars herabhängendes schweres Fruchtgewinde halten. Alles war ursprünglich bemalt, roth, blau, fleischfarbig, grün, und golden. — Agostino d'Antonio gründete in der Nähe von Perugia eine Werkstätte für die Bereitung glasirter Terracotten, gelangte darin aber bei weitem nicht zu solcher Vollendung wie die Robbia's und wie besonders Luca della Robbia, da heut zu Tage an seinen Terracottafiguren die Glasur wie die Farben größtentheils abgeblättert oder oxidirt sind. In S. Domenico befindet sich außerdem eine der schönsten Sculpturen aus der italisch-gothischen Zeit, das Grab des im Jahre 1304 zu Perugia verstorbenen Papstes Benedicts XI. von Giovanni Pisano. Das Hauptmotiv, das wohl allen italisch-gothischen Gräbern vom Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts gemeinsam ist, findet sich auch hier vor: der auf Säulen ruhende spitzgieblige Baldachin mit Kleeblattauschnitt und mit seitlichen Pinnakeln oder Thürmchen, ein Motiv, das außerdem auch bei den gleichzeitigen Altären, Bischofsstühlen u. s. w. natürlich mit den nöthigen Modificationen, vorkommt. Dieser Baldachin ruht gewöhnlich, und so auch hier, auf mehrgliedrigen, mit Mosaik und ornamentaler Sculptur geschmückten Postamenten. Innerhalb des Schuttdaches steht dann der einfache, viereckig-oblong geformte, aber ebenfalls mit Mosaik und Ornamentik geschmückte Sarg, auf dem der Todte ruht, während zwei Engel zu beiden Seiten einen Vorhang zurückziehen. In diesem Grab des Giovanni Pisano erhebt sich über dem Todtenbett aber noch, ziemlich seltsamer und unmotivirter Weise, eine zweite, sargähnliche Kiste, von der man nicht sieht, wie sie getragen wird. Darauf steht ein gothisches Triptychon mit Madonna und Heiligen. — Was vor diesem Grab die Seele vor Allem lange mit Wohlbehagen erfüllt, das ist die äußerst feine und liebevolle Weise, womit die Details dieses Monuments vom Boden bis zur Spitze ausgeführt sind, ferner die wirklich eleganten, allerdings alles eher als gothischen Ornamente, womit Postament und Sarg geschmückt sind, sowie endlich der herrliche Ausdruck in den Gesichtern der Engel und der oberen Figuren. Es hat dieses Grab viel Aehnlichkeit mit demjenigen des Guillaume de Braye, das Arnolfo im Jahre 1290 in S. Domenico zu Orvieto errichtete.

Im Chor derselben Kirche sind endlich noch sehr schöne farbige Glasfenster vom Ende des 14. oder Anfang des 15. Jahrhunderts zu sehen, mit acht Heiligenfiguren in gothischen Tabernakeln. Die vorherrschenden Farben sind Blau, zwei Hellgrüne, zwei Blutrothe, während Gold die Ver-

bindung derselben herstellt. Die Wirkung im Ganzen ist leuchtend, wenn auch etwas hell. Die Kirche selbst, in gothischem Stil, soll gleichfalls von Giovanni Pisano im Jahre 1304 errichtet worden sein; die Kuppel, welche im Jahre 1614 einstürzte, wurde von Carlo Maderna, dem unseligen Erfinder der Fassade von S. Peter in Rom, wieder hergestellt.

Der schöne Polygonalbau St. Angelo mit antiken Säulen aus Cipollin, Granit und carrarischem Marmor, soll der Sage nach von 8 Gefährten des Roland, die dort bestattet wären, dem Erzengel Michael errichtet worden sein. Das Nähere über die Architektur läßt sich bei Burkhardt finden.

Am Ende unsres Aufenthaltes in Perugia begaben wir uns auf malerischen steilen Wegen durch die Stadt hinab und zum schönen Renaissancechor von S. Pietro hinaus, nach der Kirche gleichen Namens, welche, auf freiem Platze liegend, die prächtige darunterliegende Landschaft beherrscht. Die Fassade der Kirche ist in glückliche Correspondenz mit dem gegenüberliegenden Thore gebracht. Im Klosterhof befindet sich eine schöne Renaissancecisterne, wie sie häufig, so z. B. in der Certosa bei Florenz zu sehen sind. Zu der achteckigen Brunnenbrüstung führen zwei Stufen hinan. Ein Dach mit Gehälk ruht auf 4 Säulen, die nur zu weit auseinanderstehen. Im Innern ist die Kirche eine dreischiffige Basilika, mit zwei Reihen von neun ionischen bogentragenden Granitsäulen, und einer schönen cassettirten Decke in der Mitte. Die erhöhten Wände des Mittelschiffs sind mit elf großen Gemälden aus dem Leben Jesu von Aliense, einem Schüler des Paolo Veronese in den Jahren 1592 — 94 geschmückt worden.

Im rechten Seitenschiff soll sich eine Pieta des Sebastiano del Piombo befinden, die uns leider entgangen ist, da wir unsere Schritte gleich nach dem Chor lenkten, um die berühmten Chorstühle zu sehen, die in der That prachtvoll und vielleicht das schönste Werk dieser Art sind. Wie gewöhnlich wechselt auch hier die Schnitzerei mit der eingelegten Arbeit ab; alle in Relief geschnitzten Ornamente waren ursprünglich vergoldet, während die eingelegten Theile aus hellgelbem Holze bestehen und sich dadurch von dem dunkelbraunen Grunde abheben. Zwei Sitzreihen, eine vordere niedrigere, und eine hintere höhere, laufen rings um den Chor herum. Die Armlehnen der Sitze sind mit elegant geschnitzten Bestien, die Rücklehnen unten mit Intarsien, oben mit einem geschnitzten Rankenfries geschmückt. Hinter den Wandsitzen erheben sich außerdem auf Consolen korinthische Säulchen, zwischen denen sich je zwei Felder geschnitzter Ornamente befinden. Auf den Säulchen ruht ein reich verziertes Gesims mit freigeschnitzten Adlern und Fackeln als Bekrönung. Die Eleganz der Compositionen und der Linien ist unbeschreiblich. Genug, daß Raphael die Zeichnungen dazu gegeben haben soll, während, nach den Inschriften, die Chorstühle durch Stefano Lambelli von Bergamo und die intarsirte Thüre

im Mittelgrunde des Chores von dessen Bruder Fra Damiano ausgeführt wurden. Im Jahre 1854 wurden die Schnitzereien von Federico Benvenuti, die Intarsienarbeiten von Federico Lancetti von Perugia restaurirt, und zwar nicht schlecht, wie denn in verschiedenen Städten Italiens diese Zweige des Kunstbaugewerkes noch heute mit vielem Geschick ausgeübt werden. — Auch das im Chor befindliche Lesepult ist ein werthvolles, wenn auch späteres Werk derselben Gattung. Ebenso sind zwei vergoldete Sandsteinkanzeln von Francesco di Guido aus den Jahren 1517 und 1521 geschmackvolle decorative Arbeiten. —

Links vom Chor im Vorder Schiff ist sodann ein Marmoraltar zu sehen, der, wie die Inschrift besagt, von D. Baglione, Doctor der Rechte von Monte Vibiano, im Jahre 1473 errichtet wurde. Dieses Datum stimmt vortrefflich zu der Epoche, da Mino da Fiesole von Florenz nach Rom übersiedelte und da außerdem die Haupttheile dieses Ciboriums unzweifelhaft seinen Stil an sich tragen, so darf man es ohne Bedenken ihm zuschreiben. Hier findet sich auch das gewöhnliche Motiv wieder, das er in solchen Arbeiten, so z. B. in der Capelle Medici in S. Croce zu Florenz anzuwenden pflegte: Perspektivische Ansicht eines Kirchenschiffes mit Pilastern, Tonnengewölben, Bogen, an beiden Seiten Heilige, in der Mitte das Christkind mit Engeln. Die Einrahmung mit derberen Rankenornamenten, als sie ihm eigen waren, sowie der Giebel müssen jedoch aus späterer Zeit stammen. — Daneben befindet sich eine hübsche Renaissancekapelle aus dem fünfzehnten Jahrhundert, deren Eingangspilaster nur etwas plump sind.

Endlich ist die Sacristei noch in hohem Grade sehenswerth durch die harmonische Ausmalung des Kreuzgewölbes und der Wände; durch die trefflichen Intarsien der Wandschränke vom Jahre 1472; durch ein Jugendbild Raphaels; eine in den Farben prächtige Verhöhnung Christi von Bassano; eine schöne Madonna des Parmigianino, sowie fünf Bildchen des Perugino, welche Halbfiguren von Heiligen darstellen und sich durch eine frischere Charakteristik auszeichnen, als meist seine großen Andachtsbilder. Auch eine gut componirte achteckige, reich ornamentirte, wenn auch schon etwas rohe Kanzel des 16ten Jahrhunderts verdient Erwähnung.

Des Abends hatten wir unsere Freude an der wogenden Menge von Spaziergängern im Corso, sowie an dem prächtigen malerischen Anblick des Domplatzes bei klarem Nachthimmel und silbernem Monde, der gerade über dem mächtigen Palazzo publico schwebte.